ISSN 0015-8445

FORUM

LISTOPAD — PROSINAC 2022.

STIJEPO MIJOVIĆ KOČAN / NOVI ZVONINI
MIRJANA SMAŽIL PEJAKOVIĆ / IZ *GALAKTIČKOG ŠTITA*
STJEPAN SVEDROVIĆ / ODA RADOSTI

MILKO VALENT / PJENA ZA RUŠENJE (OSMI DAN – RAZGLEDNICE, PISMA)
DORTA JAGIĆ / LJETO

DANTE ALIGHIERI / *BOŽANSTVENA KOMEDIJA*: TRIDESET I PRVO PJEVANJE *RAJA*

JOSIP UŽAREVIĆ / JURIJ LOTMAN: EKSPLOZIVNI PROCESI I VRIJEME

ZDRAVKO ZIMA / MATOŠ I NJEGOV DVOJNIK

SVJETLAN LACKO VIDULIĆ / VAŽNO JE IMATI STILA
USPOMENI VIKTORA ŽMEGAČA (1929. – 2022.)

IGOR ŽIC / IZAZOVI

ZORAN FERIĆ, MARIO KOLAR / RAZGOVOR S POVODOM

DUBRAVKA BOUŠA / DNEVNIK INTIMNOG ČITANJA

KNJIŽEVNA KRONIKA
KAZALIŠNA KRONIKA
LIKOVNA KRONIKA
GLAZBENA KRONIKA
FILMSKA KRONIKA
PRIJEVODNA KRONIKA

10–12

Osnivač i izdavač: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, Trg Nikole Šubića Zrinskog 11.
Za nakladnika: akademik Dario Vretenar, glavni tajnik
Uredništvo i uprava: Zagreb, Trg Nikole Šubića Zrinskog 11
Tel. 01/48-95-164
E-mail: forum@hazu.hr

Urednički savjet: Razred za književnost HAZU
Glavna i odgovorna urednica: Dubravka Oraić Tolić
Uredništvo: Mladen Machiedo, Miro Gavran, Helena Sablić Tomić
Tajnica uredništva, lektorica i korektorica: Livija Reškovac
Grafičke urednice: Nina Ivanović, Sonja Batušić

KAZALO

STIJEPO MIJOVIĆ KOČAN	**NOVI ZVONINI**	**1209**
MIRJANA SMAŽIL PEJAKOVIĆ	**IZ *GALAKTIČKOG ŠTITA***	**1216**
STJEPAN SVEDROVIĆ	**ODA RADOSTI**	**1225**
MILKO VALENT	**PJENA ZA RUŠENJE**	**1231**
DORTA JAGIĆ	**LJETO**	**1256**
DANTE ALIGHIERI	***BOŽANSTVENA KOMEDIJA***	**1262**
JOSIP UŽAREVIĆ	**JURIJ LOTMAN: EKSPLOZIVNI PROCESI I VRIJEME**	**1278**
SANJA VERŠIĆ	**SVIJEST KULTURE – SEMIOTIČKO NASLIJEĐE JURIJA LOTMANA**	**1293**

***Forum* izlazi tromjesečno. Cijena pojedinog broja iznosi 52,50 kuna / 6,97 eura. Godišnja je pretplata za Republiku Hrvatsku 157,50 kuna / 20,90 eura, a za inozemstvo 50 eura, odnosno odgovarajuća protuvrijednost u drugoj valuti. Narudžbe zaprima *Forum*, Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, 10 000 Zagreb. Molimo da se naznači kako se uplata odnosi na časopis *Forum*.**

ZA TUZEMNE PRETPLATNIKE:
Naziv računa: DRŽAVNI PRORAČUN RH
IBAN računa: HR1210010051863000160
Model za plaćanje: HR 65, Poziv na broj: 7129-035-21828, Iznos:157,50 kuna / 20,90 eura

ZA INOZEMNE PRETPLATNIKE:
Naziv računa: DRŽAVNI PRORAČUN RH
IBAN računa: HR1210010051863000160, BANK NAME: HRVATSKA NARODNA BANKA
ADRESA: TRG HRVATSKIH VELIKANA 3, ZAGREB
POST CODE: 10000, BIC CODE/SWIFT: NBHHRHR2XXX
Model za plaćanje: HR 65, Poziv na broj: 7129-035-21828, Iznos: 50 €

ISSN 0015-8445

FORUM
TROMJESEČNIK RAZREDA ZA KNJIŽEVNOST HRVATSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Godište LXI. Knjiga XCIV. Broj 10–12. Zagreb, listopad – prosinac 2022.

Stijepo Mijović Kočan

NOVI ZVONINI

Putanja moja je

Putanja moja je doista zadana
U zvijezdama piše svaki detalj Boga
Ne uzrujavaj se Ti Konteso stoga
Bogomoljac što je bogomoljki hrana

Svačija je halja davno izatkana
Od jednoga kraja svijeta do drugoga
Mreže razapete su Nečastivoga
No Sin Božji nije imao jarana

A ni ja ga nemam razapeli su ga
Meni ostala je tek mašta i nada
Između korizme i bliskih poklada

Ne ta razdaljina stvarno nije duga
Tu sad već je mnoštvo nacija i vjerā
Pogodak sigurno no iz kojeg smjera

(1. 5. 2022.)

Zvonini će moji

Zvonini će moji kazati ti vrijeme
Doba kada živjeh gdje s kime i kako
I o meni nešto te da nije lako
Sklonosti za pjesmu podnositi breme

Snomorice bolest bojazni i treme
I sve što ne mogoh suzbiti nikako
Sudbinski je bilo zadano dakako
Nosim li u sebi svog prokletstva sjeme

Strahove i sumnje o tomu dileme
Nisam kazivao ne imah ni komu
Konteso Ti sada u času ovomu

Donosiš mi soka narančina te me
Time razveseliš od nedaće jača
Dom naranča kuća i mene ojača
(5. 5. 2022.)

Visoko u niši

Visoko u niši dubrovačkih mîrā
Sveti Vlaho drži Grad na svomu dlanu
Kuće place crkve sve mu na dlan stanu
Milenij već nitko u sveca ne dira

Prasviralom svojom historija svira
Divljaci raketom i u tomu danu
Vidio sam kako svecu suza kanu
Na srušeni pàlac zamre glas klavira

I moja je kuća gađana u ratu
Žbuka praši se po tatinu alatu
Slomljena njegova slavna tamburica

Konteso ti sada razdragana lica
Kuću našu držiš na obadva dlana
I ostani tako budi nasmijana
(22. 5. 2022.)

Blažena tišina

Blažena tišina mojeg zavičaja
Ovdje u bezkraju nesanice love
Kontinente koji ovamo doplove
Ovdje na kraj svijeta i dalje od kraja

Gdje se snohvatica sa pučinom spaja
U prazno dok šalje svemirske valove
Čak ni oceanske radijski dok slove
Tako ni internet ništa ne usvaja

I nema ga do nas sve to ne dopire
„Do nas“ znači da nas tu još ima dvoje
Okolo pogdjegdje diše samo jedno

Konteso tu sve je posve bezizgledno
Gdje ni jedni baš se valovi ne šire
Dobro jutro kažu tople ruke Tvoje
(25. 4. 2022.)

Nikakve grubosti

Nikakve grubosti izključivo nježno
Pristupiti tijelu jednako i duši
I duh uostalom predrasude ruši
Ne imat ga znači sve je beznadežno

Sve to skupa mi je vazda neizbježno
Imati na umu tijelo dok pjevuši
Zadovoljno kao rublje dok se suši
I nedosegnuto postaje dosežno

A svako začeće tada je bezgrešno
Grijeh i spominjati bilo bi smiješno
Takav život vrijedi njegovat ko cvijetak

Dobrote i smisla istinski zametak
Konteso to znak je duševnoga zdravlja
Sunce tada Luni noćni log pripravlja
(8. 5. 2022.)

Vesele se

Vesele se jedu piju žive s nama
Ali misle svoje kako porobit nas
Njihovi stratezi jasno čak i naglas
Promišljaju pravce svojega programa

Konteso Ti budi prije svega dama
Neiskren rukoljub ne kazuje kompas
Ja lirsku sviralu zadjenut ću zà pas
Svaka tragedija počne kao drama

Taj naš blebetavac zdipislav i gnjida
Da obraza ima imao bi stida
Dok mi sami sebi smišljamo obranu

Nigdje sigurnosti ni u svojem stanu
No kreće boljemu pomislim kadikad
Sve će biti bolje već od prvog nikad
(22. 5. 2022.)

Najljepši trenutak

Najljepši trenutak u danu je kada
Pospan na mek jastuk naslonim si glavu
Obraz je na svili u ležećem stavu
Na rub usne palac priljubim i tada

Kao u djetinjstvu svojemu nekada
Spreman sam napustit svaku svoju javu
Utopiti sve u svega zaboravu
I čekati san da nad svime zavlada

Divno bi to bilo da se i ne budim
Da predhodno ne znam da će biti tako
Umrijet na taj način bilo bi prelàko

Kako zaslužiti takvu povlasticu
Konteso svjesno se umrijet ne usudim
Sretan kad me budiš dlanom na mom licu
(19. 5. 2022.)

Tako prirođeno

Tako prirođeno i prirodno teče
Stih sa svakim stihom u proljetno veče
Stihovi me moji raduju i liječe
Zvonini mi zvone ječe zvuče zveče

Skladnih riječi uvijek dovoljno doteče
Jedne drugim ritam nimalo nè priječe
Svaka znade što je važnije i preče
Ni jedna nijednoj značenje ne niječe

Sklad hrvatskog mojeg tko bi da odreče
Sa svim jezicima i moj se natječe
No nikada jedan drugog ne zateèče

Moja riječ ničiju ne smeta ne siječe
Samohodno svoje vlastitosti steče
Konteso ne želim pretećі prèteče

(11. 5. 2022., 20:25)

Moj hrvatski jezik

Moj hrvatski jezik teče bez zastoja
Ma što da tema je mojemu zvoninu
Sve jedan za drugim stihovi mi sinu
I ideja a i izvedba je moja

Ostvarim je jasno bilo da je koja
U ritmu zadanu usklađenu finu
Misao vodi me nekad u daljinu
Ponekada i do mojeg nespokoja

Nespokoj osjećam neprekidno trajno
To baš potiče me iznova da stvaram
Riječima u slozi vrlo vjerodajno

Konteso ja sebe nikada ne varam
Ni sebe ni Tebe niti bilo koga
Hrvatski moj čista glasba je i stoga
(23. 6. 2022.)

Udaljava li se

Udaljava li se moje povjerenje
Od svega što smišljah darovat i reći
Sve je i bez mene pravo govoreći
Jednako uzalud i želje i htijenje

Komu čemu zašto dugo noćno bdijenje
Popravljanje svijeta sebe ne štedeći
Nalazeći samo rogove u vreći
Olinjalo svoje podrto poštènje

Nije komedija ljudstvo nego bara
Smrad strvina ljudskih vidik dok zatvara
Kažem samom sebi stani i predahni

Krikni tad još jače pa odmah izdahni
Svirac u trumbetu zbogom nek odsvira
Konteso ne plači našao sam mira
(28. 4. 2022.)

Mirjana Smažil Pejaković

IZ *GALAKTIČKOG ŠTITA*

Umjesto da uključim
Galaktički štit
Pravim se da ne vidim
Kišu meteora
I posijana slova
Po svježe uzoranim brazdama
Ronim na dno
Mora bez dna
Spuštam se uz fitilj
Mladog mjeseca
Zagledana u dubine

Možda ću završiti
S harpunom
U lijevoj ili desnoj klijetki
U hranidbenom lancu
Neke morske nemani
Ili će me legitimirati
Kvrgavi volak

I zakopati u mulj
Moje polovne iluzije

Ako izronim
S naramkom
Svojih stihova
Odzviždukat ću na Haiti...

A slova neka se dogovore
Koja pjesma žele biti.

BOLI TE SVJETLO

Skraćuješ trenutke
Lomiš se u značenju
Ne mariš za rok trajanja
Ne misliš da možeš ako nije tako
Naslanjaš obraz na hladno staklo
Izlozi pričaju nepoznate jezike
Raznolikost se razmahala
Prolaze i mali i veliki

Tebe boli svjetlo
Muče te meridijani i paralele
Tebe ekvatorski toplu
Od svih tih zavrzlama
Skraćuješ vrijeme
Bestjelesno moćna
Iz druge dimenzije
Poput nekog strip-junaka
Zbrajaš životna salda
Bilanca je izbalansirana

Čekaš
Da osmijeh prolista.

URANJAŠ U OBLAK

Oblikovala si se u letu
Zamišljajući da si ptica
Zemlju si ponijela sa sobom
Da ti čuva prepoznatljivost
Mijenjaš općeljudskost
Prtiš svoje duhovne posjede
Trčiš ispred sebe
S morskoga dna si
Ako nisi ptica
Ispljunula te riba
Ili si nedovršen biser
Ispao iz školjke
Kotrljaš more
Svlačiš dubine
Pijesak pretvaraš u riječi
Slažeš svoje monolitne rečenice
Prije nego ti se zaustavi klatno

Uranjaš u oblak

Ne
nisi ptica.

OLOVKA ČEPRKA PO SJEĆANJIMA

Kad vani pada kiša
Olovka čeprka po sjećanjima

Prognoza je odlična
(sve osim kiše)
Nastavljaš padati s njom
Imaš sve daske u glavi
Ponekad imaš i planove
Dvojbeno ostvarive
Imaš i neku mjesečnu crkavicu
Grobnicu
I dovoljno vremena
Pokušavaš svaki dan
Istim probranim riječima
Govoriti nešto drugo
A znaš da je rječitije šutjeti
Samo
Možeš zašutjeti od svih
Ali sâm sa sobom nikako ne ide
Miriš se s tim
Svaki dan si sve sličnija sebi
Ujutro uvijek iznova
Susrećeš se na uglu svoje ulice
Omotanu mirisom toploga kruha

Čak i kad vani pada kiša.

GDJE JE GRANICA

Nisi kazala gdje ti je granica
A omeđena si odsanjanošću
Iskoračanim šetnjama
I mijenama
U nedostatku sredstava
Sjećanje si ugurala
U kutiju za cipele

Zaboravljaš da si samo stanka
U isteklu vremenu
Pronalaziš mogućnosti
U dozreloj gnjilosti
Na lijevoj si strani slike
Držiš se čvrsto za okvir
Da ne ispadneš
Pružaš ruke
Vješaš pogled na prozor
Očekuješ mećavu
A sviće sa zapada
Neočekivanje ti je dopustilo
Da ucrtaš u globus svoje granice

I da kompasu pozajmiš svoj smjer.

SLATKOLJUBAC

Na trećem si katu
Kirurškog odjela
Upravo su ti
Odstranili strah
I ovisnost o makovnjači
Kao u svakog slatkoljupca
Onda si otkrila da si zaljubljena
U svoju dijagnozu
Izbjegavaš poslijepodnevne posjete
Tumarate ti i bolest
Ona po tebi
Ti po sobi
U rukama nosi
Tvoju zamišljenu glavu
Pravi mučenika od tebe

I teško je shvatiti zašto se družiš
Sa svim tim dijagnozama
Izađi
Uzmi pribor za ribarenje
I lovi potrebe

Potrebe su tako lijepe.

KRHKO JE ZNANJE

Počinje sniježiti
Još ništa ne znaš
Hladno je
Trljaš ruke
Ostavljaš otvorena
Neka nerješiva pitanja
Distanciraš svoj pogled
Pripremaš se za drugu stranu
Za nepoznate pute

Tuđe invalidne riječi
Na štakama se prevlače
Od jednog do drugog uha
Dvojbeno značajne
Davno je već rečeno
Kako je znanje krhko
Svejedno
Mnogo toga se vidi
I kad se svjetla pogase

Čitaš Čehova
Hessea i Maupassanta
Rješavaš križaljke lijevom rukom

(a nisi ljevak)
U kupaonici radiš grimase

A vani sniježi...

VRSTA

Osipaš se
Poput razbijene kristalne čaše
Vrškom prsta dodiruješ svoj smijeh
Želiš prhnuti
Ući u neko toplo
Godišnje doba
S rezervnim dijelovima u mozgu
I blokiranim mislima
Poput bankovnog računa
Zveče ti koraci
Kao da otresaš
Mokru zemlju s lopate
I nikud ne odlaziš
Nitko ne dolazi
Spajaš nespojivo
Pretječu te spoznaje
Hipnotizira zaboravljivost

Pripadaš vrsti
O kojoj ništa ne znaš.

NEPREPOZNAVANJE

Otkuda ta pohota
Za crnim krpama

Gdje si to iskopala
S koje olupine
Iz koje sapunice
Do jučer još imala si samo čežnju
Za Macaronsima
Kukuruznim kruhom
I zubnom pastom na kraju

Ponašaš se kao mjesečar
Čeznutljivo pretražuješ obale
Kao zaboravljeni putnik
Na nekom umornom otoku
Brkaš kondicional prvi
S kondicionalom drugim
Stalno se udaljuješ od teme
Zar opet zamišljaš da si na sprovodu
I da tebe pokapaju
Prisutni plaču a nitko te ne poznaje
Predstavljaš im se
Neizrecivo beživotna
Tek izišla iz jednog
Pustog popodneva

Ni ja te više ne prepoznajem.

IZBJEGAVANJE

Izbjegavaš se
Asocijalna si šeprtlja
Ucviljena mučenica
Tumaraš
Bezazlena i neupadljiva
Rashodi su ti redoviti

Prihodi povremeni
Mrviš pločnike
Istinu izlažeš na
Klimavoj klupi u parku
Gdje odmaraš spuštene kapke

Koraci ti se osamljuju
Penješ se u ne-zanimaš-me
Glas ti je bleka
Prelaziš u mrežu paralela
Iskašljavaš stoljeća

Ne znam samo
Zašto se izbjegavaš.

Stjepan Svedrović

ODA RADOSTI

Pjev

Ptice lete u jatima
Cvijeće se truni

Od grane do grane
Slavuj pjeva
Odu radosti

Drhti trava

Moćan je pjev
Krilatog Stvora
U dubini
Postojanja

Tako je kratak život
A tako velika tajna

Kamen šuti

U doba ptičjeg pjeva

U doba ptičjeg pjeva
Iza zatvorenih vrata
Nutrine

Istinskog života
Pouzdanje
Viđenje

Plamsanje punine
U noći bistrine
Koja nadire

Poimanje zbilje
S onu stranu misli
I govora

Objave

U danu od sna

U danu od sna
Novonastali veslaju
Imajući svijest
O protoku
Riječi obrednih

Žude proniknuti
Privid bivanja
Čaroliju življenja
Od iskona strah
Moć divljenja

Ma kakva bila
Nadzire snove
Vazda skida
Koprene opsjena
Zanata velebna

Romoni vječnost
Galaksije se plode

Naglašena stanja

Duša se upinje
Sad ovamo
Sad onamo
Okreće

Zavojitim putem
Prema zbiljnosti
Od niže do više
Svijesti

Naizmjence kuša
Sunčevu svjetlost
I sjenu
Naglašenih stanja

Radost i bol
Onostranog svijeta

Mračnu
Svjetlost

Kroz oltare nutrina

Nisu godine, no tragovi
predanja, korijeni nada.
Spasitelj se porodi
Njegova su stradanja.

Bijasmo kraljevi i vidjesmo
mi prosjaci viđenja;
trpnjama nas iskupljuje
kroz oltare nutrina.

Nismo, ne, nismo lažljivi
koji govorimo o viđenju,
o kalnoj vodi što se pročisti
kad se drugi put Čovjek rodi.

Nismo, ne, nismo šutljivi
u zadimljenim sobama,
bijelim hodnicima klinika,
šapućemo u osami:

„Spasitelj nas pohodi!“

Navješćuju munje

Povjetarci donose
srnama i košutama
mirise izvora.

Narav stvari,
zakone sklada,
žubore potoci.

Polja i livade
pružaju ruke
miluju oblake.

Razlistale ruže
izbole trnjem
čuvara međa.

Navješćuju munje,
zlokobne ptice;
žrtvenik žedan.

Na obali našoj
Jaganjčev
dolazak.

Pod beskrajnim svodom neba

U kuće unosimo panjeve Badnjaka,
molimo udarajući o kućne pragove.
Iz gorućih panjeva lete iskre:
koliko iskara toliko blagodati!

Voćke omatamo pojasima slame,
stoci dajemo malo ljudske hrane.
Vinom pojimo ovce, magarce i volove,
uzdižemo se ponizujući sebe.

Slamu prostiremo ispod stolova,
djeci dopuštamo razuzdane igre,
srca im punimo toplinom ognjišta,
želeći ih zadržati u gnijezdima.

Raznosimo ugarke u polja i vrtove,
pepelom zazivamo nasadima kišu,
grudi punimo dobrim namislima,
zavirujemo u vlastito korijenje.

Pod beskrajnim svodom neba
poput cvrčaka zazivamo:
neka se zastrto očituje,
neka skriveno dođe na vidjelo!

Milko Valent

PJENA ZA RUŠENJE

Pjena za rušenje (Osmi dan – razglednice, pisma)

Ako uvreda proizlazi iz istine, bolje je da dođe do uvrede nego da se sakrije istina.

sveti Jeronim (Eusebius Sophronius Hieronymus)

Postoji samo jedan recept – posvetite potpunu pozornost kuhanju.

Henry James

Uvod

Zbog doista hrabre i intrigantne, a plodonosne literarne ideje o književnim djelima koja nastaju usred globalne pandemije neke smrtonosne zarazne bolesti, u ovom slučaju ideje pisanja suvremene verzije glasovita *Dekamerona*, djelo *Pjena za rušenje* zahtijeva kratak uvod. Taj se uvod koristi ispred svih *Deset dana* (deset pjevanja) *Pjene za rušenje.* Uvod je manjim dijelom nadahnut Ravelovom skladbom *Boléro* i drugim, isto tako manjim dijelom, latinskom poslovicom (čak i u ovo naše suvremeno doba korisnim pjesničko-pedagoškim alatom) *Repetitio est mater studiorum* ("Ponavljanje je majka učenja") i trećim, najvažnijim, te zbog toga bazičnim dijelom, stvorenim isključivo za

korištenje u djelu *Pjena za rušenje*, koji zovem poetikom pisanja uvoda poetskom mnemotehnikom. Takav uvod ne može postati dosadan za čitanje, naročito ne onim lucidnim čitateljima koji posjeduju kulturu užitka u užitku čitanja, čak ni nakon deset pažljivih čitanja, osobito zbog slojevita i višeznačna sadržaja uvoda, kao i isto takva sadržaja koji slijedi nakon svakog uvoda u svih *Deset dana*, to jest u svih deset pjevanja *Pjene za rušenje*. Tempo sadržaja se, i tematsko i stilski, pojačava od *Prvog dana* do *Desetog dana* (pjevanja).

Većina riječi, pa i mnogih sintagmi, s mnoštvom uznemirujućih značenja u hrvatskom jeziku počinje kreativnim slovom "k": kuga, kolera, korona, karantena, krv, koronarografija, kriza, karcinom, katastrofa, kuhinja, krparija, kultura, krivica, krvarenje, kolumna, kontekst, klitoris, kukast, kljast, krepak, krepati, kulinarstvo, kolokvijalan, kirurgija, kirurg, klinika, klinka, kastrat, kišurina, križ, Krist, Kamov, književnost, književnik, književna kritika, kut, krdo kretena, krađa, krasta, kršćani, krucijalan kruh, krivolovac, kockar, kurva, klima, kilav, Krleža, kolaps, kič, krama, krznen kaput, krah, kapitulacija kreativnosti, Krležin kritički krizni krik *Kroacijska književna krivotvorina* (1919.), Kristova kruna, KOPB, kobne krune kapitalnih kolaboracijskih kraljevina, kaj, konvencionalne kurve kronično koruptivne kriminalne klijentelističke kapitalističke kukavne Kroacije, korozivne kuriozne kozmopolitske kurve, kroativne kreposne kućne kurve-kućanice konfuznog katoličkim kanonom križem krštenog kućanstva krcatog klincima koji kružeći kuhinjom kidišući kidaju kvalitetne klasične knjige klasika, krhke krupne kršne krepke krotke komunikativne kvartovske kurve, keš, kit, krš, kriminalac, kriterij, karta, kivan kreativac, kritična količina krempite, kárati (koriti, svađati se), krava, kerubin, krutost, karizma, krizma, kurtoazija, klin, klinac, kraljica, kralj, krasuljak, kratak, kitnjast konsonant, krivo komponiran katren, katastrofalno kvarno kobajagi kreativno krasopisanje, krasna

kitica, komplicirana kita kaubojskog kaktusa, krimić, kolosalna krasotica, karavana, krutost, krvnik, kip, kap i tako unedogled, baš kao i dugotrajna monsunska kiša kroz koju jedne tamne tmurne noći jedan putnik-pjesnik kradom i krišom kriomice korektno kričeći kroči sve od stare ulice Vlaške pa do novije ulice Praške. Za vrijeme mučne neslobode i gotovo potpunog "zatvaranja" (*lockdown*), a zbog dozlaboga gadna zloglasna koronavirusa, u toj su simpatično kratkoj ulici, koja se nalazi u najstrožem centru Zagreba, prekrasan luksuzan prostran stan za uobičajeno i radno ladanje unajmili na dva tjedna studenti komparativne književnosti, to jest sedam studentica i tri studenta (Mateja, Marta, Marina, Magdalena, za prijatelje i prijateljice Magda, Marija, Melita i Mirna te Ivan, Marko i Luka). Ta napredna grupa hrabrih mladih ljudi, "najljepši buket intelektualaca s Filozofskog fakulteta", kako se čudno, ali slikovito i poetski ambiciozno izrazio uvijek vragolasti Luka, odlučila je ostvariti svoju odista kontroverznu ideju. Naime, ta je iznimno napredna grupa ljudi odlučila učiniti jednu uistinu veliku stvar u povodu petstote godišnjice objavljivanja *Judite*, epa Marka Marulića, i sedamstote godišnjice smrti Dantea Alighierija, koji je po njihovu mišljenju, s izuzetkom Ivana, u zaista paklenu *Paklu* napisao jedan od najljepših stihova u povijesti svjetske književnosti (*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* – "Napustite svaku nadu, vi koji ulazite"), dok Ivan odlučno tvrdi da je to stih, iako se ne može sjetiti tko ga je napisao, dakle da je to potresan stih o sramotno ponižavajućoj oskudici: "I noćas su gladni leopardi ždrali jorgovan." Tim je povodom ta grupa budućih komparatista odlučila napisati uzbudljivo djelo *Pjena za rušenje*, svojevrstan novi *Dekameron*, ali ne u relativno konvencionalnoj prozi kratke i duže priče, kao što je to učinio Giovanni Boccaccio u bravuroznu besmrtnu *Dekameronu*, nego ili u proznom stihu ili samo u stihovima, ili u poetskoj prozi ili čak u mješavini svih spomenutih mogućnosti, a slijedeći kvalitetu poetskih

vrhunaca hrvatske poezije pisane u izvanrednoj, čak odličnoj, kombinaciji poetike neurotičnog realizma i poetike psihotičnog nadrealizma. Ukratko, odlučili su se za tip vrsne i vrhunske suvremene hrvatske poezije s kraja 20. i s početka 21. stoljeća (koju neki oskudno ili nedovoljno educirani književni kritičari, uglavnom profesori književnosti, s nepravom, dakle krivo, nazivaju stvarnosnom poezijom), a u namjeri da, barem mjestimično, jednim dijelom tematiziraju i vrlo kontroverznu *Bibliju*, jednoglasno se složivši da je ona jedno od najuzbudljivijih literarnih djela, doduše djela kolektivnog autorstva, prije nenadmašne Danteove *Komedije*, kojoj pridjev "božanstvena" nije dao autor, nego ga je kasnije dodao upravo Giovanni Boccaccio, njegov strastveni obožavatelj. Nakon ovoga kratkog uvoda u *Pjenu za rušenje* slijedi *Osmi dan* literarnog eksperimenta napisanog u četrnaestodnevnoj izolaciji (deset dana rada i četiri dana odmora) na radnome urbanom ladanju u najstrožem centru glavnoga grada Hrvatske 2020., a potom redigiranog, izvan izolacije, u koronom obilježenom proljeću, i to 22. travnja 2021., dakle istog dana kad je Marko Marulić završio *Juditu* 1501. godine. Za taj proljetni i klimatski ćudljiv mjesec velik pjesnik male nefunkcionalne ljubavi i također takvog braka T. S. Eliot izravno kaže da je to "najokrutniji mjesec". U kontekstu razarajuće globalne pandemije koronavirusa i, što se pak tiče, malo je reći zlosretne, još zadnjim ratom nezacijeljene Hrvatske s nemilim bolnim dodatkom teška potresa u Zagrebu, a kasnije i katastrofalna potresa u Petrinji, Glini i Sisku, taj je pjesnik u pravu s uznemirujućom napomenom da će ovogodišnji svibanj, a možda i lipanj te srpanj i kolovoz, no vrlo vjerojatno i rujan te listopad, studeni i prosinac biti još okrutniji mjeseci na hrvatskoj, na europskoj i na globalnoj razini, nego što je to bio travanj 2021.

***

Tražeći ga desetljećima, Diogen na kraju nije našao Čovjeka. Prekipjelo mu je. Tog jutra bacio je štap i svoju svjetiljku, tu svakodnevnu iluziju, te razočaran u ljudski rod otišao u kafić Olimp. *Pio je kvalitetnu i jaku alkoholnu medovinu vičući: "Ja sam građanin svijeta!" Lokalni grčki alkoholičari, kao i gazda kafića Zeus, nisu ga shvatili. Nitko se danas tomu ne čudi. Kozmopolitizam je čak i u 21. stoljeću unatoč golemim globalnim zarazama iznimno rijedak fenomen. Diogen je u svojoj staroj hrastovoj bačvi, potpuno shrvan, umro od tuge. Njegove posljednje riječi bile su: "Moja je biografija zauvijek slomljena."*

Valent, *Antičko ljepilo*

Amsterdam (Ivan, student komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – razglednica)

Amsterdamski kanali, baš kao i venecijanski, mirišu na leševe kratkotrajnih besmrtnih ljubavi.

Kao moderator *Pjene za rušenje* proglašavam nas danas, *Osmoga dana*, za pristalice kreativnog turizma, dakle za sve one rijetke ljude koji čak i u našoj epohi sve sofisticiranije informatičke tehnologije (kompjutor, mobitel i internet sa svojim brojnim društvenim mrežama) pišu razglednice i pisma. Nije potrebno opisivati mjesta iz kojih pišemo, jer sve o njima čitatelji naše *Pjene za rušenje* mogu lako saznati na internetu. Prigodom pisanja, to jest recitiranja, što sam već nekoliko puta u *Pjeni* naglasio, možemo se koristiti i vlastitim, dakle autobiografskim iskustvima i zagrabiti u proizvodne pogone svojega veselja i svoje melankolije iako je, po mojemu mišljenju, ipak bolje i umjetnički produktivnije izmisliti nešto što nije ni u kakvoj vezi s nama kao osobama, a istodobno autoricama i autorima djela, jer je izmišljanje likova i njihovih odnosa, događaja i radnji, a na podlozi našeg ljudskog, što znači jezično relativno artikuliranog svijeta, bît umjetnosti pisanja i s njom usko povezane kreativnosti. Glavni sastojak te bîti ili srži, znači kreativnosti, nije moguće ostvariti u dnevničkom ili autobiografskom pisanju osim u ponekom

vrlo rijetkom slučaju autofikcije kao autobiografskog žanra. Toliko o toj temi, prilično osjetljivoj, koja zahtijeva barem jedan semestar, najbolje zimski kad se bistrije misli o teoriji književnosti i o tome vrlo kompliciranom fenomenu koji se sastoji u tome da uz film jedino književnost (poezija, proza, drama), ima pravo na laž, e da bi u slobodnom društvu nekažnjeno i bez cenzure mogla izricati istinu. (Diktatorska, odnosno autokratska društva zbog svoje su cenzorske naravi isključena iz bilo kakve rasprave o ovoj temi.) Ukratko, temeljni sastojak bîti kreativnosti jest izmišljanje, odnosno laganje, što znači da autobiografije ili takozvana autobiografska djela, pa makar ih sveučilišna i književnokritička svjetina nazivala čak i autobiografskim romanima, nisu umjetnost, i stoga nisu kreativna i umjetnički relevantna, što transparentno dokazuje slučaj svima nama poznatoga simpatičnog norveškog pisca, koga na fakultetu zovemo jednostavno Šaljivčina. Iako ga mnogi nazivaju velikim piscem, nadam da Šaljivčina, čovjek sklon humoru, ponekad i crnom, to ne uzima doista ozbiljno i vjerujem da dobro zna razliku između književarskog i literarnog uspjeha No sad nismo na fakultetu, na seminaru, nego na radnom ladanju, pa ćemo se stoga suzdržati od književne kritike njegovih djela. Još je jedna stvar bitna za relativno toksičan *Osmi dan* naše multidisciplinarno bogate i stimulativne *Pjene*. Osim kad to doista nije nužno, dobro je, ako je to uopće moguće, izbjegavati visokokvalitetne stihove, što je za nas golem izazov, te pisati ili recitirati prigodne prosječne pjesme-razglednice kao i isto takve prigodne prosječne pjesme-pisma, te na taj način ostati u svojedobno posve uobičajenom literarnom žanru razglednica i pisama s malim poetskim potencijalom, ali s itekako velikim kapacitetom ljudske stvarnosti kakva ona doista jest. No, kolegice i kolege, unatoč u svijetu sve raširenijoj pjesničkoj slobodi nikad ne smijemo zaboraviti, osobito ne smetnuti s uma, da naša ponekad iznimno toksična *Pjena za rušenje* nastaje istodobnim korištenjem kombinacije spasonosne poetike psihotičnog realizma i isto takve poetike neurotičnog nadrealizma. A sad čujte moju pjesmu-razglednicu *Amsterdam*!

Draga Ana, pišem ti razglednicu iz Amsterdama nakon sedamnaest dana. (Kupio sam najveću koju sam mogao naći tako da mogu što više toga na malo prostora reći, iako smo nas dvoje već sve rekli, ako se ne varam.) Sve te dane proveo sam na lijepu hedonističkom trgu

Leidseplein gdje sam prvi put u životu vidio homoseksualnu svadbu nakon vjenčanja dvojice simpatičnih mladića. "Mlada" je bila odjevena u mliječnobijelu vjenčanicu koja, mislim, aludira na plodnost posvojene djece, a tetoviran "Mladoženja" bio je odjeven kao Indijanac s čudnim perjem na glavi. Eh, Leidseplein i njegovi ludi *pubovi*, naročito odličan Dan Murphy's Irish Bar! U tom sam irskom baru proveo najviše vremena, pijući Guinness, pivo boje naših noći, psihički nestabilnih, a kremasta okusa kao i tvoje izazovne te podatne pune zavodničke izdajničke usne, i u Van Goghovu muzeju gdje rastu siromašni ljudi i siromašni krumpiri te bahati basnoslovno bogati suncokreti. U Van Goghovu muzeju danima sam ozbiljno meditirao o brzoj propasti svih vrsta mediokriteta, sjećajući se s tugom naših omiljenih crnih gaćica koje smo nosili ovog Uskrsa, a nakon prekida na Uskrsni ponedjeljak darovali ih u utorak i u svijetu vrlo poznatom Muzeju prekinutih veza u našem rodnom Zagrebu, mjestu naše, malo je reći bizarne ljubavi. Unatoč svemu, draga moja Ana, znaš i sama da te i dalje volim sa svih strana u ovom stresnom proljeću. Tvoj zauvijek marginalan dječak, zvan Samozatajni autsajder Ivan

P. S. Ostavi mi kod Suzane Robertov roman *Čovjek bez svojstava*, koji sam ti posudio, hej, mila Ana!, još između Božića i Nove godine! Hvala.

Dubrovnik (Marta, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – pismo)

Dubrovnik, ili Grâd, renesansno je mjesto ljubavi koje nikada ne umiru ili umru samo privremeno, te se zatim ponovno rasplamsaju u raskošnoj boji bugenvilije, neumoljivo lijepe penjačice.

Una, dušice! Istrgla sam četiri stranice iz svoje omiljene bilježnice, znaš onu s plavim koricama, i pišem ti pismo iz Dubrovnika, grada dobrog sv. Vlaha, i dalje prema tebi izazovno plaha. Iako si rođena u znaku Bika, tvoje su oči prepune crne čipke. Moja je čipka i dalje crvena, jer sam rođena u znaku Raka. Ljeto je. Dođi! Čekam te. Nadam se da ćeš ispuniti svoje obećanje, koje si jučer svečano izrekla u našem noćnom telefonskom razgovoru (takve razgovore ti i ja s pravom

zovemo "noćno voće") te doći za devet dana i strasno me poljubiti u već dugo pusta usta uz viteški Orlandov stup i prisno prošetati sa mnom čvrsto zagrljena Stradunom do velike Onofrijeve česme, na kojoj ćemo jedna drugoj umiti lice, i natrag sve do luke, do turističkog brodića, da barem još jednom u životu (jer ćeš se uskoro udati za onog konzervativnog profesora) nudistički ogolimo malen, ali u svemu bogat otok Lokrum, i da opet razgovaramo s paunovima uz Mrtvo more i zatim umremo od ljubavi u botaničkom vrtu među eukaliptusima. Ali, dušo, Uno, Unice, intelektualna divljakušo usred hrvatske i svjetske književne sapunice, ti, strastvena čitateljice i buduća spisateljice, zbog tvojega svečanog obećanja da ćeš doći u *naš* i samo *naš* Dubrovnik, u ovome danu žudnje za tvojim duhom i tijelom, odgovorit ću ti na ona dva ozbiljna antropološko-književnoteorijska pitanja koja si mi noćas postavila, ali ti nisam na njih stigla odgovoriti zbog našeg sve žešćeg ljubavnoga gugutanja koje je kroz bežični eter putem vrlo vibrantnog Vibera završilo našim obostranim vrhuncem, kako "tu stvar" naziva moja do vaginalne srži spolno i seksualno zauvijek korumpirana majka. Na tvoje teško pitanje što je to kreativna nostalgija, evo ti vrlo kratkog odgovora koji, zapravo, zahtijeva cijeli esej, a možda čak i trodnevni simpozij. Proces kreativne nostalgije počinje već u pubertetu nakon burnih događaja koji su izazvali intenzivan užitak bez obzira na područje uživanja. Takva kreativna nostalgija u izvanredno senzibilnim ljudima, najčešće umjetnima, filozofima, izumiteljima i znanstvenicima, traje sve do smrti, pa makar se ona zbila i u poodmakloj staračkoj dobi. Glavna dakle temeljna osobina kreativne nostalgije jest potpuno odsustvo bolećive i ljepljive sentimentalnosti od koje pati većina ljudi, imajući u svojim pametnim telefonima par tisuća obiteljskih i turističkih fotografija koje pokazuje ljudima, i poznatim i nepoznatim, kad god se za to ukaže povoljna prilika. Sjeti se, Unice, tu tužnu sliku, da ne kažem fotografiju, vidjele smo stotinu puta, pa čak i na fakultetu gdje bi trebali biti ljudi zavidnog kapaciteta inteligencije. Evo i moje kratke dakle sažete definicije kreativne nostalgije. Kreativna nostalgija jest produktivno sjećanje praćeno čežnjom ne samo za onim lijepim što je prošlo nego i za onim što upravo sad, ovoga časa, prolazi, a što će već sutra biti ono što je zauvijek prošlo. Usput rečeno, kreativna nostalgija u najvećoj je mjeri prisutna na području književnosti, u poeziji relativno zgusnuta, a u prozi proširena, ponekad čak i do uzbudljivih epskih razmjera, meni i tebi dragih. Najkraće rečeno: kreativna nostalgija jest u svakom smislu poticajno inovativno radno sjećanje. Upravo takvo sjećanje, kreativna nostalgija, omogućuje stvaranje značajnih i velikih umjetničkih,

filozofskih te znanstvenih djela u zreloj, zrelijoj, pa i najzrelijoj dobi. Na tvoje drugo pitanje o meni najzanimljivijim tipovima ubojica, jer si rekla da namjeravaš napisati urnebesno uzbudljiv roman za rekreativno čitanje na plaži uz more, i to psihološki kriminalistički triler (*a da te ubojice nisu dosadni stereotipovi kao ubojice "na mah" ili obiteljski nasilnici i nasilnice koji ubiju suprugu ili koje ubiju supruga, a osobito ne oni najdosadniji ubojice, literarno najdosadniji dakako, dakle ubojice koji ubijaju iz pukog koristoljublja ili iz puke osvete*), slijedi moj odgovor. Evo, dakle, Unice, dva meni najzanimljivija tipa ubojica čije će glavne karakteristike, vjerujem, unaprijediti karakterizaciju glavnog lika tvojeg romana bio on muškarac ili žena, svejedno. Ta dva tipa ubojica uobličit ću jednim dijelom kao savjete tim tipovima ubojica, koji će ti plastičnije dočarati njihove profile tako da ti bude lakše oblikovati ubojicu bilo da se odlučiš za prvi tip ubojice bilo za drugi tip ubojice. Sretno, draga, s romanom. Unice, dođi! Jedva čekam da pojedem grimiz s tvojih usana.

Tip ubojice – profil A. Prvo, profilu A, za postizanje neformalnog statusa serijskog ubojice (jer za njega nećeš dobiti nijedan dokument koji potvrđuje taj status!), u tvojem slučaju takvog serijskog ubojice čiji zločini nikad neće biti otkriveni, podrazumijeva se da je potrebno temeljito školovanje kao i za sva ostala strukovna zanimanja, a to znači pohađanje škole ili studija koji uz teorijsku imaju i praktičnu nastavu. Jednostavan naziv za to školovanje jest streljaštvo. Ono je standardni sport koji je već odavno dio Olimpijskih igara. U tu svrhu, znači *tvoju* svrhu, profilu A, a i stoga što kao Zagrepčanin živiš u Zagrebu, najbolje je pohađati Samostalnu katedru za kineziologiju, koja surađuje sa Streljačkim društvom Savica, i usput se učlaniti u Hrvatski streljački savez. Pritom za svoju disciplinu odaberi onu u kojoj ćeš se kao sportaš natjecati, a to je Pištolj 25 m – Pištolj – brza paljba. Profilu A, ovaj je plan savršen paravan za tvoj cilj. Njegove su prednosti očite: **1)** izvrsno ćeš naučiti pucati i pritom se sportski natjecati, putovati cijelim svijetom i možda osvojiti neku medalju, a usput, zašto ne, upoznati ženu svog života i s njom zasnovati obitelj (mlad si, relativno bogat nasljednik, profesionalan sportaš, željan si žene i djece te mirnog obiteljskog života uz roditelje u vašoj velikoj obiteljskoj kući na području Gornjega grada); **2)** dobit ćeš dozvolu za legalno posjedovanje vatrenog oružja, u tvojem slučaju pištolja i **3)** policija nikad neće, ili rijetko, tražiti serijskog ubojicu među vrhunskim sportašima koji su ugledni članovi Streljačkog društva Savica i Hrvatskog streljačkog saveza,

što ujedno znači ljudi koji nikad nisu na bilo koji način kažnjavani, odnosno osuđivani. Drugo, profilu A, posve zanemari u svijetu uvriježenu predrasudu da ne postoji savršen zločin. (To je izmišljotina loših pisaca kriminalističkih romana, koje većinska čitateljska publika "guta" kao svoje uglavnom jedino štivo.) Jasno je da postoji. U hrvatskim i inozemnim policijskim kartotekama te datotekama mnogo je neriješenih zločina, pa i nakon nekoliko desetljeća opsežnog istraživanja, što transparentno dokazuje da su ti zločini savršeni. Čak je i sofisticirana te u svim svojim dijelovima uznapredovala suvremena sudska, to jest forenzička medicina – posve nemoćna. Treće, profilu A, evo ti u osnovnim crtama malo vrhunske stručne edukacije, koja je povezana s operativnim dijelom izvedbe zločina! Ako želiš ubijati ljude, jer jako uživaš u tome, i pritom ostati anoniman, što znači i nekažnjen za sve svoje zločine, nemoj, profilu A, tako ti profesionalne časti, nemoj nikad ubijati tebi poznate ljude, ili pak one ljude koji tebe znaju, nego samo nepoznate. To je temeljan uvjet svakoga savršenog zločina, što znači takvog zločina čiji počinitelj nikad neće biti otkriven. Ako pak osim u užitku ubijanja kao takvog voliš uživati i u čitanju napetog kriminalističkog štiva, što će reći u medijskom praćenju slučajeva čiji si ti autor, doduše bezimen i nepoznat policiji, dakle i javnosti, ostvarit ćeš dvostruk užitak: užitak ubijanja i čitanja. Ako si pak istovremeno strastven ubojica i strastven čitatelj, tad ćeš, to je izvjesno, postati genijalno kreativan serijski ubojica i uživat ćeš takoreći svaki dan u dugogodišnjem detaljnom medijskom praćenju svih zbivanja u vezi sa žrtvama svih tvojih zločina, osobito ako ljude ubijaš u relativno redovitom ritmu. Ako ubijanje ljudi shvaćaš kao svoj zanat ili, još značajnije, kao svoj poziv, to jest kao svoju životnu viziju i misiju, tad ćeš još strasnije uživati u čitanju, a to znači u dugogodišnjem, a možda čak i u višedesetljetnom medijskom praćenju svojih slučajeva (televizija, društvene mreže i portali na internetu, tabloidi, novine itd.). Pritom moraš paziti da tvoj model ubijanja nikad nije *potpuno* isti tako da policija ne može ni naslutiti je li riječ o jednom serijskom ubojici ili o više njih. Ukratko, to je prvoklasan i učinkovit model u kojemu ne postoji *vidljiva* struktura koja se redovito ponavlja. To znači da ubijaš sve ljude, i to bez ikakva uočljiva sistema: muškarce, djecu, mladiće, djevojčice, dječake, žene, djevojke, starce i starice. Da bi u medijima, to znači u javnosti, uopće stekao status opasnog serijskog ubojice, koji svim građanima Zagreba tjera

strah u kosti, moraš počiniti barem devet pojedinačnih ubojstava godišnje i barem jedno koje će policija okvalificirati kao masovno ubojstvo (primjerice pet ljudi istodobno rafalnom paljbom, i to prigušivačem, dakako!). Sve te zločine moraš počiniti u istom gradu, najbolje u relativno velikom gradu kao što je to tvoj rodni Zagreb, ali svako ubojstvo moraš počiniti birajući datum u mjesecu i pritom dobro paziti da nikad nijedno ubojstvo ne počiniš istoga datuma. Jasno je da moraš voditi evidenciju zločina, jer će ih biti mnogo, ali to čini na listu papira A4, na čijem je vrhu crnim flomasterom naslov *Kupiti sutra*. To je popis stvari koje moraš kupiti u dućanu. Primjerice brojka za količinu neke hrane znači dan zločina, brojka za kupnju cigareta ili upaljača odnosi se na mjesec u godini koju ćeš šifrirati, recimo, u izmišljenom broju mobitela ili fiksnog telefona. Najbolje je ubijati noću između dva i tri sata, ne kasnije. Pritom je preporučljivo koristiti vrlo tanke plastične rukavice, slične onima kakve u bolnicama koriste kirurzi. Najefikasnije je ubijati pištoljima s prigušivačem Glock-17 ili Beretta 92, što znači onim modelima pištolja iz kojih ne pucaš u mete kad se kao sportaš natječeš u streljaštvu. Najbolje je pucati u osobu s udaljenosti od najviše metar i pol. Dva metka u glavu (u čelo i čeljust) su dovoljna. Treći metak ispali u srce zbog estetskog dojma i simbolike broja tri u zapadnoj kulturi. Ipak, zbog užitka u izluđivanju policije, ali i zbog užitka u navođenju na krivi trag, svako ubojstvo počini različitim brojem metaka. Ne brini o čahurama. To je posve sporedna stvar, jer će u žrtvi vjerojatno ostati metak, dragocjena stvar za balističare, ali u tvojem je slučaju sve to posve nevažno. Nakon ubojstva, kad se od mjesta događaja udaljiš oko sto metara, promijeniš obuću, uzevši iz svog ruksaka novu, onu nikad korištenu. Zatim se u laganom noćnom ritmu zločina, obasjan sočnim mlijekom uvijek lijepe mjesečine, ako je ima da daškom romantike dodatno uljepša tvoju radnu noć, prošećeš do Mosta slobode (izvrsno ime za most) i u rijeku Savu baciš svoj crni ruksak u kojem su uz obuću i dva utega od pet kilograma. Dobro zapamti i sljedeće, profilu A, najbolje od najboljega, što će ti sigurno, bez sumnje, priskrbiti još veći ugled i u svijetu serijskih ubojica i u tihom samozatajnom svijetu serijskih čitateljica i čitatelja! Nikad ne ubijaš u predgrađima, nego uvijek u strogom centru Zagreba, u kvadratu od oko 600 do 700 metara gdje se nalaze, pazi sad!, i Policijska uprava zagrebačka i Vrhovni sud Republike Hrvatske. Zbog tvojih čisto i profesionalno izvedenih

brutalnih serijskih ubojstava, a u njihovu najbližem susjedstvu, policajci će poludjeti od bijesa i njim izazvanog stresa, jer te ne mogu godinama, pa i desetljećima, otkriti, te će biti prisiljeni zatražiti psihološku pomoć, a možda i dugotrajno liječenje u za takvo liječenje predviđenim klinikama. Najbolja klinika u Hrvatskoj jest Klinika za psihijatriju Vrapče, a druga po vrsnoći jest Klinika za psihijatriju Sveti Ivan u Jankomiru. Obje ordiniraju u Zagrebu na vrlo pitomim, ljekovitim, mirnim, tihim i pitoresknim lokacijama. Četvrto, u proljeće, ljeto i u ranu jesen najbolje je ubijati beskućnike, koji iscrpljeni od beskućničkog života spavaju na klupama u parkovima, ili od teškog noćnog rada umorne prostitutke, ali i onemoćale pijance te ostale narkomane koji nakon noćnih pretjerivanja u užicima nepomično sjede ili leže na ulicama ili na mjestima gdje su se žestoko zabavili zanijevši se opojnom ljepotom raznih droga, najviše koristeći ekstazi, kokain i heroin, osobito heroin jer ih ime droge podsjeća na njihovu herojsku i buntovnu prirodu kojom se, jašući na žutom konju, bore protiv hrvatskog i globalnog društva kriminala, osobito političkog, protiv društva koje je ujedno i društvo hipokrizije te neiskorjenjive korupcije, misleći usput da poštenom i pametnom čovjeku u *takvom* društvu preostaje jedino drogiranje. U kasnoj jeseni i zimi također je najbolje ubijati već spomenutu vrstu ljudi dok u žurbi da se barem malo ugriju hodaju noću ulicama, tražeći ili radeći ono o čemu ovisi njihova nezavidna egzistencija. Toliko o **Tipu ubojice – profila A**, protagonistu ili protagonistici romana čija me nadprosječna inteligencija impresionira unaprijed kao čitateljicu tvojega mogućeg kriminalističkog psihološkog trilera. Ipak, meni je, predraga Unice, još zanimljiviji **Tip ubojice – profila B**. Zbog čega? Stoga što za razliku od zanimljivog i impresivno nadprosječno inteligentnog ubojice **profila A** (*koji je pasioniran umjetnik ubijanja i teži savršenstvu u kreativnosti izvedbe, jer kontinuirano čini savršene zločine i kao pasionirani čitatelj opsesivno čita o njima u medijima te strastveno uživa u činjenici da ga zagrebačka policija unatoč temeljitim istragama ne uspijeva otkriti kao serijskog ubojicu, a uživa i u činjenično preciznom novinskom naslovu "Monstrum sa Zrinjevca i dalje ubija pod nosom Policijske uprave zagrebačke i Vrhovnog suda Republike Hrvatske"*) drugi tip ubojice, **Tip ubojice – profila B**, ne želi ostati anoniman, što znači neotkriven. Upravo suprotno. On želi biti otkriven i pravomoćno osuđen na najveću dakle maksimalnu dugotrajnu kaznu zatvora, koja je u

Hrvatskoj 50 godina (*njegova će taština biti itekako povrijeđena budući da nije prvi osuđen na takvu kaznu, nego je to Monstrum iz Solina!*), jer boluje od Herostratova sindroma i snažno žudi da hrvatska, balkanska, europska i svjetska javnost sazna i njegovo ime i njegovo prezime i baš sve o zločinu koji je *on* počinio i koji će *on* na sudu rado i bez ustezanja priznati i opisati ga kao visokoobrazovan intelektualac zavidne sveučilišne karijere i kao, ne i manje važno, kao pravi gospodin, dakle artikuliranim, staloženim i mirnim tonom do i najsitnijih detalja, uživajući pritom cijelim bićem u pozornosti sutkinje ili suca i u zaprepaštenom čuđenju njegova odvjetnika, koji mu je dodijeljen po službenoj dužnosti zbog toga što se, eto, *on* uopće ne brani, naprotiv. Čak će istaknuti da je svoj zločin pripremao racionalno, sabrano i savjesno više od šest godina, i da je to njegov najveći životni projekt. Evo i njemu nekoliko korisnih savjeta da bi u potpunosti ostvario svoj cilj čiji je uzrok u slavohlepnosti, jer u Hrvatskoj nije nimalo lako ni jednostavno dobiti dugotrajnu kaznu zatvora od 40, a kamoli od 50 godina. Da bi dobio takvu kaznu, ubojica mora učiniti neki doista grozan i strahovito okrutan zločin. Prvo, profilu B, budući da ti unatoč svojoj inteligenciji na rubu genijalnosti patiš od jakog Herostratova sindroma, a to je slavohlepnost, počini neko još nečuveno, inovativno, a zaprepašćujuće i okrutno ubojstvo te odmah nakon izvršenog i potpuno dovršenog ubojstva (nijedna žrtva ne smije ostati živa!) nazovi policiju, predaj se i mirno, dostojanstveno, ali odlučno priznaj zločin i dobit ćeš bez imalo problema 50 godina dugotrajnog zatvora, ali ne i kaznu doživotnog zatvora koja, na tvoju veliku žalost, u Hrvatskoj ne postoji. No, profilu B, neka ti zbog te činjenice uopće ne bude žao i pažljivo slušaj ovo što upravo slijedi. Najbolje je da takvo naročito okrutno ubojstvo počiniš kad si kao ugledan intelektualac, mislilac i vrlo cijenjen autor nekoliko značajnih filozofskih knjiga već punim plućima proživio svoj u najvećoj mjeri uzbudljiv i bogat život kao sveučilišni profesor filozofije, zgodan muškarac sportskog tipa, koji se uza zahtjevan rad na fakultetu rekreativno bavio, a i sad se bavi, borilačkim vještinama, uglavnom trenirajući aikido i džiju-džicu, ali i lovom kao član Hrvatskog lovačkog saveza te, itekako važno, i kao uspješan zavodnik lijepih punašnih studentica. Velika grupa studentica obožavala te je i za katedrom, kad si držao svoja u Zagrebu čuvena predavanja, ali i za vrijeme instrukcija iz filozofije egzistencijalizma provokativnoga naslova (*Søren Kierkegaard i*

njegov pristup zdravstveno održivoj spolnosti na primjeru njegove zaručnice Regine Olsen), koje si im davao besplatno, a četiri dana prije tvog odlaska u zasluženu mirovinu darovale su ti u izvorniku drugo izdanje sabranih djela tebi omiljenog filozofa Arthura Schopenhauera. Drugo, tipu B, to strahovito okrutno i nemilosrdno ubojstvo, prvo takvo u Hrvatskoj, a vjerojatno čak i u Europi, koje će, jasno, šokirati hrvatsku, europsku i svjetsku javnost, te ćeš zbog njega biti pravomoćno osuđen na maksimalnu dugotrajnu kaznu od 50 godina zatvora, najbolje je počiniti sa 66 godina, koliko ih sad imaš, kad si, kako rekoh, već proživio ono najbolje što ti je tvoj život mogao pružiti. Evo ti par savjeta koga, kako i gdje ubiti. **1)** Tipu B, savjetujem ti da bez emocija, što znači hladnokrvno, ubiješ svoju užu obitelj koja se tradicionalno okuplja u tvojoj kući za vrijeme dva najveća vjerska blagdana, a to su Uskrs i Božić. Božić se ove godine slavi uskoro, za tri dana. Budući da je većina građana hrvatske katoličke vjere, taj blagdan, koji se uglavnom slavi u krugu obitelji, savršen je za tvoj cilj: herostratski čin nečuvenog i nevjerojatnog masovnog ubojstva koje će zgroziti ne samo katoličku Hrvatsku nego i svijet te pronijeti tvoje ime i prezime diljem domovine, Europe i svijeta. **2)** Učini to na Božić ujutro, dakle kad ispod okićena bora u dnevnoj sobi tvoja žena, vaša dva sina sa suprugama i troje djece, vaše dvije kćeri s muževima i dvoje djece i ti, smijući se i nadvikujući se, osobito tvoji unuci i unuke, uzbuđeno otvarate poklone. Računaj, profilu B, to je 14 ljudi koje si ubio talijanskom lovačkom sačmaricom, jer kao dugogodišnji lovac imaš dozvolu za nju, te ju, dakako, držiš u kući, i dobit ćeš maksimalnu dugotrajnu kaznu zatvora, a to je, kao što već rekoh, u Hrvatskoj 50 godina. Najbolje od svega za tvoj slavohlepni herostratski karakter i njegov integritet jest dobra vijest da ćeš dugotrajnu kaznu služiti u najstrožem zatvoru u Hrvatskoj, onom u Lepoglavi. (Sviđa ti se ta riječ, jer imaš lijepu glavu.) I dalje računaj. Prije osam dana navršio si 66 godina, pa pridodaj toj brojci brojku 50, i bit će ti potpuno jasno da ćeš doživotno biti u zatvoru, što pak znači sve do svoje smrti. Amen. Malo je moguće da ćeš odslužiti kaznu i doživjeti 116 godina te izići iz zatvora. No, profilu B, ako kojim slučajem imaš izvrsnu genetsku matricu poput one Japanca Jiroemona Kimure, koji je doživio 116 godina i 54 dana, tad možeš računati da ćeš 48 dana proživjeti na slobodi, što bi za tvoj lijep herostratski karakter bio bingo, pun pogodak, jer bi svi mediji na svijetu stalno brujali o

tebi, a intervjuiralo bi te oko deset tisuća novinara, snimajući te kamerama u tvom zagrebačkom domu za televiziju, novine, internet itd. Da, ali ti dobro znaš, jer si mnogo mislio o tome, da u takvom slučaju postoji problem, a taj je da si ti kao filozof, služeći svoju kaznu u zatvoru, shvatio da je sloboda, u dubljem smislu, recimo kao "spoznata nužnost" (Spinoza, Hegel itd.), veća u zatvoru nego izvan njega. Ili, još strože i ozbiljnije shvaćeno: da sloboda na slobodi nije sloboda. Da ona, sloboda na slobodi, jest kaotično stanje za razliku od odlično organiziranog, a suvremeno infrastrukturno koncipiranog zatvora u kojem je ugodno živjeti, čitati dobru književnu i filozofsku literaturu te u tišini i samoći razmišljati o životu, ljubavi i smrti. Treće, evo ti nekoliko dobrih vijesti i činjenica, koje će sve do neizbježne smrti užitkom ispunjavati tvoju slavohlepnu herostratsku dušu. Slijediš me? Super. **1)** Ti si već znao da ćeš kaznu služiti u Lepoglavi, jer ti je odvjetnik to rekao. Ti si od radosti uskliknuo "Hura, hura!", jer si o tome intenzivno sanjao šest godina. **2)** Dok je trajalo završno suđenje i izricanje pravomoćne presude, ti si, onako visok i vitak, šarmantan, blistao u svojem svilenom tamnoplavom Armani odijelu s leptir-mašnom boje srebra na bijeloj košulji. Kad te je sutkinja pitala smatraš li se krivim, ponosno si odgovorio pozitivno, a kad te je pitala kaješ li se za svoj monstruozni zločin, odgovorio si uz onaj svoj neodoljiv osmijeh da se nimalo ne kaješ, pitajući se u sebi kakve to veze ima kaješ li se ili ne kad ćeš ionako biti osuđen na maksimalnu kaznu. Pritom si se diskretno tobože našalio, rekavši istinu, to jest da ti je oduvijek bio san naučiti praviti čuvenu lepoglavsku čipku za čiju je izradu potrebno stotinu, a ponekad i više stotina sati, pri čemu čovjek bogata duha može u blaženoj tišini bivšeg samostana meditirati o neurotičnom svijetu u procesu globalizacije. Također si rekao da si sretan što će ti se napokon ostvariti taj san u Lepoglavi, pitoresknom mjestu u pitomom zelenom Hrvatskom zagorju te, u arhitektonskom smislu, s najljepšim zatvorom u cijeloj Europi, a možda čak i u svijetu, koji je nekad bio samostan, što tvoju dušu ispunjava osjećajem romantične samoće. Još si istaknuo da ćeš za šest godina, to je izvjesno, u zatvoru ovladati prilično kompliciranim umijećem izrade vrhunski izrađene čipke, koja se može, *cum grano salis*, mjeriti s paškom čipkom i da ćeš s primjerkom umjetničke čipke nastupiti na Međunarodnom festivalu čipke u Lepoglavi, dok će simpatičan upravitelj Kaznionice pucati od zadovoljstva što je njegov zatvorenik uspio

ostvariti veliko postignuće. Nakon svršetka "sudskog performansa", kako si pomislio, uz pratnju pravosudnih policajaca odvezli su te policijskim vozilom s lisičinima na rukama i lancima na nogama u Lepoglavu, u zatvor o kojemu si maštao šest godina. Tamo si, jasno, morao skinuti svoju skupu elegantnu obuću i odjeću te ju zamijeniti priprostom zatvorskom uniformom. **3)** Profilu B, to možda nisi znao, ali već su svi zatvorenici znali da dolaziš u zatvor, u Lepoglavu. Svi su zatvorenici, čak i zatvorske legende dobro poznate cijeloj hrvatskoj javnosti, višestruke psihopatske ubojice svjetske razine na Odjelu pojačanog nadzora, na kojemu ćeš i ti, Profil B ili Monstrum@Zagreb.Com, kako su te u medijima nazvali, ovisno o tvom ponašanju, provesti određeno vrijeme, dakle svi su drhtali od straha, znajući u svom lukavom mozgu i u svojoj zločinačkoj krvi da dolazi najveći od najvećih, najveći od svih ubojica, najokrutniji od najokrutnijih, najveći zločinac suvremene hrvatske povijesti. (Ratne zločince i teroriste zločinci iz Kaznionice u Lepoglavi ne priznaju kao svoju vrstu.) Već i prije nego što si stigao, postao si autoritet lepoglavskog zatvora. Tvojoj osobi gospodskog držanja i namjerno stroga lica te mračna pogleda nitko se u zatvoru neće, čak ni u primisli, usuditi zamjeriti. Četvrto, profilu B, a za kraj ovog obraćanja tebi, evo nekoliko napomena, nasumce odabranih. One će te, iako si već sve smislio, još više osnažiti u tvom planu koji si 6 godina pomno oblikovao. **1)** Za tebe je najstroži zatvor u Hrvatskoj, zapravo, raj zemaljski zbog nekoliko tebi važnih razloga. Jedan od njih jest urednost koju kao perfekcionist nisi mogao ostvariti u svojoj velikoj obitelji. S obzirom na to, zatvorski kućni red će ti se itekako svidjeti. Ustajanje točno u 7 sati ujutro, ručak, večera, dvosatna šetnja, slobodne aktivnosti (stolni tenis, koji odmalena voliš, vježbe u teretani, učenje izrade fine lepoglavske čipke, učenje stranih jezika koje još ne znaš, a možeš učiti i hrvatski jezik, pa možda saznaš kakva je razlika između imenica "zatvor" i "kaznionica" itd.), i sve to u vremenski precizno uređenom rasporedu. **2)** Neko vrijeme, možda par godina, bit ćeš sâm u ćeliji na Odjelu pojačanog nadzora, što ti jako odgovara zbog filozofskih razmišljanja i čitanja knjiga iz zatvorske knjižnice, kao i raznih novina, gledanja televizije, slušanja radija itd. **3)** Ako ćeš se uzorno ponašati, a hoćeš jer je to dio tvojeg plana, premjestit će te na redovni odjel s Odjela pojačanog nadzora koji se naziva 'kavez". Tad ćeš se moći baviti, neometan od zatvorenika zbog tvog velikog autoriteta i s njim

usko povezanog strahopoštovanja, istraživanjima psihe zatvorenika, gledajući ih i slušajući ih izbliza, e da bi mogao napisati knjigu o zatvoru. **4)** Nedostajati će ti kompjutor i *mailovi*, surfanje internetom i gledanje videa s tvojega suđenja, koje će biti na YouTubeu, kao i svakodnevno herostratsko gledanje broja posjetitelja videa na kojima si *ti* u glavnoj ulozi. No kao filozof znaš dubinski dobro za procese kompenzacije, koje ćeš dodatno razmatrati na šetalištu gdje šeću zločinci u grupama i za vrijeme boravka na vanjskom vježbalištu na kojem ćeš možda ponekad zaigrati nogomet. **5)** Zanimljiva je činjenica da u svemu čega se prihvatiš postaneš autoritet, čak karizmatična osoba. Tako si primjerice kao sveučilišni profesor bio autoritet na području filozofije egzistencijalizma, a sad si autoritet na području homicida. Znaš da te se osuđenici boje, pa i okorjeli ubojice čije si krvave legendarne biografije nadmašio svojom, da te gledaju sa strahopoštovanjem i da su spremni bez i truna oklijevanja poslušati svaku tvoju naredbu i udovoljiti svakoj tvojoj želji. Tvoja se slava širi i u domovini i u inozemstvu te je tvoj *alter ego* Herostrat vrlo zadovoljan, osobito stoga što si, po tvom mišljenju, učinio mnogo veće djelo nego on, povijesni Herostrat. Naime, lakše je zapaliti Artemidin hram u Efezu ili pak Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu nego u 5 minuta i 27 sekunda ubiti 14 nevinih ljudi, tebi bliskih, koje istinski voliš svim srcem, ali ipak više voliš svoj Herostratov sindrom. On je, kao motiv ubojstva, jači od svega na svijetu. Želim ti sretne doživotne zatvorske dane provedene u raznim užicima, osobito u onim koji su u vezi s čitanjem i pisanjem knjiga te s filozofskim razmišljanjem, koje pruža zatvor kao oaza, oaza za sve ljude poput tebe. Dragi profili A i B, šaljem vam srdačan i topao literarni pozdrav *Adiós, amigos míos!* Una još neka doda čuven stih: "Vidimo se u paklu!"

A sad, na kraju ovog neobičnog pisma, draga Unice, evo i tebi jedan savjet. Ako želiš steći popularnost i postići velik književni uspjeh (literarni uspjeh u ovom je slučaju nevažan, jer je riječ o žanrovskoj književnosti) te zaraditi ozbiljan novac, nemoj u svojim psihološkim kriminalističkim trilerima previše isticati, i to u oba profila ubojice, njihovu nadprosječnu inteligenciju. Naime, draga Unice, u tom slučaju prosječan čitatelj ne može se posve identificirati s junakom ili junakinjom, pa ih malo mrzi stoga što su inteligentniji od njega, iako im istodobno zavidi na hrabrosti što su u stanju počiniti grozne zločine,

ali to nitko od čitatelja, koji voli i kad zlo pobjeđuje i kad pravda pobjeđuje, ne bi nikad priznao. Očekujući te u Dubrovniku, u Grâdu, sa strašću, koju u svojoj poeziji brižno njeguje nama omiljena grčka pjesnikinja, jako puno te voli tvoja Marta iz našega kvarta.

P. S. Možda te poljubim u kabini žičare koja vozi na brdo Srđ. Možda te i obljubim kad se zagrljene naslonimo uz kamen utvrde Imperijal na Srđu. S njega puca pogled na Dubrovnik, na Grâd, koji sa Srđa izgleda impresivno malen, kao i maketa na dlanu sv. Vlaha.

Edinburgh (Magdalena, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – razglednica)

Edinburgh je čaroban grad za široku publiku. Samo je u njemu mogao biti rođen Harry Potter, čarobnjak za sva vremena strasne praznine.

Hej, Burke, jesi li završio svoju filozofsku studiju o izreci "Veličina malenih je u tome što ih je užasno mnogo"? Pišem ti ovu razglednicu u kafiću/restoranu The Elephant House gdje je Joanne napisala svoj prvi roman iz serije romana o Harryju Potteru. Slažem se s tobom da je ona najlukavija spisateljica na svijetu nakon Barbare Cartland i Agathe Christie. Ipak, još me uvijek jako boli to što si tako brutalno silovao kapacitet mog uma nasred Trga bana Jelačića, konju jedan (najdraži)! Evo me u Zagrebu za jedanaest dana. Nadam se da više nisi periodično impotentan na dijamantnoj stazi spazama i orgazama. Ljubi te svagda Magda, tvoja intima.

London (Marko, student komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – pismo)

Kraljica svaki dan u pet popodne sama pijucka čaj, čitajući pritom potajno Heraklitove fragmente.

Hej, Darko! Evo ti u ovom kratkom pismu nekoliko brzih poetskih rečenica kratkih kao tren. Na razglednici, koja je na stolu, jest vječni Big Ben, ali ja ti ipak pišem pismo, dakle rečenice na listu bijelog papira, koji ću zatim staviti u bijelu kuvertu te na nju zalijepiti marku i baciti pisamce u onaj simpatični i meni drag crveni poštanski valjak, zaobljen sandučić. Možda ćeš se upitati zašto ti uopće pišem pismo, kad ti mogu fino napisati *mail* na *laptopu*, što je mnogo praktičnije. Evo ti odgovora. Pa stoga što u zadnjih desetak godina nisam vidio nijednog čovjeka koji na javnom mjestu piše pismo, te sam, za promjenu, danas odlučio prekinuti tu tradiciju. Spomenuo sam ti na početku ovog kratkog pisma brze rečenice. One su takve, jer u Londonu vrijeme kao divlje vrije. Maloprije sam na Trafalgar Squareu ispred Nacionalne galerije gledao umjetnika koji je izveo performans *Brexit?! Give me a break!*, držeći u ruci transparent s tim natpisom. Sad sam već na palubi broda-*puba* The Tattershall Castle, usidrenog na Temzi nasuprot Londonskom oku. Pijem kavu Americano, taj zanimljiv falsifikat kave, i gledam Oko u laganoj vrtnji. I što vidim, dragi moj Darko? Vidim diskretno psihotične urbane djevojčice u prozirnim kapsulama oka-kotača, vidim tužnu i depresivnu Europu te slične kontinente u daljini. Za dva tjedna vidimo se u klubu Zagreb, u kojem je čak i smrt u blaženom bestežinskom stanju. Zar sam spomenuo smrt? To znači da sam zastranio, pa sad hitam dalje u život. Prvo odlazim u zoološki vrt gdje ću gledati ne obične životinje, nego ljudske životinje, i to ženske vrste, što znači djevojke, *the girls, of course, my dear friend.* Pozdravlja te tvoj drug i supatnik u opsežnim antropološkim istraživanjima. *See ya soon.*
Marko

Oxford (Marija, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – razglednica)

U knjižari Blackwell's na Broad Streetu cijeli je svijet u Noinoj arki.

Dragi profesore! Osim engleskog u Oxfordu studiram noć i odijevanje netom kupljene odjeće u WC-u *puba* The White Horse, smještenom u intelektualnom sendviču između dvije

knjižare Blackwell's. Zatim odlazim u *pub* The Eagle and Child i pijem do fajrunta. Teško je biti napuštena djevojka s kristalima u očima koji pjevaju *jazz & soul*. Uskoro se vraćam u Zagreb. Stoga Vas molim da me opet primite u svoj situirani stan blizu Filozofskog fakulteta gdje ćemo žestoko revitalizirati naše vježbe iz književnosti i anatomije prožete sadomazohizmom. Volim kad mi Vi, drago svestrano đubre, vežete ruke i noge svilenim kineskim šalovima i držite mi lekcije o trajnoj erekciji onih koji vole bol kao sladoled. Primite srdačan literarno-seksualni pozdrav od Vaše nekad omiljene studentice Marije, koju ste tako bezdušno napustili usred spolnog čina i izbacili ju na ulicu u poderanim trapericama, u čijem je stražnjem džepu napet pametni mobitel, da pijana tetura kao prosjak Luka do Zrinjevca i traži Šenoinu ulicu u kojoj stanuje sa svojom majkom, profesoricom fizike, oboljelom od Alzheimera. S poštovanjem, Vaša studentica Marija

Rovinj (Marina, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – pismo)

Zalasci Sunca u Rovinju, Zadru, Povljima i Dubrovniku posljednji su znaci poetike romantizma.

Draga bako, draga Majo, draga neurotična alkoholičarko! Ne pišem ti *mail* ili razglednicu kao što to obično činim, i to iz sigurnosnih razloga. Naime, stvar je iznimno povjerljive prirode, koju bi netko na razglednici mogao pročitati, a isto tako bi bilo da ti pošaljem *mail*, jer u tvoj kompjutor stalno zaviruje ona naša dosadna susjeda Cecilija čija je kuća *preblizu* naše marine Marina, tek dvije minute od naše kuće. Ovako je mnogo bolje, jer dosad još nitko, koliko se sjećam, nije otvarao tvoja pisma. Evo, bako, u čemu je ta jako povjerljiva stvar. (Nakon što ti ju saopćim, nastavit ću u vedrom tonu šaljivih pisama i razglednica, poznatih kao Valentine koje se, naravno, šalju na Valentinovo.) Ukratko, draga bako Majo, nećeš vjerovati, ali ja sam prekinula s Robertom unatoč tomu što je bogat, vrlo inteligentan i perspektivan mladić iz poznate ugledne obitelji. Jednostavno ne mogu više podnositi da me i intelektualno i

fizički zlostavlja. Nisam ga prijavila policiji, nego sam mu samo odlučno rekla: "Između nas je zauvijek gotovo. Ti dobro znaš zašto. Što je previše, previše je." Budući da slabo zna hrvatski, rekla sam mu: "Enough is enough!" Znam da se ti nećeš složiti s mojom odlukom, i to samo zbog toga što je Robert iz bogate obitelji, dakle zbog njegova novca. Znam ja tebe, vatrena bako, ali to je to, to je moja definitivna odluka. Aleluja i Amen! A sad na vedru stranu života. Draga bako, draga luda Majo, draga moja neurotična alkoholičarko! Imala si pravo. U Rovinju je najbolji Valentino Bar (*Cocktail & Champagne Bar*). U taj bar ušla sam niz kamene stepenice iz uske Ulice sv. Križa (Via Santa Croce), i to u trenutku kad je velika crvena kugla bila blizu površine mora. Stojeći tako na zadnjoj stepenici, promatrala sam zadivljeno zalazak Sunca. U baru Valentino piće se poslužuje na surim stijenama tik uz more s pogledom na otočić Sveta Katarina. Na stijenama su postavljeni bucmasti udobni tirkizni podmetači za goste. U moru ispod surih stijena bar Valentino noću obasjavaju plava podvodna svjetla. Sjednem na udoban podmetač na stijeni. Ubrzo dolazi ljubazna šefica Gabrijela o kojoj si mi pričala. Kad sam joj, znajući tvoju reputaciju u Rovinju, rekla da sam tvoja unuka, postala je još ljubaznija. Naručim najbolji francuski šampanjac, koji je Gabi, kako ju ti kao svoju prijateljicu zoveš, donijela u nekoj čudnoj zdjeli na poslužavniku s titravim svijećama. Popila sam četiri boce vrhunskog pjenušca, promatrajući ljeskanje mora. U dva ujutro Gabrijela zove taksi da me pijanu odveze kući. Čini se da ću i ja uz tebe, stara partijanerice, postati alkoholičarka. Uskoro se vidimo u našoj marini. Velik pozdrav iz Rovinja. Tvoja Marina, danas s gordim prezimenom Valentino, dakle, molim, tvoja Marina Valentino

Split (Luka, student komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – razglednica)

Dioklecijan je istom rukom sadio kupus i potpisivao edikte o progonu kršćana, koji se sada hvale ljepotom njegove velebne palače. S pravom.

Dragi roditelji! Ovo će biti najkraći tekst stvarnosne poezije na razglednici koju sam vam dosad poslao. Evo slike. Noć. Uskoro će jutro. Zvijezde se gnijezde na nebu, trepereći od

zanosa, dok Nela i ja organiziramo zaruke u najužoj ulici u Splitu, neki kažu i na svijetu, koju Splićani nazivaju "Pusti me proć". Priljubljeni od ljubavi interaktivno čekamo jutro. Zatim izlazimo iz Neline kalete i potom, kao i svi novopečeni zaručnici, zaljubljeno šećemo Dioklecijanovom palačom. Sad hitamo u Buffet FIFE na ručak. Nela želi pašticadu, a ja deminutiv tripice. Noć, zaruke, zvijezde, zdrava hrana, spravljena na ekološki način, i crno vino konzistentno kao maslinovo ulje. *Ciao*!
Vaš zaručeni sin Luka

Stratford-upon-Avon (Mateja, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – pismo)

U srcu Engleske gdje je rođen Bard, rođeno je i srce engleske književnosti.

Ljubavi, kao što znaš, i ja sam sad u srcu Engleske, ali istodobno i u srcu engleske književnosti. Moje je srce veliko kao prolazna bačva jednog od najboljih irskih vrsta viskija – Tullamore Dew (rosa) ili, kako zovem taj viski, Rosa za tulumarenje. Jasno, mislim na tulumarenje prožeto čitanjem knjiga. To je doista vrhunska rosa, rosa koja nikad neće nestati pogođena zrakama jutarnjeg, podnevnog ili popodnevnog Sunca. Ljubavi, pišem ti ovo pismo u glasovitom Henley Streetu u Stratfordu prekoputa Shakespeareove trošne kuće s grbom njegove obitelji nad ulaznim vratima. Srce mi se kida i duša me boli od pogleda na toliku trošnost Bardove kuće. Sjedim na terasi kafića Patisserie Valerie. Od velikog uzbuđenja što sam napokon u rodnom gradu svog najdražeg engleskog pjesnika i dramatičara ne mogu jesti kolač ni piti kapučino. Samo pijuckam viski od rose s diskretno blagim okusom vanilije i pušim. Dim cigareta nestaje u visokopozicioniranom nebu. Prije nego sam sjela na terasu kafića, kupila sam u dućanu razglednicu na kojoj je tiskan cijeli Bardov 18. sonet, koji i ti voliš čitati za ljetnih dana kad je u trendu fina lagana hrana. Iako ću u pismo tebi u Zagorje staviti tu razglednicu, ipak ću taj nenadmašni sonet vlastitom rukom prepisati u pismo. Oprosti mi, dušo, ali sam malo zbrkana, jer živim u oku literarnog uragana. Osjećam se kao da sam ušmrkala 18 crtica kokaina Formule 1 boje Arktika. Ali nema veze.

Prepisujem taj sonet i za sebe i za tebe, dušo moja, za tebe koji jedini na ovom svijetu razumiješ moju divlju razularenu književnošću prožetu prirodu. Nemoj se ljutiti na moj užitak prepisivanja, jer to je svojevrstan Uskrs moje osobe u Tebi, ljubljeni moj dječače. Zbog toga što mi se jako sviđa hrvatski prijevod toga soneta Luke Paljetka, evo ga ispod, ali prije prijepisa nužna je jedna važna napomena. Shakespeare nije davao naslove svojim sonetima, pa tako nije ni prevoditelj, ali ja si zbog zauvijek-ljubavi prema tebi, dušice, dopuštam slobodu da 18. sonet naslovim prvim stihom soneta u izvorniku, dakle na engleskom jeziku.

Shall I compare thee to a summer's day?

Da l da te s ljetnim usporedim danom?
Ti ljepši si i ćud ti bliža sva je:
Otresu vjetri cvijeće Svibnju rânom.
Ljetno doba odveć kratko traje;
Previše katkad oko neba sja,
I često lik mu zlatni sjena skrije,
I sva ljepota ružnom postat zna,
Kad slučaj ili priroda to htije;
Al tvoje vječno ljeto neće svenut
Nit će izgubit čari što te krase,
Nit će se hvastat Smrt da k njoj ćeš krenut,
U stihu ti u vječne rasteš čäse:
Dok oko gleda i dok dišu ljudi,
I stih moj živ je, i život ti nudi.

Ne mogu više, ljubavi moja. Idem. Kad bacim pismo u crveni poštanski stup u Henley Streetu, u kojemu je razglednica s najljepšom ljubavnom pjesmom na svijetu, odlazim u Garrick Inn u High Streetu. Tamo ću se posve opako opiti kao sretna djeva. Ljubavi, Sunce moje, radujem se našem ponovnom prisnom druženju kad se krajem rujna vratim iz Engleske. Voli te zauvijek tvoja Mateja puna ljubavnog ljetnog spreja kao i 18. Shakespeareov sonet *Shall I compare thee to a summer's day?*

Venecija (Melita, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – razglednica)

Svaki grad čiji smrad opojno miriše istodobno je esencija života i smrti.

Amigo, pišem ti ovu razglednicu na stolu terase kavane Florian na Markovu trgu. Dan je bezvremen. U Veneciji je uvijek vječno sada. Golubovi i danas, kao i stoljećima prije, uporno zagađuju izmetom sveto mjesto suptilnih umjetnika. Jasno, kao studentica književnosti vrtim anegdote o njima dok pijuckam radikalno originalni kapučino. Najbolja mi je ona o Ezri Poundu. Proljeće. Vrt palače Malipiero. Ezra piše pjesmu za Olgu, Cvrkutavu Djevojku, kako ju je odmila zvao u crnom kovrčavom prostoru intime koja voli Pun mjesec. S Kanala Grande povjetarac njiše stihove u umu genija. Na Ezrinu ruku sleti pčela. Od toga trena svaki Ezrin poetski ekskrement bio je med s nekoliko takoreći neprozirnih, ali stvaralačkih kapi pjesničkog fašizma. U Zagrebu sam u petak. Dolazim ti na večeru. Napravi nam ekstremno ljut paprikaš i vrati mi napokon, pametnjakoviću jedan, *Na rubu pameti*, roman autora koji je do smrti zanijekao Krista Kamova. Sad idem promatrati Most uzdaha i udahnuti mladost koju sam živjela do 16. godine. Tvoja pčela Melita, kojoj strašno nedostaje i tvoja medovina i tvoja od jabuka slatka pita

P. S. Naš *hashtag* na IG-u je i dalje isti: #mismocorpuschristi

Zagreb (Mirna, studentica komparativne književnosti i pristalica kreativnog turizma – pismo)

Onaj tko se osjeća kao turist u rodnome gradu jest kreativan i njegov je integritet zajamčen i bez pukotina u mozgu.

Dragi moj dragi, dragi Willy Vanilli! Nakon našega takoreći svakodnevnoga dopisivanja *mailovima* i kratkim ljubavnim porukama u za razliku od nas sve pametnijim telefonima, zaželjela sam poslije ne znam koliko godina napisati pismo nekomu, tebi. Pišem ti ovo kratko, no duboko pismo iz rodnoga grada

uzbuđena od želje za tvojim jezikom koji govori hrvatski čudnim škotskim naglaskom. Dođi već jednom u moj Zagreb da te napokon naučim pravilno izgovarati riječi "uzašašće, beščašće, lišće, obećavajuće, rodoskvrnuće, posrnuće, uzdignuće, poskakujuće, pljuskajući, razdoblje, grožđe, trpljenje i Sljeme" i još mnoge riječi s kojima još uvijek imaš problema, što uočavam kad ti dajem lekcije hrvatskog jezika noću putem Vibera. Susretljiva vrata moje sve zahuktalije radionice kreativnog učenja hrvatskog i kajkavskog za tebe su uvijek širom otvorena. Volim te, dragi Willy, a i tvog Willyja iz Fort Williama u koji si me pozvao još prije pandemije korone da se popnemo na tvoj Ben Nevis, a sad je vrijeme da se popnemo i na moje u svakom smislu lijepo Sljeme. Ubrzo će napokon biti otvorena nova žičara u čijoj ćemo se gondoli odvesti na vrh Medvednice, na Sljeme, i zatim spustiti u grad. Pritom ćemo se ljubiti do svjesne nesvijesti. Pomalo tvoja uvijek Nemirna Mirna

Dorta Jagić

LJETO

Drago ljeto,

kako si? Dani su kratki, a tebe nema. Zima je. Doduše, lani te za mene nije ni bilo. U prijevodu, cjelogodišnja zima. Znam što misliš o zimi u našim krajevima; možemo zajedno ogovarati tu ukočenu glupaču bez smisla za humor. Previše se igra tim oštrim pilama, sjekirama i zapaljenim drvima. Fetiš na zatvorene prostore, agorafobična piromanka. I tako dalje. A nama sisavcima zbilja hladno. Znaš ono, kad se rublje ne suši vani na vjetru, nego onako otužno položeno na radijator. I kad se sve predugo suši. Spavaš u svemu što imaš u ormaru. Dani su tako maleni, kao jajašca. Ma manji od grude snijega. Stanu u dvije stisnute šake u vunenim rukavicama. Vrte se kratkopotezne rutine, odlazak do trgovine, pošte, knjižnice, nekoliko razgovora. Slab puls, nizak tlak. Navečer sve televizijske serije do nesvijesti i čips. Ispod svega mutan, nizak osjećaj odgođenih i zaboravljenih obveza, a najviše blage, rasplinute krivnje. Nigdje, ni s vrha Sljemena nekako doći do onog osjećaja bezbrižnosti i beskraja koje si samo ti, milo šašavo ljeto.

Promaklo si mi, što znači da mi je godina fijuknula kraj glave kao metak. Ćorak u prazno. Ali sporo, kao na usporenom

filmu. Na snimci se vidi čak i muha kako zijeva. Kako opisati fabulu jedne godine koja uspijeva biti neobjašnjivo brza i spora? Bila je to godina pepela za mene, bez utjelovljenja istina iz psalma dvadesetitri, bez utjehe Salingerova lovca u raži što spašava djecu od odraslosti, bez rizika ljetnih infarktnih ljubavi. Godina koja stane u parafrazu poznatoga filmskog naslova.

Četiri sprovoda i jedno vjenčanje. Propalo. I jedna bolest. Ne, dvije. Kako se uzme; ma bolesti se ne broji, njih se miješa i nosi. Ako je sreće, istroši, baci. Znaš, u meni se sve pokućstvo sudaralo i treslo od tektonike raznih *breaking* vijesti i apsurdnih situacija. I opće, svesvjetske psihoze s koronom. Barem mi je pomogla da se iznova sjetim kako su medicinske sestre nepriznato, istinsko plemstvo ovoga svijeta. Plemstvo koje ne pristaje na mir, vječno mobilizirano. A ja sam se, ne baš tako požrtvovna i slaba kakva jesam, samo nadala mirnoj, kontemplativnoj godini. Nadala sam se Rtu dobre nade. Međutim, zadesio me malo teži zemljopis. No ne želim te umarati lanjskim udarcima i nenadanim sprovodima. Sve je to za ljude. Ostani vedro i sretno!

Ali, eto, zbog toga mi nije bilo do tvoje žege. Nije mi bilo do ognjenih zalazaka gledanih s rive i mekih morskih kupanja u suton. Do fanatične buke cvrčaka što tajlandski masira tko zna koji centar u mozgu. A ti, ljeto, opijaš dobroćudnom vrelinom da se sve praši za tobom.

Znaš što volim? Nešto besramno narkotično kod tebe.

Ono kad iz usijanih aromatičnih biljaka posvud poteku bujice opijumskih para, pucaju nam u nosu najraskošnije mirisne ekstaze. Ti učiniš da neljubazno more popusti i zatopli, da otvori svoje najudobnije dijelove za plivače ljude. To je tvoja supermoć. Ma čudo si, ti i sve tvoje Korzike, Sardinije, Tunisi, Dalmacije. Tko bi tebe uopće mogao proputovati! Ti učiniš da vrijeme stoji kao zarobljenik u kutu dana i da se fino peče koža na suncu kao što se poslije peče riba, da se druguje i grli do samozaborava i potegne iz pete grub, pijan pjev uz Narodni

radio. A kad te nema na vidiku, to je loš znak. Goli ručak. Godina usijanog parkirališta.

Godina Harmsa, po književnom horoskopu.

Godina lava u zoološkom vrtu koji se testirao i dobio koronu.

Godina ispunjenih i neispunjenih proročanstava. Uglavnom o klimatskom i teološkom smaku svijeta, o zavjerama, o dinamici korone i ekonomskim kolapsima. Proročanstva su opet u modi, ma koliko pogrešna. Kao i TV meteorolozi, te lijepo obučene lutke što često krivo gataju iz oblaka, ali sporim govorom djeluju nježno na dušu.

Nego, da ti se povjerim o nečem drugom. Tragikomičnom. Bio je čađav, zaguljen kraj siječnja, polupijana noć u T.-ovu stanu, iznenada me zaprosio i to pred sestrom, a nije znao da mu je tetka s kojom je živio upravo ispustila dušu. Briznula starica iz tijela sama u skučenu sobičku dok smo se mi u kuhinji smijali ljubavi i anegdotama iz života dragih uličara. E, tako počinje godina Harmsa. A završava? Bio je garav, zaguljen početak prosinca kad smo pili našu zadnju, izvanbračnu kavu na okretištu. Platila sam ja. I onda otišla na policiju.

Ne, nije što misliš, samo obnoviti osobnu iskaznicu. Da ponovno objavim tko sam tromom državnom aparatu, a kod kuće, ah, jednoga hladna, garava siječanjskog dana kakav je danas, samoj sebi. Ali nisam bitna ja. Bitna sam točno onoliko koliko se osjećam živom. Kad sam mrtva i hladna, nebitna sam jer nemam što za dati ni prevrnutu kukcu na cesti. Mogu se samo prevrnuti uz njega.

Eto, meni je, između ostalog, teško što mi je moj bivši muž ukrao tebe, ljeto. A ti si osobito životna vrsta života. Ukrao, iz nehata. Iz jada i neznanja koliko mi značiš. Opraštam mu. Jer smo barem planirali živjeti otočki na debelom moru gdje su njegovi preci. To bi, u mom vidu, bilo cjeloživotno ljeto. Štoviše, sadržajno. Na južnom otoku živuckati mirno, u kamenoj

kući čitati, diviti se, raditi i ljubiti. Dogodilo se što se nije moralo dogoditi. I život ne piše romane. Nego dokumente.

U travnju korona u paru, ništa strašno, počelo s temperaturom, a završilo s COVID potvrdom. Bliži se datum vjenčanja. Ali već u svibnju slupano mu auto i niz okolnih vozila, pa pad s ljestava i lom ključne kosti. Pehovi. Crk'o laptop, pa mobitel. Odgađanje. Pa mu neki neisplaćeni, napaćeni, izmičući novac. Pa napad žuči. Pa fascikl. Naime, u lipnju su se jedan na drugoga stali lijepiti neki novi nalazi i drugi tmurni papiri u T.-ovu plavom fasciklu s ironičnim logom *Posmrtne pripomoći*. Tko zna kojem je nesretniku taj nacereni zvekan maznuo zloguki fascikl. Da bi ga ponosno nosao okolo s tim, uzicom zadavljenim papirčinama jer, eto, fakat mu je bio smiješan. Za krepat. Meni nije, ma koliko bila sklona galgenhumoru humoru. Gle, vjerojatno je u meni falinga jer ne znam za zezanciju sa smrti i njezinim pripomoćima. I tako, drago ljeto, tvoje slavno sunce pokrila je sjena labirinata s portama i hodnicima.

Uslijedila su spora, zagušljiva gibanja iz bolnice u bolnicu, s odjela na odjel; brkali su se brojevi odjela tog i onog, svakakve službene kute i odsutne oči, slutnja presudnih riječi iza uglatih zagrada zaštitnih maski. Osim oblih i smirujućih, izgovaraju se i najcrnje prognoze. Moj je divlji strah u samo jednoj noći postao ljepljiva loptica ispale kose koja se odbijala od glatka metalnog zida njegova stoičkog držanja. Sjećam se, tek sam se vratila iz Pule, nismo se vidjeli tjedan dana, ja mu predajem punjač za mob ispred hitne. Znaš, njegovo mi je odjednom tako mrtvačko lice izbilo sve živce u jednom potezu, kao šaka zube. Što je to radio dok me nije bilo da se uspio dovesti do infuzije? Napada me panika, zovem svoju psihijatricu. On se ceri. Komentira prijem i pacijente, sav vibrira od sile krize. Egzotične, iskošene oči zacaklile su se od nekoga tajnog hira. Je li to kod njega hrabrost ili ludost?

Da je ludost, a jest, a što drugo jer je odmah nakon otpusta, čekajući punkciju mjesecima, navalio na bocu. I pretrage. Pro-

đe ljeto u pretragama i previjanjima, ožiljci sporo cijele. Ne gase se, kao ni žeđ. Od jutra do sutra rijeke piva i vina uviru u more fantazmagoričnih, maničnih monologa. Gledam u samo srce paradoksa – nagon za samouništenjem u čovjeku koji inače cijelom pojavom kaže: živio ti meni! Kako to? Jesam li ga ikada poznavala? A znamo se još od faksa. Tko si ti, to pitanje raste zajedno sa sve duljim, sparnim danima za našim stolićem na balkonu. Zapravo čekaonicom s pogledom na dva kontinentalna bora kao dva rugačka uskličnika. Ali ljubav nam je ipak bila smiješna i lijepa. Unatoč sve užoj trijadi, „cuga, pljuga i kristalno strukturirani izgovori". Dogovori, izgovori i niz laži od fino brušena alabastera. Sve pažljivo, pomno, kao što vješto poliže papirić, pa smota elegantnu cigaretu. Na moja teška pitanja pune i tamne usne ispred niske snažnih, bijelih zubi mojim ušima poslužuju najfiniju kazuistiku, sofizme, akrobacije s logičkim kvadratom. A koščato je napeto tijelo govorilo svojim prostim, pučkim jezikom. Zavijalo je kao ranjeno pseto, i ja sam to tijelo grlila.

Znaš, bio je toliko smršavio i požutio da mu se još više isticala kovrčava i sjajna crna kosa. Jedino je ta samsonska griva na njemu izgledala zdravo, jedro. Baš se dobro rimovala s njegovom općom raskuštranošću, sanjarskim buntom, rasijanim staračkim mladalaštvom. S velikim i neutemeljenim poslovnim planovima. Junak našeg doba.

Drago ljeto, nema veze što si mi propalo. Ti si fizika vječnog vraćanja. Važno je da je moj, od života izlomljen sofist, kako čujem, još živ. Negdje blizu i daleko. Nije važno ni što smo se razišli, morali smo. Ljubav nam je bila blesava i lijepa, ali taj je tip tornado, a tornada su fantastičan prizor samo izdaleka. U redu, nedostaje mi, i to će proći. Kao i ova zima.

Što da ti kažem, ova je godina počela prilično obećavajuće. Zasad se nije dogodila nijedna čudnovata nevolja. Ali ni sreća. U mojim danima nešto blago i nepomično zrije. Kao povrće

stisnuto u staklenkama u smočnici, mirujem i imam mir. A on dobro dođe zimi. Ljeto, vidimo se dolje na obalama. Samo mi se javi što prije, već krajem svibnja. Volim te.

Dante Alighieri

BOŽANSTVENA KOMEDIJA
Trideset i prvo pjevanje *Raja*

Pjesnik u Bijeloj Ruži promatra blaženike i anđele (1–51) i za vrijeme svoje mistične zadivljenosti nalazi se u blizini sv. Bernarda, svoga novog vođe koji zamjenjuje Beatrice (52–69). Ona se vratila na svoje sjedište (70–78), a Dante uranja u dirljivu zahvalnu molitvu (79–93). Sv. Bernard pokazuje Danteu Marijinu nebesku slavu i sjaj (94–142).

/*Alegorija.* Cijelo je pjevanje alegorija. Dante naročito ističe (IV. pjevanje *Raja*) da se anđeli koji nemaju tijela prikazuju u tjelesnome obliku da ih možemo shvatiti. Iz istoga razloga blaženima određuje mjesta i sjedala u Empireju iako tamo nema ni 'gdje' ni 'kada'. Anđeli koji lete unutar rajske ruže u licu su kao plamen: to znači ljubav. Krila su im od zlata; to znači da su nepromjenljivi. Sve je ostalo na njima bijelo; to znači čistoću. Aktivna, Bogom prosvijetljena inteligencija ispunila je svoju zadaću. Dante sad ima toliko stečene inteligencije da je podoban pristupiti k posljednjem blaženstvu: viđenju samoga Boga u Njegovoj bîti. Želi li dospjeti do toga posljednjeg cilja, čovjek se mora odreći svakoga djelovanja osjetila i uma. Beatrice mora ostaviti Dantea. Vodstvo preuzima misticizam u osobi sv. Bernarda./

Pjevanje trideset i prvo

U slici dakle bijele ruže
ukazivala mi se sveta vojska
kojom se Krist u svojoj krvi zaručio; 3

a druga, koja leteći gleda i pjeva
slavu onoga koji ju ljubi
i dobrotu koja ju tako uzvisuje, 6

kao što roj pčela, što čas utone
u cvijeće, a čas se vraća
onamo gdje mu trud postaje slast, 9

silazila je u veliki cvijet što ga resi
tolikim lišćem, a odanle se uzdizala
onamo gdje joj ljubav zauvijek prebiva. 12

Sva su lica izgarala živim plamenom
i imala zlatna krila, a sve drugo tako bijelo
da snijeg ne može postići takvu bjelinu. 15

Kad su silazila u cvijet, od sjedala do sjedala,
dijelila su mir i žar
što su ih stjecala mašući krilima. 18

I iako je toliko leteće mnoštvo
lebdjelo između Višnjega i cvijeća
ipak nije priječilo pogled i sjaj; 21

jer božansko svjetlo prodire
kroz cijeli svemir koliko je dostojan
i ništa ga ne može omesti. 24

To sigurno i radosno kraljevstvo,
napučeno starim i novim svijetom,
usmjerilo je pogled i ljubav u samo jedan znak. 27

O, trojno svjetlo što ih, dok na njihovu licu blistaš,
s jedine zvijezde tako smiruješ,
pogledaj ovamo dolje na našu oluju! 30

Kad se barbari, došavši iz takva kraja
koji se svakoga dana pokriva Helikom
što se okreće sa svojim sinom za kojim žudi, 33

kad vidješe Rim i njegova veličanstvena djela,
zapanjiše, dok je još Lateran
nadvisivao smrtne stvari; 36

kako li se ne bih zapanjio ja,
što sam došao k božanskom od ljudskoga,
iz vremena u vječnost, 39

iz Firence među pravedan i zdravi puk!
Doista, između zapanjenosti i radosti
draže mi je bilo ne slušati i šutjeti. 42

I kao hodočasnik koji se odmara
razgledajući hram svoga zavjeta,
a već se nada o njemu govoriti, 45

šetajući se gore po živom svjetlu,
gledao sam po stubama,
čas gore, čas dolje, čas opet uokolo. 48

Vidio sam lica koja svjedoče ljubav,
ukrašena tuđim svjetlom i svojim smijehom,
a držanja urešena svim čestitostima. 51

Pogled mi je već shvatio
čitavo opće obličje raja,
i još se nije upro ni u jedan njegov dio; 54

i okrenem se sa zapaljenom željom
da pitam svoju gospu o stvarima
koje su mi obuzele dušu. 57

Zatražio sam jedno, a drugo mi odgovori:
ponadao sam se vidjeti Beatrice, a ugledah starca
odjevena u haljinu slavnoga roda. 60

Po očima i obrazima razlila mu se
dobrohotna radost, u blagu držanju,
kao što priliči nježnu ocu. 63

„Gdje je ona?“ odmah upitah.
Nato će on: „Da ti udovoljim želji,
Beatrice me pokrenu s moga mjesta; 66

a pogledaš li u treći krug
od najviše stube, opet ćeš ju vidjeti
na prijestolju koje joj pribaviše njezine zasluge.“ 69

Bez odgovora podigoh oči
i vidjeh ju kako si stvara krunu
isijavajući iz sebe vječne zrake. 72

Od onoga kraja gdje gore najjače grmi,
nijedno se smrtno oko nikada nije survalo
dublje u dubinu mora, 75

koliko se moj pogled udaljio od Beatrice;
no ništa mu nije smetalo, jer njezina je slika
silazila k meni i ništa ju nije pomutilo. 78

„O, gospo, u kojoj mi se nada pojačava,
i koja si zbog moga spasenja patila
te ostavila u paklu svoje tragove, 81

priznajem da milost i krepost
tolikih stvari koje sam vidio
dolaze od tvoje moći i tvoje dobrote. 84

Ti si me iz ropstva izvukla u slobodu
kroz sve one putove, sve one načine
kojima si to mogla postići. 87

Sačuvaj u meni svoju veličanstvenost,
da mi se duša, koju si izliječila,
mileći se tebi, odijeli od tijela.“ 90

Tako sam molio; a ona, tako daleka
kako mi se činilo, nasmiješi se i pogleda na me;
zatim se vrati k vječnom izvoru. 93

A sveti starac reče: „Da savršeno završiš
svoje putovanje,
zbog čega me poslaše molba i sveta ljubav, 96

preleti očima po ovome vrtu;
jer će ti se gledanjem toga vrta bolje naviknuti pogled
da se možeš uspinjati božanskom zrakom. 99

A nebeska kraljica za koju sav gorim
od ljubavi, podat će nam svu milost,
jer ja sam njezin vjerni Bernard.“ 102

Kao onaj koji možda iz Hrvatske
dolazi vidjeti našu Veroniku,
te je se od davne gladi ne može nasititi, 105

nego, dok je izložena, govori u sebi:
„Gospodine moj Isuse Kriste, pravi Bože,
takvo li je dakle bilo tvoje lice?“; 108

takav sam bio i ja, gledajući živu
ljubav onoga koji je na ovom svijetu,
dok je pobožno razmatrao, iskusio rajski mir. 111

„Sinko milosti, to radosno življenje“,
započe on, „nećeš upoznati
budeš li upirao oči samo dolje u dubinu; 114

već gledaj krugove sve do najudaljenijega,
dok ne vidiš gdje sjedi kraljica
kojoj je to kraljevstvo podložno i odano.“ 117

Ja podigoh oči; i kao što je jutrom
istočna strana obzorja
svjetlija od one gdje sunce zalazi, 120

tako, kao da sam očima prolazio
iz doline na brdo, ugledah krajnji dio
kako svjetlom nadmašuje sve ostale strane. 123

I kao što obzor, gdje se čeka na rudo
kojim je loše upravljao Faeton, najjače plamti,
svjetlo i s jedne i s druge strane postaje slabije, 126

tako se onaj mirotvorni znamen
pojačavao u sredini, i sa svake strane
na isti način smanjivao plamen. 129

I vidjeh u sredini, s raširenim krilima,
kako pleše više od tisuću anđela,
svaki različit po sjaju i umijeću. 132

Vidjeh kako se tu njihovoj igri i njihovu pjevu
smiješi jedna ljepota koja je u svih drugih
svetaca očima bila radost; 135

i da imam toliko obilja u riječima
koliko u mašti, ne bih se usudio
iznijeti ni najmanju njezinu draž. 138

Kad je Bernard vidio da sam upro
svoje oči u njezin žarki žar,
okrenu svoje oči prema njoj s takvom ljubavi

da moje oči učini još željnijima gledanja. 142

1. *U slici dakle…*: Blaženici se pojavljuju u Bijeloj Ruži; kako je otpao razlog za krinku, njihova se slika cijela otkriva u jasnoći zasluge. Prvo se pjesnik morao boriti zbog pretjerana svjetla koje je branilo dušu, sada blaženi stvor odsijeva po milosti sjaja proslavljena tijela. Pripovijedanje se nastavlja tamo gdje je bilo prekinuto da dadne mjesto proricanju i konačnoj osudi; *dakle* nema zaključno značenje, ni snagu zaključka, nego označava hitnost nastavljanja u odnosu na kompozicijsku shemu koja je već izvedena prikazivanjem nebeskoga dvora. O Bijeloj Ruži usp. G. Busnelli, *Il concetto e l'ordine del Parad. dantesco*, Città di Castello, 1911., vol I, pp. 209–242). **2.** *sveta vojska…*: Blaženici. Ljudska narav koja je otkupljena i zaručena Kristovom krvlju daje cvijeću nemjerljivu vrijednost. Promatrani predmet je jako istaknut. **4–6.** *a druga…*: Mnoštvo anđela koje navješćuje važne atribute trima glagolima: letjeti, gledati, pjevati, zaljubljeno u Božju moć i dobrotu. Ritam leta, gledanja i pjevanja dopušta im zahvalnost jer su besplatnim činom Božje Mudrosti bili postavljeni na sâm vrh stvaranja. **7–9.** *kao što roj…*: Usporedba pčela s anđelima bila je već dra-

ga sv. Anselmu i sv. Bernardu: roj pčela brzo se spušta na čašku cvijeta i vraća se u košnicu odložiti med u saće, plod svoga rada. – *onamo gdje*: U košnicu gdje se plod njegova rada pretvara u med. **12.** *onamo gdje…*: Pčela utone u cvijeće i u košnici pelud pretvara u med kao što anđeo utone u nebo i u Boga, u ljubav koja se gore nastanjuje. Nadahniteljska snaga ne odriče se usporedbe koju pjesnik jednostavno oblikuje upotrebljavajući riječi iz našega najneposrednijeg iskustva. **13–15.** *Sva su lica…*: Anđeoski izgled preuzima lik iz biblijskih dijelova Ez (1, 13), Dn (7, 9), Otkr (10, 7) ili, ako se hoće, iz ikonografijske sijenske tradicije: lica anđela su od živoga plamena, grimizne crvene boje, krila imaju zlatan sjaj, haljine svojom bjelinom nadvisuju bjelinu snijega. Boja u sebi nosi očitu alegoriju. **16–18.** *Kad su silazili…*: Anđeli dijele svecima žar ljubavi i mir; silaze od Boga, uzdižu se k Bogu, od Njega primaju ona vječna dobra koja daruju izabranicima. – *lete mašući krilima*: spremni su za svoju službu: „slugu i glasnika vječnoga života“ (*Čist.*, XXX, 18). **20.** *leteće mnoštvo…*: Anđeli, tajanstveno tjelesna punina, prolaze posred svemira dostojnijega najviših želja. **21.** *nije priječilo…*: Anđeli su, kako je rečeno u *Gozbi* (III, 7) „gotovo prozirni zbog čistoće svoje forme“. **22–24.** *jer Božje svjetlo…*: Božanska bît je neprolazno svjetlo koje prodire u svemir, svaka se stvar zaodijeva tim svjetlom po stupnju moralne sposobnosti koji posjeduje; ne postoje zapreke koje bi spriječile da se dođe do stvorenoga svijeta, većma ovdje u Empireju. **27.** *To sigurno…*: Slavlje poprima dostojanstvo liturgijskoga obreda. Tercina sintetizira posebne vidove starih i novih naroda koji su vjerovali u Krista koji ima doći i koji su, vojujući, stekli plod Otkupljenja. – *u samo jedan znak*: U Boga. **28–29.** *O, trojno svjetlo…*: Trojnom svjetlu obraćaju se duša i pogled. Poezija svjetla pojačava se svojim svjetlucanjem u jedinstvenoj zvijezdi koja blaženike smiruje. Dante otkriva skladno jedinstvo toga neba i tih naroda: kraljevstvo se neće moći izgubiti, jedini je znak, nijedno drugo dobro ili želja

ne mogu odvratiti pogled. Bog metaforički sliči polarnoj *zvijezdi* koja pomaže moreplovcima. **30.** *pogledaj ovamo dolje*…: Misao hita k olujnom moru života. Zaziv je nužan krik: dva svijeta, svijet očekivanja, pun jada, i svijet koji je zadobiven, pun radosti, toliko su različiti i tako udaljeni, ali prvi ne može živjeti bez svjetla koje mu dolazi od drugoga. Dante je svjestan da je oluja *naša*. Poezija skuplja u sebi najživlja duševna stanja: linearna tehnika koju otkriva približavanje pojmova koji se ne mogu povezati, a da se odmah ne potakne misao o svjetlu i sjeni, o nestalnoj vanjštini i življenju (usp. Boetije, *Utjeha filozofije*, I, c. V). Zasićenost stvarnošću i ograničenošću, slučajnom poviješću koja se u sebi samoj ne završava, potreba za pronalaženjem vrijednosti koja je razmjerna težnjama pomažu Danteu teologu i Danteu čovjeku i u brzim, jasnim i glazbenim slikama potiču ga naći čuđenje koje u Empireju zahvaća ljudsku dušu. Dante moli Boga da svrne svoj pogled na grešne ljude. **31–33.** *Kad se barbari*…: U antitezu između nebeskih i zemaljskih stvari stavlja barbare koji stižu iz daleka, iz sjevernih predjela nad kojima bdiju dva zviježđa Medvjedice koja ondje ne zalaze, nimfa Helika koja se po Ovidijevoj priči (usp. *Metam*., II, 401–530) okreće u nebu sa sinom Arkadom za kojim žudi od ljubavi. **34–36.** *kad vidješe Rim*…: Barbar ili stranac zapanjen je u prvome čuđenju kada ugleda Rim i njegova veličanstvena djela: čuđenju sličnom onomu koje je zamislio Vergilije u usporedbi između starinskoga Evandrova Rima i Augustova mramornoga Rima (*En*., VIII, 97 i dalje). – *kad je još Lateran*: Dok je duboko poštovanje prema starome Rimu naglašeno u neodređenosti veličanstvenih spomenika, u kršćanskome Rimu središte je Lateran, a u novome se značenju posvećuju događaji koji su ga doveli toliko iznad *smrtnih stvari* koje zbog njegova poslanja i papinstva treba zasjeniti vrhovni grad. **37–40.** *ja*…: U tome ‘ja’ drhti njegovo ganuće nasuprot posljednjemu rješenju koje Bog pruža njegovim očima. Došao je ovamo gore preko nenadoknadiva puta sa samim ra-

zumom, obuzetim zapanjenošću znatno većom od one koju je u Rimu mogao doživjeti čovjek koji je došao s krajnjega sjevera. – *k božanskom*: U radnju se uvodi očitujući svoju beskrajnu smetenost zbog antiteze u kojoj se našao: božansko nadvisuje čovjeka, a vječnost svladava vrijeme, grad svetih odbacio je Sotonin grad, narod pravednika može odbaciti samo narod koji nastava Firencu. – *iz Firence*: Želio je reći: Pakao i Raj, ali prvu riječ zamjenjuje Firencom, svojim gradom bez zakona, koji oplakuje rijeka, „prokletom i nesretnom dolinom" (*Čist.*, XIV, 50). **42.** *Doista, između…*: Radost i unutarnji nemir prije će ga govoriti; jer uzvišene, uvjerljivije i duboke stvari vole predjele tišine. **43–45.** *I kao hodočasnik…*: Kontemplativno držanje objašnjava usporedba s hodočasnikom. Ne treba ograničiti pretpostavku na romare, hodočasnike u Svetu zemlju ili k sv. Jakovu u Compostelli. Usporedba se zaustavlja u zavjetnome hramu: duša je izabrala to sveto zdanje i čini joj se, dok se odmara, da tu živi novim životom, niti se umara od višekratnoga promatranja istih stvari. – *i nada se*: Unaprijed uživa u trenutku kada će izvijestiti, vrativši se u domovinu, o dojmovima svega što je vidio. **46–48.** *šetajući se gore…*: Pjesnik je duhovno u pokretu da uhvati gore, dolje, uokolo, živo svjetlo blaženoga života u Bijeloj Ruži. **49–51.** *Vidio sam lica…*: Pripovijedanje se zadržava na zborskome prikazivanju svetaca: lica koja svjedoče ljubav, ukrašena božanskim sjajem (*tuđim svjetlom*), urešena svakom duhovnom savršenošću (*svim čestitostima*). **53.** *čitavo opće obličje…*: Dante je lirski zamislio jedan čas životne punine dok je gradio Bijelu Ružu. **54.** *ni u jedan njegov dio…*: Nijedna pojedinost nije tako jaka i odvojena od cjeline da bi ga udaljila od njegova promatranja. **55.** *sa željom…*: U njemu gori želja za znanjem. **58–60.** *Zatražio sam jedno…*: Slijedeći Barbija (*Bull.*, XVIII, 20) koji daje 'jednom' i 'drugom' neutralnu vrijednost, čitam: mislio sam na jednu stvar, a pojavila mi se druga; ne Beatrice, nego starac, poput svih ostalih odjeven u bijelu haljinu. **61.** *razlila mu se…*: Opi-

suje karakteristike časnoga lika: oči i lice obliveni *dobrohotnom radošću*, držanje sukladno očinskoj nježnosti. Potreba za trećim likom koji će Dantea dovesti do Majke Božje i do Boga protumačiva je za onoga tko se prisjeća Vergilijeve i Beatricine funkcije i ima u vidu sveto srednjovjekovno znanje i put kršćanske askeze: prvo razum, zatim razum što ga vodi vjera, najzad u mistici intuitivna spoznaja Boga. Sveti cistercitski redovnik Bernard, rođen u Fontaine-lès-Dijonu, u Burgundiji 1090.; umro u samostanu koji je 1153. osnovao u Clairvauxu. U djelima *De diligendo Deo* i *De gradibus humilitatis et superbiae* naznačio je put askeze i tri duhovna života. Zadnji izaslanik milosti bio je za Dantea lik ljubavi koju hrani mudrost, sâm čin ljubavi, simbol misticizma. Ljubav prema sv. Bernardu nadahnuo mu je njegov izvanredni život: kontemplator, crkveni otac koji se borio protiv krivovjerja, čovjek koji je napučio europske cistercitske samostane. Dante mu se divio kao polemičaru koji je pisao protiv raskoši prelata; pisac propovijedi o *Pjesmi nad pjesmama*, pobornik moralnih reforma, savjetnik pape Eugena III. kojemu je posvetio djelo *De consideratione*, pobornik križarske vojne za oslobađanje svetih mjesta, štovatelj Majke Božje. Cvjetale su različite marijanske legende o njegovu liku opata u Clairvauxu i u burgundijskim je crkvama na njegov poticaj ikonografija donijela novosti o Presvetoj Djevici Mariji s pobjedničkim izgledom na glavnim vratima crkvi. **64.** *Gdje je ona?...*: Izravan je prijelaz iz zapanjenosti i šutnje na razgovor: Dante se povjerava sv. Bernardu, njegovoj milostivoj pomoći, i osjeća da ga je ovaj već shvatio dok je nježno postavio pitanje i tražio Beatrice. **66–69.** *Beatrice me pokrenu…*: Svetac precizira službu koju mu je povjerila sama Beatrice, koja se sada nalazi u trećemu krugu, počevši od najvišega stupnja, sjedi s drevnom Rahelom (usp. *Čist.*, XXXII, 7–9; *Pak.*, II, 102), na onome sjedalu koje joj je zbog njezinih zasluga označio Bog. **71–72.** *i vidjeh je…*: Beatrice, ovjenčana svjetlom, znakom nagrade i moći. – *krunu*: Au-

reolu (usp. Sv. Toma, *S. theol*., II, suppl., q. XCVI, 1). **73–76.** *Od onoga kraja…*: Beatrice je daleko: udaljenost se može odmjeriti kada se misli na onu koja prolazi između dna morske dubine i najvišega područja grmljavine. **77–78.** *no ništa mi nije…*: Vidna pjesnikova moć doseže beskraj i prelazi njegove tajanstvene granice. Beatricina slika silazi mu u svoj jasnoći, a da ju ne zamućuje drugo sredstvo, voda ili zrak, koji bi ju mogli oslabiti. **79.** *O, gospo…*: Dante se u tome opraštanju od Beatrice, od svijeta i svoga pjesničkog djela posve prisjeća vlastite psihološke povijesti. Zanosi i djelovanja obnavljaju se na izvorima cijeloga putovanja: volja da djelovanjem milosti stigne do svoga spasenja. Beatrice je za Dantea bila mladenački san, i kao takva nastavila je živjeti u sjećanju; ali on joj je sâm dao drugi život želeći da u vječnosti nastavi njezino učinkovito djelovanje i da slika o njoj ostane u njegovoj duši kao sveta slika. Zato ju je uzdigao do značenja božanskoga znanja. Nova Beatrice, Beatrice poezije i milosti, bila je istinitija stvarnost od one koju je neko vrijeme poznavao; nova se poistovjećivala sa starom da bi postala svakodnevni poticaj za njegovo djelovanje. Kao što se dogodilo za Vergilija koji je uzdignut na visinu najuzvišenijih problema, Dante je uz pomoć svojih idealnih vodiča rješavao vlastite probleme. Njegovi vodiči su učitelji i u isto vrijeme duhovni suradnici njegova genija. **80.** *patila…*: Oživljava u naznakama razgovor triju blagoslovljenih žena iz II. pjevanja *Pakla*. **81.** *u paklu…*: U Limbu. **84.** *priznajem da milost…*: Priznajem po tvojoj moći i tvojoj dobroti dar (*milost*) i snagu (*krepost*) stvari koje sam vidio na završenu putovanju u trima prekogrobnim kraljevstvima. U ritmu litanija izmjenjuju se Beatricine blagodati: moć, dobrota, milost, krepost. **85.** *Ti si me iz ropstva…*: Poslije robovanja zlu uslijedili su oslobođenje i nova savjest, koja je zadobivena svladavanjem vlastitih strasti. Dante doseže višu svijest o svetosti (usp. Sv. Toma, *S. theol*., II, II, q. CLXXXIII, 4) koja u moralnome grijehu i neposluhu vidi gubitak slobode i osiromašenje duha. **88.**

svoju veličanstvenost…: Pjesnik traži da djelo ozdravljenja ostane netaknuto: veličanstvenost je dar; želi njezino čuvanje i njezinu zaštitu. **90.** *mileći se tebi*…: Kada se duša odvoji od tijela, nada se da će doći u stanje milosti: duša će Beatrici biti draga jer će vidjeti učinkovitost svoga djela. Ta molitva, koja najavljuje molitvu Majci Božjoj, ima svečan, miran, jednostavan i složen ritam. Pjesnik traži ono što se uvijek nadao da će zadobiti. **92.** *nasmiješi se*…: Daleka Beatrice blista osmijehom i pogledom punim ljudskosti i milosti, kako dolikuje jednoj svetici. **97.** *preleti očima*…: Poziva ga da očima preleti viđenje Ruže (*vrta*). **98.** *jer ćeš… prilagoditi*…: Pogled koji je naviknut na svjetlo može izdržati jače svjetlo. Duh kojemu je pojačana moć i milost za kontemplaciju moći će se bolje približiti viđenju Presvetoga Trojstva. **100.** *kraljica*…: Majka Božja. **101.** *svu milost*…: Sva milost iz Nje proizlazi, stoga ju od Nje treba izmoliti. **103.** *Kao onaj koji*…: Pjesnik se vraća na popularnu i dirljivu usporedbu s hodočasnikom. Ovoga je puta hram njegova zavjeta Rim i poznajemo jednu od zemalja iz kojih je hodočasnik možda došao: Hrvatsku; *možda*, jer može biti da dolazi iz još veće daljine. Osim toga, Dante je Hrvatsku vrlo dobro poznavao. Bio je osobni prijatelj Karla Martela, čija je majka, napuljska kraljica Marija, bila sestra ugarsko-hrvatskoga kralja Ladislava i proglasila je sina Karla za jedinoga zakonitog nasljednika ugarsko-hrvatske krune. Godine 1292. u Napulju je okrunjen za ugarsko-hrvatskoga kralja. Karlo Martel, Danteov prijatelj, koji je 1294. dvadesetak dana boravio u Firenci, dao je banu Pavlu doživotnu bansku čast u Hrvatskoj i Dalmaciji. Smrt je prekinula njegov odnos s Hrvatima, ali su njegova prava prešla na njegova sina Karla Roberta, koga hrvatski velikaši prihvatiše i dovedoše u Hrvatsku 1300., a 1301. ga ban Pavao dovede u Zagreb i u Ostrogonu ga okruniše za ugarsko-hrvatskoga kralja koji je vladao do 1324. Osim toga, da to nije bilo obično poznanstvo, nego pravo prijateljstvo, svjedoči 45 stihova koje je Dante, uz Beatricino dopušte-

nje, dao Karlu Martelu u *Raju* (VIII, 40–85). **104.** *našu Veroniku*…: Veronikin rubac (ili bolje Beronikin, ime joj je dano iz apokrifa u *Acta Pilati* po ženi koja je krvarila i koju je Isus izliječio), slika Svetoga Lica koje se štovalo u crkvici koju je oko 705., ispred Marijina Oratorija, dao podignuti papa Ivan VII. i koja se još čuva u vatikanskoj bazilici. **105.** *od davne gladi*…: Iako postoje dvije mogućnosti čitanja te riječi *fame*, smatra se da ju je točnije tako i čitati: glad, što potkrepljuju i slična značenja u *Komediji*. Izražava se dakle želja koja se dugo nasićivala i kojoj zbog radosti duha nije uspjelo da se ikada nasiti. **107–108.** *Gospodine moj*…: Hodočasnik ispovijeda svoju vjeru. „Dante je vidio samo jedan, ali bitan trenutak. U svojoj nestrpljivosti hodočasnik stvara u mašti Kristovo lice, i ne čini mu se istinitim da mu je dano da ga gleda onakvim kakvo je bilo. U njegovu uzviku može se s određenom pobožnom nježnošću, osjetiti čuđenje i divljenje što se pred čudom doživljava. Jedan sintetički potez baca te prema divoti; jedina okolnost *možda iz Hrvatske* udaljenošću mjesta pojačava njegov učinak. Nježna i dojmljiva Petrarkina narav našla je u tom događaju velik broj nježnih i tankoćutnih okolnosti. Analizira ono što Dante sabire u jednom snopu“ (F. de Sanctis, „Saggio sul Petrarca“, u *Opere*, Napoli, 1930.). **109–111.** *takav sam bio i ja*…: Gledajući lice sv. Bernarda, zapaljeno od ljubavi, Dante s čuđenjem gleda onoga koji je u svijetu posredstvom mistične kontemplacije anticipirao uživanje u miru. **112.** *Sinko milosti*…: Zbog božanske milosti, ne zbog vlastitih zasluga Dante jest onakav kakav jest. – *radosno življenje*: Raj. **114.** *budeš li upirao oči*…: Neće mu se otkriti Raj ne bude li podigao oči od žutoga u Bijeloj Ruži, gdje se nalazi, prema najsvjetlijoj točki. **115–117.** *krugove*…: Na vrhu stuba i krugova nalazi se Kraljica, na nju podsjećaju podložnost i odanost. **118.** *Ja podigoh oči*…: Ni u jednome pjevanju *Komedije* pjesnik nije toliko govorio o očima, svojim očima koje titraju od bržega svjetla, nego što je učinio u stilnovističkim rimama, punim drhtanja, lu-

tanja i rana. Oko kao ljudski tjelesni organ unutarnjom snagom prelazi na djelo i zrcali dušu. **122.** *krajnji dio*…: Najvišu stubu od svih. Ushićenje stvorenja koje se približava Bogu nosilo je Dantea da zamisli dva pojma: svjetlo-ljubav kao apsolut; da bi mašta mogla nadići tjelesno svjetlo i beskrajnu ljubav, sama poezija morala je slikama i simbolima osvijetliti stupnjeve i opreke. Od tame do jutarnjega i podnevnoga svjetla, od srdžbe do molitava, do himana, od očajanja do nade, do sigurnosti, od svjetla oka do sunčeva svjetla, do onih zvijezda, do razumnoga svjetla „puna ljubavi", od ljudskoga razuma do božanske objave, do kontemplativne ekstaze. Duhovna moć niče i postaje živom u toj tajanstvenoj moći hijerarhijskih vrijednosti, u tolikim fazama koje se prekomjerno šire kada tvar ustupa mjesto duhu, a čovjek je stvoren slobodan za djelo milosti. **124.** *gdje se čeka rudo*…: Gdje će upravo izići sunce. – *rudo*: Rudo sunčevih kola. **125.** *Faeton*…: usp. *Pak*., XVII, 107; *Čist*., IV, 72; XXIX, 118–120; *Raj*, XVII, 3. **127–129.** *znamen*…: Stijeg francuskih vladara: na crvenu platnu dominirali su zlatni plamenovi. Od lat. „aurea fiamma", *oriafiamma*. U najvišemu krugu koji okružuje Majku Božju isijava sjaj koji nadvisuje svaki drugi svijetli dio. Tako u osvit dana istok jačinom nadvisuje točku gdje navečer zalazi sunce. Ruža življe blista u sredini zbog Marijine prisutnosti. Znamen, „zlatni plamen", koji donosi mir, nalazi se u središtu. **130.** *u sredini*…: Gdje je bila Majka Božja. **132.** *različit*…: Različit u sjaju po različitome stupnju ljubavi. **134.** *jedna ljepota*…: Djevica Marija ima prodornu draž: oči svetaca koje ju promatraju primjećuju prisutnost milosti, božansku snagu, puninu ljubavi. Svjetlost Djevice Marije otkriva se kao radost. **136–138.** *i da imam*…: Osjećaji, strasti i misli ne nalaze primjerenu riječ: mašta nadvisuje izražajne mogućnosti jezika. Ne usuđuje se opisati Marijinu ljepotu koja mu se ukazala. **139.** *Bernard*…: Djevica Marija je tajanstveno vidljiva i čitamo njezino djelovanje u Danteovim uprtim očima. **141–142.** *svoje oči*…: Kada je

ugledao svoju vodilju, zanesenu u žarkoj ljubavi, pjesnikovo srce nastoji gledati snažnijom ljubavi.

Preveo i bilješkama popratio Božidar Petrač

Josip Užarević

JURIJ LOTMAN: EKSPLOZIVNI PROCESI I VRIJEME

1. IDEJA EKSPLOZIVNIH PROCESA

Ideju eksplozivnih procesa Jurij Lotman razrađivao je uglavnom u dvjema svojim posljednjim knjigama koje su izišle nakon njegove smrti: *Kultura i eksplozija* (*Kul'tura i vzryv*, 1992.) i *Nepretkazivi mehanizmi kulture* (*Nepredskazemye mehanizmy kul'tury*, 2010.). Boris Egorov ističe da je „kategorija eksplozije glavna fascinacija, glavni interes kasnoga Ju. M. Lotmana" (Egorov, 2010: 209). U ovoj ću raspravi pokušati rekonstruirati tu ideju, i to s motrišta njezina odnosa prema problemu vremena. Pritom ne treba zaboravljati da su „eksplozivne" ideje postojale već kod Hegela (kvantitativne i kvalitativne promjene), a potom i kod drugih autora – npr. Thomasa Kuhna (smjena „normalne znanosti" i „znanstvenih revolucija") ili Ilye Prigoginea („ravnotežni svijet" i „svijet neravnoteže").[1] Ali i u ranijim djelima samoga Lotmana ni-

[1] Lotman se poziva na Hegela, no važnijim smatra Wittgensteina i Prigoginea: „Još je Hegel razlikovao, kao što je poznato, kvantitativne i kvalitativne promjene, držeći prve ravnomjernima, a druge skokovitima. Ali za nas je važnija postavka L. Wittgensteina o to-

je teško prepoznati koncepte kasnijih njegovih radova, npr. u tretmanu mehanizma inkompatibilnosti u umjetničkim tekstovima (v. Užarević, 1984).

Dinamiku kulture Lotman s jedne strane određuje preko unutarnjih (imanentnih) i izvanjskih čimbenika (utjecaja), a s druge – preko smjene postupnih i eksplozivnih procesa: „Obje te tendencije ostvaruju se u uzajamnoj napetosti od koje one ne mogu biti apstrahirane bez iskrivljavanja same njihove biti“ (Lotman, 1992: 205, 212). Osim toga se granice zatvorenoga svijeta semioze stalno presijecaju s izvansemiotičkom stvarnošću, i ta je razmjena neiscrpan rezervoar dinamike (Lotman, 1992: 178).

Uspoređujući povijesnu i kulturnu smjenu postupnih procesa i eksplozija s kretanjem njihala, Lotman stanje eksplozije određuje kao „trenutak poistovjećivanja svih suprotnosti. Različito se pojavljuje kao jedno te isto. To omogućuje neočekivane skokove u potpuno drugačije, nepredvidljive organizacijske strukture. Nemoguće postaje mogućim. Taj se trenutak doživljava kao da je izvan vremena, čak i ako se u stvarnosti proteže u vrlo dugim vremenskim rasponima. […] Taj se trenutak dovršuje prelaskom u stanje postupnoga kretanja. Ono što je

---

me da se u okviru logike ne može opisati ništa nova. Ta duboka misao dijeli dinamičke procese na one koji ‘teku u okviru logike’ – koji su pretkazivi i ne stvaraju bitno novoga, i one koje stroga logika određuje kao ‘nepravilne’. Upravo ovi drugi i generiraju sve bitno novo. […] Simetričnima (‘ravnotežnima’ po terminologiji I. Prigoginea) nazivat ćemo procese koji nas, kada su pokrenuti u suprotnome smjeru, vraćaju na polaznu točku. Procese pak koji se pri obrnutome kretanju ili nakon završetka punoga ciklusa kružnoga kretanja ne vraćaju na početnu točku nazvat ćemo asimetričnima (‘neravnotežnima’)“ (Lotman, 2010: 143). Upozorimo također i na vezu s pojmovima „dijalektičkoga materijalizma” kao što su „evolucija” i „revolucija”, „skok”, već spomenuti „zakon prijelaza kvantitete u kvalitetu (i obrnuto)” (usp. Rozental’, 1972: 311, 468; Spirkin, 1983: 488).

bilo ujedinjeno u jednu integralnu cjelinu raspada se na različite (suprotne) elemente. Iako ustvari nije bilo nikakva izbora (zamijenila ga je slučajnost), prošlost se retrospektivno doživljava kao izbor i svrhovito djelovanje. Počinju djelovati zakoni procēsā postupnoga razvitka" (Lotman, 1992: 245–246).

U citiranome odlomku ocrtavaju se dva pogleda na eksploziju – unutarnji i vanjski. Unutarnji pogled (aspekt) upućuje na „eksploziju po sebi", na njezine „imanentne" karakteristike, a vanjski pogled (aspekt) promatra eksploziju u kontekstu kulturne, znanstvene, društvene povijesti. Pri opisivanju eksplozije prvo motrište aktivira pojmove kao što su 'jedinstvenost', 'poistovjećivanje svih suprotnosti', 'beskonačna informativnost', 'sloboda', 'neodređenost', 'izvanvremenost', a drugo – 'linearnost', 'nepretkazivost', 'slučajnost', 'novina' ('nova stvarnost').

2. EKSPLOZIJA – ČIMBENIK KULTURNE DINAMIKE

Kao što je rečeno, Lotman pojam eksplozivnih procesa povezuje s dinamikom kulture, tj. s njezinim kretanjem, promjenom, razvitkom. Pritom se eksplozija shvaća u prvome redu kao pojava koja se tiče *kulturnoga vremena* (*povijesti*), a ne toliko i ne samo *kulturnoga prostora*. Između dvaju krajnjih oblika kulturne dinamike – postupnoga kretanja i eksplozije – smještaju se posredni oblici: kružno kretanje, pulsirajuće kretanje i dr. (Lotman, 1992: 213–214). Razumije se po sebi da se u povijesti različiti tipovi takvih procesa „isprepleću i djeluju jedni na druge, sad ubrzavajući, sad usporavajući ukupno kretanje" (Lotman, 1992: 218).[2] Mada se i drugdje ponavlja mi-

[2] Na osnovi Lotmanovih zapažanja može se konstruirati sljedeća shema (hijerarhija?) tipova kulturne dinamike: stabilnost (statika) → cikličko kretanje → pulsirajući razvoj → linearno postu-

sao o uskoj povezanosti rečenih tendencija (eksplozije osiguravaju *novatorstvo*, a postupni procesi – *kontinuitet*; 1992: 26), Lotman ipak postupnomu i kružnomu kretanju pretpostavlja eksplozivne procese i sve što je s njima povezano: novìnu (stvaranje nove obavijesti), stvaralaštvo, slobodu, linearnost (a ne cikličnost), otvorenost, nepretkazivost. Za njega je pretkaziv razvitak znatno manje važan oblik života nego promjene koje se događaju zahvaljujući eksplozijama (Lotman, 1992: 17). No obrazloženje kojim se Lotman pritom služi ne čini se previše uvjerljivim: on smatra da je specifična osobina ponašanja ljudskoga kolektiva – „zamjena cikličkoga kretanja usmjerenim“ (Lotman, 2010: 58).

3. EKSPLOZIJA PO SEBI – SADAŠNJE VRIJEME

Logička i stvarna podloga ne samo eksplozivnih procesa nego i bilo kakvih događaja jest sadašnje vrijeme (prezent, prezentnost). Stvar je u tome da se samo sadašnje vrijeme može smatrati *stvarnim* u punu značenju te riječi jer prošlo vrijeme „već je otišlo“, a budućega vremena „još nema“.

Lotman je usko povezivao (pa čak i poistovjećivao) eksploziju sa sadašnjim vremenom jer sadašnjost potencijalno „sadrži sve mogućnosti koje se mogu dogoditi. […] Eksplozivni su procesi realizacija jedne od svežnja vjerojatnih mogućnosti. Moment takve realizacije ujedno je i moment iscrpljivanja neodređenosti: u sljedećem krugu spirale događājā ponovno se aktivira mehanizam njihove retrospektivne interpretacije u terminima uzročno-posljedičnih odnosa. – Neiscrpnost mogućnostī u trenutku eksplozije daje procesu beskonačan obavijesni sadržaj – ne može se pretkazati” (Lotman, 2010:

---

pno kretanje → linearno eksplozivno kretanje (usp. Lotman, 2010: 152; 1992: 213–214).

48). U citiranome fragmentu valja obratiti pozornost na izraze kao što su 'svežanj mogućnosti', 'neiscrpnost mogućnosti', 'moment realizacije', 'iscrpljivanje neodređenosti', 'beskonačan obavijesni sadržaj', 'nepretkazivost'. Ti momenti, kako mi se čini, upućuju na brojne poteškoće koje zahtijevaju daljnju razradbu. Prvo, nije jasan odnos između 'svežnja mogućnosti' ('svežanj' upućuje na *ograničen broj mogućnosti*) i 'neiscrpnosti mogućnosti' (tj. *neograničena broja mogućnosti*). Drugo, nije jasno zašto se „neiscrpne mogućnosti" eksplozije svode poslije svršetka eksplozije samo na „jednu od svežnja mogućnosti". Kakva sila priječi da se ostvare dvije, tri ili više mogućnosti ako su one od početka jednako vjerojatne? Treće se pitanje tiče s jedne strane „beskonačne obavijesnosti" koja je svojstvena eksploziji, a s druge – pretpostavljene „šture obavijesnosti" (ili čak ne-obavijesnosti) svojstvene postupnim, posteksplozivnim procesima. Taj je problem povezan sa shvaćanjem „obavijesti" i „obavijesnosti". Ako obavijest (informaciju) odredimo kao „osobinu podatka da smanji neizvjesnost u sustavu", pri čemu je podatak „sve što može prenijeti obavijest" (Bulcsú László; usp. Užarević, 1990: 91), jasno je da takva definicija obavijesti nije sumjerljiva s „beskonačnom obavijesnošću" eksplozije. Stvar je u tome da je obavijesnost (informativnost) eksplozije druge naravi: ona je prije usporediva s kaosom, i nikako nije povezana sa zahtjevima i ciljevima obične komunikacije (v. Užarević, 2016: 12–13).

Prijelaz iz sadašnjosti u budućnost „ne određuje se ni zakonima uzročnosti ni vjerojatnošću – u trenutku eksplozije ti su mehanizmi potpuno isključeni. Izbor budućnosti ostvaruje se kao slučajnost. Stoga on sadrži vrlo visok stupanj obavijesnoga sadržaja. Pritom je trenutak izbora ujedno i odsijecanje onih putova kojima je suđeno da ostanu samo potencijalno mogućima i trenutak kada ponovno stupaju na snagu zakoni uzročno-posljedičnih veza" (Lotman, 1992: 28). I ovdje se postavljaju ista pitanja. Kako možemo biti sigurni da su u mo-

mentu eksplozije sve mogućnosti ravnopravne i da se samo jedna od njih, kako bi postala „realnom“, izabire potpuno slučajno? Lotman tvrdi da je „kriterij koji omogućuje da se proces odredi kao eksplozivan […] sadržan u načelnoj nepretkazivosti događājā. Realizirani i nerealizirani događaji jesu varijante u trenutku eksplozije, i lako mogu zamijeniti jedni druge“ (Lotman, 2010: 163). Ipak, meni se uvjerljivijom čini pretpostavka Borisa Egorova da je „jednaka vjerojatnost gotovo uvijek malo vjerojatna! Među mogućnostima najčešće se pojavljuje neka koja je jača“ (Egorov, 2010: 213; v. i Užarević, 2016: 12–13). Ponovno se dotičući „visoke obavijesnosti eksplozije“, mogu samo dodati da obavijesnost takve vrste liči na početnu situaciju nastanka svemira (singularnost, veliki prasak) kada je cjelokupan golemi prostor budućega (odnosno današnjega) svemira bio beskonačno stlačena i beskonačno vruća točka, tj. kada još nije bilo ni prostora ni vremena. Proceduru „stvaranja svijeta“ u određenome smislu reproducira umjetničko stvaralaštvo, osobito u slučajevima kada ono daje vrhunske artefakte – „konačne modele beskonačnoga svijeta“.

Nije stoga čudno da se eksplozija određuje iznutra kao „isključena (istrgnuta) iz vremena“ (Lotman, 1992: 245; 2010: 48), kao moment u kojemu se „poistovjećuju sve suprotnosti“, „različito se pojavljuje kao jedno te isto“, a „nemoguće postaje mogućim“. Ispada da je eksplozija svojevrsno proto-vrijeme, proto-prostor, proto-svijet. Rečeno jezikom suvremene kozmologije, eksplozije su svojevrsne crne rupe kojima se pokreću različite formacije (faze, epohe) društvene i kulturne povijesti…

4. EKSPLOZIJE U POVIJESTI – AKTIVIZACIJA SVIJESTI I PAMĆENJA

Ništa manje nije kompleksan pokušaj da se eksplozija shvati kao dio vremenske potke sastavljene od triju vremenskih

modusa (protega) – prošlosti (onoga što je prethodilo eksploziji), same eksplozije (koja se događa u sadašnjosti) i budućnosti (onoga što slijedi nakon eksplozije). S tim je usko povezana problematika pretkazivosti i nepretkazivosti događājā u svakoj od tih faza, tj. pretkazivost procēsā prije eksplozije, nepretkazivost eksplozije, pretkazivost procēsā poslije eksplozije. Već sam u drugoj svojoj raspravi pisao da suvremena teorija nije u stanju na zadovoljavajući način objasniti ni kariku koja spaja eksploziju s njoj prethodnim elementom ni kariku koja neposredno slijedi poslije eksplozije. Tu se, ponavljam, uočava dubinska sličnost Lotmanova shvaćanja eksplozije i kozmologijskoga tretmana velikoga praska (Užarević, 2016: 12).

4.1. Retrospektivni povjesničarski um

Regularno smjenjivanje postupnih i eksplozivnih epoha sili nas da njihovu uzajamnu povezanost sagledamo u okviru povijesno-kulturnih procesa kao kompleksnih cjelovitih vremenskih formacija.

Kada je riječ o suodnosu realnoga događaja i vremenskih modusa, Lotman razlikuje dvije promatračke točke: retrospektivni pogled iz budućnosti u prošlost i pogled iz prošlosti u budućnost. Važno je pritom istaknuti kako on smatra da različita motrišta radikalno mijenjaju promatrani predmet: „Gledajući iz prošlosti u budućnost, mi vidimo sadašnjost kao skup cijeloga niza jednako vjerojatnih mogućnosti. Kada gledamo u prošlost, realnō stječe za nas status činjenice te smo ga skloni vidjeti kao nešto jedino moguće. Nerealizirane mogućnosti pretvaraju se za nas u one koje fatalno nisu mogle biti realizirane. One postaju efemerne“ (Lotman, 1992: 194–195). Iz citiranoga odlomka ipak jasno slijedi da se ne mijenja sâm *spoznajni objekt*, nego *naš pogled na spoznajni objekt*. Na to, u najmanju ruku, upućuje forsirana uporaba osobnih zamjeni-

ca u gornjemu citatu: „kada *mi gledamo*“, „*mi vidimo*“, „realno *za nas* stječe status činjenice“, „*mi smo skloni vidjeti* u njem“, „pretvaraju se *za nas*“.

Povijest je, baš kao i samo vrijeme, za Lotmana nešto nepovratno, linearno, usmjereno „naprijed“ („vremenska strijela“, „rijeka vreménā“). S tim u vezi Vjač. Vs. Ivanov tvrdi da su Lotmana „u povijesti i kretanju kulture interesirali prije svega procesi koji su davali maksimalno povećanje količine obavijesti. Odatle direktno objašnjenje nepretkazivosti procesa koji se opisuje kao eksplozija“ (Ivanov, 2010: 13). Upravo eksplozije osiguravaju linearnost razvitka: one su uvijek početak nove etape predajući zaboravu sve što je bilo (Lotman, 1992: 34). Novìna pak pretpostavlja nepretkazivost: „Pojavljivanje istinski novoga uvijek uključuje moment nepretkazivosti. […] Stvaranje novoga u stvarnosti je uvijek povezano sa svladavanjem otpora realno uspostavljene tradicije“ (Lotman, 2010: 152).

Ali stvar se komplicira činjenicom da se u „prirodnu“ shemu vremenskih odnosa (staro → eksplozija → novo) uključuju, nakon eksplozije, „neprirodne“ (drugotne) historiografske kategorije *svijesti* i *pamćenja*.[3] Stvar je u tome da se nakon eksplozije aktiviraju „mehanizmi samosvijesti“ koji se prenose natrag, u trenutak koji je prethodio eksploziji, i pritom se „realan proces zamjenjuje njegovim modelom što ga generira svijest sudionika čina“ (Lotman, 1992: 33). Rezultat manevra *retrospektivne transformacije* jest svojevrsna falsifikacija stvarnosti jer se jedino stvarnim i neizbježnim proglašuje ono

[3] Prisjetimo se ovdje Tjutčevljevih stihova iz pjesme *Pevučest' est' v morskih volnah…* (1865.) gdje se ističe disharmonijski status čovjeka u harmoničnome svijetu prirode: „Nepomućena je harmonija u svem, / Suzvučje potpuno u prirodi – / Samo u našoj iluzornoj slobodi / Mi nesklad s njom osvješćujemo. // Otkud je, kako nastao nesklad? / I zašto u zajedničkome zboru / Duša ne pjeva što i more, / I ropće misleća trska?“

što se dogodilo, tj. slučajno se prikazuje kao neizbježno, a ono što se nije dogodilo – kao nemoguće. Usto povjesničar, smatra Lotman, iz pojma *eksplozija* isključuje moment „obavijesnosti" zamjenjujući ga „fatalizmom". (Istaknimo još jednom kako „obavijesnost eksplozije" ne pomaže povjesničaru, bez obzira na to priznaje li ju on ili ne, predvidjeti čak i najneposredniju budućnost.) Povjesničarov čin falsifikacije sadržan je dakle u sljedećem: antiteza eksplozivnoga i pretkazivoga agresivno se zamjenjuje pojmovima brzoga (energičnoga) i sporoga (postupnoga) (Lotman, 1992: 246). To znači da povjesničar, gledano očima kasnoga Lotmana, svim silama nastoji anulirati učinke eksplozije…

Nastaje prilično kompleksna situacija u kojoj prvotnu stvarnost eksplozije „redigiraju" modelirajuća svijest i pamćenje. Naime: ono što se dogodilo dobiva u svijesti „nov bitak" jer se slučajnost i nepretkazivost zamjenjuju (zapravo je riječ o nekoj vrsti podmetanja!) pravilnošću i uzročno-posljedičnim vezama. Lotman s tim u vezi piše: „Transformacija realnoga momenta eksplozije, budući da je, pretvarajući slučajno u zakonito, prošla kroz selektivnu rešetku modelirajuće svijesti, još ne dovršava proces osvješćivanja. U mehanizam se uključuje pamćenje koje omogućuje da se opet vratimo u trenutak što je prethodio eksploziji i da se još jednom, sada retrospektivno, odigra cijeli proces. Sada će se u svijesti naći, tako reći, tri sloja: moment prvotne eksplozije, moment njezina redigiranja u mehanizmima svijesti i moment novoga njihova udvajanja u strukturi pamćenja. Posljednji sloj čini osnovu mehanizma umjetnosti" (Lotman, 1992: 232).

Povijesni proces Lotman vidi kao eksperiment, ali ne kao zoran pokus profesora fizike (pedagoga) koji unaprijed zna rezultat, nego kao eksperiment znanstvenika (istraživača) koji želi otkriti još nepoznate zakonitosti (Lotman, 1992: 29). Odbacujući teleologičnost (svrhovitost) povijesti, semiotičar je sumnjičav prema retrospektivno-drugotnom umu povjesničārā

koji događaje tumače „gledajući unatrag“. No najveća je šteta povjesničarskoga posla već sâm historiografski pristup koji, zasnovan na rekonstrukciji realnih događājā u pamćenju i svijesti, *deformira građu*: „Realnost se mijenja ovisno o tome s kojega motrišta mi nju gledamo. Gledajući iz prošlosti u sadašnjost, mi vidimo jedinstven lanac proteklih događaja; gledajući u budućnost, mi u toj sadašnjosti izdvajamo svežanj jednako vjerojatnih mogućnosti“ (Lotman, 2010: 47–48). Ovdje nije teško uočiti da je historiografski aksiom: „Realnost se mijenja ovisno o tome s koje ju vremenske točke mi promatramo“ u cijelosti suglasan s najvažnijim aksiomom kvantne mehanike: spoznajni objekt („realnost“) bitno ovisi o spoznajnome subjektu i njegovim istraživačkim procedurama. Stoga možemo pretpostaviti da se Lotman nije slagao s postavkama kvantne mehanike…

Na drugome mjestu Lotman svoju koncepciju povijesti suprotstavlja Hegelovoj. Semiotičar ističe da u Hegelovoj koncepciji nema slučajnosti i da su budući događaji skriveni (tajno sadržani) u prošlim događajima. Povijest je po takvu shvaćanju eshatologijski mit jer se sve kreće prema konačnomu, pred-postavljenomu cilju. Lotman pak predlaže model u kojemu se „nepretkazivost izvanvremenske eksplozije trajno transformira u svijesti ljudi u pretkazivost dinamike koju ona generira, i obrnuto.“ U takvoj koncepciji povijesnoga razvoja, kao što smo već vidjeli, „Gòspoda velikoga pedagoga“ zamjenjuje „lik tvorca-eksperimentatora, što je pokrenuo veliki eksperiment kojega su rezultati njemu samu neočekivani i nepretkazivi“ (Lotman, 1992: 246–247).

U danome kontekstu vrijedi postaviti pitanje o smislu (razlozima) retrospekcije. Sâm Lotman piše da su „razlozi koji pobuđuju kulturu na reproduciranje vlastite prošlosti kompleksni i raznoliki“ (Lotman, 1992: 196). No postoje li u povjesničārā, osim želje da krivotvore činjenice, iskrivljuju stvarnost i manipuliraju poviješću, i kakvi drugi istraživački motivi, npr.

znatiželja, spoznajna žudnja, potraga za identitetom, bezinteresna rekonstrukcija prošlosti, ispravljanje pogrešaka? Ako postoje i takvi motivi, valjalo bi pri ocjeni povjesničarske djelatnosti imati na umu i njih… Na kraju krajeva, zar potreba ljudi da objašnjavaju i osmišljavaju cjelokupnu stvarnost, uključujući i vlastitu prošlost, nije antropologijska univerzalija, tj. jedna od bitnih odrednica čovjeka kao čovjeka?

Osobito je intrigantno pitanje o mogućnostima koje u povijesti nisu ostvarene. Kada Lotman tvrdi da se realizacija jedne potencije „može okarakterizirati kao nerealizacija cijeloga svežnja drugih" (Lotman, 1992: 94), on varira poznatu Spinozinu maksimu: *Omnis determinatio est negatio*. Stvar je u tome da se tradicionalna povijest shvaća kao povijest realiziranih događaja, a ne kao povijest onoga što se nije ostvarilo. Krije li se u takvu stanju stvari neka pravilnost (zakonitost)? Već smo vidjeli da se u momentu eksplozije realizirani i nerealizirani događaji smatraju varijantama koje se mogu uzajamno zamjenjivati (Lotman, 2010: 163). Pritom se nerealizirane mogućnosti pretvaraju za post-eksplozivnu svijest „u one koje se fatalno nisu mogle realizirati" (Lotman, 2010: 194–195). Stoga znanstvenik-semiotičar predlaže da se proučavaju i „izgubljeni putovi", tj. „ne samo ono što se dogodilo nego i ono što se nije dogodilo, a moglo se dogoditi" (Lotman, 1992: 98). Kada bi i bila razrađena znanstvenoistraživačka metodologija toga tipa, ona bi, čini se, u historiografiji otvorila prostor loše beskonačnosti jer bi broj mogućih, ali neostvarenih događaja u povijesti bio neograničen. Stvarnost možda „izabire" samo jednu od mnogih realnih mogućnosti upravo zato da bi se izbjegla loša beskonačnost.[4]

[4] U danome bi kontekstu bili korisno razlikovati s jedne strane *nerealizirane mogućnosti koje su nerealne* (*nemoguće*) i s druge – *nerealizirane mogućnosti koje su realne* (*moguće*); jednostavnije: *nerealizirane nerealne* i *nerealizirane realne*. Stvar je u tome da povijest realiziranih događaja (ostvarena povijest), ostvarujući samo jed-

Kada je pak riječ o suodnosu „epoha nepretkazivosti“ (eksplozije) i „epoha pretkazivosti“ (postupnoga razvoja), pojavljuje se još jedan intrigantan problem. Stvar je u tome što rečena dva stanja kulture smjenjuju jedan drugi, ali ona u kulturno-povijesnome prostoru mogu postojati i sinkrono (simultano): „Uzastopan lanac eksplozija i postupnih razvoja u stvarnosti nikada ne postoji izolirano. On je [taj lanac] uronjen u nizove procesa koji su s njim sinkroni, i ti bočni utjecaji, stalno se ubacujući, mogu remetiti jasnu sliku izmjena eksplozija i postupnih procesa [*postepennostej*]. To ipak ne smeta da se taj uzastopni lanac teorijski razmatra izolirano. Osobito se jasno on očituje u socijalnim i povijesnim procesima“ (Lotman, 1992: 99–100). Problem može biti formuliran ovako: ako eksplozije i postupni procesi postoje sinkrono (simultano) u okviru jednoga te istoga kulturnog prostora, kako se onda, i zašto, pojavljuje linearno (usmjereno, ireverzibilno) kretanje kulture – u obliku „vremenske strijele“? U teoriji kaosa (teoriji *nelinearnih* dinamičkih sustava) upravo „bočni utjecaji“ igraju ključnu ulogu u procesima ne dopuštajući da se pretkaže stanje sustava u budućnosti. Takva je situacija to više svojstvena povijesno-kulturnim procesima koji se razvijaju pod utjecajem mnoštva nepredvidljivih čimbenika ljudskoga ponašanja. Sve to znači da je kultura zapravo nelinearan dinamički sustav i da bi Lotmanovu koncepciju eksplozivnih procesa bilo korisno dopuniti postignućima teorije kaosa.

---

nu od realnih mogućnosti, na neki način legitimizira (egzistencijalno „opravdava“) ne samo vlastitu realizaciju nego i nerealizaciju svih drugih realnih mogućnosti, a osobito onih nerealnih. Važno je istaknuti da u pokušaju obrazlaganja „izgubljenih putova“ povijesti, shvaćenih kao nerealizacija realno mogućih događaja, takav argument izostaje… Razmišljanje o realiziranoj i nerealiziranoj povijesti nimalo ne pomaže odgovoriti na pitanje svih pitanja: „Zašto uopće postoji Nešto, a ne Ništa?“ Pritom ne treba zaboraviti da takvo pitanje može biti postavljeno samo s pozicije Nešto, a nikako s pozicije Ništa.

5. EKSPLOZIJA I BUDUĆNOST

Premda je eksplozija po sebi nešto nepretkazivo, „istrgnuto iz vremena“ (do-vremensko), ona ipak ne može biti ni osviještena ni shvaćena izvan vremena/povijesti. Stvar je u tome da eksplozija, kako se čini, ne može postati *normom povijesti*. Treba se složiti s Pierreom Bourdieom kad on u knjizi *Znanost o znanosti i refleksivnost* piše kako se u uvjetima „radikalne revolucije“ (u našemu slučaju „eksplozije“) dovode u pitanje sama načela u ime kojih bi takva revolucija mogla biti ocijenjena (usp. Bourdieu, 2014: 30–31). Tu misao možemo shvatiti ovako: ne ocjenjuju se postupni procesi eksplozijom, nego obrnuto: eksplozija se ocjenjuje postupnim procesima.

Napetost koja se zapaža u odnosu eksplozije i postupnosti (koja dolazi nakon eksplozije) sastoji se u tome da je s motrišta tradicije *pojavljivanje eksplozije nepretkazivo*, ali se eksplozija ipak *mora dogoditi*. Inercija usporenosti, koja je karakteristična za „zatvorenu sukcesivnost“ (*zamknutaja posledovatel'nost'*) (gdje usporena dinamika generira likove statike, a ti likovi statike sa svoje strane usporavaju dinamičnost života), upućuje na to da se približava nužnost eksplozije (Lotman, 2010: 162–163). Može se čak govoriti o svojevrsnu *predosjećaju eksplozije*: „epoha prije eksplozije već je osvijetljena njezinom zapaljenom svjetlošću“ (Lotman, 2010: 101). Boris Egorov s tim u vezi upozorava da u Lotmanovoj koncepciji „eksplozija pretpostavlja jačanje vremenskoga vektora usmjerena prema naprijed, u budućnost“ (Egorov, 2010: 214–215). Pritom i sama eksplozija mora biti pripremljena cijelom epohom postupnosti i usporenosti koja joj prethodi. Ako pak prihvatimo predodžbu o budućnosti kao o procesu kojim se povećava obavijesnost (usp. Ivanov, 2010: 13), onda iz takve pretpostavke slijedi paradoksalan zaključak: veća obavijest generira veću nepretkazivost. Drugim riječima, nastojanje da se razumije pretvorba eksplozije u postupnost, slučajnosti u

fatalnost, singularnosti u kozmos, i obrnuto, ostaje zasad za teorijski um neostvarivim projektom.

Literatura

Bourdieu, P. 2014. *Znanost o znanosti i refleksivnost*. Prijevod i pogovor Rade Kalanj. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.

Egorov, B. F. 2010. „Tri poslednie knigi Ju. M. Lotmana kak trilogija-zaveščanie“, u: Ju. M. Lotman, *Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury*, Tallinn: TLU Press, str. 207–219.

Ivanov, Vjač. Vs. 2010. „Predislovie“, u: Ju. M. Lotman, *Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury*, Tallinn: TLU Press, str. 11–18.

Kuhn, Th. S. 2013. *Struktura znanstvenih revolucija*. Prevela Mirna Zelić. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.

Lotman, Ju. M. 1992. *Kul'tura i vzryv*, Moskva: „Gnozis“, Izdatel'skaja gruppa „Progress“.

Lotman, Ju. M. 2010. *Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury*, Tallinn: TLU Press.

Prigožin, I. 1991. „Filosofskaja nestabil'nost'“, u: *Voprosy filosofii*, Moskva, No. 6, str. 46–52.

Rozental', M. M. (red.) 1972. *Filosofskij slovar'*, Moskva: Izdatel'stvo političeskoj literatury.

Spirkin, A. G. 1983. „Perehod količestvennyh izmenenij v kačestvennye“, u: *Filosofskij ènciklopedičeskij slovar'*, Moskva: Sovetskaja ènciklopedija, str. 488.

Užarevič, J. 2016. „Smehovoj vzryv – implozija anekdota“, u: N. V. Zlydneva, P. V. Korol'kova, E. Ja. Jablokov (red.), *Kategorija vzryva i tekst slavjanskoj kul'tury*, Москва: Sovpadenie, str. 8–24.

Užarević, J.. 1984. „Inkompatibilnost“, u: Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde 2*, Zagreb: ZZK, str. 49–65.

Užarević, J.. 1990. *Književnost, jezik, paradoks*, Osijek: Revija.

Veršić S. 2012. „O pitanju ‘slučajnoga’ iz semiotičke perspektive – semiotički univerzum Jurija Lotmana i Umberta Eca“. U: *Književna smotra*, Zagreb, br. 163 (1), str. 9–19.

Sanja Veršić

SVIJEST KULTURE – SEMIOTIČKO NASLIJEĐE JURIJA LOTMANA

U tome smislu paradoks: 'Svijesti mora prethoditi svijest' zvuči kao trivijalna istina.
Lotman

1. UVOD

U radovima iz semiotike kulture Jurij Lotman nadovezuje se na radove iz povijesti ruske književnosti i književne teorije, na strukturalnu poetiku i strukturalnu analizu umjetničkih tekstova. Semiotika kulture u programatskome se članku *Teze o semiotičkome proučavanju kultura* (1973.), poznatijem kao zajednički „manifest" semiotičke škole, određuje kao „znanost o funkcionalnome suodnosu različitih znakovnih sustava" (Lotman, 2000: 504).

U svojim razmatranjima fenomena kulture, tipologije kultura i različitih kulturnih očitovanja s gledišta znakova i znakovnih sustava, u stvaranju jezika opisa (tekstova) kulture Lotman se, među ostalime, oslanja na termine iz topologije, kibernetike i teorije informacija, radove V. I. Vernadskoga, G. Leibniza i I. R. Prigožina.

Predmet semiotike „nije samo jezik nego bilo koji predmet na koji se mogu primijeniti sredstva jezičnoga opisa“ (Lotman, 1992: 11). U Lotmana nalazimo brojna određenja kulture, navedimo ih nekoliko: kultura je „znakovni sustav koji je organiziran na određeni način“, „povijesno formiran snop semiotičkih sustava (jezika)“ koji čini jedan „nadjezik“ (Materialy URL: *Kul'tura II*); kultura je „izomorfna“ misaonomu svijetu pojedinca i „kao da ga ponavlja na drugoj razini strukturne organizacije“; kao „složeno organiziran znakovni mehanizam“ objedinjuje neku grupu ljudi u „kolektivnu ličnost“ koja ima „nadosobno iskustvo“ i „zajedničko pamćenje“ (Isto: *Kul'tura IV*); kultura je „nadindividualni mehanizam čuvanja i prenošenja nekih poruka (tekstova) i stvaranja novih“ (Lotman, 1992: 200).

U prostoru kulture zajednički se tekstovi mogu čuvati i aktualizirati (Isto: 200). Jezik je imanentan kulturi, oni zajedno čine „složenu cjelinu“; kultura znači „strukturnu organizaciju svijeta koji okružuje čovjeka“, ona je „generator strukture“, a (prirodni) jezik „članovima zajednice daje intuitivan osjećaj strukturiranosti“ (Lotman, Uspenskij, 1993: 146).

Jezik je u Lotmanovu metajeziku i *sustav* (*modelativni sustav*) i *struktura* (*semiotička struktura*). Kulturu Lotman također ne određuje jednoznačno, na primjer samo kao *znakovni sustav*. U cjelokupnome opusu nailazimo na mnoga i različita određenja kulture, i u tome je smislu Lotmanov metajezik kompleksan. Kultura nije samo *sustav* (*komunikacijski sustav*, *sustav koji se samoorganizira*) niti je samo *mehanizam* (*poliglotski mehanizam*, *mehanizam kolektivnoga pamćenja*). Lotman ju, među ostalim, određuje i pojmom *struktura* (*struktura koja misli* ili *misleća struktura*), *ustroj(stvo)*, *model svijeta*, *objekt* (*semiotički objekt*), *prostor* (*semiotički prostor, semiosfera*).

U razmatranja kulture s aspekta znakovnosti Lotman uključuje pojam *svijesti*, binarno suprotstavljajući tipove svije-

sti, na primjer *asemiotičku* (*mitološku*) i *semiotičku* (*suvremenu*) *svijest*, *kozmološku* i *povijesnu svijest* i sl. (Lotman, 2000). Lotmanovim semiotičkim istraživanjem nije obuhvaćena samo *svijest* nego i *samosvijest* i *podsvijest* kulture te sposobnost *samospoznaje*. Stoga ćemo u ovome radu izdvojiti u Lotmana nekoliko teorijsko-semiotičkih modela ili metamodela kulture,[1] kako bismo pomoću njih sagledali mjesto i ulogu svijesti u kontekstu lotmanovske semiotike kulture.[2]

Svijest je jedna od ključnih sastavnica u Lotmanovu semiotičkome pristupu tekstu, ali i kulturi: štoviše, nije samo imanentna kulturi – objektu semiotičkoga proučavanja nego je, što je neobično, imanentna i samim metamodelima kulture.

2. KULTURA – SVIJEST – TEKST – PAMĆENJE

Određujući kulturu kao „sveukupnost svih nenasljednih informacija", kao „zajedničko pamćenje čovječanstva" koje se ostvaruje pomoću simbolâ, Lotman tekstove koji čine kulturu analizira na dvjema razinama: „kao određene poruke i kao realizaciju kôdova kojima se… poruka dekodira u tekstu"

[1] Pod „modelom kulture" Lotman podrazumijeva osobitosti neke kulture kao „složene semiotičke strukture" (Lotman, 2000: 457). Razlikuje također „arhetipske modele kulture", „binarne modele kulture" i sl.

[2] Fenomen svijesti predmet je semiotičkih analiza i kod drugih predstavnika Tartusko-moskovske škole semiotike. Navedimo nekoliko naslova: B. A. Uspenskij, *Utjecaj jezika na religioznu svijest* (1969.), *Jezična situacija i jezična svijest u Moskovskoj Rusiji: Percepcija crkvenoslavenskoga i ruskoga jezika* (1989.); M. K. Mamardašvili, A. M. Pjatigorskij, *Tri razgovora o metateoriji svijesti (Kratak uvod u učenje Vijñānavade)* (1971.); M. K. Mamardašvili, A. M. Pjatigorskij, *Simbol i svijest* (1997.); L. È. Mjall', *1, ∞ i 0 kao generatori tekstova i kao stanja svijesti* (1989.).

(Lotman, 2000: 395, 400). U tome se smislu tipovi kultura opisuju i kao „posebni jezici“ (kôdovi). S gledišta suvremenih integralnih teorija svijesti (Gebser, 1992; Wilber, 2004, 2005), našega osnovnog polazišta pri razmatranju pojma i fenomena svijesti u Lotmanovoj semiotici kulture, možemo reći da određeni kulturni kôd – „jezik“ kulture na kojemu se tekstovi čitaju u semiotičkome ključu odgovara određenoj strukturi kulture ili razini svijesti koja se interpretira u ključu integralnih pristupa svijesti. Drugim riječima, sami tekstovi nekoga tipa kulture koje Lotman analizira iz semiotičke perspektive u integralnoteorijskoj se perspektivi mogu analizirati s gledišta kolektivne svijesti na određenome stupnju kulturnoga razvoja društva.

Lotman dakle određuje kulturu kao „sustav kolektivnoga pamćenja i kolektivne svijesti“, koji je istovremeno „za danu zajednicu jedinstvena vrijednosna struktura“: kulturi je svojstveno da se *samoopisuje*, tj. da se „vrijednosno i strukturno samoregulira kao cjelina“ (Lotman, Uspenskij, 1977: 3). Semiotičar kulturi pripisuje *samosvijest*, odn. vlastito *unutarnje gledište*.

Kulturi rani Lotman primarno pristupa kao tekstu uspostavljajući paralelizam između kulture, tekste i svijesti:

> Kao što se lice, u cijelosti se odražavajući u zrcalu, odražava i u svakom od njegovih komadića koji je i dio i analogon čitavog zrcala, u cjelovitom je semiotičkom mehanizmu pojedini tekst na određeni način izomorfan čitavomu tekstnom svijetu te postoji jasan paralelizam između svijesti, teksta i kulture u cjelini (Lotman, 1992: 17–18).

„Tekstocentričnost kulture“ (usp. Lotman M., 1995) najjasnije se očituje u Lotmanovoj tipologiji kultura. Tipove kultura Lotman analizira u sinkronijskome i dijakronijskome aspektu po načelu binarnih opozicija, a na osnovi tekstova

koji unutar njih nastaju suprotstavlja ih po tipu semantizacije (sadržaj) ili desemantizacije („'slobodna igra' sa znakovima") (Lotman, 2000: 595), tipu kodiranja poruka, unutarnje organizacije, odnosa prema stvarnosti itd.[3] Na primjerima tekstova ruske kulture Lotman izdvaja četiri *modela svijeta* ili četiri *tipa kôda kulture*,[4] odn. „znakovne stvarnosti" koje možemo razumijevati i kao tipove kulturne svijesti. Na osnovi određena modela svijeta Lotman analizira na koji se način u tipovima (tekstova) kultura, a u kojima se iščitavaju drugačiji svjetonazori, odražava „modeliranje stvarnosti" (usp. Lotman, 2000: 400–416). Tako je na primjer u semantičkome ili simboličkome tipu modeliranja stvarnosti (npr. u srednjovjekovnome svjetonazoru) čin stvaranja – stvaranje znaka, a sâm svijet prikazuje se u riječi. U ovome se kulturnom kôdu ne postavlja „pitanje sintakse znakova: različiti znakovi samo su različiti aspekti jednoga značenja", kao što su i „promjene u značenju – samo stupnjevi pronicanja u jedno značenje"; promjenama u značenju ne otkriva se „novi smisao" nego „stupnjevi smisla u približavanju apsolutu"[5] (Lotman, 2000: 402). Sagledava li

[3] Nekoliko primjera binarno suprotstavljenih kultura: kulture bez pisma i kulture s pismom; kulture usmjerene prvenstveno na izraz i kulture usmjerene prvenstveno na sadržaj; kulture orijentirane na mitološko mišljenje i kulture orijentirane na nemitološko mišljenje; kulture orijentirane na poruku (drugoga) i kulture orijentirane na autokomunikaciju; paradigmatski i sintagmatski tip kultura (Lotman, 1992, 2000).

[4] Semantički (simbolički) tip; sintaktički tip; asemantički i asintaktički tip; semantičko-sintaktički tip (Lotman, 2000).

[5] U drugačijemu tipu modeliranja stvarnosti ili kulturnome kodu (drugačijem s gledišta percepcije stvarnosti koja se ovjerovljuje u jeziku), npr. u avangardnim tekstovima početka 20. stoljeća, „približavanje apsolutu" odgovaralo bi prevrednovanju kojim se „ne pretpostavlja postojanje strukturirana ideala kao *ideološkog sustava*", nego se ono po Lotmanovim riječima vrši u ime „optimalne projekcije" (Flaker, 1986: 259–260).

se pitanje Lotmanove kulturne svijesti s aspekta integralnih teorija svijesti može se primijetiti da se određena „struktura svijesti“ ili „razina svijesti“ (Gebser, 1992; Wilber, 2004, 2005) ogleda u jeziku – u percepciji jezika i stvaranja značenjâ; potonji bi odgovarali kulturnim kôdovima koje Lotman izdvaja u tekstovima danih modela svijeta.

Krajem 1960-ih i početkom 1970-ih semiotičar samu kulturu „izjednačava“ s velikim tekstom. Kao semiotičkomu tekstu pristupa ne samo kulturi u cjelini nego i pojedinačnim kulturnim očitovanjima (folklorni elementi, kartaška igra, odijevanje, moda) i čovjeku, ponašanje kojega se može „čitati“ kao tekst na danome jeziku, odn. kôdu (*jurodivost*, *dendizam*). Premda je tekstocentričnost jedno od osnovnih obilježja Lotmanove semiotike kulture, primjećujemo da u analizi (verbalnih) tekstova semiotičar skreće pažnju na svijest kao svojevrsni „kontekst“: u mnogim analizama tekstova i komentarima kojima su tekstovi popraćeni nalazimo sintagme *kolektivna svijest*, *kulturna svijest*; *suvremena*, *semiotička*, *narodna*, *mitološka*, *srednjovjekovna*, *estetska*, *književna*, *svakodnevna svijest* i dr. (Lotman, 2000).[6]

U pitanje o tome u kojemu su kod Lotmana odnosu fenomen svijesti i fenomen teksta treba uključiti i pamćenje. S jedne strane, u slučaju konkretnoga teksta „pamćenje čovjeka koji ostvaruje kontakt s tekstom može se razmatrati kao složeni tekst, kontakt s kojim (tekstom) dovodi do stvaralačkih promjena u informacijskome lancu“ (Lotman, 1992: 146); s druge strane, u komunikaciji dvaju „tekstova“, primjerice dviju kultura, mora postojati neko „semiotičko iskustvo“. Tekst, iako cjelina za sebe, ne može postojati „izolirano“:

[6] Česta je u Lotmana i upotreba pojma *psihologija*: „psihologija srednjovjekovnoga mislitelja“, „povijesna dinamika masovne psihologije“, „drevna psihologija stada“, „znanstvena psihologija istraživača“ i sl. (Lotman, 2000: 153, 313, 629, 14).

> Mišljenje je čin razmjene i, po tome, podrazumijeva dvostranu aktivnost. Tekst uveden izvana potiče, „uključuje“ svijest. Ali kako bi došlo do „uključivanja“, mehanizam koji se uključuje mora u svome pamćenju neizostavno imati semiotičko iskustvo, tj. takav čin ne može biti „prvi“ (Lotman, 1992: 28).

Pitajući se o „prvome tekstu“ (pratekstu), Lotman se pita i o prvobitnoj svijesti kao onoj koja je izvor kulturne (kolektivne) svijesti, a to se pitanje vezuje i uz pretpostavku da „razvijenoj civilizaciji mora prethoditi razvijena civilizacija“ (Lotman, 1992: 28):

> Poznato pitanje Prostakove: „Krojač je učio zanat od drugoga, drugi od trećega, pa od koga je onda prvi učio?“ – u znanstvenoj postavci gubi svoj smisao jer je sâm pojam „krojača“ rezultat duge povijesti krojačkoga umijeća. Mogli bismo se prisjetiti kako je Vernadskij rješavao slično pitanje u vezi s podrijetlom života: „Treba tražiti ne tragove početka života na našem planetu nego materijalno-energetske uvjete očitovanja planetarnoga života.“ Općenito, pitanje o „prvome krojaču“, u bîti, pripada mitologiji i ne rješava se u okvirima znanosti (Isto: 147).

2.1. SVIJEST I TEKST

Osobitu pozornost Lotman pridaje *mitološkomu mišljenju* ili mitološkim tekstovima kulture, na osnovi kojih se mogu ustanoviti obilježja strukture „mitološke svijesti“. Percepciju i interpretaciju svijeta promatranoga „očima mitološke svijesti“ Lotman analizira u članku *Mit – ime – kultura* (u koautorstvu s Uspenskim, 1973.) izdvajajući na primjerima mitoloških „metatekstova“ (rečenica) ista osnovna obilježja svijesti kulture, koja u integralnome pristupu svijesti suvremenoga čovjeka zanimaju integralne teoretičare svijesti (Gebser, 1992; Wilber, 2004, 2005). Uspoređujući rečenice „Svijet je konj.“ i

„Ivan je herkul.“ Lotman i Uspenskij analiziraju „specifičan tip semioze koji se općenito svodi na proces imenovanja“ i svojstven je „kompleksnom mišljenju“ (termin L. S. Vygotskoga) karakterističnom za rani razvoj djeteta (Lotman, Uspenskij, 1992: 60). Autori precizno primjećuju da se „elementi mitološkoga mišljenja u nekim slučajevima *mogu prepoznati i u svakodnevnome govornom ponašanju suvremenoga civiliziranog društva*“ (Isto: 67; istaknula S. V.). Predstavnici suvremene kulture – „nositelji suvremene svijesti“ – upravo i mogu opisati mit zahvaljujući svomu „heterogenom“ mišljenju koje „zadržava određene slojeve, izomorfne mitološkom jeziku“; „razumijevanje mitologije jednako je prisjećanju“ jer se „*u konstruiranju mitološke svijesti oslanjamo na naše unutarnje iskustvo*“ (Isto: 67; istaknula S. V.).

Autori ističu kako svaka svijest uključuje elemente različitih tipova mišljenja: „u znanstvenome mišljenju prevladavaju logičke strukture, u umjetničkome – stvaralačke, a svakodnevna svijest smjestit će se negdje u sredini ove osi“ (Lotman, 1992: 112). Svakodnevnu svijest Lotman ne vezuje samo uz povijesne, pravne, običajne i dr. tekstove (ljetopis, zakonik, kalendar), pomoću kojih društvo regulira svakodnevni život, nego i uz pjesničke i prozne tekstove: u njima svakodnevnu svijest analizira kao socijalni, odn. semiotički kôd (pravila ponašanja, način odijevanja, ženski stereotipi i dr.) (usp. Lotman, 1997).

Pitanjima mitološke svijesti, koja Lotman analizira sa semiotičkoga gledišta, Wilber pristupa kao svjetonazoru u kojemu znanost, umjetnost i religijski moral još uvijek nisu diferencirani (usp. Wilber, 2005: 115), a Gebser – kao polarizaciji svijesti, „polaritetnom karakteru mitosa“ (usp. Gebser, 1992: 01).

U verbalnome umjetničkom tekstu Lotman izdvaja binarne semantičke opozicije (npr. „pravovjerni i heretici“, „prosvijećeni i neprosvijećeni“) što čine osnovu unutarnje organizacije elemenata teksta (usp. Lotman, 2001: 316); ti elementi se

strukturno realiziraju kao svjetovi prostorno suprotstavljeni (npr. *gore – dolje*, *u središtu – na periferiji*, *s ove – s one strane granice*). Lotmana zanima „preslikavanje" prostornoga izomorfizma na socijalne odnose, koje na primjer analizira u *Domostroju* iz 16. stoljeća (skupu pravila, kodeksu ponašanja u svakodnevnome životu Rusa) u kojemu se odnosi uspostavljaju po „izomorfnome modelu": „Bog u svemiru, car u državi, otac u obitelji" (Lotman, 2000: 375). U tome povijesnom dokumentu vremena ogleda se struktura svjetnonazora, struktura socijalne svijesti („sustav odnosa") dane zajednice. Lotmana zanimaju modeli svijeta koji su na neki način „modeli svijesti", specifičnosti kojih prepoznaje u povijesnim, epistolarnim (usp. korespondenciju Petra I. sa suvremenicima, Isto: 375) i drugim neumjetničkim tekstovima.

Zanimljiva je, u kontekstu prostornoga izomorfizma i povijesnih dokumenata kao lotmanovskih tekstova kulture, represivna snaga (unutar određenoga svjetonazora) prevladavajuće kulturne svijesti nad individualnom sviješću, kao na primjer u slučaju Galileja, koji je bio žrtvom inkvizicije. Wilber navodi jedan primjer mitološkoga svjetonazora u tekstu – dokumentu u kojemu se objašnjava zašto se ne prihvaća Galilejevo otkriće (1610. godine) Jupiterovih mjeseca:

> Životinjama je dano sedam otvora u području glave, kroz koje zrak ulazi u građevinu tijela, za njegovo osvjetljenje, grijanje i hranjenje. Koji su ti dijelovi mikrokozma? Dvije nosnice, dva oka, dva uha i usta. Tako i u nebesima, kao u makrokozmu, postoje dvije povoljne zvijezde, dvije nepovoljne, dva svijetleća tijela, i Merkur neodlučan i neodređen. Iz ove i mnogih drugih sličnosti u prirodi, kao što su sedam metala itd., koje je zamorno nabrajati, zaključujemo da je broj planeta nužno sedam (Wilber, 2005: 115–116).

Topološki izomorfizam i binarne opozicije u Lotmanovoj semiotici odgovaraju „odražavanju" i „polaritetima" kod

Gebsera. I Lotman i Gebser, premda s različitih motrišta, skreću pozornost na tragove mitske cikličke strukture u književnim tekstovima. Gebser primjerice u novovjekovnim tekstovima prepoznaje tragove polariteta *mit – život*, odn. *san – budnost* u Calderona koji u 17. stoljeću u Španjolskoj piše *Život je san*, u Shakespeareovoj *Oluji* u poigravanju temom sna (i buđenja), zatim u Novalisa, u Hoffmansthala (*Luda i smrt*), kao i kod Virginije Woolf, „koja je voljela ono što kruži": njezini romani *Godine* i *Valovi* „izražavaju mitsku konstelaciju već i u naslovima, a još jasnije u svojoj strukturi i tematici" (Gebser, 1992: 104–105).

I dok Gebsera zanima tekst s gledišta *strukture svijesti*, Lotmana zanima sama *struktura teksta*. Semiotičara zanimaju prostorni odnosi elemenata u tekstu, „rekonstruiranje mita iz vrlo kasnih tekstova", na primjer Shakespeareova teksta *Kako vam drago*, osnovnu strukturu kojega čini značenjska opozicija *s ove – s one strane granice* (Dvor – Šuma).

Dezintegraciju mitološke svijesti Lotman vidi u „smjeni povijesnih uvjeta", koja će se u tekstovima očitovati u „nemitološkome pripovijedanju" u linearnome vremenu (usp. Lotman, 2000: 670–672); Gebser ju vidi u smjeni mišljenja „zatvorenoga u polaritet" koje će se formirati u mišljenje „usmjereno na objekt, a time i na dualitet" (Gebser, 1992: 108).

Važnu ulogu u Lotmanovoj semiotici kulture ima i *simbol*: on „uvijek predstavlja neki *tekst*" i jasno se izdvaja u svakome „semiotičkom kontekstu" (Lotman, 1992: 192). Simbolički prostor nekoga teksta sličan je simboličkomu prostoru sna, a san je kod Lotmana – podsvjesni tekst Kulture. Tako preko simbola i sna dolazimo do podsvijesti: u prostoru sna podsvijest može biti *drugi tekst* koji je s onu stranu granice *svoga* kao *lako prevodljivoga*, ali i „idealni *ich-Erzählung*" (pripovijedanje u prvome licu) (Lotman, 2000: 126). „Dvosmislenost" pojma granice na koju ukazuje Lotman kada govori o mehanizmima prevođenja, prijevodu „tekstova tuđe semiotike na

jezik 'naše'" (Isto: 262) možda se najbolje očituje u komunikaciji između Kulture kao ličnosti i njezine podsvijesti: granica „s jedne strane razdvaja, s druge – spaja" (Isto: 262).

2.2. TEKST I SVIJEST

Pojmom *svijest* Lotman podjednako obuhvaća i tekst i čovjeka i kulturu. Kultura koja se motri kao tekst „mnogoslojna" je „prostorna slika svijeta" jer „uključuje i mitološki univerzum i znanstveno modeliranje i svakodnevni 'zdrav razum'" (Lotman, 2000: 334). U svijesti običnoga čovjeka ti slojevi po Lotmanovu „plastičnom" prikazu:

> […] stvaraju heterogenu mješavinu koja funkcionira kao nešto cjelovito. U svijesti suvremenoga čovjeka njutnovske, ajnštajnovske (ili čak postajnštajnovske) predodžbe stapaju se s duboko mitološkim slikama i utvrđenim navikama promatranja svijeta u njegovim svakodnevnim obrisima. Na taj supstrat naliježu slike što ih stvara umjetnost ili dublje znanstvene predodžbe, kao i one koje nastaju stalnim prekodiranjem prostornih slika na jezik drugih modela. U konačnici nastaje semiotički mehanizam koji je u stalnome djelovanju (Lotman, 2000: 334).

Možemo reći da su u tekstovima koje analizira Lotman sadržane sve navedene sastavnice „slike svijeta": i mitološka, na kojoj nastaje umjetnost, i filozofijska, iz koje se izdvaja znanost, i svakodnevna, u kojoj se odražavaju običaji, sustavi vjerovanja i uvjerenja, društvena pravila i dr.

Razmatrajući *smislotvorenje* ili *smislotvorbu* (stvaranje novih smislova i značenja u komunikaciji) na primjerima verbalnih i drugih umjetničkih (neverbalnih) tekstova, Lotman sposobnost stvaranja novoga povezuje s percipijentom[7], tj. čitateljem, interpretatorom nekoga (verbalnoga, vizualnoga

[7] Rus. *vosprinimajuščij*.

i dr.) teksta, ali i sa samim tekstom. Govorimo li o percipijentu, podrazumijevamo *strukturu svijesti* (u integralnoteorijskim istraživanjima društvenokulturnih fenomena polazište je fenomen svijesti). Govorimo li o tekstu, podrazumijevamo *strukturu teksta* (s Lotmanove semiotičke pozicije primaran je tekst). Premda pod stvaralačkom sviješću razumijeva čovjeka jer naglašava važnost „stvaralačkoga mišljenja" u području znanosti i „stvaralačkoga nadahnuća" u području umjetnosti (Lotman, 1992), umjetničkomu tekstu Lotman pridaje osobitu pozornost: osim što ima određenu strukturu, tekst je i „generator novih poruka i tekstova" (Lotman, 2000: 582).

S gledišta suodnosa verbalnoga teksta i svijesti (kulture) indikativna su dva Lotmanova članka *Tekst i struktura publike* (1977.) i *Tri funkcije teksta* (1986.). Dok je bît prvoga u transferu sadržaja između autora teksta i njegova percipijenta (čitatelja, slušatelja) kao *nositeljâ svijesti*, u drugome članku semiotičar kao da svijest atribuira samomu tekstu: široko shvaćen tekst nije samo *nositelj informacija* ili *nositelj poruka* nego je i „generator novih smislova" – novih vrijednosti, novih značenja (Lotman, 2000: 162). S time u vezi trebalo bi izdvojiti dva ključna pitanja: može li se nešto što generira novo i što je neživo percipirati kao svijest i može li nešto što nema svijest – kao što je tekst (rezultat stvaralačke svijesti) – generirati novo:

> Treba samo uzeti s police „Hamleta", pročitati ga ili postaviti na scenu povezavši ga s čitateljem ili gledateljem, pa da on počne funkcionirati kao generator 'novih' poruka i u odnosu prema autoru i u odnosu prema publici i *u odnosu prema sebi samom* (Isto: 582–583, istaknula S. V.).

Po Lotmanu je „mogućnost generiranja novih smislova sadržana u imanentnoj strukturi teksta"; „mehanizam rada teksta" (sintagma iz koje proizlazi da je tekst kao takav djelatan)

podrazumijeva komunikaciju ili s nekim „drugim tekstom“ ili s čitateljem „koji je također ‘drugi tekst’“ (Lotman, 2000: 152). Tekstocentričnost se kulture kod Lotmana raskriva u pretpostavci da komunikaciju ne ostvaruju pošiljatelj i primatelj preko teksta kao medija, tj. stvaralačka svijest autora i čitatelja preko teksta, nego sâm tekst (autora) i čitatelj, shvaćen kao tekst, uzajamno komuniciraju stvarajući nove smislove i značenja.[8]

Imanentno je tekstu i pamćenje: Lotman ga vezuje uz „grafički fiksirane“, tj. pisane tekstove (Isto: 435) kojima pridaje veliko kulturno značenje: nema li teksta, nema ni kulture, tj. nas. U drugome tipu tekstova – „usmenih tekstova“ u „usmenim kulturama“ sposobnost pamćenja tekstova (znanja) ovisi o samim članovima zajednice u kojoj se tekstovi nasljeđuju usmenim putem. „U društvu usmene kulture čuvali su se i prenosili s pokoljenja na pokoljenje ogromni slojevi informacija“ (Isto: 115). Usmeni tekstovi („predaje“) postoje i danas, ali oni nisu šire obuhvaćeni Lotmanovom tipologijom kultura.

Stvaralačka svijest kod Lotmana je izuzetno važna: „čin stvaralačke svijesti uvijek je čin komunikacije, tj. razmjene“, a stvaralačka je svijest „takav čin informacijske razmjene, tijekom kojega se izvorna poruka transformira u novu“ (Lotman, 1992: 116). Čin stvaralačke svijesti „stalno podrazumijeva *drugoga*“; pod *drugime*, koji je *nositelj druge svijesti*, Lotman razumijeva i čovjeka i tekst i (drugu) kulturu. Tako na primjer kako bi komunicirala s drugom kulturom, kultura „mora uspostaviti zajednički jezik“, odn. „interiorizirati izvanjske strukture“ (usp. Isto: 117).

[8] Komunikacija čitatelja s autorom po Lotmanu je jedan oblik „autokomunikacije“ (Lotman, 1992: 84).

2.3. TEKST I PAMĆENJE

U kontekstu *pamćenja kulture* nalazimo kod Lotmana dva tipa pamćenja: *informativno pamćenje*, koje Lotman vezuje uz razvoj tehnike i tehnologije, uz posljednje „tehničke informacije" (ono je praktične naravi i kao takvo nema „dubinu"), i *kreativno (stvaralačko) pamćenje*, koje je u svome najvišem očitovanju „pamćenje umjetnosti": ono je „pankronijsko" (Lotman, 1992: 200–201).

U kontekstu *pamćenja teksta* jedno od pitanja koje nas zanima odnosi se na Lotmanova određenja po kojima verbalni tekst (kao strukturna cjelina) ima sposobnost pamćenja i stvaranja novoga (smisla, vrijednosti, značenja, poruke i sl.) (Lotman 1992: 161–165) te pitanje je li kao takav tekst ujedno i *nositelj stvaralačke svijesti*. Iznova se u kontekstu odnosa teksta i svijesti dotičemo pitanja *strukture*, tj. odnosa koji se mogu uspostaviti između *strukture teksta* sa strukturno-semiotičkoga gledišta i *strukture svijesti* onoga koji tekst stvara, s gledišta integralnih teorija svijesti (Gebser, 1992). Drugim riječima, pitanje odnosa teksta i svijesti pitanje je odnosa *strukture teksta* i *strukture svijesti autora/čitatelja teksta* te s njime povezano pitanje pamćenja.

Primjećujemo kod Lotmana osciliranje između dvaju opisa: jednoga, po kojemu se u prvi plan izdvaja *djelatnost teksta* („energija teksta"), i drugoga, u kojemu se prednost daje *djelatnosti svijesti*. S jedne je strane kod Lotmana tekst „onaj koji stvara" nove poruke (*Tri funkcije teksta*), a s druge Lotman zapravo govori o energiji (stvaralačke) svijesti sudionikâ koji ostvaruju komunikaciju posredstvom usmenoga teksta (*Tekst i struktura publike*). Sudionike u komunikaciji po Lotmanu „odabire" tekst:

> Predodžba o tome da je svaka poruka orijentirana na neku određenu publiku i da se samo u njezinoj svijesti može potpuno ostvariti nije nova. Prepričava se jedna anegdota, događaj iz biografije poznatoga matematičara P. L. Čebyševa. Na predavanje znanstvenika, posvećeno matematičkim aspektima krojenja haljine, došla je nepredviđena publika: krojači, elegantne dame... Međutim, već ih je prva rečenica predavača: „Pretpostavimo, jednostavnosti radi, da ljudsko tijelo ima oblik lopte" – primorala da pobjegnu s predavanja. U dvorani su ostali samo matematičari, kojima u toj prvoj rečenici nije bilo ništa neobičnoga. Tekst je sebi „odabrao" publiku stvorivši ju na svoju sliku i priliku (Lotman, 1992: 161).

Tekst je u danome primjeru – usmeni tekst (predavanje), pod kojim se razumijeva komunikacija s auditorijem onoga koji tekst izlaže. O „svijesti publike",[9] drži Lotman, ovisi „uspostavljanje odnosa koji ne karakterizira pasivna percepcija, nego ima prirodu dijaloga" (Lotman ,1992: 161). Komunikaciju, uz pretpostavku nekoga „zajedničkog kôda", karakterizira i „to što je u pošiljatelja i primatelja prisutno određeno zajedničko pamćenje", tj. „orijentacija na određeni tip pamćenja (strukturu pamćenja i prirodu pamćenja)" (Isto: 161).[10]

U navedenome članku Lotman skreće pažnju na još jedan aspekt, a to je kako poruka pošiljatelja „djeluje na primatelja transformirajući njegov izgled":

> Ta je pojava povezana s time što svaki tekst (osobito umjetnički) u sebi sadrži ono što bismo bili skloni nazvati *likom publike*, i što taj lik publike aktivno djeluje na stvarnu publiku postajući za nju nekim normativnim kôdom. Ovaj posljednji nameće se svijesti publike i postaje normom njezine vlastite predodžbe o sebi prenoseći

[9] Razumijemo ju kao kolektivnu strukturu svijesti primateljâ poruke, koja implicira pamćenje.

[10] Lotman se ovoj temi ponovno vraća u članku *Tekst u procesu kretanja: Autor – publika – zamisao – tekst* (1990.).

se iz područja teksta u sferu stvarnoga ponašanja kulturne zajednice (Isto: 161).

Razmatranje odnosa teksta i (zajedničkoga) pamćenja mogli bismo sažeti u nekoliko pitanja: Ako usmeni tekst ovisi o pamćenju ili svijesti publike kao primatelja poruke, o čemu ovisi pisani tekst? Kada je u pitanju usmeni tekst, komunicira li s auditorijem tekst ili onaj koji se, izlažući ga, obraća publici? Kada je u pitanju pisani tekst, komunicira li s čitateljima tekst ili njegov autor koji preko teksta ostvaruje komunikaciju s čitateljskom publikom koja tekst ne percipira pasivno? (usp. Veršić, 2020). Može li se i u slučaju usmenoga (a ne samo pisanoga) teksta govoriti o strukturi?

3. KULTURA KAO MISLEĆA STRUKTURA I KOLEKTIVNA *LIČNOST*

U stvaranju metajezika i traženju egzaktnih metoda proučavanja kulture Lotman se potkraj 1970-ih oslanja na kibernetičku terminologiju uspoređujući kulturu s *ustrojstvom*,[11] kibernetičkim uređajem. Pod informacijom Lotman razumijeva „svaku strukturnu organizaciju“ (Lotman, 2000: 9). Osim

[11] Rus. *ustrojstvo* (eng. *device*, tal. *dispositivo*) – *uređaj*, *sprava*, a u širemu značenju – *ustroj(stvo)*, *mehanizam*, *organizacija*, *struktura*. Riječ je o mehanizmu prijevoda informacija/tekstova (strojno prevođenje) koji je nepoznat „vanjskomu promatraču“. Unutrašnjost „crne kutije“ uspoređuje se s neuronskom mrežom, neurofiziološkim mehanizmima ljudskoga ponašanja. Postoje „ulaz“ i „izlaz“ informacije (poruke, teksta), ali kakva se „mentalna aktivnost“ unutra odvija, koji je osnovni element psihičke aktivnosti, još nije poznato unutar dane paradigme (usp. Gerovitch, 2002). O poteškoćama u prijevodu s ruskoga na druge jezike Lotmanova termina *ustrojstvo* v. Salupere, 2015.

djela *Kibernetika i društvo* N. Wienera, Lotman čita i djela W. R. Ashbyja pokazujući izrazito zanimanje za Ashbyjeve „žive" sustave i paralelizam između *stroja*, *mozga* i *društva* (*kulture*) (usp. Salupere, 2015): „Istraživanja o osobitostima funkcioniranja velikih polutki ljudskoga mozga otkrivaju njegovu duboku analogiju s ustrojstvom kulture kao kolektivnoga intelekta" (Lotman, 2000: 177).

Lotman uspostavlja analogiju između kibernetičkoga uređaja koji je umjetni um ili *misleća struktura*, kulture – *kolektivnoga intelekta* (*uma*) i čovjeka – „kulturno-semiotičkoga objekta" (Lotman, 1992: 42), odn. čovjekova individualnoga ponašanja kojim se on izdvaja kao *kulturna individualnost*. Kulturu čine pojedinačne *kulturne individualnosti* koje imaju pamćenje, ostvaruju komunikaciju i stvaraju nove poruke te „integrirajući se na sve višim razinama", formiraju *individualnost kulture* (Isto: 42).

Uz kibernetiku se vezuju pojmovi umjetnoga uma, umjetne inteligencije, terminološko određenje živih bića kao „živih sustava" i danas sve aktualnije pitanje može li se govoriti o svijesti kod kompleksnih informacijskih sustava (IS). Podjednako su aktualna danas i etička pitanja „umjetne inteligencije" (UI) te tendencija antropomorfiziranja inteligentnih sustava (s kojima čovjek komunicira i koji pokazuju svojstva svjesnosti). Uz pojam svijesti vezuju se Lotmanovi pojmovi *intelekt*[12] ili *um*, *ličnost*, *pamćenje*, *mozak*, *asimetrija moždanih polutki* i dr. Zanima ga veza između „bihemisferne strukture individualne svijesti i poliglotskoga mehanizma semiotike kulture" (Lotman, 1992: 50), čime znanstveni interes usmjerava s Teksta kulture na kulturu kao *kolektivnu ličnost*. Indikativni su u tome pogledu članci

[12] Rus. *intellekt*. Definicija intelekta: čovjekova moć spoznavanja i razvijena sposobnost inteligencije da spoznaje složene pojave i proizvodi nova dostignuća; pamet, razum, um (hjp.znanje.hr).

Kultura kao kolektivni um i problem umjetne inteligencije (1977.), *Mozak – tekst – kultura – umjetni um* (1981.), *Kultura i tekst kao generatori smisla* (1983.), *Asimetrija i dijalog* (1983.).[13]

U metamodelu kulture kao *kolektivne (nadindividualne) ličnosti*, a time i *kolektivne (nadindividualne) svijesti* komunikacija se ostvaruje u dijalogu između desne i lijeve moždane polutke; enantiomorfija ili „zrcalna simetrija" čini osnovu dijaloga (Lotman, 1992: 21). Ovisno o „radu" desne ili lijeve moždane polutke Lotman dijeli tekstove na „verbalno-diskretne", koji se čine „racionalnima", i „nediskretne", koji se čine „iracionalnima" (balet, pantomima). Semiotičar međutim smatra kako predodžbe o iracionalnome treba preinačiti jer je svaki tekst „iracionalan s pozicije druge vrste tekstova" (Lotman, 2000: 587). Obje vrste tekstova „imaju *svoju* gramatiku" i s vlastita gledišta svoju logiku premda se one (logike) međusobno razlikuju. Ipak, polazni problem je uzajamna neprevodljivost (Isto: 587). Rad desne moždane polutke kulturi je neophodan za stvaranje prostornih modela:

> Važno je obilježje prostornih modela koje stvara kultura to što se, za razliku od drugih osnovnih formi semiotičkoga modeliranja, oni ne izgrađuju na verbalno-diskretnoj, nego na ikoničko-kontinuiranoj osnovi. Njihov temelj čine ikonički tekstovi koji se mogu vizualno reprezentirati, a verbalizacija je drugotna. Takvu je sliku svemira lakše otplesati nego o njoj ispripovijedati, lakše ju je naslikati, izraziti skulpturom ili izgraditi nego logički objasniti (Lotman, 2000: 334).

[13] Asimetriju moždanih polutki, suodnos „desnoga" i „lijevoga" s neurofiziološkoga gledišta istražuje i Vjačeslav V. Ivanov: *Par i nepar. Asimetrija mozga i znakovnih sustava* (1978.), *Neurosemiotika usmenoga govora i funkcionalna asimetrija mozga* (1979.), *Nesvjesno, funkcionalna asimetrija, jezik i stvaralaštvo* (1985.), *Neurosemiotički aspekt proučavanja glazbe* (1987.).

Rad desne moždane polutke pokazuje „pojačanu vezu s izvantekstnom realnošću“, „semioza je okrenuta semantici“; s druge strane, jedna je od tendencija lijeve polutke „pojačavanje semiotičnosti“, tj. „slabljenje semantičnosti“ (Lotman, 2000: 592). Mirna, „statična“ razdoblja kulture (ili života pojedinca) rezultat su „kompromisne ravnoteže“ između suprotnih „strukturnih tendencija“. Ali u razdobljima dinamizacije jedne od polutki „jedna tendencija se prigušuje, a druga recipročno hipertrofira“ (Isto: 592). Na primjer, „čitanje u suprotnome smjeru aktivira mehanizam druge hemisferne svijesti“ kao u slučaju palindroma koji po Lotmanovu mišljenju nije tek besmisleno „žongliranje“ jezikom: enantiomorfno preoblikovanje teksta mijenja tip svijesti onoga koji radi s tekstom (Lotman, 1992: 22). Zanimljivo je da po načelu palindroma Lotman interpretira i *djelatnost čitatelja*: čitatelj u činu čitanja ponavlja *stvaralački proces autora* „u obrnutome smjeru“ (u igrivome suodnosu „desnoga“ i „lijevoga“) od autorova teksta prema autorskoj zamisli; „samo čitanje u obrnutome smjeru već je neizbježno stvaralački čin“ (Lotman, 2000: 217). Lotmana ipak više od autorova stvaralačkoga procesa i čitateljeve djelatnosti zanima tekst. Tekst je „strukturno organizirana dinamička cjelina“, a „struktura koja generira smisao uvijek je asimetrična“ (Isto: 217).

Primjećujemo da u danome Lotmanovu metamodelu kulture to više nije struktura samoga teksta, nego struktura *kolektivne (nadindividualne) ličnosti* ili *Kulture* (s velikim početnim slovom). Ona je sustav odnosa kojim se pojedinačne kulturne ličnosti povezuju u „misleću cjelinu“ (Materialy URL: *Kul'tura V*). Kao *nadindividualni intelekt* Kultura ima i korektivnu funkciju: „predstavlja mehanizam koji kompenzira nedostatke individualne svijesti i u tome ju pogledu neminovno nadopunjava“ (Lotman, 1992: 44).

S jedne strane, Lotman uspostavlja paralelu između *teksta* i *ličnosti*: „Strukturni paralelizam tekstnih i individualnih semi-

otičkih obilježja omogućuje nam tekst bilo koje razine odrediti kao semiotičku ličnost, a ličnost na bilo kojoj društvenokulturnoj razini razmatrati kao tekst“ (Lotman, 2000: 116). U semiotičkome pristupu pitanjima neurofiziologije i koncepciji „dvohemisferne strukture individualne svijesti“ kao neurofiziološkoga utemeljenja „dijaloške prirode svijesti“ (Lotman, 1992: 50) Lotman se neposredno nadovezuje na ranije opise kulture po načelu binarnih opozicija. „S obzirom na to da je načelni poliglotizam i dijalogizam kulture i (umjetničkoga) teksta… analogan funkcionalnoj razlici (asimetriji) među dvjema mogzovnim polutkama, ne čudi da je upravo mozak proglašen neurotopografskim fundamentom kulture“ (Užarević, 2005: 40).[14] Značajan dio semiotike, ističe Ivanov, „isprepleće se s neurofiziologijom, s jedne strane, a s druge – s kognitivnom psihologijom, pri čemu upravo semiotika može pomoći razjasniti koje su arhetipske slike, na osnovi kojih se prepoznaju predmeti, one koje čine genetsku osnovu“ (Ivanov, 1987: 4).

S druge strane, Lotman metamodel Kulture antropomorfizira i psihologizira. U semiotičkome pristupu pitanjima svijesti i ljudskoga ponašanja Lotman samomu metamodelu Kulture pripisuje obilježja ljudske svijesti (naglašavajući neurosemiotičku strukturu unutarnjega dijaloga), pamćenje, svjesno i nesvjesno ponašanje, emocije. Kultura dakle ima ne samo intelektne sposobnosti i stvaralački impuls (generiranje novih tekstova), kolektivno pamćenje (uloga kulturnih simbola), sposobnost „zaboravljanja“ i „prisjećanja“ nego iskazuje i emocije srama i straha („histeričan strah“), psihoze („psiho-

[14] I u kulturološkim se istraživanjima (antropogenezi, kulturogenezi) sve veća pozornost pridaje neurofiziološkomu aspektu razvoja ljudske svijesti, koji se promatra u dijalogu „desnohemisfernih kognitivnih praksi“ („predverbalno-intuitivnoga znanja“), karakterističnih za kulture/tekstove Istoka, i „lijevohemsiferne kognitivnosti“, dominantne u racionalističkoj kulturi/tekstovima Zapada (Pelipenko, 2014: 155, 174).

ze masovnoga straha“) i može snažno reagirati na događaje koji osim društvene mijenjaju i „psihološku strukturu epohe“ (Lotman, 2000: 632, 638, 635). Riječ je o razdobljima smjena velikih društvenokulturnih paradigmi, naglim promjenama u materijalnome svijetu uslijed kojih se „mijenja odnos prema uobičajenim pravilima semiotičkoga usvajanja svijeta“ (ovladavanja novim „semiotičkim“ jezikom), razdobljima u kojima se „velike znanstveno-tehničke revolucije isprepleću sa semiotičkim revolucijama“ aktivirajući „arhaične modele svijesti“ (Isto: 635, 636).

Uslijed povećanja količine informacija, koje u njezinu prostoru „cirkuliraju“ i time pridonose „učinkovitosti i orijentiranju u svijetu“, postoji također opasnost od „svojevrsne ‘shizofrenije’ kulture, njezina raspada na mnogobrojne, međusobno antagonističke ‘kulturne ličnosti’“; kulturni poliglotizam može prerasti u jezičnu zbrku – „‘babilonsku kulu’ semioze dane kulture“ (Lotman, 2000: 564). Kako ne bi došlo do raspada *kolektivne ličnosti*, u sustavu kulture postoje zaštitni mehanizmi. Nakon što postigne određenu „strukturnu zrelost“, u procesu „samoregulacije“ kultura se „samoopisuje“ stvarajući metajezik, a time i „metarazinu na kojoj… stvara svoj idealni autoportret“ (Isto: 564).

U narednome metamodelu kulture kao *semiosfere* Lotman će s asimetričnih odnosa moždanih polutki usmjeriti pozornost na pitanje granice koja u isto vrijeme spaja i razdvaja: „s gledišta svoga imanentnog mehanizma granica spaja dvije sfere semioze“, ali „s pozicije semiotičke samosvijesti (samoopisa na metarazini) dane semiosfere ona ih razdvaja“ (Lotman, 1992: 15). Prostor koji je kulturi „izvanjski“ ona doživljava kao kaotičan, neorganiziran:

> Kultura ne stvara samo svoju unutarnju organizaciju nego i svoj tip izvanjske dezorganizacije. Antika sebi konstruira „barbare“, a „svijest“ – „podsvijest“ (Isto: 15).

Unutarnja dinamika Kulture očituje se po Lotmanu u njezinu odnosu prema *izvankulturnome prostoru* na koji projicira svoje strahove. Uz taj se prostor prvobitno vezuju sižei o „onostranome svijetu", na primjer putovanje u „carstvo mrtvih" (Danteov *Pakao*) ili putovanja u „neotkrivene zemlje"; u 20. pak stoljeću tim drugim prostorom postaje „podsvijest" (Lotman, 1992: 10). U suvremenoj kulturi, ističe Lotman, strah od onostranoga zamijenjen je kolektivnim strahom od *drugih iz svemira*, izvanzemaljaca koji predstavljaju prijetnju cijelom čovječanstvu, a eksternalizira se u sižeima „od Marsovaca Herberta Wellsa do suvremenih 'kozmičkih odiseja'" (Isto: 10). S time u vezi Lotman precizno primjećuje kako se u suvremenoj dvadesetostoljetnoj kulturi „neprijateljski antiljudski svijet *projicira u kozmos po svim zakonima mitoloških predodžbi*" (Isto: 10; istaknula S. V.).

U „kolektivne psihoze" koje zanimaju Lotmana ubrajaju se revolucije, ratovi, progoni određenih zajednica i s njima povezane emocije. U fenomen kolektivnoga straha Lotman ubraja „strah od znanosti", nekoć strah od učenoga čovjeka koji se u „masovnoj svijesti" doživljavao kao kakav zao mag (Lotman, 2000: 629).[15] Jedan od Lotmanovih primjera iz povijesti[16] koji ga naročito zanima je očitovanje „histeričnoga straha" izazvanoga strahotama inkvizicije – progonom vještica. Članak *Lov na vještice. Semiotika straha* (1998.) semiotička je analiza „kristijanizirane svijesti" zapadne kulture (u Rusiji 16. – 18. stoljeća uopće nije bilo takvih progona). „Masovnu svijest" kao objekt istraživanja Lotman semiotički (re)konstruira i dekodira izdvajajući dva slučaja u kojima društvo postaje žrtvom masovnoga straha: slučaj „realnoga straha" zbog „stvarne opasnosti"

[15] Strah od znanosti u suvremenoj se kulturi očituje primjerice u strahu od transhumanističkih ideja.

[16] Lotman primjećuje kako povijest „sve više nastoji postati znanošću o masovnoj svijesti" (1998: 62).

(kuga, provala Turaka u Europu) i slučaj straha koji „konstruira prijetnju“ (Lotman, 1998: 63, 64). Dok se u prvome slučaju mogu razumjeti objektivni razlozi straha, u drugome po Lotmanu oni ne postoje. Stoga ga mnogo više zanima zašto se u kolektivnoj svijesti opasnost „konstruira“. Masovnu psihozu kulture kao *kolektivne ličnosti* rekonstruira oslanjajući se na povijesne dokumente i izdvajajući „semiotičke mehanizme“, tj. razloge za nju: „konstruiranje raznih priča“, „glas anonimne mase“ (prepričavanja, tračevi) i sl. (Isto: 64, 65).

U psihološkoj atmosferi nepovjerljivosti i straha od neke grupe ili zajednice ljudi, koja utječe na dinamiku socijalnih odnosa, semiotičar izdvaja emocije kao što su zavist, pohlepa, osveta, mržnja (Isto: 73). Premda društvenu manjinu uglavnom čine žene (neovisno o dobi i društvenome položaju) optužene da izvode magiju,[17] „žrtvama toga istog straha koji su iz različitih vlastitih pobuda prethodno širili“ postaju i „optužitelji, potkazivači i sami suci“ (Isto: 77, 73–74).

Odgovor na pitanje (koje je postavio još J. Delumeau) o tome postoji li odnos između „svijesti o opasnostima“ i „razine kulture“ (Isto: 79) Lotman nalazi u „krivulji dinamike panike“ koja se „na paradoksalan način poklapa s progresom u području kulture i znanosti“ (širenje tiskarske djelatnosti, omasovljavanje čitanja, geografska otkrića). Psihoza koja je „zahvatila *cijelu* zapadnu Europu“, „praznovjerje i fanatizam“ što traju s kraja 15. i obilježavaju 16. i 17. stoljeće raspršuju se unutar samo nekoliko desetljeća u epohi racionalizma (Isto: 78, 79).

Strah i sram kao „psihološke mehanizme kulture“ koji reguliraju socijalno ponašanje Lotman uključuje u tipološku klasi-

[17] Kolektivni strah odražava se u narodnim vjerovanjima koja se vezuju i uz pitanja tjelesnosti, a ne samo pitanja socijalnih (susjedskih, obiteljskih i dr.) odnosa: kao „jednu od najčešćih optužbi protiv vještica tijekom sudskih procesa“ semiotičar izdvaja „stereotipnu“ optužbu vezanu uza strah „lišavanja ‘začaranih’ muškaraca muške snage“ (Lotman, 1998: 77).

fikaciju kultura. Pitanja „srama i časti“ reguliraju se unutar „vlastite“ zajednice (dvoboj, pukovnijski sud časti među plemstvom i sl.); na njihovim se mehanizmima, ali i onima „straha i prisile“, kultura organizira kao „sustav dodatnih ograničenja“ (Lotman, 2000: 664, 665).

U kontekstu pamćenja samoregulacija kulture znači „samoopis prošloga iskustva kulture“ (Lotman, 2000: 567). Razmatrajući pak kulturnu svijest kao *semiotičku monadu* (*Kultura kao subjekt i sama sebi objekt*, 1989.), Lotman pod samoopisom razumijeva *samorefleksiju* (Isto: 641).

4. SEMIOSFERA KAO *SEMIOTIČKI ORGANIZAM* I *SEMIOTIČKA LIČNOST*

Opreka *unutarnje* (*svoje*) – *izvanjsko* (*tuđe*) pogodna je za razmatranje odnosa kulture prema *Drugome* (odnos *ja – neja*), ali i „samoopisa na metarazini“, koji Lotman u metamodelu *semiosfere* određuje kao *semiotičku samosvijest* (Lotman, 1992: 15).

U metamodelu kulture kao semiosfere Lotman pod semiotičkim prostorom razumijeva *semiotički organizam* izvan kojega semioza nije moguća (*O semiosferi*, 1984.).[18] Zatvorenost semiosfere znači da ona nema izravna doticaja s „tekstovima druge semiotike ili ne-tekstovima“, stoga ih treba „prevesti na jedan od jezika svoga unutarnjega prostora“, tj. „semiotizirati činjenice“ (Isto: 13). Jedan od ključnih pojmova je *semiotička granica* – „suma bilingvalnih prevodilačkih ‘filtara’“: tekstovi prolaze kroz filtre i na taj način se prevode na druge jezike (Isto: 13). Kao što je funkcija svake granice i ovojnice ili opne

[18] Koncepciju semiosfere Lotman prvobitno stvara po analogiji s *biosferom*, životnim prostorom (a kasnije i *noosferom*, *prostorom ljudske misli*) V. I. Vernadskoga, proučavatelja planetarnoga života i „kozmičke geologije“ (Lotman, 2000: 684).

– „od membrane žive stanice do biosfere kao (po Vernadskom) opne što prekriva naš Planet“ – u razdvajanju unutarnjega od izvanjskoga, tako se i granica semiosfere „svodi na ograničavanje pronicanja, filtraciju i adaptivnu preradu izvanjskoga u unutarnje“ (Isto: 14).

Semiotičku granicu Lotman s jedne strane uspoređuje s „osjetilnim receptorima“ što izvanjske podražaje prevode „na jezik našega živčanog sustava“, a s druge ju vezuje uz pojam *semiotičke individualnosti* (Isto: 13). Suodnos „desnoga“ i „lijevoga“ zamijenjen je suodnosom „središta“ i „periferije“, ali se asimetrija i dalje očituje u sustavu unutarnjih prijevoda (tekstova): „velikim su dijelom različiti jezici semiosfere semiotički asimetrični“ (Lotman, 2000: 254). U ovome je metamodelu kulture sama struktura semiosfere asimetrična, a „semiosfera u cjelini može se smatrati generatorom informacija“; osnovnim mehanizmom svijesti postaje *prevođenje*, *prijevod* (Isto: 254).

Pitanju davanja značenja, semiotiziranja, a time i pitanju svijesti Lotman se vraća početkom 1990-ih (*Kultura i eksplozija*, 1992.) u razmatranjima vezanima uz imenovanje: „Izvanjski događaji, koliko god da su aktivni u izvankulturnoj sferi […] ne utječu na čovjekovu svijest sve dotle dok ne postanu i sami ‘ljudskima’“, tj. dok ne postanu „semiotički osmišljenima“ (Lotman, 2000: 117). Sličnu misao nalazimo i kod Florenskoga, po mišljenju koga čovjek kao nositelj kulture „oblikuje i preoblikuje stihijsko“, izvankulturno: „[…] nigdje na nebu ne piše da je zvijezda – zvijezda. Riječi, termini, imena – to su oči uma“; „bez davanja imena različitim sustavima ne samo da nema znanosti nego ni percepcije“ (Florenskij, 2016: 9–10).

U Lotmanovoj kasnijoj fazi jezik više nije samo kôd nego „kôd plus njegova povijest“ (Lotman, 2000: 15). Metamodelu semiosfere semiotičar dodaje vremensku dimenziju. Kulturna svijest postaje *kulturnopovijesna svijest*, a semiosfera – *semiotička ličnost*. Dinamika unutar danoga metamodela kulture ostvaruje se smjenom *postupnih* i *eksplozivnih* procesa koji

se odvijaju u „bifurkacijskim točakama“.[19] Posuđujući termine iz Prigogineovih teorija kompleksnih sustava i disipativnih struktura, Lotman nastoji znanstveno govoriti o dinamici predvidljivoga i nepredvidljivoga u povijesti, umjetničkome stvaranju, znanosti i tehnici. U takvome modelu kulturnopovijesne svijesti, uključivši u nj vrijeme, skreće pažnju na ono što je *isprekidano*, *diskretno* (događaj i davanje smisla događaju, umjetnička i znanstvena nadahnuća, novatorstvo u tehnici, modi) u *kontinuiranoj*, *nediskretnoj* sferi kulture (linearna percepcija prostora i vremena kulture). Kada govori na primjer o povijesnome kretanju, trenutak nakon eksplozije za Lotmana ne predstavlja samo „polazni trenutak budućega razvoja“ događaja nego i „mjesto samospoznaje“ kulture jer se „aktiviraju oni mehanizmi povijesti koji njoj samoj moraju objasniti što se dogodilo“ (Lotman, 2000: 23). Semiotička ličnost drugim riječima spoznaje sebe (samoopisuje se) tako što rekonstruira prošle događaje objektivirajući ih, tj. uklanjajući iz interpretacije svaku „slučajnost“. „Neodređenost“ prije samoga događaja naknadno će se interpretirati kao rezultat određenih zakonitosti.

Kultura u cjelini, a osobito književnost po Lotmanovu mišljenju „nije samo objektivno dinamički proces nego i dinamički proces koji sâm sebe osvješćuje i neprestano se svojom sviješću upliće u vlastiti razvoj“ (Lotman, 1994a: 381). *Socijalni sustavi* razlikuju se od *prirodnih sustava* upravo po tome što se pod njima podrazumijevaju pojedinci kao svjesna bića. U razvoju kulture Lotman ujedno razlikuje „dva tipa samosvijesti“:

[19] *Bifurkacijska točka* – trenutak koji se opisuje kao narušavanje ravnoteže nekoga otvorenog dinamičkog sustava. Lotman se oslanja na radove rusko-belgijskoga fizikalnog kemičara I. Prigoginea primjenjujući načela termodinamike neravnotežnih sustava kako bi objasnio povijesni razvoj kulture kao dinamičkoga semiotičkoga sustava. Lotmanov pojam *ekspolozije* blizak je Prigogineovu pojmu *bifurkacije*.

> Valja govoriti ne samo o objektivnoj smjeni eksplozivnih razdoblja u odnosu na evolucijske nego i o dvama tipovima samosvijesti kulture: samoosvješćivanja kao evolucijskoga procesa i samoosvješćivanja kao eksplozivnoga procesa (Isto: 381).

U kontekstu „svijesti kulture" koja nas zanima eksplozivni su procesi u Lotmanovu metamodelu semiosfere iznimno važni. Ponekad se eksplozije očituju kao ekscesna ponašanja i mogu, kako se čini, biti povezane sa sferom nesvjesnoga, iracionalnoga (Lotmanovi primjeri *jurodivosti*, Berserkera, mahnitosti, „borbenoga ludila") ili imati tragične posljedice po okolinu i društvo u cjelini (ispadi Ivana IV. Groznoga za njegove vladavine) (Lotman, 2000). Ipak, ističe Lotman:

> Povijest je proces koji se odvija uz „uplitanje bića koje misli". To znači da u točkama bifurkacije počinje djelovati ne samo mehanizam slučajnosti[20] nego i mehanizam *svjesnoga izbora* koji postaje najvažnijim *objektivnim* elementom povijesnoga procesa (Lotman, 2000: 350).

Lotman stoga smatra kako bi istraživanje kulture tebalo usmjeriti na *povijesnu semiotiku* – „analizu toga kako zamišlja svijet ljudska jedinka pred kojom je izbor" (Lotman, 2000: 350). Dramatične povijesne događaje kao što su na primjer bune i revolucije semiotičar naziva „čvorištima smanjene predvidljivosti"; i premda izbor o kojemu ovisi daljnji tijek događaja ovisi o „čitavom nizu slučajnih okolnosti", u mnogo većoj mjeri on ovisi o „samosvijesti aktanata" (Isto: 350–351). Kako bi govoreći o povijesnome kretanju objasnio moguće trenutke ispadanja sustava iz „stanja ravnoteže", Lotman uvodi

[20] Slučajnost Lotman određuje kao „uplitanje događaja iz nekoga drugog sustava", „pojavu iz drugoga uzročnog niza". Slučajno i zakonito mogu se promatrati kao „dva moguća stanja istoga objekta" (Lotman, 2000: 110, 349).

„gradaciju stupnja intenziteta nepredvidljivosti“: „uplitanje slučaja – uplitanje bića koje misli – uplitanje stvaralačke svijesti“ (Isto: 351). Očigledno je da je njegov stav sljedeći: što društvo (kultura) ima veću svijest o sebi, to je veća mogućnost da samostalno kreira, tj. pravi one izbore koji su za nj u danome „trenutku izbora“ (odluke) najpovoljniji. Ovaj Lotmanov način razmišljanja blizak je načinu razmišljanja integralnih teoretičara svijesti i kvantnih teoretičara – da i kao pojedinci i kao društvo sami stvaramo svoju (povijesnu) stvarnost (nismo bespomoćni ni žrtve povijesnih procesa). Tako njegovo „generiranje smisla“, u metamodelu semiosfere kao kulture što ima svoju prošlost i budućnost, dobiva još jedno određenje – „uplitanje stvaralačke svijesti“. Ako je naredni događaj moguće predvidjeti, smatra Lotman, znači da ne postoji mogućnost izbora. „Svijest je uvijek izbor“:

> […] isključivši izbor (nepredvidljivost koju vanjski promatrač percipira kao slučajnost), mi isključujemo svijest iz povijesnoga procesa. A povijesne se zakonitosti i razlikuju od svih drugih u tome što ih ne možemo razumjeti ako isključimo svjesnu djelatnost ljudi, pa tako i semiotičku (Lotman, 2000: 352).

Transformacija koja se u svijesti događa u „trenutku eksplozije“ još ne znači, smatra Lotman, da je proces spoznavanja (osvješćivanja) završen: u svijesti dolazi do raslojavanja na „trenutak prvotne eksplozije“, „trenutak njezina redigiranja u mehanizmima svijesti“ i „trenutak njihova novog udvajanja u strukturi pamćenja“. Za njega je ovaj posljednji sloj naročito važan u umjetničkome stvaranju jer on čini „osnovu mehanizma umjetnosti“ (Lotman, 2000: 129). U tome je kontekstu stvaralačka svijest – „čin nastanka teksta koji se ne može predvidjeti automatskim algoritmima“ (Isto: 352).

5. *SEMIOTIČKI UNIVERZUM* I SVIJEST

Jedno od osnovnih obilježja semiosfere je *heterogenost* što se očituje u istovremenim aktivnostima njezinih mnogobrojnih sustava (npr. vjerovanja i uvjerenja, jezik i moda), ali koje se (aktivnosti), ako ih međusobno usporedimo, odvijaju „različitim brzinama". Te različite aspekte kulturne svijesti Lotman opisuje kao „dinamičke sustave" koji semiotički prostor dijele s drugim dinamičkim sustavima ili „kulturnim strukturama", ali i djelićima (krhotinama) uništenih, raspadnutih struktura – ove nam ostatke nekadašnjih struktura predočava kao komete (Lotman, 2000: 63). Prostor semiosfere asocira na svemir u kojemu je sve u stalnome gibanju.

Dinamiku u ovome metamodelu kulture kao semiosfere, koju Lotman više ne uspoređuje s organizmom, nego sa svemirskim prostorom, čine sustavi što se u njoj (semiosferi) međusobno „sudaraju", odn. kulturne strukture (misaoni sustavi) koje „dolaze u sukob" s drugim kulturnim strukturama. Potonje nas asociraju na dinamiku u sferi umjetnosti koja se po Lotmanu ostvaruje na primjer u „konfliktu između jezika slikarstva i filma" (Lotman, 2001: 374) ili na „organizaciju stiha" – „neprestanu aktivnu tendenciju prema sukobu, konfliktu, borbi različitih konstruktivnih načela" (Isto: 249). Ti su „konflikti" načelno one iste „napetosti" koje (u ranoj fazi) izdvaja u pjesničkoj strukturi (metrički stih), a koje u njegovoj teoriji stiha imaju „obilježje proturječja između konstrukcija različitih razina" (Lotman, 1972: 56). Kada je riječ o dinamici što se unutar semiosfere ostvaruje u vremenu, pomiče naglasak s *konfliktnosti* (elemenata, razina, sustava, tendencija) kao „mjesta povećanja informativnosti" na *događajnost* – slučajne procese i trenutke eksplozije u kojima se „povećava informativnost cijeloga sustava" (Lotman, 2000: 22).

Ako je metamodel kulture koji Lotman stvara po analogiji s biosferom – semiosfera koja je zatvoreni semiotički prostor,

organizam i semiotička ličnost, onda se metamodel semiosfere u koju Lotman uključuje povijesne procese, odn. vremensku dimenziju, dinamički pokazuje kao otvoreni semiotički prostor – svojevrsni *semiotički univerzum*. U tome je pogledu semiotički univerzum nedvosmisleni analogon Vernadskijeve noosfere, ali kojom je obuhvaćen i prostor izvan planetarnih granica. Prostor kulture je *the universe of the mind*, cjelokupnost „mislećih svjetova", metamodel kulture koji Lotman očigledno razvija po ideji dinamike svemira i njegova polja energije.

Procese u prostoru kulture Lotman uspoređuje s nepredvidljivim procesima na Suncu. Zanimljiva nam je njegova usporedba semiosfere s *heliosferom* i smatramo ju značajnom: u njoj primjećujemo pomak naglaska s *biološkoga* (*biologijskoga*) prema *biogeokemijskome* (Vernadskijeva misao) i *heliobiološkome* (Čiževskijeva misao), *kozmičkom*[21] načelu:

> Prostor kulture – semiosfera […] ključa kao Sunce […] I rezultat je toga stalnog ključanja oslobađanje ogromne energije. Ali energija koju oslobađa semiosfera – to je energija informacije, energija Misli (Lotman, 2000: 275).

Semiosfera, k tomu, ima „dijakronu dubinu", ona je „složeni sustav pamćenja" (Lotman, 2000: 616). Pamćenje kulture u danome je metamodelu i *izvanjsko* i *unutarnje*:

[21] Unutar prirodoznanstvene orijentacije *ruskoga kozmizma* (K. È. Ciolkovskij, V. I. Vernadskij, A. L. Čiževskij, N. G. Holodnyj, N. A. Umov) razvija se u prvim desetljećima 20. st. koncepcija o međupovezanosti planetarnih i kozmičkih procesa. Značajan je rad Aleksandra L. Čiževskoga *Fizikalni faktori povijesnoga procesa* (1924.) u kojemu biofizičar povezuje historiografiju i heliobiologiju (koje je utemeljitelj). Čiževskij pronalazi vezu između društveno-povijesnih zbivanja (velike migracije, revolucije) i promjena u Sunčevoj, svjetlosnoj aktivnosti.

> Ako je izvanjsko pamćenje kulture – pamćenje prethodnoga iskustva čovječanstva, onda je unutarnje – pamćenje njezinih unutarnjih stanja (Isto: 616).

S druge strane, taj se pomak naglaska može razumijevati i kao pomak s *biološkoga* prema *informacijskome* načelu. U određenju „bîti kulture kao informacije" Lotman informaciji pridaje izuzetnu važnost: informacija je „jedan od osnovnih uvjeta postojanja čovječanstva" (*Kultura i informacija*, 1990.), a kultura – pod kojom semiotičar razumijeva čovječanstvo – „prilagodljiv i složeno organiziran mehanizam spoznaje" (Lotman, 2000: 395).

Primjetan je također pomak naglaska sa *semiotičke ličnosti* na *semiotički univerzum* (galaktiku), a dijelom i s *teksta* prema *čovjeku*. „Misao je unutar nas i mi smo unutar misli" (Lotman, 2000: 389). Kultura je ogroman misaoni[22] mehanizam, a „mi smo i njegov dio i na njegovu smo priliku"; nalazimo se „unutar jednoga misaonog života čovječanstva", ali „i on – cijeli – nalazi se unutar nas"; mi smo i „planet u misaonoj galaktici" i „slika njegova univerzuma" (Isto: 390).

6. SEMIOTIČKE MONADE

U razmatranju pitanja svijesti, ali i samosvijesti, kada je riječ o kulturi, valja skrenuti pozornost na problematiku koju Lotman izlaže u članku *Kultura kao subjekt i sama sebi objekt* (1989.). U njemu se semiotičar referira na Leibnizovu monadologiju[23]

[22] Rus. *intellektual'nyj*.

[23] Kod Leibniza su monade jednostavne, duhovne, individualne supstancije koje se među sobom razlikuju po tome kako predočavaju svijet u jedinstvenome činu stvaranja. Premda među njima nema uzročne veze jer nemaju sposobnost izravno utjecati jedna na drugu, one su uzajamno povezane, u *prestabiliranoj* su *harmoniji* (Kalin, 1983: 101).

problematizirajući odnos *subjekt – objekt* i analizirajući problem unutarnjega i vanjskoga gledišta, na koji danas nailazi svaki zapadni znanstvenik kada razvija neki (meta)teorijski model.

Polazeći od „problema smislotvorbe" kao „temeljnoga pitanja semiotike kulture", Lotman stvara pretpostavke za (jedan još sveobuhvatniji) metamodel kulture kao semiosfere, bît koje (semiosfere) čine „smislotvorbene strukture". To su „svojevrsne semiotičke monade što funkcioniraju na svim razinama semiotičkoga univerzuma": od kulture u cjelini do njezinih podstruktura – svakoga „dovoljno složenoga teksta" i „pojedinačne ljudske ličnosti koja se smatra tekstom" (Lotman, 2000: 640–641). Semiotička monada, zato što je istovemeno i dijelom veće cjeline (više monade) i sama cjelinom, kao dio se podčinjava „strogim zakonima determinacije" iako kao cjelina, kao „ličnost" ona nema ograničenja i sama je u mogućnosti birati na koji će se način ponašati. Premda je dakle dio cjeline, monada zadržava „autonomnost ponašanja". „I kao dio i kao cjelina ona komunicira sa svojom cjelinom i svojim dijelovima samo pomoću mehanizama prevođenja": prijevodi ju čine „sudionikom u dijalogu" (Isto: 644, 645).

S unutarnjega gledišta (unutar danoga metamodela) ne može se govoriti o strogoj podjeli na subjekt i objekt: elementi se, ističe Lotman, „nalaze u uzajamnim odnosima 'uključenosti – isključenosti', svaki je mislеći element – unutar mislećega svijeta".[24] Tek dosegnuvši „razinu samoopisa", monada

[24] Sličnu koncepciju – u lajbnicovskoj tradiciji – razvija u 1990-ima K. Wilber u Integralnoj teoriji svijesti: „Kozmos se sastoji od holona", tj. dijelova/cjelina koji su dijelovi većih cjelina ili holarhija (usp. Wilber, 2005: 20, 19). Wilber posuđuje terminologiju od A. Koestlera, koji u studiji *Čin stvaranja* (1964.) uvodi pojam *holona* objašnjavajući pojam matrice ili „kognitivne strukture" kao „kognitivni holon". Holoni djeluju po svojim pravilima, ali njihova se regulacija temelji na povratnim informacijama iz okoline (usp. A. Këstler, 1993). Nove razine organizacije holonâ (hijerarhije, tj. *holarhije*) transcendiraju

sebe modelira kao zasebnu „intelektualnu bît“ (Isto: 646).

Monade su i „semiotičko-informacijske bîti“: preduvjet za „generiranje smisla“ jesu tekstovi koji u njih dolaze „izvana“ (svaka monada ima svoj „ulaz“ i „izlaz“). odn. „kontakt monade s izvansemiotičkom stvarnošću“. U tome kontekstu Lotman određuje „semiosferu kao subjekt“, a „izvansemiotičko područje kao objekt“ (Isto: 641, 646).

Unutarnja dinamika kulture (semiosfere) u ovome se metamodelu ne zasniva na oprekama i isključivanju *drugoga* i *tuđega*, nego upravo suprotno: kada dvije monade stupe u odnos, one „prelaze u stanje uzajamne komplementarnosti“ zadržavajući vlastitu specifičnost i „pokazujući zanimanje jedna za drugu“ („mistični Istok“, „tajanstvena slavenska duša“, „nedokučiva ženska narav“ i sl.) (Isto: 643). Lotmanove su semiotičke monade „praktički beskonačno varijabilne“, a zato što im je svojstvena ne samo individualna svijest nego i individualno ponašanje, one su *semiotičke ličnosti*: među sobom monade uspostavljaju „konvergentne odnose“ stvarajući na višoj razini „bipolarno jedinstvo“ (Isto: 644, 642).

7. SUBJEKT – OBJEKT, PROMATRAČ – PROMATRANO I JEDNAKOVRIJEDNE MOGUĆNOSTI

Semiosfera se sastoji od „ogromnoga broja monada“, ona je „ogroman organizam organizama“ u kojemu prevladava „za-

---

i istovremeno uključuju niže holone. Temeljno je načelo organizacije holona uključivost koja po Wilberu i jest smisao sistemske teorije i ideje holizma. Prirodna je hijerarhija na primjer „poredak rastuće cijelosti, kao čestice… atomi… stanice… organizmi ili slova… riječi… rečenice… paragrafi. Cjelina jedne razine postaje dio cjeline sljedeće razine.“ Nema li u prirodnoj hijerarhiji unutarnje organizacije, tj. „rastućega holizma“, stvaraju se „hrpe“, a ne „cjeline“ (Wilber, 2005: 30, 26, 27; usp. Veršić, 2008).

kon izomorfizma dijelova i cjeline i dijelova među sobom". Izomorfizam Lotman ilustrira „biblijskom slikom Čovjekova nalikovanja Bogu": čovjek je „niža jedinka" koja postoji u „milijunima individualnih varijanata" jednoga višeg bića, bîti (Isto: 644).

Stječe se dojam da se Lotman stvaranjem navedenoga metamodela kulture u kojemu sažima sve prethodne koncepcije kulture, a koji razvija krajem 1980-ih, nastoji distancirati od njutnovskoga objektivističkog zahtjeva za *izvan-postavljenošću* u odnosu na objekt istraživanja, svjestan relativnosti granice što dijeli unutarnje i vanjsko gledište (problem *izvan-postavljenosti – unutar-postavljenosti*). Proturječja u Lotmanovoj semiotici kulture vezana su uz problem gledišta, odn. „poziciju promatrača", odnos subjekta i objekta, jezika objekta i jezika opisa (metajezika) (usp. Užarević, 1984). U vezi s potonjime, u kontekstu razmišljanja o stvaranju nekoga sustava – shvaćenoga u svojstvu metajezika – koji prestaje biti „stvar" i postaje „mjerilo", Lotman još 1970. piše:

> Temeljna je postavka logike ta da jezik objekta i jezik opisa (metajezik) čine dva hijerarhijski različita stupnja znanstvenoga opisa, miješanje kojih je neprihvatljivo: jezik objekta ne može biti jezikom vlastita metajezika (Lotman, 2000: 449).

Kada je riječ o svijesti, autor metamodela kulture (subjekt spoznaje) dio je (svoga) metamodela (misaonoga konstrukta kojim je i sebe obuhvatio, uključio u nj), kao što je i metamodel, jer je dijelom stvaralačkoga misaonog procesa, neodvojiv od njegova autora. O objektivnome i subjektivnome Lotman kaže:

> […] pojmovi objektivnoga i subjektivnoga s jedne su strane univerzalni instrumenti opisa svake kulture kao fenomena u svim njezinim očitovanjima, dok su s druge sami proizvod određene (europske) tradicije u nekome trenutku njezina razvoja. Na neprimje-

njivost tih kategorija, na indijsku kulturnu svijest osobito, više je puta ukazivao A. M. Pjatigorskij (Isto: 640).

Posljednjih su desetljeća zapadni znanstvenici počeli prihvaćati temeljnu postavku kvantne teorije – da *subjekt spoznaje* ne samo da nije odvojen od objekta koji promatra (istražuje) nego mu na određeni način i daje smisao: Goswami to naziva „fundamentalnom kreativnošću" (sukladno motu „Biram, dakle postojim"), odn. „sposobnošću mijenjanja konteksta na kojemu se temelji razmišljanje i biranje novog konteksta" (Goswami, 2013: 54–55). Drukčije rečeno, u kvantnoj paradigmi stvarnosti *objekt* ne samo da se razumije kao nešto što ne postoji izvan svijesti promatrača, percepcije subjekta – u skladu s Hegelovom misli o tome da nema stvarnosti neovisno o svijesti koja ju (sebi) predstavlja – nego i nastaje konsenzus (u zajednici kvantnih teoretičara i fizičara) o tome da stvarnost ovisi o načinu na koji promatrač promatra.

Pitamo se – da je Lotman poživio i dalje razvijao svoju semiotiku kulture (naglašavajući povijesnu, vremensku dimenziju kulture), bi li se pozvao (idući uvijek ukorak s novim spoznajama u velikim dijelom prirodnim znanostima)[25] i na metajezik kvantne teorije – dalje razvijajući pojam energije, možda pomičući pažnju s „energije teksta"[26] na energiju jezika ili energiju percipijenta, i bi li se vratio daljnjoj razradi pitanja odnosa nepredvidljivosti (slučajnosti) i svjesnoga izbora. Naime, samo je korak (u interpretaciji) od događaja kao lotmanovskoga trenutka eksplozije – *realizacije* u točki bifurkacije

[25] Zapravo se može reći da Lotman cjelokupnu semiotiku kulture velikim dijelom temelji na spoznajama unutar prirodnih znanosti: matematike, tj. topologije, neurofiziologije, biologije, biogeokemije, teorije neravnotežnih sustava. Svoje razumijevanje linearnoga razvoja i katastrofa dijelom temelji i na teoriji katastrofa Renéa Thoma (usp. Ivanov, 1994: 489).

[26] Solar primjećuje kako je u Lotmanovoj poetici pojam „energija teksta" ostao nedovoljno objašnjen (Solar, 2005: 109).

jedne od cijeloga niza ili „snopa" jednako vjerojatnih mogućnosti – do događaja koji bi se mogao objasniti kao „čin odabira", *aktualizacija*, koju kvantni fizičari nazivaju „*kolapsom* kvantne valne mogućnosti" (usp. Goswami, 2013: 34).

U *kvantnoj superpoziciji* (neposredno prije *kolapsa*, odn. dobivanja rezultata „mjerenja", promatranja) – lotmanovskome „snopu jednako vjerojatnih mogućnosti" – na primjer u poznatome Schrödingerovu misaonom eksperimentu mačka je u isto vrijeme u dvama mogućim stanjima: i živa je i nije živa. Stvarnost, koja se u osnovi kvantne teorije predmnijeva kao *kvantna vjerojatnost* i neposredno je povezana sa sviješću, predmet je zanimanja ne samo unutar *znanosti o svijesti* (discipline utemeljene početkom 1990-ih) nego i unutar suvremene psihologije, antropologije i drugih srodnih disciplina.

Kasni je Lotman zaokupljen pitanjem o vjerojatnosnim događajima u području povijesti i „neostvarenim mogućnostima"[27] u književnosti. Umjetnost je po Lotmanu (2000: 129) „alternativni" prostor slobode. U tome je pogledu individualna stvaralačka svijest osobito važna. U području umjetničkoga stvaranja nepredvidljivim događajima odgovara nadahnuće: ono je „trenutak one stvaralačke, emocionalne i intelektualne napetosti

[27] Zanimljivo je u tome pogledu Lotmanovo skretanje pozornosti na Puškinova razmišljanja u *Evgeniju Oneginu* o „mogućim varijantama budućnosti Lenskoga" u trenutcima kada Onegin i Lenskij koračaju jedan prema drugome tijekom dvoboja ili Lotmanova razmišljanja o samome Puškinu, „život kojega bi", da nije stradao u dvoboju s D'Anthèsom, „krenuo nekim drugim, nepredvidljivim putevima" (Lotman, 2000: 198). U romanu je „smrt Lenskoga bila *predodređena zamišlju pjesnika*" kao više instancije, a u stvarnome životu u trenutku realizacije događaja nema predodređenosti iako retrospektivan pogled pojačava dojam determiniranosti (Isto: 110, 351; istaknula S. V.). Pitanja interpretacije događaja kao onih koja nemaju (slučajnost) ili imaju („viša zakonitost") neki skriveni smisao zaokupljaju i U. Eca koji ih postmodernistički problematizira u *Foucaltovu njihalu* (usp. Veršić, 2012).

kad *eksplozija pretvara situaciju neprevodljivosti u situaciju prevođenja*" (Lotman, 2010: 64; istaknula S. V.). Taj trenutak po Lotmanu aktualizira individualna, a ne kolektivna svijest.

Umjetnički je prostor kod Lotmana „područje mogućega", a umjetnost – „iskustvo onoga što se nije dogodilo ili onoga što se može dogoditi" (Lotman, 1994c: 433). Semiotičar ističe kako je „funkcija umjetnosti u općem sustavu kulture upravo u kreiranju stvarnosti, kudikamo slobodnije od one fizičkoga svijeta" (Lotman, 1994d: 82). Nadahnuće je kod Lotmana „eksplozija smisla" – „prodor u 'onostrano'", gnoza (usp. Veršić, 2004: 179).

Primjećujemo da kasni Lotman kulturu promišlja sve više kao otvoreni dinamički sustav. Može se reći da je u svojim semiotičkim promišljanjima Lotman uvijek „u trendu". Njegove semiotičke monade međusobno izmjenjuju informacije kao samostalne misleće „jedinke" – „elementarne jedinice smislotvorbe", međutim one se istovremeno i uzajamno informacijski prožimaju i transformiraju, zadržavajući bît, na svim razinama semiotičkoga univerzuma (Lotman, 2000: 640, 641).

Dinamizaciju semiosfere Lotman postiže uvođenjem u metamodel dinamike u kojoj se u bifurkacijskim točkama stvaraju „neravnotežne situacije" (Isto: 644) i u kojima daljnje (buduće) kretanje semiotičkih monada postaje nepredvidljivo. Stoga bismo se mogli poigrati i slikovito reći da je Lotman unutar danoga metamodela pokrenuo lajbnicovski svijet monadâ – beskrajno mnoštvo duhovnih atoma, nedjeljivih metafizičkih čestica, materijaliziravši ih i uspostavivši među njima nepredvidljive dinamičke odnose.

Svijest monade ili semiotičke ličnosti (kod Lotmana semiotičkom ličnošću može biti i tekst) ovdje je ključna: „uplitanje intelekta u dinamički proces presudno mijenja prirodu dinamike" (Isto: 645). Što je s motrišta svijesti „objekt kompleksniji", što su mu veće „misaone sposobnosti", to je „njegovo ponašanje u točki bifurkacije nepredvidljivije". Lotman u tome

smislu naglašava da „struktura koja je dosegla intelektualnu razinu transformira slučajnost u slobodu“ (Isto: 645).

8. METARAZINA METAMODELĀ I METAJEZIK

U Lotmanovim razmatranjima kulture kao sustava znakova i odnosa među njima pitanje svijesti pokazuje se iznimno važnim u opisima osnovnih modelâ svijeta ili tipova kulturnih kôdova kao svojevrsnih *tipova kulturnih svijesti*; u određivanju odnosa dane kulture – *kulturne svijesti* – po znaku i znakovnosti; u binarnome suprotstavljanju kulturnih tipova kao binarno suprotstavljenih *tipova svijesti*; u uspostavljanju na primjer sličnosti i razlikâ između ruske kulture kao „mišljenja orijentiranoga na eksplozije“ i zapadne kulture kao „evolucijske svijesti“ koja se „postupno“ razvija i sl. (Lotman, 2000: 146, 141–142).

Izdvojivši metamodele kulture kako bismo se lakše orijentirali u Lotmanovoj kompleksnoj „semiotičkoj percepciji“ fenomena svijesti, pozornost nam s jedne strane privlači semiotičareva sklonost antropomorfiziranju, psihologiziranju, biologiziranju samih metamodela kulture, a s druge – metajezik, koji je jednim dijelom bliži *poetskomu jeziku* nego *znanstvenomu dikursu* („pamćenje teksta“). U ovome nas kontekstu zanima pitanje koje se općenito odnosi na svaki znanstveni diskurs: pitanje poetskoga izričaja u funkciji znanstvenoga metajezika.[28]

Antropomorfiziranje je, uza psihologiziranje, primjetno u metamodelu Kulture kao kolektivne ličnosti; primjetno je i u metamodelu semiosfere kao semiotičke ličnosti. Iako je kultura – „neka nadbiološka individualnost“ koja se razlikuje

[28] Lotman pitanje samoga metajezika, potrebe iznalaženja znanstvene terminologije primjenjive u području umjetnosti i književnoga teksta problematizira još 1967. u članku *Tumačenje književnosti mora postati znanost* (u hrv. prijevodu B. Donata 1968.).

od drugih „bioloških individualnosti, unutarnje veze kojih se ostvaruju pomoću bioloških, a ne semiotičkih komunikacija“ (Lotman, 2000: 561), ona se na metarazini (*nadbiološka*) antropomorfizira, tj. određuje kao *individualnost*.

Biologiziranje semiosfere kao semiotičkoga organizma valja percipirati ne u doslovnome smislu – jer je riječ o „*semiotičkome* organizmu“, nego kao biologiziranje metamodela kulture (koje se odvija) na „metarazini“ – jer je riječ o „semiotičkome *organizmu*“. U Lotmanovu određenju semiosferu čine raznovrsni dijelovi koji „ulaze u cjelinu ne kao mehanički dijelovi, nego kao *organi u organizam*“ (Lotman, 1992: 17, istaknula S. V.). Semiosferu dakle on određuje kao *semiotički organizam*, a ne na primjer kao *semiotički sustav*. Na taj ju način funkcionalno naturalizira, konceptualno oprirodnjuje: iako se odvija *znakovna* razmjena energije (a ne tvari), funkcija semiotičke granice nalik je onoj *membrane*, *ovojnice*. Premda je granica semiosfere (kao u matematici) „mnoštvo točaka što istovremeno pripada i unutarnjemu i izvanjskomu prostoru“, Lotman ju predočava usporedbom s „*osjetilnim receptorima* što izvanjske podražaje prevode na jezik *našega živčanog sustava*“ (Lotman, 1992: 13, istaknula S. V.).

Verbalni je tekst kod Lotmana uvijek „uronjen u neki semiotički kontinuum“ (Lotman, 1992: 11–12). Premda s toga motrišta nije izoliran od svoga konteksta, tekst se u Lotmanovu semiotičkome opisu percipira kao samodjelatan, samoopstojan – i u tome smislu „ravnopravan“ – sudionik u znakovnoj komunikaciji: smislotvoračko, smislotvorbeno ustrojstvo koje „u dijalogu“ generira nove smislove i značenja.

Sposobnost smislotvorenja, smislotvorbe, kako smo pokazali, Lotman primarno vezuje uz *djelatnost teksta*, a ne uz *djelatnost svijesti* (autora ili čitatelja koji tekst stvara ili interpretira). Premda se kod Lotmana svijest – jedna od osnovnih sastavnica u strukturalno-semiotičkome pristupu (verbalnom) tekstu – sama sobom razumije i u smislu stvaralačkoga impulsa, ona

je kod Lotmana *conditio sine qua non*, struktura teksta je ona koja se pred-postavlja kao *samodjelatna* struktura koja *upućuje na samu sebe* kao na *'izvor' stvaranja smisla i značenja*.

„Spoznavanje svijeta", kaže Lotman, „jednako je filološkoj analizi" ako se, kao u „kulturâ usmjerenih na izraz" (simbol), „čitav svijet može zamisliti kao kakav tekst" (Lotman, 2000: 491–492). Kod Lotmana je svijet – tekst, struktura. U tome se smislu može reći da se Lotmanov (tipološki) pristup tekstovima kulture temelji na strukturalnim načelima i da tekstocentričnost kulture ostaje u osnovi cjelokupne Lotmanove semiotike kulture.

Stječe se ipak dojam – s gledišta pitanja svijesti – da Lotman nije do kraja jasan u artikuliranju odnosa teksta i (stvaralačke) svijesti.[29] Da strukturiranje (modeliranje) stvarnosti – lotmanovskoga teksta – u krajnjoj konsekvenci ovisi o svijesti promatrača koji stvarnost/objekt/tekst percipira i time strukturira na ovaj ili onaj način,[30] Lotman iskazuje uvidom[31] kojim dokida i sâm semiotički objekt:

---

[29] U članku *Retorika* (1981.) Lotman izlaže semiotičku interpretaciju (klasične) retorike razlikujući dva aspekta retorike: „retoriku *zatvorenoga teksta*" i „retoriku *otvorenoga teksta*". Dok prvu vezuje uz „poetiku teksta kao cjeline" (humboldtovski *ergon*), drugu određuje kao „djelatnost stvaranja teksta koji se promišlja u procesu nastajanja", odn. generiranja (rus. *porožděnie*) teksta (humboldtovska *energeia*) (usp. Lotman, 1992: 167–168). Iz ovoga je određenja razvidno da Lotman podrazumijeva djelatnost svijesti kada govori o stvaralačkome aspektu teksta, ali uzimajući u obzir i druge Lotmanove radove, teško je razlučiti tko (što) generira nova značenja.

[30] Kada se u vezi s nekom percepcijom stvori konsenzus, oblikuje se kolektivna svijest, struktura koje (kolektivne svijesti) tu percepciju (p)održava.

[31] Wilber ovo stanje svjesnosti, koje je u istočnim tradicijama poznato kao *nirvakalpa* ili *samadhi*, naziva *kauzalnim uporištem nadsvjesnoga* (usp. Wilber, 2005: 203).

> Mi smo zaista okruženi ne-semiotičkim svijetom, ali ga ne vidimo. Mi vidimo onaj svijet koji stvaramo, semiotički svijet ne-semiotičkoga svijeta. I kako onda zaći s onu stranu granica semiotike? Kako to učiniti? Pa ako se ne može zaći s onu stranu, onda nema ni objekta! Ono što je – sve, istovremeno je i ništa! (Lotman, 1994b: 458).

Pojam je teksta, u kontekstu svijesti (kulture), ključna poveznica između Lotmanove semiotike kulture i integralnoteorijskih interpretacija svijesti, na primjer Wilberove integralnoteorijske interpretacije evolucije svijesti i Gebserove teorije o mutacijama strukture svijesti. S gledišta mentalno-racionalne, znanstvene svijesti, u semantičko-sintaktičkoj strukturi iskaza tipa „tekst generira značenja" vidimo mitomorfna obilježja po kojima je iskaz blizak mitskoj strukturi jezika kao što je ona koju Lotman i Uspenskij navode u rečenici „Svijet je konj.".[32] U iskazu „tekst generira značenja"[33] mitotvorbeni se elementi prepoznaju kao neosviješteni tragovi mitske strukture svijesti (govornika), koja se u kolektivnoj strukturi jezika sačuvala preko narodnih priča i bajki. Preciznije rečeno – s kognitivnolingvističkoga motrišta – prepoznajemo ih u sintaktičkoj strukturi rečenice, u kojoj subjekt – neživi predmet (ili pojava i sl.) vrši radnju („stvara značenja"), to jest djelatan je (on je „agens" rečenice). Struktura svijesti odražava se u strukturi jezika[34] – semantičkih i sintaktičkih odnosa: pro-

[32] Kod Solara nalazimo primjer uspoređivanja iskaza „svijet je konj" i „rat je mir", kojim se dokazuje jedna druga teza (usp. Solar, 2009: 257–258).

[33] Usp. npr. semantičko-sintaktičku strukturu iskaza istoga tipa „tekst razmatra mogućnosti autometatekstualnosti" ili „članak se bavi problemom samospoznaje".

[34] Usp. odnos koji se između značenjskih elemenata znanstvenoga iskaza prepoznaje kao strukturiran po „logici" mitskoga mišljenja (dječjega, usp. Vygotskij, 2017), npr. u definiciji bifurkacije: „način prijelaza u kaotično ponašanje sustava" (struna.ihjj.hr) po kojoj (definiciji) se sustav *ponaša* (kaotično).

mjenom tih odnosa mijenjamo i samu strukturu mišljenja (način na koji promišljamo svijet), jezičnu percepciju (usp. Veršić, 2020: 685–686).

U pravu je Lotman (i ne samo on) kada tvrdi da je „retoričko" mišljenje „svojstveno znanstvenoj svijesti podjednako kao i umjetničkoj" jer su metafora i metonimija „organički povezane sa stvaralačkom sviješću kao takvom" i kada na osnovi toga zaključuje kako je „pogrešno suprotstavljati retoričko mišljenje znanstvenom kao izrazito umjetničko" (Lotman, 1992: 175). Time on drugim riječima s pravom tvrdi da se znanstveni jezik ne razlikuje od umjetničkoga, tj. da je znanstveni metajezik – meta-mitopoetski jezik. Valjalo bi se stoga na osnovi takve tvrdnje složiti s time da je u mentalno-racionalnoj strukturi svijesti (suvremenoga čovjeka) metarazina – pseudo-metarazina, a znanstveni metajezik – pseudo-metajezik. U tome bi smislu valjalo također istražiti je li i zašto potenciranje meta-mišljenja kao *znanstvenoga* s gledišta same *'strukture' jezične svijesti* – multipliciranje *pseudo-meta*-mentalnih konstrukata (nešto poput neprestanoga spoznajnog „širenja" bez spoznajnoga „prekoračenja") umjesto da bude transformiranje („mutiranje" po Gebseru) mentalne strukture; zašto je i u metamišljenju važan kognitivnolingvistički pristup strukturi (prirodnoga) jezika; što u vezi s tom (samo)spoznajom, kada govorimo o kulturnoj svijesti, možemo kolektivno mijenjati.

Po Lotmanu se na primjer samospoznaja („individualno stvaralačko načelo") ne ostvaruje u „razvoju jezika" (*prvotni modelativni sustav*), nego u „sferi književnoga jezika" (*drugotni modelativni sustav*) (Lotman, 2000: 119). Drugim riječima, kod njega (što je razumljivo jer percipira „semiotički") *temelj* samospoznaje ne čini (*prirodni*) *jezik* nego (*verbalni*) *tekst*, odn. „jezik drugoga stupnja" kao njegova *nadogradnja* (Lotman, 1967: 131) premda je zapravo obrnuto: prirodni jezik u osnovi je i književnoga jezika i metajezika kao imanentna struktura. Stoga ih valja percipirati *integralno*.

9. AKTUALNOST LOTMANOVE SEMIOTIKE KULTURE

Lotmanova je semiotika kulture – kada govorimo o svijesti, umu, razumu, umjetnoj inteligenciji – danas izuzetno aktualna. „Misleće ustrojstvo“, s kojim Lotman još u 1970-ima vezuje „kulturnu individualnost“, danas je opredmećeno u formi humanoidnoga, tzv. *socijalnoga robota,* a pitanja o tome može li se u vezi s njime govoriti i o svijesti, iako mu osnovu čine algoritmi, problematiziraju se unutar nove discipline *roboetike*.

Kultura kao kolektivna ličnost ima svijest, podsvijest i samosvijest, sposobnost samospoznaje, emocije i pamćenje. Semiosfera kao semiotička ličnost (monada) ima samosvijest (unutarnje gledište) i sposobnost samorefleksije (samoopis).

Kulturi je dakle svojstveno da se samoopisuje, samoregulira kao cjelina u vrijednosnome i strukturnome smislu. Metamodel semiosfere kao semiotičkoga organizma koji Lotman razvija početkom 1980-ih ima svoju funkcionalnu analogiju u *teoriji živih sistema* čileanskih biologa i neurofiziologa H. Maturane i F. Varele (*Autopoieza i spoznaja*, 1980.). „Bazična autoreferencijalnost“ određuje razmjenu sistema s okolinom; „zatvorenost sistema“ je međutim „konstitutivna pretpostavka za njegovu otvorenost“ (Biti, 1997: 18).

Analogiju nalazimo i u Luhmannovoj *teoriji sistema* (*Socijalni sistemi*, 1984.). Ono što je (još početkom 1970-ih) kod Lotmana „automodel“ i „kôd za samospoznaju“ (Lotman, 2000: 419) kod Luhmanna je autoreferencijalnost sistema i njegova refleksija.

Samoopis kulture, koji se u Lotmanovu metajeziku odnosi na samorefleksiju i samoregulaciju semiotičkoga sustava, iznimno je važan moment u semiotici kulture. Pojam samoregulacije u koncepcijama sistemskih teoretičara kao „rezultat sistemske operacije samoontologizacije“ (Biti, 1997: 187) implicira pojam svijesti: svijest je bitna sastavnica svih suvremenih metateorijskih promišljanja (*autopoieza*, *autoreferencijalnost*, *autorekurzivnost*, *samoopis sistema* i sl.). U tome se

smislu i Lotmanova koncepcija semiosfere može promatrati u kontekstu aktualnih sistemskoteorijskih (komunikacijskih, informacijskih, semiotičkih) pristupa pitanjima svijesti.

10. UMJESTO ZAKLJUČKA

Pojam i fenomen kulturne svijesti u radu smo s integralnoteorijskoga gledišta razmotrili u dvama aspektima: u kontekstu Lotmanova razumijevanja (verbalnoga) teksta i u kontekstu metamodelâ kulture, na primjeru kojih smo skrenuli pažnju na mitomorfnost (i mitotvorbenost na metarazini opisa) znanstvenoga metajezika kao takvoga.

Osobit smo naglasak stavili na suodnos teksta i svijesti, na pitanje generiranja smisla i značenja – može li sâm tekst generirati značenja (i doslovno i metaforički). Da bi to mogao, (bilo koji) „semiotički objekt" mora imati svijest, tj. biti svjestan sebe. Time se s gledišta kulturne svijesti otvaraju nova pitanja, na primjer o odnosu svijesti i stvaranja značenja (je li tekst kao nositelj informacije ili poruke ujedno i nositelj i stvaratelj značenja), o tome kako se suodnose struktura verbalnoga teksta i struktura svijesti, pitanje strukturiranja jezika i značenja, preosmišljavanje subjektno-objektnih odnosa u strukturi jezika i pitanje percepcije.

Zahvaljujući Lotmanovu zanimanju za kulturnu (kolektivnu) i individualnu svijest u obuhvaćanju semiotičkih objekata od običnih, svakodnevnih do najsloženijega – kulture i u vrijednim zapažanjima i originalnim analizama unutar semiotike kulture koja je u svim aspektima dragocjeno semiotičko nasljeđe, otvaraju se mogućnosti za daljnja istraživanja fenomena svijesti u sferi svih umjetnosti, književnosti, jezika, i općenito u području društveno-humanističkih znanosti.

LITERATURA

Biti, V. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Flaker, A. 1986. *Stilske formacije*. Zagreb: SNL.

Florenskij, P. *Izabrani tekstovi*. 2016. Ur. S. Veršić. Zagreb: Naklada Breza.

Gebser, J. 1992. *Iskon i sadašnjost. Temelji aperspektivnog svijeta*. 1. dio. Prev. Lj. Grgić-Stojenović, E. Kordić. Bugojno: Edicija Katarina.

Gerovitch, S. 2002. *From newspeak to cyberspeak. A history of Soviet cybernetics*. Cambridge, Massachusetts: MITT Press.

Goswami, A. 2013. *Bog nije mrtav. Može li kvantna fizika dokazati postojanje Boga?*. Zagreb: V.B.Z.

Ivanov, V. V. 1987. „Ob itogah i problemah semiotičeskih issledovanij". U: *Aktual'nye problemy semiotiki kul'tury. Trudy po znakovym sistemam*. XX. Tartu. 3–5.

Ivanov, V. V. 1994. „Iz sledujuščego veka". U: *Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja škola* (zbornik). Moskva: Gnozis. 486–490.

Kalin, B. 1983. *Povijest filozofije*. Zagreb: Školska knjiga.

Këstler, A. 1993. „Duh v mašine". U: *Voprosy filosofii*. 10. 93–123.

Lotman, Ju. M. 1967. „Tezisy k probleme 'Iskusstvo v rjadu modelirujuščih sistem'". U: *Trudy po znakovym sistemam*. III. Tartu. 130–145.

Lotman, Ju. M. 1972. *Analiz poètičeskogo teksta. Struktura stiha*. Leningrad: Prosveščenie.

Lotman, Ju. M. 1992. *Izbrannye stat'i*. T. I. Tallin: Aleksandra.

Lotman, Ju. M. 1994a. „O russkoj literature klassičeskogo perioda". U: *Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja škola* (zbornik). Moskva: Gnozis. 380–393.

Lotman, Ju. M. 1994b. „Čem dlinnee projden put', tem men'še verojatnostej dlja vybora". U: *Isto*. 456–458.

Lotman, Ju. M. 1994c. „O prirode iskusstva". U: *Isto*. 432–438.

Lotman, Ju. M. 1994d. *Cercare la strada. Modelli della cultura.* Venezia: Marsilio.

Lotman, Ju. M. 1997. *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVII – načalo XIX veka).* Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB.

Lotman, Ju. M. 1998. „Ohota za ved'mami. Semiotika straha". U: *Sign Systems Studies*. 26. Tartu. 61–82.

Lotman, Ju. M. 2000. *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB.

Lotman, Ju. M. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Prev. S. Veršić. Zagreb: Alfa.

Lotman, Ju. M. 2010. *Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury*. Tallinn: TLU Press.

Lotman, Ju. M., Uspenskij B. A. 1977. „Rol' dual'nyh modelej v dinamike russkoj kul'tury (do konca XVIII veka)". U: *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii*. 28. Vyp. 414. Tartu. 3–36.

Lotman, Ju. M., Uspenskij B. A. 1992. „Mif – imja – kul'tura". U: *Izbrannye stat'i.* T. I. Tallin: Aleksandra. 58–75.

Lotman, Ju. M., Uspenskij B. A. 1993. „O semiotičeskom mehanizme kul'tury". U: *Izbrannye stat'i.* T. III. Tallin: Aleksandra. 326–344.

Lotman, M. Ju. 1995. „Za tekstom: Zametki o filosofskom fone tartuskoj semiotiki (Stat'ja pervaja)". U: Lotmanovskij sbornik. Sv. 1. Moskva: IC – Garant. 214–222.

Materialy k slovar'ju terminov tartusko-moskovskoj semiotičeskoj školy. 1999. Ur. Ja. Levčenko. Tartu: University of Tartu. URL: http://diction.chat.ru/ukazat.html.

Pelipenko, A. A. 2014. *Izbrannye raboty po teorii kul'tury*. Moskva: Soglasie; Artjom.

Salupere, S. 2015. „The Cybernetic Layer of Juri Lotman's Metalanguage“. U: *Recherces Sémiotiques.* 2015. V. 35. n. 1. 63–84.

Solar, M. 2005. „Lotmanova strukturalna poetika“. U: *Retorika postmoderne*. Zagreb: Matica hrvatska. 100–113.

Solar, M. 2009. *Nakon smrti Sancha Panze*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Užarević, J. 1984. „O nekim aspektima Lotmanove semiotike“. U: *Književna smotra.* 47–48. God. 14. 28–42.

Užarević, J. 2005. „Neurosemiotičko tijelo“. U: *Književna republika.* 9–12. God. III. 39–50.

Veršić, S. 2004. *Kultura kao semiotički problem u djelu Jurija Lotmana.* Zagreb: HFD.

Veršić, S. 2008. „Teorija holarhijske evolucije Kozmosa ili holističko obgrljivanje fragmentiranih svijesti“. U: Filozofska istraživanja. 2 God. 28. 415–434.

Veršić, S. 2012. „O pitanju 'slučajnoga' iz semiotičke perspektive – semiotički univerzum Jurija Lotmana i Umberta Eca“. U: *Književna smotra.* 163 (1). 9–19.

Veršić, S. 2020. „Literarna komunikacija v kvantni paradigmi resničnosti in energijska dimenzija jezika“. U: *Slavistična revija*. 68 (4). 671–691.

Vygotskij, L. S. 2017. *Myšlenie i reč'.* Sankt-Peterburg: Piter.

Wilber, K. 2004. *Teorija svega.* Prev. D. Sobol. Rijeka: Gorin.

Wilber, K. 2005. *Kratka povijest svega.* Prev. D. Sobol. Rijeka: Gorin.

Katarina Damčević

JURIJ LOTMAN U SUVREMENOM KONTEKSTU: REFLEKSIJA

Djelovanje Jurija Mihajloviča Lotmana – znamenita kulturalnog povjesničara, semiotičara i književnog teoretičara – karakterizira eklekticizam ogledan u doprinosima ostvarenima zahvaljujući kontinuiranom dijalogu disciplina društvenih i prirodnih znanosti. Lotmanova teorija kulture transcendira tradicionalne granice akademskih disciplina te pruža holistički i interdisciplinarni pristup analizi. Lotman je napisao više od 900 publikacija i za sobom ostavio arhivu koja je još uvijek u procesu sistematizacije; jedan se dio arhive nalazi u knjižnici Sveučilišta u Tartuu, a drugi u Lotmanovu repozitoriju pri Sveučilištu u Tallinnu.

Nakon završetka programa kulturalnih studija pri Filozofskom fakultetu u Rijeci, u Tartuu sam se prvi put našla u kolovozu 2014. nakon što sam upisala diplomski studij semiotike. Za Lotmana sam čula, no nisam znala što očekivati zato što se tijekom ranijeg studija nismo bavili njegovim djelima. Baltik je ustvari bio mjesto na kojem sam neko vrijeme željela živjeti, a što sam odlučila nakon putovanja tijekom ljeta 2013. Studij semiotike pritom se doimao odličnim izborom jer je bio izravno vezan uz moje postojeće interese i nije mi dugo treba-

lo da prihvatim studijsko mjesto nakon što mi je dodijeljena stipendija.

Jedan od prvih aspekata koji me privukao programu semiotike u Tartuu bio je upravo njegova interdisciplinarnost oglediva u povezivanju teorija semiotike i raznovrsnih studija slučaja s disciplinama poput biologije, zoologije, medijskih i kulturalnih studija, sociologije, psihologije, kognitivne lingvistike i drugih. Odsjek za semiotiku pri tartuskom sveučilištu jedan je od najvažnijih centara semiotike u Europi s dugogodišnjom tradicijom kulturalne semiotike i biosemiotike. Znamenite ličnosti Odsjeka su Jakob von Uexküll – biolog, semiotičar i kibernetičar koji je dao značajan doprinos razvoju biosemiotike – i Jurij Lotman, osnivač svjetski poznate Tartusko-moskovske škole semiotike. Tartusko sveučilište jedna je od ne toliko brojnih institucija koje nude cjelovit diplomski i doktorski program iz semiotike još od 1993. godine. Odsjek redovito surađuje s akademicima iz različitih dijelova svijeta na temelju čega studenti/ce imaju priliku nazočiti gostujućim predavanjima, zimskim i ljetnim školama te raznovrsnim kolegijima. Neki od profesora i profesorica koji su posjetili Odsjek su Paul Bouissac, Dinda Gorlee, Winfried Nöth, Umberto Eco, Roland Posner, Frederik Stjernfelt, Eero Tarasti, Kristian Bankov, Paul Cobley, Robert E. Innis, Katalin Kroó, Ekaterina Velmezova i drugi.

Diplomski studij sastoji se od osnovnih na kojima studenti/ce uče o povijesnim i suvremenim teorijskim i praktičnim aspektima, konceptima i tendencijama u semiotici. Neki od konkretnih fokusa uključuju povijest Tartusko-moskovske škole, kao i djela J. Lotmana i J. v. Uexkülla s ciljem pružanja uvida u ulogu i poziciju Estonije u povijesti semiotičke misli. Studenti/ce imaju mogućnost primijeniti različite metode semiotičke analize na suvremene kulturne fenomene. Osnovni kolegiji uključuju: Povijest semiotike: temeljni koncepti i klasična djela, Seminar za izradu diplomskog rada, Metodologija

semiotičke analize, Djela J. v. Uexkülla i J. Lotmana i Tartusko-moskovska škola semiotike.

Idući aspekt dvogodišnjih diplomskih studija – specijalizirani kolegiji – pruža sustavni osvrt na polja bio-, socio- i kulturalne semiotike. Studenti/ice obično biraju područje koje ih najviše zanima i imaju mogućnost produbiti znanje daljnjim radom s mentorom ili mentoricom tijekom izrade diplomskog rada. U polju semiotike kulture ponuđeni kolegiji su sljedeći: Semiotička analiza umjetnosti i multimedija, Semiotika kulture i teorije kulture i Semiotika prijevoda. Polje biosemiotike pak nudi kolegije Biosemiotika, Ekosemiotika: kulturalna interpretacija okoliša, Zoosemiotika: Umwelt i životinjska komunikacija. Posljednje polje – sociosemiotika – bavi se kolegijima Komunikacija i moć, Semiotička analiza supkultura i Sociosemiotika i društvene teorije.

Ostali elementi diplomskog studija uključuju izborne kolegije koji studentima omogućuju krojiti program u skladu s vlastitim interesima te razvijati nove vještine i znanja. Jedna od omiljenih opcija studenata koju sam i sama redovito birala jest učenje stranih jezika; jezični centar Sveučilišta nudi mnogo kolegija za početničku, kao i naprednu razinu.[1]

Diplomski rad nosi 30 ECTS bodova, pri čemu se student/ica fokusira na konkretno istraživačko pitanje u području interesa. Osim tradicionalnoga diplomskog rada, moguće je odabrati i alternativni vid izražavanja poput izrade filma ili pripreme izložbe. Izradi diplomskog rada posvećen je četvrti i posljednji semestar studija, bez dodatnih kolegija.

Kada bih morala izdvojiti neke od meni omiljenih praksi studija, to bi svakako bili čest rad u grupama, redovito održavanje prezentacija, seminarske rasprave i procesi predobrane i obrane diplomskog rada. Tako smo kao studenti održavali prezentacije barem nekoliko puta mjesečno na različitim ko-

[1] https://maailmakeeled.ut.ee/en.

legijima, što je uvelike pomoglo u razvijanju tih vještina. Budući da se naša grupa sastojala od desetak studenata, bilo je lakše koncipirati seminarske rasprave i grupe, a da se pritom nitko ne osjeća zanemareno. Naša internacionalna grupa – koja se sastojala od nekih meni danas najbližih prijatelja – zaista je bila primjer kontinuiranih dijaloga i prevođenja kultura. Nas desetak podrijetlom smo iz Estonije, Rusije, Gruzije, Kine, Amerike, Hrvatske, Finske i Italije; svi sa svojim malim modelima svijeta.

Ranije spomenuti procesi predobrane i obrane diplomskog rada bez sumnje su neke od najkorisnijih praksi u kojima sam imala prilike sudjelovati tijekom studija. Naime, predobrana se održava u travnju posljednjeg semestra i sadržava nekoliko elemenata; student/ica prezentira diplomski rad, nakon čega dobiva povratnu informaciju od oponenta. Osnovni je cilj osigurati studentima povratne informacije koje im pomažu u poboljšavanju i završnoj izradi diplomskog rada tijekom narednih mjesec dana, nakon čega slijedi obrana. Predobrana i obrana otvorene su za javnost i u pravilu im nazoče komisija, Odsjek, oponent i studenti različitih studijskih razina.

Tijekom četverogodišnjega doktorskog studija semiotike fleksibilnost u radu je znatno veća i program se redovito kroji u skladu s individualnim potrebama i na temelju redovitih susreta s mentorom, odnosno mentorima. Tako je moguće slušati kolegije različitih instituta i disciplina od filozofije i semiotike, folkloristike i etnologije, političkih znanosti, povijesti do prava, edukacijskih tehnologija i psihologije. Budući da se u istraživanju bavim semiotičkom analizom govora mržnje u postkonfliktnom kontekstu, neki od kolegija koje sam slušala na različitim institutima uključivali su komparativnu etnopolitiku, politički folklor i nacionalizam, funkciju i dinamiku društvenih i političkih tabua, teorije narativa i političku filozofiju.

Odsjek za semiotiku pritom nudi različite prilike za usavršavanje tijekom doktorskog studija. Primjerice, u više sam na-

vrata imala priliku sudjelovati u organizaciji ljetne škole, gostujućih predavanja i radionica. Dapače, budući da je praksa podučavanja jedan od važnijih aspekata doktorskog studija, prijateljica i ja smo 2018. i 2019. koncipirale i održale kolegij Semiotika konflikta, koji je za cilj imao razvijanje svojevrsnog okvira za semiotičku analizu suvremenih konflikata. Ubrzo smo organizirale istoimenu istraživačku grupu kojoj se pridružila treća kolegica i u kojoj radimo na razvoju edukacijskih programa, uspostavljanju suradnji, kao i održavanju događanja poput tribina i međunarodne ljetne škole koju smo prvi put organizirale 2019.[2]

Budući da je moje istraživanje interdisciplinarno, konferencije, škole i radionice na kojima sam najčešće sudjelovala tijekom doktorskog studija bile su iz područja semiotike, povijesti, politologije i kulturalnih studija. Jedan od značajnijih skupova semiotike koji se redovito održava(ju) je Kongres semiotike; posljednji se održao upravo 2022. u Grčkoj, a prethodni 2019. u Argentini.[3] Na temelju kontinuiranih suradnji sa sveučilištima i centrima za semiotiku u Italiji, Litvi, Rumunjskoj, Finskoj, Danskoj i Rusiji Odsjek redovito organizira kolegije, seminare i radionice iz područja semiotike edukacije i učenja, kognitivne semiotike, književne teorije, biosemiotike, ekosemiotike i drugih. Gostujuća predavanja otvorena su za javnost i u pravilu snimana te potom dostupna na službenom TV kanalu Sveučilišta.[4]

Nadalje, tradicionalna Ljetna škola semiotike, koja se u pravilu organizira svake dvije godine, također je jedno od događanja koje okuplja predstavnike semiotike i vezanih disciplina te za cilj ima osiguravanje prostora dijaloga. Tendencija ško-

[2] Više informacija o školi i istraživačkoj grupi dostupno je na linku: https://conflict.haridusekraanil.ee/summerschool/.

[3] https://www.semioticsworld.com/.

[4] Više o UTTV-u, kao i snimke različitih predavanja moguće je pronaći ovdje: https://www.uttv.ee/esileht?keel=eng.

le je i oživljavanje tradicije Kääriku ljetne škole semiotike koju su redovito organizirali članovi Tartusko-moskovske škole.[5] Posljednja Ljetna škola trebala se održati u kolovozu 2021., no odgođena je zbog pandemije koronavirusa. Upravo je tijekom ljeta 2022. potvrđeno da će se održati 2023. i vjerojatno ćemo se baviti temom semiotike budućnosti kojoj smo se inicijalno željeli posvetiti.[6]

Druga Ljetna škola posvećena konkretno Juriju Lotmanu i teoriji semiotike kulture u suvremenom kontekstu održava se početkom ljeta i traje oko deset dana. Cilj Škole je predstaviti Lotmanovu teoriju studentima iz lokalnog i međunarodnog konteksta te se program sastoji od uvoda u teorijske temelje Lotmanove misli, ključne koncepte i pristupe, kao i nove primjene njegove teorije u semiotici i kulturalnim znanostima.[7] Predavači/ce su u pravilu profesori/ce i doktorandi/ice Odsjeka za semiotiku. Ljetna škola dio je programa Međunarodnoga ljetnog sveučilišta u Tartuu i održava se između lipnja i kolovoza. Program nudi različite sadržaje za studente/ice svih razina i osim predavanja, seminara i kulturalnog programa, osigurava suradnju s različitim institucijama koje omogućuju istraživačke posjete s ciljem intergracije akademskih pristupa i prakse.

[5] Silvi Salupere u jednom od članaka nudi kratak osvrt na temu Ljetnih škola semiotike održanih tijekom 1960-ih i 1970-ih u sportskom centru Kääriku, a potom i u Tartuu. Škola – u kojoj su se sudionici u tim razdobljima bavili ponajviše drugotnim sustavima modeliranja – bila je najvažniji znanstveni skup u disciplini semiotike u Sovjetskom Savezu. Članak je objavljen u časopisu *Chinese Semiotic Studies* 2012. pod naslovom „Tartu Summer School of Semiotics at the Time of Juri Lotman".

[6] Više informacija o ljetnoj školi moguće je pronaći na linku: https://sisu.ut.ee/summer_school/about.

[7] https://ut.ee/en/content/juri-lotman-and-semiotics-culture.

Stota obljetnica rođenja Jurija Lotmana (28. 2. 1922.) obilježena je raznim događanjima održanima u Estoniji i drugim zemljama. Najznačajniji je bio kongres *Juri Lotman's Semiosphere*, koji se održao od 25. do 26. veljače na Sveučilištu u Tallinnu i od 27. do 28. veljače na Sveučilištu u Tartuu.[8] Gostujući predavači bili su Aleida Assmann, Mieke Bal, Boris Gasparov, Yuri Tsivian i Boris Uspenskij. Osim kongresa, tijekom kolovoza i rujna 2022. održana je i putujuća izložba naziva *Journey in Juri Lotman's semiosphere* te su obljetnicu popratila posebna izdanja časopisa posvećena Lotmanovoj misli, okrugli stolovi, međunarodni seminari, kao i festivali.

Časopis *Sign System Studies*[9] (Труды по знаковым системам – Σημειωτικη) utemeljio je Jurij Lotman 1964. godine, što ga čini najstarijom međunarodnom publikacijom u području semiotike. SSS je inicijalno objavljivan na ruskom jeziku (do 1992.) da bi se potom počeo objavljivati na engleskom. Od 1998. nadalje objavljuje se kao časopis koji prolazi proces međunarodne recenzije, s tematskim fokusom na semiotiku kulture i prirode. Urednici časopisa su Kalevi Kull, Peeter Torop, Mihhail Lotman, Timo Maran, Silvi Salupere, Ene-Reet Soovik i Ott Puumeister. U posljednjih nekoliko godina su u tematska izdanja bile uključene semiotičke perspektive učenju i prilagodbi, pristupi i primjene teorija Tartusko-moskovske škole, biosemiotika i filozofija komunikacije, anticipacija i promjena i mnoge druge.[10]

O Lotmanu i Tartusko-moskovskoj školi postoji mnoštvo publikacija na engleskom jeziku[11] i kako to u pravilu biva – u

[8] Detalji o kongresu nalaze se na linku: https://jurilotman.ee/en/juri-lotman-100/congress-2022/.

[9] https://ojs.utlib.ee/index.php/sss/issue/view/SSS.2022.50.1.

[10] Arhivu je moguće pronaći na https://ojs.utlib.ee/index.php/sss/issue/archive.

[11] Kalevi Kull je 2011. objavio rad „Juri Lotman in English: Bibliography" u časopisu *Sign Systems Studies*. Rad je dostupan ovdje: https://ojs.utlib.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2011.39.2-4.14.

skladu s Lotmanovim pristupom – vanjski promatrač često ima širi uvid u konkretnu ličnost i/ili fenomen u odnosu na insajdera. Primjerice, prva studija Lotmanovih doprinosa je monografija Ann Shukman (1977.)[12], koja je posvećena razdoblju sve do ranih 1970-ih. Pritom Shukman prikazuje povijest Tartusko-moskovske škole i analizira Lotmanove prve publikacije: *Lectures on Structural Poetics* i *The Structure of the Artistic Text* su engleskim govornicima omogućili uvid u doprinose koji dotad nisu bili prevedeni s ruskog jezika. Knjiga Edne Andrews (2003.)[13] pruža noviju kontekstualizaciju Lotmanova rada za širu publiku, pri čemu u prvom dijelu opisuje temeljne Lotmanove ideje u kontekstu suvremene semiotike zapadnih mislilaca, a u drugom se bavi primjenom Lotmanovih koncepata u analizi nekih od klasika ruske književnosti. Jedan od zanimljivijih primjera primjene i razvoja Lotmanovih ideja svakako je zbornik *Lotman and Cultural Studies* (2006.), koji je uredio Andreas Schönle. Autori pritom povezuju Lotmanovu teoriju s terminima kao što su diskurs, moć i ideologija, što uvelike oplemenjuje obje strane i otvara nove dimenzije analize. Doprinos koji ne treba izostaviti jest i disertacija *The Soviet Empire of Signs: A History of the Tartu School of Semiotics* (2008.), čiji je autor Maxim Waldstein. Budući da Waldstein pruža uvid u društvenu i institucionalnu povijest sovjetske semiotike, riječ je o važnu štivu svima zainteresiranima za širi kontekst djelovanja Lotmana, kao i Tartusko-moskovske škole.[14]

---

[12] *Literature and semiotics: A study of the writings of Yu. M. Lotman*, North-Holland Publishing Company.

[13] *Conversations with Lotman: The Implications of Cultural Semiotics in Language, Literature and Cognition.* Toronto: University of Toronto Press.

[14] U tom kontekstu valja spomenuti i knjigu *From Newspeak to Cyberspeak. A History of Soviet Cybernetics* autora Slave Gerovitcha (2002.) u kojoj se detaljno problematiziraju razvoj i implikacije sovjetske kibernetike kao intelektualnog trenda, ali i društvenog pokreta.

Od publikacija u kojima se predstavlja Lotmanovu misao široj publici, koristeći konkretne primjere iz suvremenog konteksta, svakako su *The Texture of Culture. An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory* (2012.), koju je napisao Aleksei Semenenko, i *Cultural Semiotics. For a Cultural Perspective in Semiotics* (2015.) autorice Anne Marie Lorusso. Od novijih publikacija izdvojila bih knjigu *Juri Lotman – Culture, Memory and History. Essays in Cultural Semiotics* (2019.), koju je uredio kulturalni povjesničar Marek Tamm. Knjiga prvi put objedinjuje Lotmanove najvažnije radove iz područja kulturalne teorije i teorije povijesti te pritom nudi podroban uvod u njegovu teoriju kulture sjećanja. Nadalje, poduži zbornik naslova *The Companion to Juri Lotman. A Semiotic Theory of Culture* (2021.) uredili su Marek Tamm i Peeter Torop. Zbornik demonstrira važnost Lotmanova doprinosa konceptualizaciji značenjskih praksi u kulturi i društvu te načine na koje su njegove ideje i znanstveni pojmovi inspirirali rad istraživača iz različitih disciplina. Knjiga je podijeljena u tri dijela: u prvom je izloženo Lotmanovo djelo u kontekstu njegova djelovanja i različitih suradnji, u drugome je pozornost usmjerena na temeljne pojmove kao što su *tekst*, *modeliranje*, *eksplozija*, *semiosfera*, *sjećanje* i druge, a u trećem se daje detaljan uvid u dijalog između Lotmanove misli i disciplina poput kulturalnih i medijskih studija, studija popularne kulture, političke teorije, kulture sjećanja i kognitivnih znanosti. Trenutačno je u izradi zbornik koji bi trebao biti objavljen 2023. i funkcionirat će kao uvod u Lotmanovu misao i njegove temeljne pojmove, namijenjen prvenstveno studentima i studenticama, ali i široj publici.

Lotmanova semiotika i naslijeđe Tartusko-moskovske škole općenito pokazuju se primjenjivim u suvremenom kontekstu i dijalogu s različitim disciplinama. *Lotman's Cultural Semiotics and the Political* (2017.) autora Andreya Makarycheva i Alexandre Yatsyk s Instituta za političke studije *Johan Skytte*

u Tartuu izvrstan je primjer. Autori se bave različitim temporalnim kontekstima: od ideologija sovjetske ere, postsovjetske dopolitizacije do političkih konflikata i podjela između Rusije i Europe. Knjiga također demonstrira važnost, kao i primjenjivost Lotmanovih pojmova za kulturalne studije, analizu diskursa i političku filozofiju. Ono što doprinos čini još zanimljivijim jest činjenica da su Lotman i ostali članovi Tartusko-moskovske škole preferirali distancirati se od političkih pitanja, što dakako nije iznenađujuće s obzirom na povijesni kontekst u kojem su djelovali. Unatoč tomu, Lotmanova misao sadrži snažne političke konotacije i, kako to iskazuju Makarychev i Yatsyk, riječ je o jednom od rijetkih sovjetskih teoretičara koji su se dotaknuli raznovrsnih političkih pitanja, a da pritom nisu eksplicitno koristili terminologiju političke teorije.

Analiza novih medija i konceptualizacija *online* sfere kao semiosfere također se pokazuje kao sve prisutnija dimenzija analize. U knjizi *On the Digital Semiosphere. Culture, Media and Science for the Anthropocene* (2020.) autori John Hartley, Indrek Ibrus i Maarja Ojamaa razvijaju vlastiti model Lotmanova dinamičnog pristupa kulturi fokusirajući se pritom na procese globalizacije i digitalizacije te načine na koje oni oblikuju nove medije i utječu na stvaranje značenja. S time u vezi se semiotička analiza novih medija pokazala produktivnom i u temama poput konstrukcije identiteta *online*[15], kao i za medijske studije i aspekt transmedijalnosti kulturalne autokomunikacije.[16] *Strategic Conspiracy Narratives. A Se-*

[15] Npr. doktorska disertacija *The Semiotic Construction of Identities in Hypermedia Environments: The Analysis of Online Communication of the Estonian Extreme Right*: https://dspace.ut.ee/handle/10062/52174.

[16] Npr. doktorske disertacije *The Transmedial Aspect of Cultural Autocommunication*: https://dspace.ut.ee/handle/10062/45985 i *Digitalization of Literary Education in the Context of Cultural Autocommunication*: https://dspace.ut.ee/handle/10062/70202.

miotic Approach (2021.) autora Mari-Liise Madisson i Andreasa Ventsela doprinos je u kojem oni razrađuju Lotmanove ideje s ciljem razvoja pristupa analizi teorija zavjera i strateške komunikacije. Konkretnije, Madisson i Ventsel prikazuju funkcije i važnost teorija zavjera u formiranju interpretacija i identiteta ciljane publike.

Osim navedenih imena, posljednjih godina raste interes studenata za primjenu Lotmanove semiotike u temama poput analize komunikacije radikalne desnice, političke komunikacije, konstrukcije identiteta, politike sjećanja, govora mržnje, studija budućnosti (*futures studies*), konflikata i drugih.[17] Neki od pojmova koje primjenjujem u svojim radovima jesu *autokomunikacija* i *tekst*, pri čemu analiziram karakteristike konstrukcije značenja konfliktnih simbola i govora mržnje, kao i njihove šire funkcije u kulturi. Primjerice, pri analizi normativnih tekstova kulture identificiram načine na koje oni organiziraju daljnju interpretaciju simbola unutar okvira zatvorene autokomunikacije.

Lotmanova misao nesumnjivo nalazi sve više prostora primjene, osobito u suvremenom kontekstu i pri analizi promjena, progresa i kreativnosti u kulturi. Sintagma *kulturna eksplozija* pomaže demonstrirati upravo navedeno; naime, dovoljno je sjetiti se ratova i pandemije koronavirusa te načina na koje su doveli do reorganizacije hijerarhije kulturnih kodova, narativa, normi i rituala. Primjerice, tijekom i nakon ratova aktualne su prakse rušenja i uklanjanja spomenikâ koji se ne uklapaju u dominantne okvire značenja, promjene naziva ulica, kao i procesi uspostavljanja novih nacionalnih mitova i simbola. *Kulturna eksplozija* pomaže ilustrirati stadije promjene u danoj kulturi u cijelosti ili pak u određenim slo-

[17] Teme diplomskih i doktorskih radova, kao i drugih istraživačkih doprinosa moguće je pronaći u digitalnoj arhivi Sveučilišta u Tartuu: https://dspace.ut.ee/.

jevima, ovisno o rasponu eksplozije (koja može biti i lokalna, odnosno događati se samo u jeziku, politici, umjetnosti i sl.). Kada do nje dođe, riječ je o stadiju u kojem ljudi pokušavaju shvatiti i interpretirati – te slijedom toga i modelirati – specifičan događaj ili fenomen koristeći različite kulturne tekstove i jezike. Važnost različitosti u stvaranju novih značenja neizostavan je aspekt Lotmanove misli kojeg bismo se redovito trebali prisjetiti. Citirala bih na kraju jednu od meni dražih Lotmanovih misli:

> Što je ustvari ovaj ogroman broj ljudi koji sada žive na ovoj planeti i možda će tu živjeti i u budućnosti? Je li to konglomerat individualaca koji žive jedino da bi jedno drugomu oduzeli teritorij i pravo na život? Ili je taj konglomerat individualaca jedna metoda opisa i svaki/a individualac/ka su sami po sebi druga metoda opisa? Slijedom toga ni jedna metoda opisa ne isključuje drugu. Čini se kao da u svojoj recipročnoj napetosti stvaraju treće gledište (Lotman u: Torop, 2000: 14–15).[18]

[18] „New Tartu Semiotics." *S: European Journal for Semiotic Studies* 2(1): 5–22 (moj prijevod s engleskog jezika).

Zdravko Zima

MATOŠ I NJEGOV DVOJNIK

Lutajući labirintima Borgesove impozantne biblioteke, one koju je kreirao sâm, ali podjednako one na koju se referirao ili ju opetovano evocirao, stječe se dojam da povijest svjetske književnosti nije drugo nego povijest legitimnih i više ili manje prikrivenih veza. Kao i ljubav uostalom, jer i ona ima svoju povijest, ovjerovljenu i alternativnu, službenu i zatajenu. U pojedinostima i cjelini opus slavna Argentinca možda i nije više od svojevrsne parafraze onog već poznatog i pretpostavljenog. Niti ta tvrdnja umanjuje Borgesov značaj niti je to slučaj samo s književnošću; ali za razliku od nekih drugih, koji su po svaku cijenu inzistirali na originalnosti, makar i fiktivnoj, svoje predšasnike i svoje uzore Borges nije skrivao nego, naprotiv, višekratno apostrofirao. Zato nije čudno da se permanentno vraćao idejama zrcala i dvojnika te da se u pjesničkim i proznim tekstovima izravno obraćao velikim prethodnicima kao što su Heraklit, Homer, Averroes, Dante, Camões, Cervantes, Paracelsus, Spinoza, Pascal, Swedenborg, Samuel Johnson, De Quincey, Blake, Coleridge, Keats, R. W. Emerson, Whitman, Poe, Melville, Flaubert, Carroll, Wilde, Conrad, G. B. Shaw, Joyce i drugi. Ako se povijest zapadnjačke civilizacije dijeli na onu prije i poslije Krista, nije pretjerano reći da se

povijest svjetske književnosti dijeli na onu prije i poslije Borgesa. Nije malo onih koji će osporavati tu tvrdnju polazeći ponajprije od činjenice da se iskušavao samo u kraćim formama, a među njima bi se možda našao i Borges koji je u jednoj pjesmi duhovito primijetio kako se neki hvale napisanim, za razliku od njega koji se diči pročitanim knjigama.

Svijest o nadindividualnom totalitetu, koju su na vlastiti način prigrlili autori iz disparatnih tradicija od Whitmana do Verhaerena, Ujevića, Romainsa i drugih, a koju je R. W. Emerson nazvao naddušom (*the over-soul*), u Borgesa se manifestirala gotovo bez ostatka. To je i bio razlog zašto je još 1932. u knjizi eseja *Rasprava* (*Discusión*) naglasio da se stanovnici različitih Amerika u intelektualnom smislu jedva poznaju, a ako se i poznaju, u tome je posredovala Europa. Pariz ponajprije. Prihvaćajući ideju svojevrsna unanimizma, duhovnog univerzalizma, nazvanog tako po zbirci stihova Julesa Romainsa, Borges je poništavao granice prostora i vremena komunicirajući s antičkim i drugim mudracima kao s vlastitim suvremenicima. U jednom je tekstu napisao: „Ja, koji sam uzalud bio toliko ljudi, želim biti jedan i ja sâm“, a u drugom: „Ako su sudbine Edgara Allana Poea, Vikinga, Jude Iškariota i mojeg čitatelja potajno jedna te ista sudbina, jedina moguća sudbina, povijest svijeta jest povijest jednoga jedinog čovjeka.“ Polazeći od potonje tvrdnje, preuzete iz eseja *Kružno vrijeme*, moglo bi se zaključiti da je Borges povjesničar svjetske književnosti *par excellence*, a samim tim i povjesničar ljudskog roda, koji je u svojim transmutacijama i duhovnim agitacijama teško s ikim ili ičim usporediv.

Takva vrsta razmišljanja, s Borgesom kao mentorom, potaknuta je biografijama dvojice međusobno dalekih, a opet bliskih pisaca. Prvi je Hrvat, drugi Portugalac, prvi se zove Antun Gustav Matoš (1873. – 1914.), drugi Gustavo Matos de Sequeira (1880. – 1962.). Homonimska bliskost između dvojice autora s dvama obodima Europe, jugoistočnog i jugozapadnog,

sama po sebi ne upućuje na moguće srodnosti. Ali krenimo redom. Prvi se rodio u malom Tovarniku, u Srijemu, iako je ponajviše bio vezan za Zagreb, drugi se rodio u glavnom gradu Portugala, u Lisabonu, prvi je svom gradu posvećivao feljtone i pjesme, drugi je pisao turističke vodiče i lisabonske improvizacije; prvi je bio frankovac i član pravaške stranke, drugi socijalist; prvi je kao vojni dezerter završio u zatvoru u Petrovaradinu, drugi je studirao na Vojnom sveučilištu provevši kao četrnaestogodišnjak kraće vrijeme iza rešetaka; prvi jer napisao dramu *Malo pa ništa*, drugi je bio povjerenik Narodnog kazališta kraljice Marije II. (*Teatro Nacional D. Maria II*); prvi je živio kao vandrokaš i boem teško sastavljajući kraj s krajem, drugi nikada nije odustao od uredne građanske egzistencije, pa i nije čudno da je (po)živio dvostruko dulje od svoga hrvatskog parnjaka i suvremenika. Matoš nije znao za Matosa de Sequeireu, ovaj je potonji još manje znao za hrvatskog pjesnika i svoga homonimskog pobratima premda su ih vezivale niti, koje su među njima mogle isplesti samo boginje Mojre ili vidovnjak iz Buenos Airesa unatoč činjenici da je razmjerno rano ostao slijep. Ako je Borges Latinoamerikanac i Argentinac, a bio je isto tako Englez, Španjolac i štošta drugo, ne samo podrijetlom i/ili obrazovanjem, u množini svojih pojavnosti bio je također Luzitanac, ako ne i Balkanac. O prvom svjedoči on sâm u jednom od soneta iz knjige *Tvorac* (*El hacedor*), u kojemu osim svoga portugalskog indigenata, nejasna i krhka, aludira na podjednako nejasna i krhka kralja Sebastijana, kojim je hibernirana i na svoj način paralizirana svekolika portugalska povijest, a po Donatovim tezama iz eseja *Astrolab za hrvatske borhesovce*, objavljenog 1972. u zagrebačkom časopisu *Teka*, argentinski orakul ostavio je traga u hrvatskim autorima i prije nego što su njegove knjige prevedene na hrvatski jezik. I zagrebački Matoš i lisabonski Matos bili su putnici, a kad nisu putovali svijetom ili svojom domovinom, putovali su u glavi. Opet po modelu koji Borges možda

nije otkrio, ali ga je definirao nadahnutije i konzekventnije nego ikoji njegov prethodnik u bližoj ili daljoj prošlosti. Iz perspektive digitalizirana i virtualizirana 21. stoljeća nije se lako uživjeti u poziciju pisca koji je muku mučio ne samo s elementarnim egzistencijalnim pitanjima nego i s tehnikalijama neophodnim za obavljanje spisateljskog i publicističkog zanata. Premda se pisaći stroj našao u upotrebi negdje sredinom 19. stoljeća, za jednog autora iz zaostalog dijela Austro-Ugarske Monarhije nešto takvo bio je sanak pusti. Matoš je muku mučio s manjkom knjiškog fundusa, a u svoje *Bilježnice* ekscerptirao je ulomke na hrvatskome, francuskom i njemačkom jeziku stvarajući osobitu riznicu podataka koja mu je služila kao iskonski internet. U eri *fin de siècle*a put od Zagreba do Samobora mogao se prevaliti fijakerom ili možda samoborčekom. No po tvrdnjama svjedoka, vlak je vozio brzinom od 20 kilometara na sat, pa su neki izletnici rutu od Zagreba do Samobora proveli hodajući doslovce uz tračnice. Za današnjeg pisca putovanje je neusporedivo jednostavnije iako istodobno lišeno mistike otkrića minimalizirana virtualnom tehnikom koja i najudaljenije dijelove planeta materijalizira u privatnoj sobi. Matoša je na put vodila vokacija, njegov temperament i njegova nezasitna znatiželja premda je putovao više iz nužde nego iz osjećaja slobode. Daleko od kakve uredne karijere, njegova biografija prije je ličila na tr(a)pljenje anarhoidna vagabunda, koji nikada nije bio u braku i nikada nije bio formalno zaposlen premda bi se teško bilo zakleti da u krajnjoj liniji nije želio i jedno i drugo. Matoš je sinonim za putovanje u onom smislu u kojem je ono zamjenica za avanturu i potragu za istinom ili za besmrtnošću. Ali razlozi njegovih putovanja bili su prozaičniji. Nakon što je pobjegao iz vojske proveo je više od 13 godina kao dezerter u različitim dijelovima Europe vraćajući se više puta ilegalno u Hrvatsku i čekajući amnestiju koja je nastupila 1908. Mnogo prije Andrićeva programskog eseja *Razgovor sa Gojom*, u kojem je pisac identificiran

kao putnik s lažnim pasošem, Matoš je obilazio svijet s tuđim ili krivotvorenim dokumentima. Godine 1898. otputovao je u Budimpeštu i Beč koristeći se pasošem koji je glasio na ime beogradskog odvjetnika Branka Ilića, godinu potom domogao se Pariza s pasošem brata Leona, a potkraj 1906. nostalgija ga je vukla prema Zagrebu. Do Zagreba ipak nije došao jer ga je u tome zbog zastarjelih isprava – k tomu i lažnih – onemogućila zemunska policija. Osim kao dezerter, koji je permanentno bježao od mogućih sankcija, Matoš je putovao i iz zdravstvenih razloga. Posljednji put u listopadu 1913. godine kada je otputovao u Rim da bi se poslije dva mjeseca preko Venecije i Rijeke vratio u Zagreb. Već 17. ožujka iduće godine bio je pokojnik.

Kao pisac najdulje je u dvama navratima živio u Beogradu (koji u svojim pismima zove Biograd), potom u Zagrebu i Parizu, u Beču je jedan semestar studirao na Vojno-veterinarskom institutu, godinu i pol proveo je u Ženevi te kraće vrijeme u Münchenu, Firenci i Rimu. Njegovu lokalnu topografiju čine Zagreb, Samobor, Lobor, Krapina, Klanjec, Križevci, Zlatar, Rijeka, Opatija. Malo za tako malenu domovinu, još manje za pisca koji je izrijekom tvrdio da, osim hrvatstva, ništa u njemu nije iskreno i koji je putovanje nosio kao vlastiti križ i vlastiti najdublji imperativ. Svom vršnjaku i kolegi Vladimiru Lunačeku prigovarao je da je više upućen u tajne njemačkog nego hrvatskog jezika, a Lunaček je na svome mirogojskom počivalištu dobio spomenik piligrina koji je jednako tako, ako ne i prije, mogao stajati na Matoševu grobu. Premda je njegov itinerar bio uvjetovan i ograničen različitim razlozima, od zakonskih do socijalnih, zdravstvenih i drugih, Matoš s pravom primjećuje da Hrvati malo putuju iz čega posredno slijedi zaključak da su „jedan od najposljednjijih naroda Europe“ (tekst *Ferije*, *Hrvatsko pravo*, 3. prosinca 1908.). Na istome mjestu objašnjava da su putovanja neodoljiva jer čovjeka privlači ono što je nepoznato, a u feljtonu *Proljetna ćaskanja*,

tiskanom 1912. u *Obzoru*, tvrdi kako bi najradije cijeli život proveo na putu. Tako je u krajnjoj liniji i bilo iako to ne znači da mu je stvarnost bila idilična. Naprotiv. Potvrdu za to nalazimo i u Matoševoj možda najpoznatijoj noveli *Cvijet sa raskršća*, objavljenoj prvi put 1902. u sarajevskoj *Nadi*. Iako nije uputno stavljati znak jednakosti između pisca i njegovih junaka, novela je matoševska i duktusom i sadržajem. Glavni lik, koji se ne slučajno zove Solus, susreće Izabelu, lijepu i slijepu djevojku koja ga zove u njezin dvorac. Zove ga u njezin život, u toplinu i komfor, ali koliko god zatravljen njezinom ljepotom, Solus odbija ponudu. Između konvencionalne svakodnevice u kojoj je „čovjek čovjeku tamničar", u kojoj je rob rutine i svih (ne)mogućih zakona te nesputane egzistencije, nošene potrebom za avanturom, unatoč sirenskom zovu ljepotice iz dvorca, Matošev junak bira ono drugo. „Ja sam putnik", reći će doslovce Solus definirajući tako i svoju i autorovu sudbinu. Koliko je posrijedi novela neodvojiva od njezina tvorca, posvjedočuje činjenica da je posvećena Matoševoj zaručnici Olgi Herak. Na razvrgnuću njihove veze zdušno je radio Olgin otac Ivan Herak, kojem nije bilo po volji da se njegova kći uda za čovjeka koji živi kao vagabund i nema stalnih primanja. Stari Herak bio je kraljevski i carski major, čiji su nazori bili bitno drukčiji od nazora njegova potencijalnog zeta, k tomu još vojnog bjegunca, pa je negdje 1904. poslao Matošu pismo, na njemačkom jeziku, u kojem ga moli i kumi neka se okani Olge iako je veza između njih dvoje u to doba bila platonska, svedena tek na epistolarnu komunikaciju. Takvih slučajeva ima napretek. Prije Matoša, slična kob zadesila je Stanka Vraza koji je bio zaljubljen u Julijanu Cantilly, a poslije spomenute dvojice jednako se proveo i Tin Ujević. U njegovu pariškom razdoblju Ujević je kontaktirao Milenka R. Vesnića, srpskog diplomata koji je oženio Blanche Ulman, bogatu američku udovicu koja je iz prvog braka imala kćer Lucilu. Potonja je postala Ujevićeva ljubav, ne jedina, ali po svemu sudeći, najveća. Na inici-

jativu citiranog diplomata, koji je vodio računa o budućnosti svoje pokćerke, idila je prekinuta, a pjesnikova dešperacija zbog tog prekida reflektirala se u najboljim stihovima iz njegove zbirke *Kolajna*.

Malo je pisaca, barem u hrvatskoj književnosti, čija je sudbina u toj mjeri usporediva s putovanjem kao što je to slučaj s Matošem. Ali ustvrdili smo da njegova putovanja nisu imala samo lagodnu stranu, onu koja se najčešće tiče avanture, dokolice i dijačke potrebe za novim. Možda je patetično, ali ipak je istinito da je Matoš bio bez doma i bez domovine. Vjerojatno je za to u nekoj mjeri krivicu snosio i sâm: budući da je živio na različitim destinacijama, ponajprije u Beogradu i Parizu, gdje je mogao pisati i računati na kakvu-takvu zaradu, dom su mu bile podstanarske sobe, često vlažne i nekomforne, pa je već u 32. godini zbog Dupuytrenove bolesti, odnosno zbog grčenja šake morao prestati pisati desnom rukom, što je uočljivo na mnogim manuskriptima, a morao je isto tako prestati svirati violončelo. Nije pretjerano zaključiti da je živio bez kuće i kućišta, bez pravog stola i postelje, živio je zapravo kao pas premda neki gospodski kerovi žive mnogo bolje nego što je to jedan od najvećih protagonista hrvatske književnosti mogao i sanjati. I način na koji je upoznao zaručnicu Olgu Herak doima se kao bizaran predložak za roman. Početkom 1903. neke zagrebačke novine objavile su apel za pomoć Matošu koji je u to doba obitavao u Parizu u nepodnošljivu siromaštvu. Na apel su odgovorile dvije polaznice VII. razreda ženskog liceja i poslale mu 20 kruna. Jedna se zvala Zlata Havliček, druga Olga Herak. Dakle, doma nije imao, ali nije imao ni domovine osim na način koji je fiksiran u poznatim Kranjčevićevim stihovima: „Ja domovinu imam; tek u srcu je nosim, / I brdo joj i dol; / Gdje raj da ovaj prostrem, uzalud svijet prosim, / I… gutam svoju bol!“ Napokon, laude na račun Hrvatske, razapete između tuđinskih presezanja i primitivizma iz vlastita dvorišta, lelek nad zemljom čija su ljepota i bogatstvo

u očitoj diskrepanciji s njezinim državnim statusom i vladajućim mentalitetom jedan su od lajtmotiva Matoševa sveukupnog opusa. Zato ima domovinu, ali kao da ju i nema, zato voli Kroaciju, ali ju u svojoj ljubavi isto tako ruži i psuje svjestan da je svaka vjerodostojna dijagnoza, koliko god bolna, vrednija od zašećerene laži. U tekstu pod naslovom *Kuća* (što nije jedini takav naslov u njegovoj ostavštini), pisanom 1904. u Beogradu u vrijeme Božićnih i novogodišnjih blagdana kada se bude zatomljeni sentimenti, Matoš u svom stilu piše da ne može zamisliti Božić na ekvatoru transferirajući ideju kuće od kolektivne do vlastite individualne pozicije i zaključujući bez krzmanja da je grob jedina kuća koju može prisvojiti i u kojoj može biti „besplatan stanovnik" (koliko god ni to nije izvjesno). I što preostaje onom tko nema doma, što drugo nego da deklinira latinsku imenicu *domus* i da putuje, ne kao bezbrižan *flâneur* nego kao ukleti Ahasver koji se potuca od nemila do nedraga.

Premda je imao itekako izgrađen odnos prema tradiciji, Matoš je slutio budućnost, pa je u jednom tekstu, objavljenom 1904. u *Obzoru*, u maniri *cybersurferskog freaka* viziju dolazećeg doba izjednačio s kruženjem ptica pod oblacima i migoljenjem riba po vodama stavljajući znak jednakosti između brzine flaniranja i brzine nezasitne misli. Ali u ogledu datiranom 16. rujna 1898. u Ženevi nije zaboravio ni francuskog časnika Xaviera de Maistrea (brata Josepha de Maistrea) koji je, osuđen na kućni pritvor, napisao knjižicu koja i nekoliko stoljeća poslije nastanka magnetizira publiku sugerirajući njezinom snagom da je istinska čar putovanja moguća uz udio osobne kreacije, što će reći da je u krajnjoj konzekvenci moguća i u vlastitoj sobi. Naravno, nije mogao zaboraviti ni legendarnu Sisi, austrijsku caricu i ugarsko-hrvatsku kraljicu, koju je nekoliko dana ranije u tom istom gradu ubio talijanski anarhist Luigi Lucheni. Premda je bio sve prije nego apologet Habsburške Monarhije, a za Austriju je tvrdio da nije ni narodnost, ni

vjera, ni geografski pojam, o pokojnoj carici svjedočio je izričitim pijetetom: „Toplo je srce dobre kraljice, koja tražijaše pokoja na ovim tihim obalama, požutjelo već i uvenulo od oštrice zločinačkog bodeža. Življaše kao najnesrećnija majka, umrije kao najnesrećnija vladarica. Poginu junački i ponosno kao heroji. Među svim kraljicama, nesrećnija od Niobe, kraljevat će tragikom užasnog udesa. Nema je više! Odsele pripada našoj dubokoj tuzi i vječnoj slavi.“ (Poznato je da brak Elizabete Bavarske i Franje Josipa nije bio idiličan, pogotovo poslije samoubojstva njihova sina, prestolonasljednika i nadvojvode Rudolfa. Carica je godinama živjela izvan bečkog dvora dok je njezin suprug ljubovao s glumicom Katarinom von Schratt. (Barokni sekreter koji je *Kaiser* poklonio ljubavnici danas je u vlasništvu zagrebačkog liječnika i kolekcionara Bože Grgića.) Iako je u dubini srca čeznuo za domom, za svakodnevicom koju jamče materijalna sigurnost i ljudska blizina, a što nije nikada dočekao, Matoš je po definiciji, hakeri bi rekli po *defaultu*, bio putnik. Putovao je i malo i mnogo. Malo, s obzirom na vlastiti temperament i ambicije, mnogo s obzirom na oskudicu i dezertersku sudbinu koja je na svoj način limitirala njegove rute. Apstrahirajući inozemstvo, pa i Beograd, u kojem je postao pisac u punom smislu te riječi, najviše je putovao kontinentalnom Hrvatskom. Mediteranski predjeli nisu ga pretjerano zanimali, što je pitanje predestinacije ili individualnih nagnuća, iz čega ne treba izvoditi neke apriorne zaključke. Dilema kopno ili more u slučaju godišnjeg odmora, koji, *nota bene*, nikada nije imao (ili ga je imao sporadično), za Matoša praktički nije postojala jer se bez krzmanja odlučivao za ono prvo. Za kopno. U tekstu objavljenom u *Obzoru* nepunih godina dana prije smrti stoga zaključuje: „Mi u Zagrebu imamo sve osim mora. No kad se sjetim mora po toj vrućini, onih hotela u Opatiji, one užasne žege, onih obala bez drveta, a naročito one skupoće, poklanjam vam more sa svim mađarskim gostima Starog i Novog zavjeta, sa svim štokfišima i ajkulama,

pa ću lijepo do Kraljičina zdenca, do Podsuseda, do sv. Šimuna, do mlinara Šarfa u Dubravi“ (i tako dalje). Duhovitosti mu nikada nije falilo; za ljetnih kanikula je zrinjevačku fontanu vidio kao kita koji kroz nosnice štrca vodu, a na maksimirskom jezeru projicirao je flotu koja brani grad pred najezdom mornarice Kraljevine Velike Britanije! Napokon, putopisna proza pod naslovom *Oko Save*, publicirana 1913. u *Obzoru*, ne ostavlja ni najmanje dvojbe o njegovim predilekcijama: „Ma što se reklo, more nije tako lijepo kao rijeka i jezero, barem za moj ukus. More je literatura. More izumiše Chateaubriand i Byron. Naročito naše more i primorje čini mi se pustinjom bez našeg zelenila, bez naših šuma i livada. Šta ćete! Nisam rođen za marinera, ako i obožavam sunce kao božanstvo, a vodu čak kao – ženu.“ Poslije svega možda nije čudno da Matoš, kakav je bio, unatoč podjednako velikoj opčinjenosti putovanjem i vlastitom domovinom, nikada nije kročio u Dubrovnik. U tekstu *Refuli*, tiskanom potkraj 1912. godine također u *Obzoru*, među inim piše: „Htjedoh u Dubrovnik i ne odoh. Ljepši je kao grad moje duše, stvarnost bi taj grad mogla razoriti poput tolikih iluzija. Najljepše su neviđenosti. Otud ljepota prošlosti (i budućnosti). I onda, još nešto. Hrvatska je hrvatska samo u zatišju, na ladanju, u selima i u malim mjestima. Primorski naši gradovi puni su i danas talijanizama, bosanski turcizama, banovinski ungaro-germanizama.“ Koliko god volio Zagreb, koliko god se snebivao nad stoljetnom zaostalošću svoga naroda i klicao da je naša najveća strast Europa, među ostalim u tekstu *Jezuitska kritika*, publiciranom 1906. u *Savremeniku*, toliko se deklarirao kao tradicionalist koji promovira genuinu sliku svoje nacije i/iliti Kroacije objašnjavajući implicitno i eksplicitno da je hrvatski pejzaž „najbolja škola patriotizma“ (ovo potonje u putopisu *Iz Samobora*, objavljenom 1908. u *Hrvatskom pravu*). Idući stazom koju su utabali njegovi devetnaestostoljetni prethodnici, koji su između metropole i provincije, odnosno između grada i sela optirali za

ono drugo, a referirajući se višekratno na Mauricea Barrèsa, o kojem je u Hrvatskoj sudio prvi, u sprezi esteticizma i nacionalizma Matoš je otkrio svojevrsni ideal. Između pejzaža i duhovnog stanja ženevski pisac Henri-Frédéric Amiel postavio je znak jednakosti, a tu jednadžbu prihvatio je i Matoš nalazeći u njoj jednu od ishodišnih točaka svog patriotizma i transferirajući ju na različite načine u svojim tekstovima. Ako je najnadahnutije retke na račun Zagreba smislio Matoš, teško se oteti dojmu da je smislio i one najporaznije. U tekstu *Campus nobilium*, tiskanom 1913. u *Obzoru*, nedvosmisleno piše: „Selo je humanije od grada, vraćajući mu svoj kruh svakidašnji za njegove danajske dare. Da je cijela Hrvatska Zagreb, ne bi više bilo Hrvatske. Da nema sela, ne bi više bilo hrvatskog Zagreba. Prava domovina je krasno, zdravo, tiho, siromašno i idilsko naše ladanje, ladanje visoke i krilate pjesme ševine, a pravo, starinsko ladanje hrvatsko je ovo Plemenito polje, polje plemića seljaka što tamo od trinaestog vijeka čuvaju ovo klasično naše tlo i klasične svoje pravice.“ Odbojnost prema gradu u tom je tekstu gotovo poistovjećena sa simbolikom Sodome i Gomore sugerirajući da je pred nama pisac koji svoje unutarnje udvostručenje shvaća kao pendulum koji vodi od jedne od druge krajnosti, od inteligibilnosti do senzibilnosti nalazeći ispunjene u snazi kreacije i ljepoti rekreacije ili, drugim riječima, u ritmu kavanske svakodnevice (Matoš je i poštu primao u kavanama), ali isto tako u tišini i samoći ruralnog krajolika. Taj i takav Matoš nikada nije kročio u Dubrovnik, Split i ine dalmatinske gradove, ali ono što mu nije bilo suđeno, i čemu je u znatnoj mjeri kumovao sâm, poduzeo je njegov lisabonski parnjak Gustavo Matos de Sequeira.

Nije Matoš pohodio ni Portugal, nije ni Španjolsku, ali je legitimirao najveći mogući interes prema potonjoj zemlji objašnjavajući da mu se Španjolska „uvijek činjaše latinska Hrvatska“. Tako je pisao 1907. u *Hrvatskom pravu*, a 1912. u *Obzoru* je doslovce kliknuo: „Ne mogući u Španiju, idimo u

Gračane!“ Istini za volju, nije mogao uvijek ni do Gračana ni drugih razmjerno bliskih destinacija, što iznova sugerira njegovu kob, kob pjesnika koji je bio osuđen na isposništvo i koga je Radauš u svojoj skulptorskoj inačici iz ciklusa *Panopticum croaticum* – ne slučajno – identificirao kao prosjaka. Gustavo de Matos Sequeira, portugalski pisac, pjesnik, dramaturg, kazališni kritičar i kroničar rodnoga Lisabona bio je ipak drukčije sreće. Godine 1933. otputio se na krstarenje Mediteranom, koje ga je vodilo u Italiju, Maltu, Grčku, Libiju i Jugoslaviju premda su u potonjem slučaju posrijedi bili samo dijelovi maritimne Hrvatske i Crne Gore. Krstarenje je završilo u Trstu odakle su se turisti razmiljeli u različitim smjerovima hitajući vlakovima prema Budimpešti, Beču, Pragu, Berlinu. U povijesti Katoličke Crkve godina 1933. registrirana je kao sveta, kakvom ju je u spomen na 1900. obljetnicu uskrsnuća Isusa Krista proglasio Pio XII., ali je isto tako zapamćena po Antikristu jer je te godine Hitler postao njemački kancelar. Te iste godine umro je veliki grčki pjesnik Konstandinos Kavafis, Nobelovu nagradu za književnost dobio je Ivan Bunjin, a među ostalim pojedinostima možda treba izdvojiti činjenicu da su objavljena *Načela hrvatskog ustaškog pokreta*, glavni programski dokument ustaške organizacije, temeljen na etničkoj isključivosti, hrvatskom državnom pravu i bezuvjetnom odbacivanju bilo kakve formalno-pravne veze s drugim narodima. U Zagrebu je tiskana mapa crteža Krste Hegedušića *Podravski motivi* s predgovorom Miroslava Krleže, koja je poslužila kao izravni povod polemičkim obračunima, u našoj novijoj kulturnoj i političkoj povijesti identificiranih kao sukob na književnoj ljevici.

Dakako, luzitanski pjesnik nije imao pojma o našim lijevodesnim aberacijama, još manje o sudbini njegova hrvatskog kolege i homonimnog srodnika, ali je itekako dobro znao tko je postao njemački rajhskancler. Svijet se vrti u krug, a s njim se rotiraju sunčana i oblačna razdoblja iako se stječe dojam da

pretežu ova druga. *Nihil novi sub Jove*! Prije gotovo sto godina smjerni se *Senhor* Matos skanjivao nad jenkijevskom slobodom, nad komocijom naroda čiji se pripadnici u svakom kutku zemaljske kugle, pa tako i na brodskoj palubi, ponašaju jednako ležerno i bahato. Kao da su doma i kao da su gospodari planeta, što možda i jesu, a ako i nisu, uvjereni su da će to jednoga dana ipak postati. Prije ćemo propasti nego što ćemo se promijeniti i dopustiti našim obmanama da nestanu, tako je ili barem slično u poemi *Doba tjeskobe* (*The Age of Anxiety*), oslonjen na Kierkegaardovu filozofiju vječno nesigurne i sumnjom razdirane individue, pisao W. H. Auden. Sve bitno drukčije od američkih globtrotera s kojima se na brodu *Vulkanija* sudario luzitanski pisac, koji tvrdi da njegovi sunarodnjaci, a s njima i on sâm, pate od melankolične korizme i poluotočne zatvorenosti, svedene na stereotipe kao što su sebastijanizam i saudizam. Što je to? I površno poznavanje portugalske povijesti sugerira da je pripadnicima tog naroda imanentan osjećaj kršćanske patnje i pokore, koji nije nužno institucionaliziran nego je utjelovljen u pučkim i magijom prožetim blagdanima u čast njihovih svetaca. Portugalci će sami za sebe tvrditi kako žele biti ono što nisu, što proizlazi iz spoznaje da su kao cjelina i kao pojedinci zaustavljeni u povijesnom vremenu. Do kraja 16. stoljeća Portugal je bio zemlja moći i slave, ali poslije bitke s marokanskom vojskom kod Alkazar Kibira 1578. godine, u kojoj je nestao kralj Sebastijan i decimiran najznatniji dio njihova plemstva, slijedio je gubitak neovisnosti i kastiljsko porobljavanje, a Portugal je zapao u stanje poniženosti. Na rubu europskog kontinenta ta zemlja i taj narod traju između osjećaja mesijanstva i povijesno fiksirane osujećenosti, a u neraskidivoj sprezi žudnje i boli saudade i saudizam nadišli su puke granice emocionalnih i estetskih pojmova prianjajući uza sebastijanizam kao prst uz nokat. Polazeći od svega toga nije teško pretpostaviti kako su izgledali bliski susreti američkih došljaka s Luzitancem i piscem koji

je mitsku prošlost vlastita naroda ili osjećaj kolektivnog pesimizma, impregniran isusovačkom tradicijom, naslijedio s majčinim mlijekom. Lociran na najzapadnijem dijelu starog kontinenta, fiksiran osjećajem ekskluzivnosti i možda još više marginalnosti, s poviješću koja u sebi nosi vonj propasti i davno izgubljene veličine, Portugal je istodobno involviran i dislociran od Europe, a od Amerike je udaljen možda i više nego što sugeriraju dubine Atlantskog oceana. Svijet je takav kakav jest, turisti su se i u ono doba ponašali kao farabuti, vodiči su bili dosadni i lišeni svake invencije, a glad za novim horizontima plaćala se onako kako je diktiralo tržište. Poklonik detalja, portugalski putnik morao se zadovoljiti brzinom i širinom, svjestan da su njegovi zahtjevi na ovaj ili onaj način podređeni materijalnim zakonitostima. Eolski otoci, Sicilija, Palermo, Taormina, Messina, Napulj, Vezuv. A onda Korint i Krf.

Matoš nije mogao, a nije niti htio ignorirati Elizabetu Austrijsku, tim više što je živio u Ženevi upravo u vrijeme njezina tragičnog kraja, a portugalski kompanjon spominje se *gnädige Frau* Sisi u trenutcima dok obilazi Krf. Na otoku koji je za Matosa „najljepši grčki smiješak" carica se prvi put zatekla 1860. godine. Lijepoj i nesretnoj carici, k tomu bolesnoj od tuberkuloze, Krf je postao svojevrsno utočište, pa je neki napuljski arhitekt po njezinoj želji u mjestu Gasturi izgradio palaču u neoklasicističkoj maniri. U vrtu palače, nazvane po Ahileju, nalazi se figura istoimenoga helenskog junaka, a Matos piše da agonalna atmosfera koja se nadvila nad skulpturom i nad cijelim ambijentom na svoj način korespondira sa sudbinom zlosretne Sisi. Unatoč ljepoti Krfa, suvremena Grčka daleko je od vizije helenskog svijeta koju je luzitanski došljak stekao obrazovanjem i koja se pred njegovim očima osipa kao kula od karata. U ruševinama koje nalazi na svima stranama prepoznaje ruševine jednog naroda, „majke civilizacije" koja je, po Spengleru, u stvaranju megalopolisa, u demokratizmu i pacifizmu otkrila simptome neizbježne propasti. Iako na putu,

koji implicira zabavu i relaksaciju, nije Matos mnogo sretniji ni u Italiji. Istina, obišao je Palermo, Pompeje i Veneciju (Serenissimin „suparnik" je Lisabon!), ali čaroliju te zemlje i njezine kulture remeti mu sjena Ducea, toliko odbojna da mu ne spominje ni ime. „Cijela Nacija vibrira u jednoj autosugestiji, vjeruje i slijedi jednog čovjeka i ideju", navodi Matos. Ili dalje: „Magnetizam što ga je jednoga dana otkrio Galvani u Bologni, promatrajući trzaje žabljih krakova, otkrio samo ponovo u trzajima ove nacionalističke taštine. To je isti fenomen prenijet s područja fizike na područje politike, čudan magnetizam za koji se još ne zna kakav će mu biti posljednji trzaj, koji se zasad nalazi izvan povijesnog podučavanja." I premda je putovao Mediteranom u vrijeme kad je Hitler tek postao kancelar i kad se još nije legitimirao u punoći njegova pangermanskog ludila, Matosu je otprve bilo jasno tko je kročio na svjetsku pozornicu, pa ga Führerova sjena prati kao sablast, kao košmarni san kojem se teško ili nikako ne uspijeva othrvati. Ali da bi opisao što vidi u hrvatskom dijelu Mediterana, Matos pribjegava uskličnicima i uzvičnicima. „Prekrasno je", piše i nastavlja: „obala dubokih zaljeva, nalik na nordijske fjordove, ukrašena stotinama otoka, od Boke kotorske do Pirana u Istri. Ovdje se Istok i Zapad blisko dodiruju i te dvije civilizacije, zagrljene stoljećima, stvorile su posebne tipove, rase, izgled i karakter jedne nepogrešive slikovitosti." Kad ulazi u Dubrovnik, portugalskom piscu kao da ponestaje riječi. Prije i poslije Matoševa portugalskog dvojnika Dubrovniku su se poklonili talijanski pjesnik i nadbiskup Lodovico Beccadelli, provansalski znanstvenik Antonio Giganti, portugalski pjesnik Didak Pir (pravim imenom Isaia Koen, koji je zbog progona Židova prebjegao u Englesku, potom u Belgiju i Italiju, a znatan dio svog vijeka proveo je u Dubrovniku), književnici i znanstvenici braća Cornelio i Giambattista Amalteo, knjižari Sebastian de Boito i Antonio de Odolis, francuski pisac i povjesničar Ferenc Fejtö, francuski dramatičar Eugene Ionèsco, talijanski

pjesnik Paolo Bosio i mnogi drugi, a po nekim interpretacijama, stihovi kojima opisuje neimenovani grad u Iliriji („Shall we go to the see the reliques of this town") u komediji *Twelfth Night* (*Na Tri kralja*) Shakespeare je aludirao na Dubrovnik. Stoga nije čudno da Gustavo Matos de Sequeira piše: „I kunem vam se, čitatelju, nema grada od veće poezije ni od veće ljepote. Čuva se u očima kao obris istočnjačke ljepotice iz *Priča iz tisuću i jedne noći*, što ih izriče topla Šahrazadina riječ. Mali trgovi, slikovite palače, ulice iz sna, klaustri koji su vrtovi, crkve kao iz priča, dvorišta koja kao da ih je oslikao Luigi Manini. Na svakom koraku zagrljaj istoka i zapada. Hrvatska umjetnost i talijanska umjetnost. I sve to vrlo mirno, tiho, bez automobila, bez truba, bez kotača, bez povika, čuju se samo naši vlastiti koraci kao da prolazimo Lisabonom u tri ujutro."

Umjesto hrvatskog suvremenika Matoša, zavjet Dubrovniku iskazao je njegov portugalski dvojnik. Ako je povijest svijeta povijest jednoga jedinog čovjeka, kako je sugerirao Borges, onda zapravo i nije čudno da je pjesnik iz Lisabona dospio u Dubrovnik prije njegova hrvatskog parnjaka. Ovaj potonji takvo što nije niti htio jer je Dubrovnik volio s distance i jer je najljepše ono što se ne vidi, kako je tvrdio u već apostrofiranom putopisu *Refuli*. A u jednoj kazališnoj varijaciji, prerušen u Majmuna, kojeg predstavlja kao komičnog pisca u mirovini, udovca, libertinca i racionalista, Matoš radikalizira svoja stajališta: „Dubrovnik je veličajan kao dokaz intelektualne moći naše rase, vrlo je uljudan i gospodski, ali jedna stranica senjske povijesti ima više heroizma i pravog junaštva od svih tih mladih pastijera i starih pokajnika koji su faktično bili obični kramari i Kirschenthurmpatriote" (*Hrvatsko pravo*, 1907.). Četiri desetljeća kasnije tako utabanom stazom kročit će i Krleža. Kako god uzeli, Matošu je Dubrovnik bio odveć blizu da bi u njega stupio svojom nogom, a portugalskom *Doppelgängeru* dovoljno daleko da doplovi do njegovih obala i vidi ondje ono što je želio vidjeti, oslobođen predrasuda i sedimenata po-

vijesti, u kojoj je Krleža, i ne samo on, prepoznao antitezu sna i jave. Luzitanac je uplovio i u Split, potom u Šibenik, Zadar i Mali Lošinj, a u knjizi *Mediteran*, objavljenoj godinu dana poslije tog krstarenja, spominje isto tako Hvar, Vis, Šoltu, Brač, Lastovo, Korčulu i Mljet. Na koncu je doplovio i do Rijeke. Načičkana tvornicama, dimnjacima i skladištima Rijeka ga se nije osobito dojmila. S druge pak strane u tekstu *Društvenost*, objavljenom 1910. u *Obzoru*, Matoš tvrdi da je Rijeka više velegrad nego Zagreb iako u drugoj prilici rezolutno pljuje taj grad nalazeći u njemu Ungareze i Talijane, a onda u krajnjoj liniji i Hrvate te objašnjavajući da „nigdje nije novac, novac i samo novac tako brutalno i apsolutno na površini svega" (*Obzor*, 1912.). Na koncu, Portugalac je ovlaš dotaknuo Opatiju, Pulu, Rovinj, Poreč i Portorož. Dovoljno za panoramsku sliku i komplimente na račun „levantinske ljepote", kako je ustvrdio na kraju svoje jadranske turneje. Naravno, ako je Zemlja okrugla, onda je izvjesno da je jednima istok ono što je drugima zapad. Za Portugal je Hrvatska na istoku, Makedoniji je Albanija na zapadu, ali geografske činjenice nisu nužno u skladu s ideologijskim i historijski impregniranim uvjerenjima. Poslije čitanja dvaju pisaca s dvaju različitih krajeva Europe, poslije Matoševih feljtona i Matoseva *Mediterana* učvršćuje se dojam da su njih dvojica ipak blizanci. Nije povijest mučila samo hrvatskog putnika i Dioskura nego je isto tako mučila i njegova portugalskog dvojnika. Vraćajući se u domovinu, u stvarnosti i u vlastitoj glavi Matos se vratio u luzitansku prošlost prožetu osjećajem slave i nostalgije, kako se uzme.

Premda se portugalski čini perifernim u usporedbi sa španjolskim, ne treba zaboraviti da taj jezik obuhvaća oko 10 milijuna kvadratnih kilometara zemaljske površine, a osim u Portugalu, Galiciji, Azorskim otocima i Madeiri, njime se govori u Brazilu i drugim kolonijalnim ili postkolonijalnim državama kao što su Angola, Mozambik, Makao (kojim je Portugal upravljao do 1999. godine), Kapverdski otoci i Portugalska

Gvineja. Tlocrt portugalske književnosti u posljednjih pola stoljeća signirali su Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Luis Vaz de Camões, Eugénio de Castro i u novijoj eri Fernando Pessoa, José Saramago, António Lobo Antunes, Nuno Lobo Antunes i drugi. Šesnaesto ili zlatno stoljeće vrijeme je najvećeg uspona Portugala i njegove matične književnosti. Bila je to era kolonijalnih osvajanja, političke i kulturne moći, koja se nakon poraza kod Alkazar Kibira 1578., gubitka nezavisnosti i kastiljske okupacije dvije godine kasnije rapidno smanjila. Iste godine kad je Portugal potpao pod tuđinsku vlast umro je Camões, a datum njegove smrti 10. lipnja slavi se kao nacionalni praznik. Zapravo, slom koji se dogodio imao je takve dimenzije da su neki portugalski autori sami sebe proglasili „postumnim narodom". Koliko je osjećaj historijske osujećenosti nazočan u njihovu kolektivnom biću otkriva i Gustavo Matos de Sequeira. Vraćajući se s mediteranskog krstarenja, prožet ljepotom novih horizonata piše epilog otplaćujući na neki način dûg prošlosti svoje zemlje i svoga naroda. Stigavši na Maltu, u Vallettu, on ironično piše da je stigao u Englesku i poslije nekoliko pasusa zaključuje: „Dobro znam da vrijeme sve nagriza, ali ovo more gdje je Portugal stoljećima živio sa svojom slavom, ne bi smjelo zaboraviti Portugalce. Portugal i Mediteran! Kako su se oni dobro poznavali! Pitajte za nas u svim njegovim zakucima. Jeka će odgovoriti hvalospjevom i nigdje se neće šutjeti jer se nigdje, od istoka do zapada, nije izgubio posljednji titraj našeg jezika i našeg pothvata." Nema sumnje, Matoš bi na to spremno replicirao: „Povijest ove naše starodrevne kuće hrvatske, rušene, paljene, pretvorene iz kraljevske palače u banski dvor, ta dugačka i tragična priča je historija našega naroda. Ali pored sve domaće nesloge i spoljnih udaraca, ta stara i slavna kuća, kraljevina Hrvatska, nikada ne bješe sasvim razorena kao Bugarska i Srbija, i na gostoljubivom njenom ognjištu nikada ne presta gorjeti sveta vatra hrvatske nezavisnosti!" (*Samouprava*, Beograd, 1904.).

Obilazeći Kretu, Rodos, Krf, Trst, pa i Rovinj, Matos kliče: „Posvuda Portugal!“ A hrvatski autor odgovara pjesmom: „Duša naša zagorski je kraj, / Gdje jadnik kmet se muči zemljom starom / Uz pjesmu tica, kosaca i zvona. / O, monotona naša zvona bôna, / Kroz vaše psalme šapće vasiona: / Harum – farum – larum – hedervarum – / Reliquiae reliquiarum!“ (fragment iz pjesme *Kod kuće*, objavljene samostalno, ali i kao dio istoimenog putopisa u *Obzoru* 1905.). Onda opet Portugalac: „U luci Ercole vode se moraju sjećati brodova portugalskih ambasadora, nezaboravnog iskrcavanja Tristana da Cunhe godine 1514., s jaguarom i slonom koji su zapanjili Rim. Piombino se još zacijelo prisjeća Portugalaca koji su ga zauzeli 1616.“ Pa opet Krobot: „[…] dok je u tim simbolima slavila preporođena Fiorenca pobjedu, tamo preko mora, u Hrvatskoj, pade iza Kosova i Bosne, pade na Udbini cvijet plemstva našega, azijatska aždaja, tuđinska Meduza pade kao mòra, kao vampir na prsa narodu, ali Jedan – ali Ti Marule slavni, ti si probudio Perseja jezika našega, ti si, pjesniče i pravedniče, već onda u Juditi htio probuditi dušu našeg pogaženog naroda, ali u mraku ti si, Marko Maruliću, ostao glas u pustinji i zato je tako tužna, tako zaplakana tvoja Judita, kip majke Hrvatske, pored trijumfalne sablje i krvavog balčaka toga Perseja i florentinske Judite, ovih tvojih srećnih, pobjedničkih, slobodnih savremenika“ (*Hrvatska sloboda*, 1911.). Jedan Portugalac, Matos, dospio je do hrvatskih obala i uplovio u hrvatsku književnost, a da toga nije bio ni svjestan. Kao ona plavca kojom se Ujević u osvit 20. stoljeća transferirao u Marulovo vrijeme, tako je portugalski argonaut s jednog kraja Mediterana doplovio na drugi. Jedan Luzitanac ili brat blizanac ispunio je krug između kontinentalne i maritimne Hrvatske, krug u čijem se središtu na koncu našlo i ono drugo, Matoševo brkovima i kolobarima dekorirano lice. Da bi takvo što bilo moguće, treba biti Borges ili njegov dvojnik ako ne erudicijom, onda intuicijom i kondicijom polazeći od pretpostavke da između

najudaljenijih pojedinaca i pojava tinja neka teško dokučiva, ali postojana veza. Na kraju, vratimo se početku, što će reći Borgesu. U jednoj pjesmi iz knjige *Žudnja za Buenos Airesom* (*Fervor de Buenos Aires*) on naprosto zaključuje: „Slijepa je samovoljna duša što zahtijeva trajanje / kad joj je ono zajamčeno tuđim životima, / pa i ti sâm si već zrcalo i odraz / onih što ne poživješe u tvoje doba, / a drugi će biti i jesu tvoja besmrtnost na zemlji.“ Bolji epilog za sudbine dvojice pjesnika, istodobno bliskih i dalekih, komplementarnih i divergentnih, teško je i zamisliti.

Nevenka Nekić

ZLATA VOKAČ MEDIC: ŽIVOT I DJELO (1926. – 1995.)

U povodu Dana holokausta 2022.

Slovenska spisateljica židovskoga podrijetla Zlata Vokač Medic rođena je 23. rujna 1926. godine u Murskoj Soboti. Diplomirala je na Filozofskome fakultetu u Ljubljani svjetsku književnost i ruski jezik. Postdiplomski studij i magisterij završila je na Filozofskome fakultetu u Beogradu, a doktorirala na Filozofskome fakultetu u Zagrebu. Bila je profesorica na raznim srednjim školama u Mariboru, a posljednjih dvadeset godina predavala je ruski jezik i književnost na mariborskoj Pedagoškoj akademiji, odakle je 1983. otišla u mirovinu.

Javljala se raspravama iz teorije književnosti i to prvenstveno iz područja ruskih formalista i ruske avangarde. Sudjelovala je na međunarodnim susretima s tim temama i djelovala u timskim istraživanjima.

Godine 1975. objavila je studiju *Poetika Konstantina Paustovskog* i to je ujedno bila i tema magisterija.

Drugi ruski ezoterik Aleksandar Grin bio je tema njezina doktorata. Kasnije se bavi temom *Skriveni svijet Grina i Kafke* koji je ujedno i zaključak njezina znanstvenoga djela.

U toj studiji pokušala je dokazati da se oba pisca bave istim podsvjesnim simbolima. Također je smatrala da se ruski nadrealizam pojavio s Aleksandrom Grinom cijelih deset godina prije *Manifesta* A. Bretona, tj. prije općeprihvaćenoga termina u europskim mjerilima.

Godine 1994. Zlata Vokač Medic dobila je „Glazerjevu nagradu", najviše priznanje koje mjesto Maribor dodjeljuje svojim umjetnicima za životno djelo.

Napisala je četiri knjige lijepe književnosti: dva romana za odrasle – *Marpurgi* i *Knjiga senc* (*Knjiga sjena*) te dvije knjige za djecu: *Vesele zgode o vampirjih* (*Vesele zgode o vampirima*) *i Prvo potovanje mačka Čunje.* Prve dvije su povijesni romani povezani likovima i vremenom, kao i mjestom radnje – sve se događa u Mariboru u 15. stoljeću.

Svoj prvi roman *Marpurgi* (1985.) posvetila je Dušanu Pirjevcu – književniku disidentu koji je svojim životom bio Zlatin uzor.

Nažalost, on se ubio ne izdržavši progone u komunizmu. Suosjećala je sa svima progonjenima i sama svojim postupcima posvjedočila taj životni kredo: kad su u Mariboru progonili njezina kolegu s fakulteta profesora Matu Šimundića, nije htjela potpisati izjavu kojom ga bacaju na ulicu, pa je i sama morala napustiti profesorsko mjesto. Ukinuli su njezin predmet! Tada se morala snalaziti i putovati u mađarski Sambotel (koji se tako zove u hrvatskom jeziku) i dva puta tjedno prevaljivati 720 kilometara. Tamo je bila lektorica za slovenski jezik. Na granici su bili ruski vojnici i putovanja su bila pravo mučenje.

O Zlati Vokač Medic pisali su istaknuti književni kritičari: Primož Vresnik, Vili Ravnjak, Emica Antončič, Silvija Borovnik, Matjaž Kmecl, Helena Grandovec i drugi.

Umrla je 7. ožujka 1995. godine. Suvremenici su sačuvali u sjećanju njezin vedri i nasmijani lik, koji kao da je bio zadivljen životom i njegovom raznolikošću koju je otkrivala do

posljednjega dana. Iza nje je ostalo djela u rukopisima. Vrijedilo bi ih objaviti, a također prevesti njezine romane na hrvatski jezik. Nekoliko godina postojala je u židovskom kvartu u Mariboru jedna zalogajnica oslikana freskama inspiriranim njezinim likovima iz romana *Marpurgi*.

IZVORI ROMANA ZLATE VOKAČ MEDIC

Oba povijesna romana (*Marpurgi* i *Knjiga senc*) plod su dugogodišnjih spisateljičinih istraživanja po arhivima Budimpešte, Beča, Moskve, Maribora, Ljubljane, Praga, Zagreba, Beograda. Sama autorica u intervjuu koji je dala časopisu *Dijalog* u travnju 1994. iznosi podatke o tom istraživanju.

Romani donose povijest mariborskih Židova u 15. stoljeću. Njezin interes za židovstvo bio je intiman i dubok. Bila je po ocu Židovka, čije ranije prezime bijaše Heningman, da bi se kasnije pojavilo Medic. Otac je bio učitelj i u Zlatinu su djetinjstvu živjeli u malome mjestu u blizini Maribora. To su izvori za maštu i stvaranje likova u romanima za djecu.

U spomenutom intervjuu počinje svoju ispovijed godinom 1941. Tada je imala 14 godina i morala je zajedno s roditeljima i još 15 000 prognanika napustiti Štajersku po nalogu nacista. Njezina obitelj privremeno se iselila u Bosnu. Primili su ih dobri ljudi i sačuvani su dočekali 1945. godinu. Njezin otac je kao učitelj i pismen čovjek bio uključen u komisiju koja je prije protjerivanja imala zadaću popisati židovsku imovinu.

Mogao je pri tome uzeti knjige koje su bile bačene, a njemu su se učinile vrijednima. Tako je donio kući nešto njemačkih knjiga, a među njima i Graetzovu *Povijest židovskoga naroda.* Zlata je tada sa sestrom učila njemački jezik i tako je pročitala knjigu. To je bio prvi ozbiljniji susret sa židovskim pitanjem. U knjizi je pročitala i stranice posvećene Mariboru o kojem povjesničar Graetz piše da je taj grad u srednjem vijeku bio naj-

važnije mjesto u južnonjemačkim pokrajinama, da je bio središte židovstva i vrlo napredan grad.

Poslije završetka Drugoga svjetskog rata Zlatina se obitelj vraća u Maribor. Ona s ostalim stanovnicima raščišćava ruševine. Rade u prostoru nekadašnjega srednjovjekovnog židovskog kvarta i otkopavaju mjesto sinagoge. Ispod nje nalaze podzemnu prostoriju u koju su se nekada sklanjali marani, pokršteni Židovi koje su ipak progonili. Zlata ulazi u to podzemlje i u prostoriji ugleda ostatke fresaka i zapisa po zidovima. Tada je počeo njezin interes za sudbinu i tragediju židovskoga naroda, a vjerojatno i prvi začetak ideje da piše o povijesti Maribora i Židova.

Nekako u to vrijeme autorica pronalazi članak o mariborskome židovskom getu koji je 1933. napisao dr. Vladimir Travner i objavio u *Kronici mjesta*. U tom članku autor spominje doktora Hajmba (budući lik u Zlatinu romanu), pa iatrion, tj. ljekarnicu i bolnicu u srednjovjekovnom Mariboru, kao i operacije koje je taj poznati liječnik izvodio. Travner se posebno bavi Židovima koji su 27. siječnja 1497. morali napustiti Maribor i od tada su uzeli pridjevak uz prezime: Marpurgo, Marpurg, Marpurger, Morpurgo, Morpurco i sl.

Tada je autorica počela sustavno istraživanje Marpurga u državama gdje su iselili i među njima pronašla mnogo znanstvenika, umjetnika, bankara, liječnika i javnih radnika. Po njezinu istraživanju, najviše Marpurga ima u Rusiji i Češkoj. Nad njezinim radnim stolom visio je na zidu portret bankara Marpurga iz Praga, koji je bio naslikan odmah po progonstvu 1500. godine.

Kasnije, kad je u Moskvi pripremala magisterij o Paustovskom, bavila se studijem enciklopedijskog djela o Židovima autora Simeona Dubnova, koji je temeljito proučavao povijest židovskoga naroda i napisao deset knjiga. Živio je u Rigi i pisao na njemačkome jeziku. U tim knjigama pronašla je četiri stranice posvećene srednjovjekovnom Mariboru. Tu je otkrila nova

imena koja će poslije postati likovi njezine literature: obitelj Isserlein, Sofija Dankl i neki drugi iz romana *Marpurgi*. Saznala je i za mjesto Mahrenberg, koje se danas zove Radlje ob Dravi, kao i značenje toga lokaliteta još u rimsko vrijeme.

Poseban događaj u Moskvi koji je usmjerio put pisanja romana bio je susret s knjigama u Lenjinovoj biblioteci. Dugi mjeseci osamljenosti i rada bili su ispunjeni i obilaskom različitih hramova te čitanjem rijetkih knjiga o Židovima i ezoteriji. Po svjedočenju spisateljice, neka tiha i povučena knjižničarka u Lenjinovoj knjižnici pokazala joj je, u velikom strahu, knjige koje se ne posuđuju. Tu su bili značajni podatci za njezin rad.

Drugi izvor za literarno djelo ove spisateljice nalazi se u bogatoj poganskoj tradiciji, kao i bajkama i legendama s Pohorja gdje je autorica provela djetinjstvo. Još od najranijih godina slušala je od roditelja, sluškinje i drugih osoba mitove o pohorskome vragu, čarobnici Safti s mačkom, vilama, palčićima, patuljcima, salamanderima koji plešu u vatri, vampirima, ženama sudenicama, koje stoje uz mostove i bacaju svoje klupko pređe pred noćnog putnika.

Kasnije je to pronašla u baštini drugih naroda opisanu u brojnoj literaturi (npr. u Regardovoj knjizi *Zlatni grad* ili u djelima Theodora Storma, Jeana Moreaua, K. G. Junga, Paustovskog i drugih), koju je pomno proučila. Njezin magistarski rad donosi specijalni osvrt na djelo Paustovskog, koji je dokazivao da smo mi iz cvatućega i lijepoga srednjovjekovnog razdoblja stvorili doba mračnjaštva. U način srednjovjekovnoga mišljenja bila je utkana i kabala, ezoterična disciplina namijenjena izabranima. Mnogima je postalo jasno, slaže se autorica s Paustovskim, da je težnja srednjovjekovnih kabalista i alkemičara bila ne da nađu kamen mudrosti u kemijskom, tj. fizičkom obliku nego je to značilo potragu za ljepotom duše. Kamen mudrosti ljudska je duša. Eliksir života proizvod je alkemijskog, odnosno psihološkog preobražaja duše u čistoću.

Autorica se služila brojnim izvorima od kojih su neki bili neprijateljski nastrojeni prema pripadnicima židovskoga naroda. Tako su i povijesni događaji opisani različito. Netrpeljivost prema Židovima pokazuje u svojim radovima Gabrijel Majcen koji opravdava pogrome koji su se dogodili. Tako na str. 34. njegove monografije *Kratki pregled o Mariboru* kaže: „Maribor je na kraju 15. stoljeća jako trpio, no riješio se Židova. Tim krvopijama bilo je u Štajerskoj sve zaduženo: plemići, duhovnici i obrtnici, a također i seljaci. Osim toga, ponašali su se tim više drskije i besramnije što su bili bogatiji."

No većina povjesničara slaže se u suprotnom: Štajerska je propadala poslije izgona Židova. Prije te kobne 1497. godine Maribor je bio mjesto u koje su se slijevali bjegunci sa sjevera i iz raznih krajeva, pa tako i iz Celja, odakle su grofovi Celjski prognali Židove. Očito je Maribor pružao utočište i lakši život došljacima jer je bio snažan trgovački centar koji su zvali Mala Venecija – Male Benetke. Mnogi podatci govore o marljivosti stanovnika, ljepoti i kvaliteti grada u kojemu je živjelo dosta obrazovanih i učenih mještana.

Ovo su osnovni okviri temelja na kojima je nastala literarna fikcija Zlate Vokač Medic, najčešće čvrsto vezana uz prostor i vrijeme.

O POVIJESNIM ROMANIMA ZLATE VOKAČ MEDIC

Roman *Marpurgi* (1985.) obrađuje istinite povijesne događaje i osobe. Iako pripovijeda o dalekom 15. stoljeću, autorica spretno polemizira i sa suvremenim zbivanjima. S tih je stranica posve nestalo „mračnoga srednjeg vijeka" i pred čitateljem iskrsava tolerantno i strpljivo stanovništvo Maribora različitih narodnih skupina.

U obama romanima autoricu najviše zanima sudbina intelektualca u srednjovjekovnom društvu i u povijesti čovječanstva

uopće. Ta je društvena elita predstavljena staležima liječnika, bankara i pjesnika.

U romanu *Marpurgi*, koji je kritičar Matjaž Kmecl označio kao esejistički roman s nešto romansiranim dijelovima, spisateljica koristi zanimljivu kompozicijsku metodu: roman je pisan kao dnevnik dvojice pripovjedača u prvome licu. To su dnevnički zapisi dr. Hannesa, učenog magistra i doktora *medicusa* te Mathiasa, Hannesova vršnjaka, prijatelja i pjesnika bez dara.

Iz Hannesove ispovijedi doznaje se da kao liječnik i humanist jako cijeni slobodu pojedinca, njegovu izobrazbu i umjetnički dar, a također i Maribor, malo, slobodno i napredno mjesto. Za sebe govori da je intelektualac obdaren pameću, ali zbog toga nije nužno sretan. U svijetu u kojemu živi opaža i cijeni obične stvari, ali i izuzetne posebnosti kao što su na primjer karnevalizirane crkvene pjesme. Smatra da su glupost i nestašluk nužni dio ljudske naravi koji se mora negdje iživjeti. Karnevalizirano pjesništvo shvaća i kao otpor prema pritisku vječnosti i kao ventil slobode. Zato kaže: „Smijeh je slobodno oružje u rukama mnoštva."

Takvo stajalište dijeli s drugim likom u knjizi, također uglednim *medicusom*, koji ima najpoznatiji iatreon u Mariboru – dr. Hajmbom. On pak kaže: „Samo ako se čovjek smije, sličan je Bogu. Upamti, nasilje se nikad ne smije i lomače pripaljuju samo uvijek smrtno ozbiljni ljudi."

Sličan način razmišljanja javlja se i u Umberta Eca u romanu *Ime ruže*. On ovdje kroz usta staroga bibliotekara i svećenika Jorgea iznosi da je smijeh blizak ruganju, oslobađa od svih strahova, pa i od straha pred Bogom. Ako je tomu tako, tada je od ruganja do nevjere samo jedan korak. Stoga treba uništiti, misli Jorge, sve knjige, pa i Aristotelove, koje govore o smijehu kao ljudskoj potrebi.

Dobar roman uvijek prelazi granice vremena u kojemu junaci žive. On uvijek ima svevremenske oznake. Tako i Hannesova

razmišljanja prelaze okvire 15. stoljeća u kojemu je proveo svoj fizički vijek. Hannes razmišlja kako je čovjekovo intelektualno djelo obezvrijeđeno. Ideal o ljudskoj slobodi samo je neostvariv san: „Ideal o slobodnom životu su snovi i bojim se da izviru iz onoga mita o tisućljetnom carstvu jednakosti, koji je potpuna besmislica, kao što je besmisao prorokovanje Antikrista."

Ovdje se spisateljica posve približuje svojemu dobu i spoznaji kako je besmisleno načelo o jednakosti ljudi koje se tobože pokušavalo ostvariti u razdoblju socijalizma u kojemu su njezini romani i nastajali, stoga ti zaključci nisu slučajni. Vokač svoje misli upliće u Hannesove i to samoironično. Sama je bila sveučilišna profesorica u političkome sustavu koji osobito kritizira u prvom romanu *Marpurgi* i to baš u Hannesovu dnevniku. Tako se tu mogu naći kritičke primjedbe o izgubljenoj autonomiji sveučilišta u 14. stoljeću. Tada su profesori prestali biti samostalni obrtnici koje su plaćali bogati studenti ili civilne vlasti. Univerze je preuzela crkva sa zahtjevom da školovanje mora postati dostupno i siromašnima. To je s jedne strane imalo duboko opravdanje, a s druge je bitno promijenilo položaj profesora: postali su službenici koji pristaju biti materijalno, a time i ideološki ovisni o osnivaču univerze. Dr. Hannes o tome misli ovako: „Ni jedan se siromašan čovjek ne će izgubiti ako ima u sebi božansku iskru, zato je princip besplatnoga školovanja himba i laž. Postoji samo djelatnik i plaća za djelo. I postoje samo dva položaja: ili si obrtnik i kao trgovac prodaješ svoje znanje ili živiš od povlastica i sluga si onoga koji te plaća."

Moramo priznati da je ovaj stav prilično krut, ali valja uzeti u obzir da proizlazi iz činjenice kako je autroica bila dobro upoznata s čistkama koje su provođene u svim socijalističkim zemljama, na svim sveučilištima, a ne samo u Sloveniji, što je i sama doživjela. Ideja o događaju kao ponavljanju povijesti dosta je stara, a slikovito ju je iskazao Jan Kott rekavši da se povijest ponavlja jednom kao farsa, a drugi put kao tragedija.

Hannesova razmišljanja tako u roman unose dijalog sa suvremenošću o najrazličitijim pitanjima.

On smatra da je svaka borba za slobodu u konačnoj fazi borba za vlast, što su potvrdila mnoga revolucionarna događanja u povijesti. Kao pobornik slobode zagovara i riječ i djelo i stvara neobičan, neusklađen stav s vremenom u kojem živi govoreći: „Neka su blagoslovljeni svi koji ruše tabue riječju i djelom. Neka su blagoslovljene sve te ružne riječi i psovke koje su norme pristojnosti izgurale iz života."

Njegovi jezični nazori u skladu su s karnevaliziranom jezičnom tradicijom u koju je narod sabio sve ono što je bilo zabranjeno i nepoželjno, a na što je imao pravo.

Roman *Marpurgi* odražava također i duh vremena u kojemu je nastajao i težnju za pravom na različitost, a to je bio jedan od najčešćih zahtjeva u razdoblju ne samo slovenskoga postmodernizma u zemljama socijalizma osamdesetih godina. Također su suvremena i autoričina razmišljanja kroz Hannesova usta o odnosu naroda i vlasti: „Kad ih tako gledam, mislim na starog filozofa koji je tvrdio da su ljudi u gomili povodljivi više nego životinje. Životinje, naime, spašava instinkt, dok ljudi u krdu izgube svaki smisao za istinitost događanja". Ili malo dalje: „Volim čovjeka pojedinca. Možda je to temeljna razlika koja nas dijeli od vlastodržaca."

Drugi, posve suprotan lik, Hannesov je suvremenik Mathias. On je Hannesov antipod, osoba ograničena, bez širine i samosvijesti, pun vjere samo u svoj lažni umjetnički dar. Piše, suprotno od darovita pjesnika Janija, moralističke fablije koje ne samo da su dosadne publici nego i samom autoru. Mathias je bio predstavnik upravo takvog mnoštva kojemu se Hannes odupirao. Mathias se klanjao sad ovom sad onom gospodaru i znao je izračunati svoju osobnu korist.

Roman *Marpurgi* ne donosi nikakvih posebnih eksperimenata npr. u metaforici, ali je bogat stranicama koje raskošno opisuju povijesna zbivanja: vladare, križarske vojne, mjesta.

Sve je to ispričano osobnom optikom i oživljeno iznimnim darom za fabuliranje, prepuno detalja i slika.

Autorica često spominje i legende, primjerice onu o lijepoj Miriam, koja se pojavljuje kao zaštitnica Maribora ako mu prijeti zlo. I pojedini predmeti imaju važno mjesto u toj literaturi. Tako na primjer „smaragdna ploča" ulazi u roman *Knjiga sjena* kao glinena pločica zelene boje, a izrađuje ju ludi Mihej. Autorica je takvu originalnu keramičku ploču dobila tijekom arheoloških iskapanja Celja. Na ploči je reljef koji predstavlja jelena i salamandera. Vokač je tu pločicu čuvala kao dio inspiracije.

Romani obiluju povijesnim osobama kao što su Johannes Kapistran, Izidor – ruski metropolit, dr. Hannes koji je uistinu živio u Mariboru, vitez Žužemski, Sofija Dankel, Matheus Lang, Thomas iz Celja, dvorski liječnik Paul Rici, obitelj Isserlein i drugi.

***

U romanu *Knjiga sjena* (1993.) spisateljica pribjegava obliku dnevnika kao i u prvom romanu. Također se javlja i dvopoglednost. Vrijeme događanja obuhvaća gotovo cijelu godinu, a omeđeno je dvama značajnim događajima: sastankom državnih staleža u ožujku 1496. i izgonom Židova 27. siječnja 1497. godine.

Dnevnički zapisi u *Knjizi sjena* su dvojaki: jedne zapisuje i potanko objašnjava događaje, kao i osobni život u Mariboru djevojka Šarika, posvojena Dinina kći i žena Davida Seldmana, a druge zapise nastavlja njezin učitelj Jakob iz Bohemije (tj. Češke), prijatelj dr. Hannesa, član tajne bratovštine i oduševljeni alkemičar. Roman završava Šarikinom ispovijesti, kojom objašnjava zbog kojih se razloga dala pokrstiti i tako ostala u mjestu u vrijeme kad su drugi Židovi morali otići.

Autorica je sama nazvala taj drugi roman nastavkom prvog, a također i molitvom za svoje mjesto. Mislila je pri tome na

grad koji je nekoć bio bogat i sretan i koji postavlja kao uzor sadašnjemu Mariboru, u kojemu je i sama živjela.

Za oba romana je sama napisala uvod ili pogovor i potvrdila kako je riječ o ljudima koji su istinite povijesne osobe iz Maribora. (U tome je bilo neke posebne čari za Mariborčane koji su tragali za ulicama i kućama koji se spominju u romanima, pa se tako i pojavila u bivšemu židovskom getu jedna zalogajnica s imenom Marpurgi, oslikana freskama s likovima iz romana. Danas je nažalost više nema.)

U romanu *Knjiga sjena* središnja je osoba ženski lik – Šarika, a i legende se više spominju te preuzimaju određenu ulogu poput sudbinske dionice koju je negda izgovarao grčki kor u dramama. Tako se opet razvija legenda o lijepoj Miriam koja se pokazivala na valovima Drave kada bi se Mariboru približila nesreća. Tu su i brojni domaći duhovi i zgode s njima – salamanderi kao duhovi vatre, elfi kao duhovi rijeka, gnomi kao patuljci koji se ukazuju samo izabranima. Šarikine zgode iz djetinjstva i susrete s tim duhovima, osjetljive i pune krhke ljepote, donose u bîti spisateljičine rane uspomene i govore o odrastanju djevojčice u malom pohorskom mjestu, o njezinoj znatiželji i osjetljivosti, kao i o tome da svi dobri i jednostavni ljudi nose u sebi to šesto čulo kojim mogu dublje komunicirati s prirodom.

Uza stranice koje opisuju povijest onoga doba Šarika pripovijeda kao odrasla osoba o spoznaji svijeta koja se stvarala njezinim učenjem i običajima u kojima je živjela. Detaljno opisuje svoga učitelja Jakoba iz Bohemije, koji ju je naučio prije svega ljubavi i strpljivosti prema bližnjima, kao i samosvijesti. Tako njezin život nije tekao u prazno i mimo nje, nego ga je pratila pozornošću gotovo profesionalnoga povjesničara.

Ona je svakako centralni lik *Knjige sjena* – Sara ili Šarika od milja, posebna djevojčica i samosvjesna žena. Njezina razmišljanja su neagresivno iznenađujuća i slična onima doktora Hannesa u *Marpurgima*, suvremena i miroljubiva. Od rođenja

se zanima za neobične predmete i divi se majstoru Miheju koji izrađuje peći od pečene gline i u tome je pravi umjetnik. Tu se u njegovoj radionici prvi puta susreće s umjetnošću i cijeli njezin kasniji život bit će time obilježen: „Hvala ti, Bože moj, da mi je bilo dano živjeti u vrijeme kad ludi Mihej peče svoju ljepotu!“ U taj dio romana utkana je i zgoda o Mihejevoj ljubavi prema uzvišenoj i nedohvatljivoj celjskoj grofici Katarini.

Knjiga sjena je roman u kojemu se prošlost slijeva sa sadašnjošću i ujedno knjiga u kojoj su zapisane osobne misli, osjećaji i spoznaje. Nastavak Šarikinih misli predstavlja dnevnik Jakoba iz Bohemije. Kao tipičan intelektualac posve u slijedu doktora Hannesa, i on iznosi iste ideje: „Svi tankoćutni ljudi pripadaju istoj vjeri.“ Njegova ljubav prema alkemiji je zapravo potraga za znanjem, to je put od željeza do zlata koji vodi u preobrazbu. A preobrazba čovjeka znači preobrazbu svijeta. Smatra da alkemičar usmjerava svoju djelatnost prema potrazi za kamenom mudrosti koji traži svaki čovjek, a taj kamen mudrosti je njegov Bog. Čovjek je u svojoj nemoći pokušao zamijeniti Boga, shvatiti ga ili nadmašiti, ali ga ne smije ukinuti. Jer tumačio je Jakob: „Znajte, svijet bez Boga vodi u uništenje.“ Takvo je i spisateljičino stajalište o znanju i spoznavanju. Ona smatra da je primjerice nepoznavanje Svetoga pisma znak duhovnoga siromaštva.

Oblik *Knjige sjena* je dnevnik, a to je u prošlosti bila vrlo popularna književna vrsta. Bila su popularna i tajna društva, a čini se da opet u dvadeset i prvome stoljeću raste interes upravo za svim tim. Tako se u ovome romanu kao posebna dimenzija pojavljuje pripremanje predavanja za tajnu bratovštinu Jakoba iz Bohemije. Možda se terapeutska svrha dnevnika opet otkrila u našemu vremenu zahvaljujući Freudovim teorijama o tome da pisanje dnevnika čovjeka oslobađa frustracije. Danas se to primjenjuje u psihologiji i psihijatriji.

A kako bi izgledao svijet bez Boga, najbolje govori legenda o Golemu koju autorica donosi u *Marpurgima.* Navodno je le-

genda nastala 1217. u Regensburgu, a zapisali su ju učenici Jehude Pobožnog. Legenda kaže da je u Pragu živio rabin koji je htio načiniti čovjeka od gline poput Boga. Oblikovao je ljudsko biće i dao mu ime Golem. Golem je trebao slušati rabina. Ime Golem na jidišu znači velik, moćan. Na čelu je imao ispisane riječi JHWH ELOHIM EMET – što znači „Stvoritelj Jahve je istina". Umjetni je čovjek Golem sâm nožem izbrisao s čela prvo slovo iz riječi EMET i sad je natpis na čelu glasio JHWH ELOHIM MET, što znači „Stvoritelj Jahve je mrtav"!

Kao da autorica iznoseći prošlost donosi i problematiku suvremenih zbivanja: hoće li stvaranje umjetnoga čovjeka uistinu biti smrt Boga?! Jer rabin je stvorio tijelo, ali nije mogao stvoriti dušu!

Jakob iz Bohemije donosi nekoliko osnovnih principa za život čistog intelektualca: na putu svjetlosti čovjeka smiju voditi samo ljubav, dobrota i strpljivost. U čovjekovoj duši mora prevladavati samo beskrajna ljubav prema svemu što ga okružuje i samo tako se može ići napretku čovječanstva. Lijepa umjetnost dužna je biti odraz povijesnoga vremena: „Mislim, naime, da mora lijepa umjetnost pokazati što se događalo ljudima u nekom vremenu, kako su osjećali, protiv čega su se borili i za što su se zalagali."

U središtu obaju romana – i *Marpurga* i *Knjige sjena* – unatoč stranicama posvećenim povijesti, središnja pozornost poklonjena je čovjeku: malom, običnom, legendarnom, umjetničkom, mističnom, plemenitom, zlom. Sama spisateljica smatra da su njezini junaci ambivalentni, nisu ni dobri ni zli, plešu između neba i zemlje i blago se podsmjehuju svojoj okolici. Teže za nečim novim, nečim neuhvatljivim i sami su u vječnom mijenjanju. Često su povijesne osobe, a to znači da se spisateljica rukovodila njihovim osobnim istinskim životima izučavajući brojne dokumente u arhivima. Tako je npr. portret povijesnoga lika Matheusa Langa nastao tako da je sve o njemu

pročitala iz relevantne građe. Pojavila se slika njegove osobe: Matheus Lang počeo je službu na carskome dvoru kao obični pisar iz Tirola, a onda se spretno dizao na ljestvici sve do visokoga dostojanstvenika. U dokumentima stoji da je na dvoru vladala potkupljivost i spletkarenje svake vrste. Na taj je način i Lang prigrabio najbolje službe u državi. Tako je već 1519. bio nadbiskup u Salzburgu. Izvori navode da je bio grabežljiv, potkupljiv, sklon raskoši. Često se zaustavljao u Mariboru gdje je posjedovao nekretnine. Njegovi su novčani poslovi bili vrlo mutni. Naravno, nigdje ne piše da je bio krsni kum Židovke Sare, tj. Šarike, ovo je dodala spisateljičina mašta. Takvo pokrštavanje u ono vrijeme donosilo je kumu veliki dobitak, a slučajevi su bili relativno česti.

Šarika je također nastala kao lik u knjizi stvoren istraživanjem dokumenata koji su pokazali sljedeće: kad se nakon pogroma Židova pobilo sve odrasle članove, djecu mlađu od dvanaest godina poslali bi u samostane. Šarika je živjela u Mahrenbergu (Radlje ob Dravi). Predstojnica samostana Sofija Dankel također je povijesna osoba, a samostanski ostatci postoje i danas. Šarika prolazi tužnu i dramatičnu životnu školu koja joj izoštrava osjetila. Stoga ona svijet gleda svojim očima. Kad je Matijaš Korvin opsjedao Maribor, gledala je Šarika kroz prozor i vidjela nasilje zapovjednika Baumkirchnera, histeriju građana svoga grada, tegobe i jad. Naravno, taj pogled nužno je ženski, materinski i ne može biti sličan muškom, viteškom ili vojničkom. Šarika misli da se rodila kako bi ovaj svijet promijenila svojim snovima, oplemenila ga svojom dušom i tijelom, podarila mu nove živote, ljubav i sreću. Tako ona predstavlja poziv na strpljivost, težnju za slobodom u ludom povijesnom vremenu kakva su uostalom uvijek, sve do naših dana. Time je i uloga ženskih likova u romanu posebna. Ako su muški likovi predstavljeni kao nasilnici, umjetnici, liječnici, vitezovi ili pjesnici, žene neizmjernom voljom, majčinstvom, dobrotom, marljivošću, snagom usmjeruju život u

drugom pravcu. Zato znaju sačuvati običaje, priče, mitove i legende, ukratko onu tradicijsku maštu potrebnu čovjeku da preživi. U povijesnom trenutku koji postavlja na kocku ljudski život one su njegove zaštitnice već po biološkoj funkciji, ne žele ga žrtvovati jer bi time proigrale najveću vrijednost njihova svijeta – živote svoje djece. Tako ženski likovi Dine, Šarike, Noemi (od kojih je posljednja izmišljena), utopljeni u povijesni okvir, djeluju realistično, gotovo neobično upućene, a posebno Šarika koja je intelektualka i zna mnogo toga o svom vremenu što mi danas više ne znamo. Uostalom, nije svima dano da imaju privatnoga učitelja, znanstvenika i humanista poput Jakoba iz Bohemije.

UTJECAJI NA DJELO ZLATE VOKAČ MEDIC

Spisateljica Zlata Vokač Medic postavlja neke povijesne istine drugačije od uobičajenih. Tu je pod utjecajem novih knjiga koje su na nju djelovale tijekom sabiranja građe za romane. Prvenstveno je to knjiga Mihaila Bahtina koja je sedamdesetih godina značila približavanje Kantu i koja je na neki način pokušala vratiti smisao povijesnim događajima. Bahtinova knjiga govori o polifoniji u Dostojevskijevim romanima. Osobit utjecaj na nju učinila je druga Bahtinova knjiga (1965.) *Djelo Françoisa Rabelaisa i narodna kultura srednjovjekovlja*. Bahtin drugačije pristupa renesansi i žanru pisane i usmene književnosti. Autorica prihvaća njegovu osnovnu misao: u srednjemu vijeku postojalo je dvojako prihvaćanje života. Jedno je bilo službeno, ozbiljno, crkveno, a drugo izvancrkveno, karnevalsko. U ovome drugom su ljudi mogli uživati samo kraći dio godine, a značajno je da su u njemu sudjelovali svi, bez obzira na stalež i hijerarhiju. Imali su se pravo svemu izrugivati. Tu je vladalo načelo smijeha koje je oslobađalo ljude od dogmatizma, mistike i straha. Održavale su se čak i smiješne mise, što je kasnije ukinuto kao

svetogrđe. Autor iznosi pretpostavku da se humanizam i renesansa nisu pojavili zato jer su znanstvenici otkrili ili otkopali antička djela, nego zato jer su željeli novu epohu, novu mladost i preporod. Impostiranje djela Mihaila Bahtina u SSSR sedamdesetih godina može nam potpuno objasniti njegove zaključke s kojima se možemo ili ne moramo usuglasiti.

Moglo bi se reći da Vokač Medic dobro poznaje, a samim se tim objašnjavaju svojevrsni utjecaji na njezin način razmišljanja, pisce koji su bili i ostali u temeljima metafizičke literature: Gogolj, Ljeskov, Dostojevski, Stevenson, Poe, Kafka, a osobito Aleksandar Grin. S posljednjim ju vezuju srodne ideje. I ona se u svojim romanima bavi junacima koji zastupaju kozmopolitizam, a koji je po njezinoj analizi u doktorskoj disertaciji proizišao iz antike, konkretno iz Zenonove koncepcije i sadrži ispovijedanje apolitičnosti, elemente individualizma, ideju o jednakosti svih ljudi, ideju humanizma i ideju o jedinstvu svijeta.

Čitajući njezinu analizu Aleksandra Grina, uočava se da je autorica dobila priliku iskazati vlastita stajališta o umjetnosti, koja je poslije potvrdila svojim djelima, pa i životom. Tako navodi da je svaka umjetnost produkt zamršenih psiholoških procesa spisateljeve duhovnosti, ali najvažnija je mašta. Umjetnost nije puki odraz života ni preslikavanje okoline kojoj pisac pripada po rođenju, ona je stvar za sebe, ona nema granica, ona je sloboda i najveća čovjekova vrijednost. Umjetnik kroji zakone i okvire jer je svemoćan, svevideći, ukratko – vladar svijeta. Tako Vokač i Grin.

Autorica ima, kao i njezini uzori, slično mišljenje o tehnici. Tehnika nije usrećila niti oplemenila čovjeka. Javlja se i strah pred naglim razvojem tehnike koju je razvio ljudski um, a to je strah pred razumom uopće, kao i njegovom logikom. Blisko joj je mišljenje Salvadora Dalíja: logično misliti znači pogrešno misliti. Njezin veliki duhovni prijatelj Grin razmišlja posve identično – razum pogrešno misli. Stoga se on povlači u nadrealistične sanje i time prvi stvara epohu nadrealizma.

Autorica se ne će utjecati nadrealizmu, bar ne u zanatskome smislu. Ona će u romanu *Marpurgi* izreći posve jasnu misao o tehnici, ali ne će napustiti ovaj svijet poput Grina.

Aleksandar Grin malo je poznat suvremenoj čitalačkoj publici. Dolaskom Sovjeta stavljen je na crnu listu i uskoro je pao u zaborav. Temu o životu u tehniciziranu svijetu opisao je u romanu *Utakmica u Lisu*, kao i u djelu *Blještavi svijet.* Tu je postavio pitanje: letjeti u zrakoplovu? Možda, ali najveći je let bez tehničkih pomagala. I tako se u romanu čovjek diže u visine bez zrakoplova nošen samom željom da leti. Poetično, naivno i jasno. Kasnije stvara djelo *Sivi auto*. Za Vokač Medic to je njegovo temeljno djelo.

Cijela pripovijest počiva na kontrastu: znanstvenik koji je izumio mnoštvo tehničkih novotarija mrzi tehniku! Radeći dalje, pronalazi izum koji će spasiti svijet. U njegovim snovima i u javi počinje se pojavljivati sivi auto s oznakama na tablici SS-77-7. Najprije ga vidi na filmskom platnu u kinu, onda ga ugleda na plakatu pred ulazom u kazalište gdje se daje drama *Sivi auto*! Konačno dolazi u igračnicu, igra igre na sreću i dobije glavni zgoditak – sivi auto s oznakama na tablici SS-77-7!

Znanstvenik zna da taj predmet nosi u sebi nemir i slutnju smrti. Tehnika nije kultura, ona je civilizacija, kaže Vokač Medic. Čovjek je postao rob predmeta koje proizvodi. Tehniciziranje prelazi i u umjetnost te se tako javlja i futurizam gdje stroj postaje ideal. Čovjek se polako pretvara u stroj. I to je ta slutnja nemira i smrti humanoga, zaključuju oba pisca.

Stoga se autorica obraća ljubavi kao jedinomu izlazu iz takvoga svijeta. Ali to nije verbalna ljubav, nije ni strast, nije ni trivijalnost koju nam nudi suvremeni raspojasani svijet medija. To je ljubav koja tendira k bespolnoj ljubavi sanjalačkih likova i impresionističkih snova. Kataklizmični svijet ratova, nasilja i tehnike postavlja pitanje na koje nema odgovora: čemu život? Autorica odgovara – on ima smisla samo ako je u njemu ljubav.

Zajedničko Grinu i Vokač je to da u njihovim djelima nema erotike, nema opisa druženja muškoga i ženskoga spola. Ljubav se iskazuje kao traganje u mislima za voljenom osobom, a vrela čulnost se razlijeva u krajnjoj opsesiji, koja se kod Grina može izopačiti u bolesnu erotomaniju.

Kod Vokač se likovi zanose dubokom humanom ljubavi, osobito ženski likovi. Stoga nije čudo da roman *Marpurgi* završava razmišljanjem: „Bože moj, još jednom mi podari teške i slatke okove vremena i prostora da se vratim i potražim svoju ljubljenu."

Sklonost da se čovjekov podsvijesni svijet protumači elementima magije i okultizma nazočan je u djelima oboje spisatelja, i Grina i Vokač. Ona tom fenomenu posvećuje svoj drugi roman *Knjigu sjena.* Ovdje na originalni način tumači taj aspekt ljudske psihe. Priznaje da se ljudska mašta uzbuđuje na okultističkoj literaturi ne baš visoke umjetničke vrijednosti kao što su djela Meyrincka, Ewersa, Spundea, koji su privlačili čitatelje dugo generacija sve do našega doba. Bijeda i goli bezdušni materijalizam, otuđenost i ravnodušnost, represivnost i beznađe tjeraju čovjeka u taj svijet magije i okultizma.

Sve što se događa u svijetu povijesnosti, svaki tehnički progres, svaka novost, svaka reforma, ukratko sve što je pokazala povijest čovječanstva je novi-stari cirkus, zaključuje autorica. A sama tajna, bît ljudskoga života ostaje neistražena, sve ono ljudsko i podsvjesno potpuni je mrak.

Rugalica napretku tehnike i njezinu smislu javlja se danas kod mnogih pisaca. Jedan od takvih je Ernesto Sabato koji u djelu *Abaddón el exterminador* opisuje metode zamrzavanja milijunaša i njihovih tajnica, koji će u tom stanju čekati dan pronalaska lijeka protiv neizlječive bolesti od koje su trebali umrijeti. Dotle će mnogi koji budu mogli platiti preživjeti od presađenih organa nesretno nastradalih ili ubijenih po narudžbi.

Sreće na svijetu nema, razmišlja autorica kao i njezini uzori. Čovjek ju stalno iščekuje, ali ju ne pronalazi. Zato se putuje,

zato su karavane o kojima piše, zato su i lađe koje plove morima, Dunavom i Dravom kao nada i iščekivanje novih događaja koji mogu značiti sreću.

Veze među srodnim duhovima stvaraju slične misli. Ruska pjesnikinja Novela Matvejeva posvećuje svoje pjesme Aleksandru Grinu (*Stare lađe* i druge) misleći pri tome na lađu sreće kao simbol za individualizam, jednokratnost i originalnost u stvaranju, ali i otpor vlastima. (Novela Matvejeva originalna je kantautorica koja je svoje pjesme izvodila u vrijeme SSSR-a na javnim pozornicama poput Okudžave, sve dok ju nisu odvukli s pozornice „ljudi u bijelom" tvrdeći da je luda. Završila je u „psihuški" gdje su joj poremetili centar za kretanje i više nije mogla samostalno putovati. Živjela je u bijednim prilikama u nečijoj ruševnoj kućici izvan Moskve, uza šumu, gdje ju je našla hrvatska studentica ruskoga jezika Jadranka Buljan i o njoj napisala magistarski rad, koji se čuva na odjelu rusistike zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta.)

Vokač poziva da lađu shvatimo kao onu kojom pisac jedinstveno i neponovljivo upravlja među opasnim valovima ususret smrti. Tajanstvo lađe pojačano je time što ona plovi u nepoznato i nema povratka. Kod Grina plovidba završava u Ništavilu, onakvom kao kod Heideggera ili Jaspersa. Vokač se s Grinom slaže do one crte gdje se poklapaju u tvrdnji da je podsvjesno i subjektivno pravi izvor čovjekove osobnosti, ali odbacuje Grinova stajališta da je smrt jedina zakonitost svijeta, pa čovjek nema ni ciljeva ni ideala, ili su uzaludni. Njezine lađe ne plove u zemlju Ništavila. Zlata Vokač Medic je na putu agnostika došla do otoka Tajne i tu zastala. Ona ne priznaje smrt i to jasno kazuje: „Smrti nema. Smrt su izmislili zato da bi zastrašili ljude i da bi ih podredili."

Postoje neistraženi predjeli svjetova apsurda, snova, halucinacije, podsvijesti, ali smrti nema. U tim tajanstvenim prostorima, o kojima znamo malo ili ništa, samo čuda spašavaju svijet: osmijeh, praštanje, ljudska riječ izrečena u pravom

trenutku. Stoga izvodi zaključak: samo sućutni i osjetljivi ljudi, koji su pravi aristokrati duha, mogu živjeti i činiti čuda. I dok kod Grina postoje tri svijeta: svijet razuma, svijet mašte i svijet ništavila, dotle kod Vokač postoji i četvrti svijet – svijet ljubavi koji je smisao života. Jedino on nije tragičan. Na svome ovozemaljskom putu čovjek treba ljubav i milosrđe prije svega ostaloga. Mnogi su autori pokušavali dočarati svoju imaginiranu zemlju u kojoj postoji savršeni red stvari: Platon svojom *Atlantidom*, Lukijan iz Samosata na Eufratu govori o takvoj zemlji u *Dijalogu o Ikaromenipu*, Thomas Morus u *Utopiji*, Cyrano de Bergerac u *Mjesečevoj zemlji*, Voltaire u *Eldoradu* i *Siriusu*, a tu su i toposi Julesa Vernea, Ciolkovskog, Herberta Welsa…

Zlata Vokač Medic smatra da je čovjek više od onoga bića kakvim ga tumače. Ono što se može o čovjeku doseći razumom daleko je ispod njegova značaja i razine. Tu se slaže sa stavom Antonina Artauda iznesenom u njegovu *Pismu rektorima europskih univerzi* gdje između ostaloga piše: „Proizvodite inženjere, znanstvenike, liječnike koji ne znaju ništa o stvarnim tajnama tijela, o kozmičkim zakonima bića; lažne učenjake i filozofe koji bi rado iznova sastavili DUH!“

Možda će se nekome može danas, početkom dvadeset i prvoga stoljeća, u suvremenome svijetu različitih duhovnih i literanih strujanja, obremenjenih materijalističko-scijentističkim stanjem svijesti, ovakav zaključak činiti romantičnim. No činjenica da se tomu stavu priklanja zamjetan broj ozbiljnih pisaca nobelovaca, kao i znanstvenika fundamentalnih prirodnih područja (poput Borgesa, Marquesa, Eca, Bohra, Einsteina), uzdiže ovaj stav na razinu najvišega duhovnog poimanja čovjeka. Vokač zapisuje: „Pripovijetke i romani bilo kojega pisca u stvari su beskonačne varijacije jedne te iste teme i jedne te iste ideje koja je odsjaj spisateljeve vizije svijeta.“

Nezdrava je civilizacija obezvrijedila život i njegove prave kvalitete. Stoga je čovjek u njoj nesretan, destruktivan,

uhvaćen u mrežu apsolutne slobode, udaljen i odvojen od izvorne ljudske osobnosti.

Filozof i esejist Walter Benjamin uvjeren je da umjetnička djela isijavaju auru i da je ona taj element koji čitatelja privuče ili odbije od literarnoga djela. Nakon čitanja djela, kada se događaji zaborave, ta aura ostaje u trajnoj uspomeni. Iza čitanja djela Zlate Vokač Medic ostaje zauvijek aura istančana, filigranski dorađena impresionističkoga svijeta u kojemu dominiraju slovenska ekstatičnost, židovska tragika i nada te pohorska mistika. Pečat komornosti daje im oblik dnevnika, pisanje u *ich*-formi, kao i pisanje povijesti tzv. „malih" ljudi. Knjige su svakako djelo dobre poznavateljice povijesti, ali i čovjeka.

U kritici su bila neka zapažanja da autorica koristi suviše izvanliterarnih sadržaja, a da suvremeni čitatelji pokazuju možebitnu nesenzibilnost i nedostatak humanističke obrazovanosti. Ova tumačenja plediraju za čistu literaturu koje u bîti nema niti će je ikada biti. Pred sličnom dilemom se svojevremeno našla filozofija dok nas Nietzsche nije „podučio" kako je to zapravo s njezinom „čistoćom". Suvremeni postmodernisti priušte si izlete u svijet semiotike, teologije, povijesti, filozofije, kao npr. Umberto Eco, što nimalo ne umanjuje čitateljev užitak, a također se ne postavlja pitanje spisateljskoga dara. Spoj makro- i mikroprostora, o čemu ponajviše ovisi kvaliteta umjetničkoga djela, jest ona homogena snaga koja oplemenjuje sveukupnost dojma.

Što je ostalo od srednjovjekovnoga židovskog Maribora? Marpurga. Uistinu su živjeli Isserleini i njihova velika kuća još i sada prkosi vremenu u Židovskoj ulici. Tu negdje bio je i iatreon Arona Hajmba u nekadašnjoj Cvjetnoj ulici. Ostali su tragovi sinagoge koja se obnovila. Ona spada među najstarije u Europi i datira u 1250. godinu.

Židovski geto na obali Drave najživopisniji je dio suvremenoga Maribora i njegove uske ulice, romantični stari prolazi

i mostovi koji spajaju kuće privlače brojne turiste. Na samoj obali raste i vinova loza koja je možda najstarija u Europi. Još uvijek rodi…

Zlata Vokač Medic oživjela je nekada uništeni, a danas obnovljeni židovski Marpurg i sačuvala ga za vječnost u svojim romanima. Poruka koju je ostavila u ustima svojih junaka, od kojih su mnogi nevini stradali, ipak je optimistična i kazuje da je život veliki dar. Najljepše je to izrazio doktor Hannes: „Bože moj, još jednom mi podari teške i slatke okove vremena i prostora da se vratim i potražim svoju ljubljenu."

DVA ODLOMKA IZ ROMANA *MARPURGI*

Hannes (treće poglavlje knjige)

Moja mati Helena došla mi je u snu i sjela na rub moje postelje. Dugo nisam mogao ustanoviti što je istina, a što je san dok sam ležao u mraku i pipao očima u tami.

Izvana je u sobu dopirao štropot dana. Iza prozora je kucalo mjesto. Govorilo je da će dan iako je mrak još ležao na svim škrinjama, stolicama i stolovima. Majka Helena se blago smiješila u snu, kao i uvijek. Bila je blijeda i okružena onim neopisivim čarom dobrih majki koje su spremne za svoju djecu svaki čas ispiti smrtnu čašu.

Draga moja majka Helena. Već nekoliko godina dolazi sve rjeđe, a ipak uvijek donosi sreću.

Sjedila je na podnožju postelje i progovorila sa mnom samo nekoliko riječi, kao i onda zimi 1453. godine kada sam čekao glasnika koji će donijeti poruku što se dogodilo s metropolitom Izidorom, a već sam bio izgubio svaku nadu da ću ga dočekati.

Majka Helena se sada nasmiješila i rekla samo ovo: „Bog s tobom, moj sine. Uskoro ćeš biti vrlo sretan." Samo to je rekla danas.

Onda sam u zimi prije dvije godine bio isto tako kod kuće i spavao na istom ležaju. I tada sam ju vidio u snu i čuo kako je rekla: „Izidor je živ. Neka pomogne sin minesengera Suskinda von Trimberga. Samo Suskind von Trimberg."

Tako mi je majka priopćila što da napravim kako bih spasio metropolita Izidora. Nisam znao što se s njim dogodilo. Moji turski prijatelji su mi poručili da je pao u boju za Carigrad i da su kod crkve svetoga Dimitrija u Carigradu našli njegovo obezglavljeno truplo. To sam saznao u kolovozu, sredinom vrela ljeta, koje sam sasvim slučajno proživio u Mariboru. Majka Helena se u mom snu prikazala zimi, nekoliko dana prije negoli je iz daleke zemlje stigao umoran glasnik, koji mi je donio poruku da je Izidor živ u sužanjstvu na afričkoj obali.

Pripovijedao sam o proročanskom snu doktoru Hajmbu, pa mi se nasmijao i odmah našao objašnjenje: „Tako si jako povezan s majkom Helenom da ju još uvijek smatraš spasiteljicom; na Suskinda von Trimberga naveo te tvoj razum, tä, ti već pola godine razmišljaš i tražiš kako spasiti Izidora."

„Pa ja nisam uopće znao da su Izidora prodali u sužanjstvo, kad mi je to mati poručila u snu!" prigovorio sam.

Aron Hajmb žalosno je odmahivao i rekao: „Znao si da je Izidor nestao u carigradskom bojnom metežu. Nisi mogao vjerovati da je mrtav, to za rodbinu i prijatelje nikada ne vjerujemo. Dakle, ti si svim svojim srcem želio da je on ipak živ. Znao si da su sve preživjele prodali u ropstvo. Reci, tko bi lakše i bolje pomogao nego sin židovskoga pjesnika Suskinda, koga su zbog očeva neobičnog dara prihvatili moćni španjolski sultani i veziri kao svoga? Ne razumiješ? Snove ti je prišapnuo tvoj razum." Na to je još žalosno dodao: „Ničega nema. Ni bogova ni vremena. Postoje samo ljudi i uspomene na njih u dušama naših najdražih."

Nisam se htio prepirati s Aronom Hajmbom. Bilo je bolje govoriti s njim o drugim stvarima. Nije bio samo dragocjen i vrijedan prijatelj koji je uvijek stajao uza me. Bio je dio mene. Samo njemu dugujem sve što jesam.

Kad sam se rodio, Aron Hajmb je bio pametan mladi intelektualac. Sretna sudbina postavila ga je u središte mojega života. Za njega mogu reći da je izišao iz nemirna četrnaestoga stoljeća, koje je imalo svoj početak već davno prije, a to znači tada kada je intelektualac stupio u život europskoga društva i kada su na rimskim razvalinama izrasla mjesta koja je unaprijedio kulturni arapski svijet. To znači da je obrazovani čovjek u dvanaestome stoljeću tek izlazio iz mraka neznanja pri svjetlosti antike, da su studenti u Hajmbovoj mladosti, gotovo dvjesto godina kasnije, prihvatili Aristotelove racionalne postupke duha kao nešto samo po sebi razumljivo.

Također su golijardi svojim nemirom i traženjem dali pečat čudesnu četrnaestom stoljeću. Danas već prikrivaju njihove pjesme i naučavanje. Dvjesto godina iza nas samo će rijetki intelektualci znati tko su bili golijardi i što su htjeli. Golijardi su bili prva sablazan u našemu kršćanskom svijetu, revolucionari, slobodni mislioci i anarhisti. Borili su se protiv tradicionalnih duhova, koji su pokušali strogo naći svakom njegov kutak, svakom nagurati neku dužnost, red, podrijetlo, svakoga zatvoriti u njegov ceh. Hrabro su umjesto ratovanja odabrali učenje i prvi su napadali askezu, samoću, siromaštvo i neznanje.

Vlastodršci već znaju zašto danas od mladeži sve više skrivaju golijarde i njihova glavnoga voditelja Abelarda, koji je posvuda rušio idole ako bi se pojavili.

Aron Hajmb spadao je među te izobražene ljude koji su preuzeli Aristotela i razum kao temelj svega poimanja. Vjera u moć prirode bila je podloga njihova racionalizma i tada se rodila misao: priroda i svemir su racionalna cjelina. Zato je za njih istina bila samo to što je razum lako dokazao.

Iako ne vjerujem u istinu koju lako dokazuje samo razum, ostat ću vječno, do svoje smrti, Abelardov pristalica. Samo su dva stajališta na svijetu, kako naučava veliki Abelard: ili rušiti i ubijati ili pokušati strpljivo prihvatiti ono što se ne slaže s

našim stajalištem, a to znači pokušati domisliti i spoznati ono nepoznato i tuđe. Prvo stajalište rađa nasilje i donosi paljenje lomača. Drugo stajalište je nada. Nada i ništa više.

U našoj književnosti možeš čitati da su se grčevito hvatali prvoga stajališta kmet i vojnik, dok je intelektualac bio neprestano priklonjen izmirenju i razumijevanju. Tako je bilo u sretnoj prošlosti. Danas je sve okrenuto naglavce. Danas ne možemo postaviti ni jednu tvrdnju koju već sutra ne bismo opozvali.

Aron Hajmb, sin skromna čovjeka iz židovskoga geta u našem mjestu, na svojim je leđima doživio veliku krizu sveučilišta u četrnaestome stoljeću, kada su profesori prestali biti samostalni obrtnici koje su plaćali bogati studenti ili civilne vlasti. Tada je, pod krinkom da je život u gradovima skup i time školovanje siromašnim studentima onemogućeno, crkva prisvojila sveučilište i sveučilišni su profesori postali samo oni koji su pristali biti ovisni o crkvi.

Ni jedan se siromašni čovjek ne će izgubiti ako ima u sebi Božju iskru, zato je načelo besplatnoga poučavanja prijetvornost i laž. Postoji samo djelatnik i plaća za djelo. I samo su dvije mogućnosti: ili si obrtnik i kao trgovac prodaješ svoje znanje ili pak živiš od privilegija i sluga si onoga koji te plaća.

Aron Hajmb, sin maloga sluge, koji je pratio trgovačke karavane u Veneciju, učio je liječništvo u Italiji i Španjolskoj i tako je ostao za sav život sljedbenik te prve renesanse duha u Europi i još danas je velik protivnik svake mistike. Utjecao je na mene u sasvim ranim mladenačkim danima. Zašto nisam kao on?

Smatram da ne smiješ postati zarobljenik bilo čega, a to znači da ne smiješ dopustiti da te podrede ni ljudi ni ideje. Jer to nije daleko od netrpeljivosti koja nameće samo jednu vjeru, što znači samo jedno stajalište; koja najzad objavi da pozna posljednju istinu, a ta zadnja istina je jedina i drugih istina uopće nema.

A čim postaneš neprijatelj nečemu, uhvaćen si u tajnoviti krug ovisnosti i nije daleko dan kada ćeš postati sužanj svojih neprijatelja. Zato sam cijeli život izmicao zamkama koje bi me dovele u ovisnost. Išao sam sâm kroza život. Ipak, nije pravo da se uspoređujem s Aronom Hajmbom. Odrastao sam u drugim vremenima i sudbina mi je darovala veće mogućnosti.

Napajam li se uistinu na grčkim izvorima samo zato što je to danas moderno ili su pak, kao što to tvrdim, Seneka i Pitagora dio mene? Bilo kako bilo. Znam da iz nedokučivih unutarnjih nagnuća postavljam prijateljstvo iznad svih bogatstava ovoga svijeta. Možda zato ne volim Aristotela jer je između ostalih proturječja napisao da prijatelja na svijetu uopće nema.

Smatram da je među ljudima prijateljstvo važnije od ljubavi. Prijateljstvo je temelj svake istine, najvredniji je zakon društva i jedina mogućnost da čovječanstvo ipak preživi. Prijateljstvo povezuje najprije dva čovjeka, potom sve ljude, cijelo čovječanstvo, jer samo prijateljstvo dijeli ljude po zaslugama i vrlinama. Samo zato će Helada ostati vječna jer je to načelo bilo temelj njezina društva.

Pitagora je bio prvi čovjek koji je rekao da više vrijedi dobar tuđinac nego slab Grk i na svojim je misterijima podnosio i Grke i barbare. Taj kozmopolitizam rodio je grčki genij i Pitagorino uvjerenje da samo milosrđe i znanost povezuju ljude. Liječnik sam i nitko me ne može uvjeriti da dva stranca nisu slična kao dva brata.

Isto tako, kao liječnik znam kako je prijateljstvo među ljudima potrebnije nego lijek bolesniku. A znam i to da nisu svi ljudi sposobni za prijateljstvo. Susretao sam takve. Tko god se nije oslobodio straha, koji je usađen duboko u svakom čovjeku, ne može biti prijatelj kao što prijatelj ne može biti ni loš čovjek. Zato prijateljstvo traži samo dobar i hrabar čovjek, isto kao što takav čovjek zna ostati sâm u svojem svijetu.

Prijateljstvo u bîti izvire iz vjere u ideale, pa bi ljudi morali učiti kako tražiti prijatelje i moralo bi im se dokazati da je pri-

jateljstvo jedini pravi oblik junaštva. Ako bismo htjeli usrećiti ljude na svijetu, morali bismo ih odvraćati od želje za vlašću i morali bismo u njima razvijati ljubav prema prijateljstvu, paradoksima i religiji.

Još i danas se nasmiješim kada se sjetim svojih mladih godina i bratovštine Sinova ognja. Predavali smo se lijepim snovima o preobrazbi svijeta. Vjerovali smo da će jednom u školama poučavati ljude o prijateljstvu i da će se priređivati turniri kakve danas priređuju pjesnici. Na najvišim učilištima studenti će slušati znanstvene traktate o prijateljstvu i pretresat će „deset božjih zapovijedi" koje smo sastavili za tu svrhu. Ako se potrudim, sjetit ću se tih deset zapovijedi:

1. Prije ćeš zadobiti prijatelja pažnjom nego junačkim djelom.
2. Prijateljstvo nije ispunjavanje obveza.
3. Ne postavljaj prijatelja u podređen položaj.
4. Ne govori o zlim ljudima i naći ćeš mir svojoj duši.
5. Glupost je najveći smrtni grijeh i prirođeno zlo u svijetu.
6. Boj se gluposti koja je najveći neprijatelj prijateljstva.
7. Netrpeljivost i neprijateljstvo izviru iz gluposti.
8. Glupost je izvor svih nesporazuma i zabluda.
9. Gdje vlada strah, nema prijateljstva.
10. Prijateljstvo među ljudima je jedina prava istina.

To je bilo deset zapovijedi koje smo sastavili. Bili smo mladi. To su bili snovi. Još i danas ne mogu vjerovati da su bili samo snovi. Lutam li zato po svijetu i ne nalazim mira?

Dan je počeo slabo. S morećim mislima i kišom. Kada sam se sinoć vratio, otac Lenart je još spavao. Zato je danas čekao da me pozdravi u rodnoj kući za domaćim stolom. Postao je star i boležljiv. Nisu ga više zanimali događaji iz velikoga svijeta. Naši su se razgovori vrtjeli samo oko bolesti. Bio je majstor i predsjednik u cehu kožara i žurio je na sastanak udruženja. Zapravo su ga tamo odveli. Tek sada sam vidio da je otac Lenart potpuno oslabio na nogama, da diše kratkom sapom i suho kašljuca.

Prestalo je kišiti. Kada sam stupio iz kuće, učinilo mi se da se nebo počelo bistriti. Prije nego što sam otišao u mjesto, ušao sam usput ka Hajmbu da mu izručim jutarnji pozdrav.

Bilo je kao i onda kada sam ga vidio posljednji put, to znači kao i uvijek: u čekaonici mnoštvo bolesnika, a on sâm sjedio je u sobi za preglede više bolestan i potreban pomoći nego bolesnik koji je bio na ležaju.

„Došla je pomoć“, rekao je, „došla je pomoć“, razveselio se kao dijete. Bio je star i isušen. S tim odsutnim lutajućim pogledom u očima. Stisnulo me je pri srcu: dolazi vrijeme kada će me napustiti moji najdraži.

Sunce se polako iskralo iza oblaka kada sam izišao iz Hajmbova iatriona. U našoj Cvjetnoj ulici pred kućama su posađeni kestenovi. Bosa djeca okupljala su se oko barica. Lišće na drveću bilo je još zeleno. Rana jesen u našemu mjestu. Rujan.

Bez cilja sam se uputio prema hridini s dvorom, koji se bijelim zidinama dizao visoko nad mjestom i okružen zelenim vinogradima ležao kao biser sred smaragda. Sporo sam prolazio kroza četvrt bogataša, kraj obiteljskih vila i prostranih gradskih dvorišta do Ulrikovih vrata.

U Ljekarničkoj ulici stajale su trgovine ljekovitim biljem i uvarcima. Na drugoj strani ulice bilo je nekoliko malih ljekarnica i iatreona, naravno ne tako velikih i gospodskih kao što je Hajmbov. U maloj ljekarni Šmuela Seldmana vrtio se sred polica sa staklenkama i lanenim vrećicama mlad sitan pomoćnik, koji me je, što se vidjelo, prepoznao ili mu je samo moja liječnička halja probudila prijateljske osjećaje i povjerenje.

„Majstora danas ne će biti. Sutra dolazi“, dahnuo je i već se bavio kupcima.

Iz Ulice ljekarni spustio sam se u trgovački dio mjesta odakle je dopirala živahna graja. Ulice su poslije obilna dažda bile kao umivene. Radnje su bile otvorene i pred trgovinama su ležale hrpe blaga. Iz gostionica se razlijegala halabuka i pjesma, a iz dravskoga pristaništa čuli su se ravnomjerni uzvici splavarskih majstora.

Za mene nema ničega ljepšeg na svijetu od uskih ulica trgovačke četvrti na Dravi. Kao i svaki koji je mnogo putovao svijetom uspoređivao sam strme ulice kraj rijeke s bogatim tuđim mjestima i u skrivenim kutevima uličica zagledao sad ovu sad onu sliku, istrganu iz uspomene na daleka mjesta koja sam vidio na svojim putovanjima. Moje malo lijepo mjesto Marpurg lako se nosilo sa svim gradovima svijeta.

Drvored kestenova koji je vodio do ribarskog zaseoka bio je još zelen; hodao sam kroza nj i disao vlažan zrak koji je dopirao s rijeke, kao da sam opet ustao od duge i teške bolesti; kao bolesnik, pomislio sam, poslije dugih mjeseci lutanja po tuđini. Kuće u ribarskome selu stiskale su se i skrivale rijeku, zato sam obišao zaselak i skrenuo prema splavarskomu pristaništu. Meni desno spuštale su se uske uličice do Drave i na koncu svake od tih ulica svjetlucala je siva rijeka.

Zastao sam kao začaran na splavarskome pristaništu i gledao ljude koji su hitali za svojim poslovima. U židovsku četvrt, koja je u blizini pristaništa, stalno su nešto donosili i odnosili, kao da se pripremaju za svečanost. U zraku je bilo nešto praznično: mir Božji bio je razliven našim mjestom.

Naši stanovnici govorili su domaćim pučkim narječjem: miješale su se njemačke riječi, čule se židovske koje su bile mješavina s njemačkima, a i riječima domaćega narodnoga govora. Iz gostionice u Splavarskoj ulici odjekivali su napjevi pučkih pjesama i kao po čudu, kao potpuno iznenađenje – preda mnom je odjednom stajao Jani. Kako sam mu se razveselio!

Kada sam mu se zagledao u oči, sjetio sam se da sam ga posljednji put vidio prije dvije godine. To znači da sam tek pri susretu s Janijem postao svjestan kako već dvije godine nisam vidio svoje rodno mjesto.

Prije dvije godine u kolovozu jahali smo popodne desnom obalom Drave na Mitrin proplanak. Mathias je bio s nama. Pili smo i žalili za metropolitom Izidorom. Često sam obnavljao uspomene na tu čudesnu noć. Stigli smo. Samotna čistina

sred šume. Mjesečeva svjetlost. Divlji ples čarobnica na livadi koju je obasjavao mjesec. Zbog te noći oprostio sam Mathiasu njegovu glupost.

Tada Jani naravno više nije bio onaj mali dječak koji je u Zagrebu svirao lutnju, kada je zamijenio bolesnoga glumca, u pratnji s kojom su Ulrik i Katarina Celjska svojom blistavom povorkom dočekali visokog starca Brankovića, despota srpskog.

Prošlo je odonda već trinaest godina kada je Mathias doveo Janija s ostalim ljudima u Feraru gdje se trebao pridružiti pratnji metropolita Izidora. Tada sam Janija vidio prvi puta, a bio je još dijete. Glavni sluga pokupio ga je na putu jer mu se dječak smilio. Još uvijek ga vidim pred sobom: suh, gibak, u iznošenoj odjeći, s kuštravim kosama koje su se nestašno gurale pod kapom.

Danas je stajao preda mnom, smiješio mi se i pozdravio me po domaći: „Neka vas Bog blagoslovi kod kuće, doktore Hannesu!“ Uvijek me tako pozdravljao, istim riječima na domaćem narječju. Vjerojatno zato jer nije ni razmišljao kako bi razgovarao sa mnom, bio sam mu toliko blizak kao što bi to bio otac kada bih ga imao. Govorio je iz duše, onako našim narodnim govorom.

Sjeli smo u obližnju krčmu u Splavarskoj ulici i tamo pokušali zaviriti jedan drugomu u oči i dušu. Još i sada kada razmišljam o Janiju i o našemu današnjem susretu, znam da je današnji dan i svi ti sati koje sam proživio s njim čudo koje život rijetko daruje.

Danas je Jani veliki majstor mjesnoga ceha pjesnika i poštovani stanovnik Marpurga. Svojom božanskom nadarenošću utro si je put na pjesničke turnire u velikom svijetu i daleko preko granica naše države s poštovanjem su spominjali njegovo ime.

Jadni Mathias je bio, kako sam opazio, uistinu pogođen kad bi čuo o Janiju i uspjesima u tuđini. U takvim slučajevima

uvijek je uporabio iste riječi ironije kako bi ga ponizio: dječak s gnojem među prstima. Sjećam se kad sam to prvi puta čuo. Bilo je ovako.

U ozaljskome gradu odmarali smo se tijekom puta i ljudi iz trgovačke karavane iz gornjih njemačkih država počeli su hvaliti Janija kada su saznali da smo iz Marpurga. Čim smo ostali sami, spomenuo sam koliko sam sretan da poznaju Janija i da ga slave ljudi iz drugih zemalja.

Mathias je zajedljivo nadodao: „Lako ga slave neuki, takvog pjesnika kojemu je i nadalje govor prost kao u naroda i gnoj među prstima."

Istina je pak da je Jani naučio više narječja i jezika, pa pored svoga njemačkog i materinskoga narječja našega Marpurga, znao je latinski i bio božanski obdaren pjesnik.

Danas je sjedio sa mnom za stolom. Vragoljaste borice igrale su mu oko očiju i gledao me iskričav pogled s prirodno lijepa lica. Ispod kape su mu još uvijek bježali svijetli čuperci. Govorio je hitro i zadihano kao da se boji da bih ja opet mogao otići i da mi ne će moći ispričati sve što mu leži na duši.

Govorio je: „U studenom počinjemo igrati nove mirakule i misterije koje će prikazati domaći glumci, sve do posta. Đavoli će biti u zelenim i crvenim haljinama i stvarat će takve vragolije da su klaunijade koje ste navikli gledati drugdje pravi mačji kašalj. Odjeća je vrhunska, igrači nadareni; no tekst i sve drugo sam ja priskrbio. Riječi nisu jako loše."

Pripovijedao mi je da u mjestu više puta priređuju turnire pjesnika i da mnogo puta zovu Mathiasa na natjecanje. No on, iako nije sa mnom na putu, nikada nema vremena pogledati k njima u sobicu blizu minoritskog samostana. Čini se da se ljuti na njih, na sve te marljive i požrtvovne građane koji čitaju pjesme drugih pjesnika, a i sami se ogledaju u toj umjetnosti. Mnogi pjesnici iz Marpurga danas putuju na pjesničke turnire i poneki je među njima već zaslužio i „zlatnu ružu", to jest prvu nagradu u poznatim dalekim gradovima.

Što da kažem Janiju o Mathiasu? Jani pripada nama koji sve vidimo, sve razumijemo, sve oprostimo. U Svetom je pismu napisano: mnogi su pozvani, a malo je odabranih. To je vjerojatno najteži uteg što ga nosi Mathias. Pozvan je, a nije odabran i njegove suhoparne riječi su kao trupla, kroz njih stupa svaki dan svojim putem i negdje duboko razjeda ga strah da ne će nikada, ni poslije smrti, naći mir. I taj je strah vjerojatno teži od svih svežnjeva strahova i crnih uspomena koje svaki od nas nosi u sebi. Veliki Abelard je rekao da čovjek može dosegnuti sve što jako želi. U Mathiasovu slučaju sam spoznao da to nije istina.

Kad se sunce bilo odmaklo od podneva, počeli smo se opraštati. Tada mi je Jani priopćio da će pokušati urediti u cehu pjesnika kako bi zbog mene prije posta ugurali u program i slike iz života metropolita Izidora, za koje je sâm priredio pratnju glazbom i riječju. Nije me iznenadila scenska vrsta koja bi proslavila metropolita Izidora – žive slike, što ih prikazuju glumci u povorci, uz pratnju lutnji i pjesama, na gradskim trgovima i dvorištima zamkova, danas su uobičajene. Ne samo to, još uvijek je prikazivanje živih slika najpopularnija pjesnička vrsta i ljudi ju vole. To je ostatak iz starih vremena. Jani mi je ispripovijedao da su prvi puta prikazali slike iz Izidorova života u gradu Vuzenici. Kada bi se slike iz Izidorova života uvrstile u program što ga izvodi ceh marpurških pjesnika, počastio bi ih svojim posjetom Ulrik Celjski i drugi visoki gosti. Uza slike bi pjevao zbor na marpurškom narječju. Tako je zahtijevao vuzenički feudalac Dankel Asang. Rado bi se naime dodvorio velikom knezu iz Celja, zato je htio da ga počaste na svim narječjima što ih govore ljudi na njegovim posjedima. Tako se gospodi sve učini znatnijim. Slavite me, svi jezici!

Morao sam čuti barem nekoliko riječi koje će ostati iza Izidora. Zato smo otišli u Janijev dom kroz uska vrata u Minoritskom prolazu. Sjeo sam na škrinju i Jani mi je opisivao slike koje su osvjetljavale glavne događaje u životu metropolita Izidora.

Potom je uzeo u ruke lutnju i počeo pjevati razne odlomke koji su pratili žive slike u riječi i glazbi. Trnci su mi milili po kralježnici kada sam slušao pjesme što ih je pjevao ili govorio Jani. Riječi jednostavna pučkoga narječja tako su odzvanjale u čovjeku da su dočaravale sinje nebo i oblake, zelenu tratinu i bijele zidine grada na osamljenu vrhu. Zvonke pjesme uz lutnju napunile su mi srce neizmjernom žalošću i spoznajom da na svijetu nikada ne ćeš moći tamo gdje su ispunjene sve želje.

Zvuci pjesme su se lovili u prostoru i Janijeva sobica postala je golema dvorana kakve sam vidio u velikim palačama na orijentu i mračni Minoritski prolaz, gdje nikada nije dopiralo sunce, zažario se od neopisivo lijepe svjetlosti.

Pjesme su govorile o sasvim jednostavnim stvarima. O čovjeku koji je pasao ovčice u nekoj dalekoj zemlji sjevera gdje su bijele beskonačne ravnice. Tamo su slavili istoga Boga kao na jugu, samo su mu se drugačije molili. Zato je pastir sa sjevera pošao sa svojim ljudima na jug da bi dosegao pomirenje, mir i iste molitve Bogu. Ipak, teško je bilo ostvariti naum i Izidor je napustio ljude sa sjevera i borio se u beznadnoj bitci za Carigrad. Još mi zvone te dvije kitice u sjećanju:

> Kad je ovčice napasao, stupio je u vojni tabor
> Cingalj-cing-cingelj-cingelj-cong
> Tamo u dalekom carskom gradu bio je od Turaka
> Za glavu skraćen
> Cingalj-cing-cingelj-cingelj-cong.

Ostao sam bez riječi i dugo sam zurio u Janija kada je pjesma završila. Ustvari, htio sam mu reći da Izidor živi u mjestu Bologni kod slavnoga Grka Visariona, koji je tamo rektor sveučilišta. On ga čuva i skrivat će ga još godinu dana da se zaboravi na Izidora i bitku za Carigrad. Jani bi bio prvi komu bih to povjerio. To bi bilo pravedno. Ipak, nisam mogao govoriti ni o čem drugom osim o pjesmi koju sam čuo. Zato sam pi-

tao Janija što znače svi ti zvuci koji oponašaju zvončiće, taj cingelj-cing-cong.

Jani se nasmijao i rekao: „Sjećate li se zvončića – praporaca što su ih nosili konji iz Izidorove karavane zakovane na ormi kada smo ih pratili kroz visoke planine u Zagreb?“

Još jednom je uzeo lutnju u ruke i zapjevao samo te kitice koje su oponašale zvončiće. Zatvorio sam oči i ugledao našu malu karavanu koja je u mjesecu siječnju polako jahala iz Senja zasniježenim Velebitom. Ti zvuci su dočaravali sve: putnici jezde u bespuću… samo snijeg... bura... mrak... magla… Nigdje na obzorju spasonosne slamke današnjemu putniku – zidine grada koje bude misli o sigurnosti, toplini i ljubavi. Trideset ljudi šutke jaši u karavani, utonuli u misli. Ostaje samo zvuk zvončića koji su u Izidorovoj karavani još od daleke Moskve.

Sutra će mi se Jani javiti. Ako ga ne bude dopodne, potražit ću ga. Ako vrijeme bude dobro, ubrzo ćemo jednoga od narednih dana odjahati do Mitrine livade. Možda još dalje, na čistinu kraj Radomlja.

Život tka mnoge zgode. Pjesnici traže zgode i zgode traže njih. To traganje može završiti više ili manje sretno. Zgoda o Izidoru došla je u prave ruke. To sam znao još prije nego što sam čuo pjesmu. Znao sam jer poznam Janija.

POSLJEDNJE POGLAVLJE KNJIGE *MARPURGI*

(Hannes)

Žuri mi se kući. Odmaramo se samo toliko koliko je potrebno. Hladno je. Miriši na snijeg. Kada smo se lani u rujnu vraćali kući, na drveću je bilo još zelena lišća. Danas samo slabo kiši, kao i prošle godine ujesen.

Prenoćili smo blizu Mure. Bila je to mala čista krčma. Sanjao sam da hodam šumom. Negdje u blizini glasno šumi slap.

Poslije sam vidio da hodam uz potok koji se izlijeva u Radomlju. Tako sam znao gdje sam. Išao sam strmim obronkom Radomlja do čarobnjačke čistine. Bila je pusta i njome je bježala mjesečeva svjetlost. Pod drvetom na rubu livade sjedio je Jani. Bio je veseo i vedar. Nasmiješio mi se i pozdravio u prelijepu domaćem narječju: „Neka vas Bog blagoslovi doma, doktore Hannesu." Uzeo me za ruke i upitao: „Pa gdje ste tako dugo?" „Htio sam osvetiti tvoju smrt, pa nisam znao", rekao sam.

Nasmiješio se i odvratio: „Smrti nema. Smrt su izmislili zato da bi zastrašili ljude i da bi ih podredili." Tek tada sam vidio da naši konji mirno pasu. Bez riječi smo se vinuli u sedla i odjezdili kroza šumu. Nije nas prevezao brodar uzvodno od slapova preko Drave, nego smo putovali lijevom obalom. Također nas nije propustio stražar kroz Koruška vrata. Tako smo se našli u gustom drvoredu koji vodi do ribarskog seoceta.

Bila je noć i mjesec je svijetlio. Kada sam pogledao u Janijevo lijepo lice, bio sam sretan kao i onda u djetinjstvu dok sam s majkom Helenom trčao okolo po obalama rijeke. Jani mi je namignuo da pogledam prema Dravi. Od tvrđave uz vodu polako je dolazio Aron Hajmb.

A ona je došla uskom uličicom od minorita. Bila je u bijeloj odjeći s velom na stožastoj kapi. Došla je kraljevskim korakom kao da pliva zrakom. MIRIAM. Htio sam potrčati k njoj, ali me Jani zadržao i pogledao duboko u oči. Na to je dodao: „Vratite se kući, doktore Hannesu."

Probudio sam se. Ustao sam i do jutra sjedio na pragu nepoznate kuće. Osvanuo je siv dan i mi smo se uputili domu. Mathias i Laci su toliko sretni da prenose svoju dobru volju na sve nas. Vraćamo se kući kao i lani, a dogodilo se toliko toga da riječju jedva mogu opisati. Čini mi se da sam ostario dvadeset godina. Najgore je to što sam izgubio vjeru i nadu da mogu bilo što učiniti. Čak ni smrt svojih najmilijih nisam znao osvetiti.

Posljednji puta kada smo nas trojica sjedili za drvenim stolom u gostionici i razgovarali, pitao sam sebe i onu dvojicu:

„Dakle, da bježimo pred njima? Da se skrivamo pred njima? Neka dopustimo da nam više ne daju uživati u čistom jutru i svjetlu sunca? Neka nam sve uzmu? Da vjerujemo samo u smrt? Treba li smrt biti naša jedina radost i sreća i raj na zemlji?“

Sada, poslije tih snova u kojima sam vidio Janija, laknulo mi je. Ništa me više ne pritišće u prsima. Nju još vidim pred sobom, kao u snu. Imala je nešto takvo u izrazu lica kao da mi je htjela pripovijedati o lađi s crvenim jedrima koja će jednoga dana sigurno čekati i mene.

Svijet se čudno vrti. Čini se kao da idemo po davno utabanim putevima, kao da je već sve davno odlučeno. Nema ničega nova pod suncem. Čovječanstvo ne napreduje. Jesu li uistinu u davnim vremenima živjeli bez sile i zločina? Hodali su u kožama i pješice. Danas imamo konje i živimo bolje. Ali je li čovječanstvo uistinu napredovalo? Kada bi čovjek znao prevladati samoga sebe, napredovao bi. Tako je učio bosonogi filozof iz Nazareta. Još je poručio i ovo: moje kraljevstvo nije od ovoga svijeta. Nisu ga shvatili. Kasnije su njegovim naukom htjeli za sebe pridobiti svjetovnu vlast. Svaka vlast nad svijetom i čovjekom je nasilje. A nasilje je zločin.

Još po danu ugledali smo bijele zidine i gradske kule Marpurga. Zaustavili smo konje i gledali grad kraj moćne rijeke. Mathias i ja upadali smo jedan drugomu u riječ dok smo Laciju objašnjavali zgrade i ulice. Iz naših riječi morao je osjetiti koliko smo vezani uz bijeli grad koji će nam uskoro otvoriti svoja vrata.

Odjednom me je prerezala misao kao strijela iz vedra neba: ostat ću zauvijek u Marpurgu. Zamijenit ću Arona Hajmba u iatreonu. Zauvijek. Iznenada je sve postalo lakše i ljepše, kao da je s mene palo veliko breme. Tek tada sam shvatio: to mi je htio reći Jani u snu. Sada znam. Točno to.

Pred nama se rastvorila ravnica ispred grada. Još malo pa ćemo stupiti na most koji vodi preko rijeke. Siva rijeka Dra-

va. Ona ju je voljela. Napisala je da ćemo se sresti na toj rijeci. Možda nakon dugih stoljeća. Tada više ne će biti tih zidina i gradskih kula. Živjet će drugo mjesto i drugi ljudi koji će samo po svojim sudbinama biti slični nama. Rijeka će ostati ista.

Bože moj, još jednom mi podari teške i slatke okove vremena i prostora da se vratim i potražim svoju ljubljenu.

Prevela Nevenka Nekić

Svjetlan Lacko Vidulić

VAŽNO JE IMATI STILA
Uspomeni Viktora Žmegača (1929. – 2022.)

Profesora Žmegača upoznao sam na drugoj godini studija germanistike; bijaše to na izmaku osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, u doba raspada i tranzicije. Bijasmo impresionirani profesorovim predavačkim stilom – živim predstavama govorničkog umijeća. Na predavanje o povijesti njemačke književnosti (koje je u trogodišnjem ciklusu obuhvaćalo razdoblje od 18. do 20. stoljeća), a isto tako na književnopovijesne seminare profesor bi dolazio samo s pokojom knjigom u ruci – za citate koje bi utkao u svoja izlaganja. Sve ostalo što bi mu zatrebalo sipao je, štono riječ, iz rukava: od faktografije do književnopovijesne panorame i kulturnopovijesnih sinteza; pri tome bi gestikulacijom i mimikom uvijek bio u neposrednom kontaktu s publikom. Kasnije smo doznali da je slobodni predavački stil rođen iz konkretne životne situacije: jednom je (ne)zgodom zaboravio ponijeti bilješke – i tako otkrio „dodanu vrijednost“ prividnoga gubitka.

Htio bih odati počast Viktoru Žmegaču kao stilistu. Njegova briljantna retorika – u pisanom i u usmenom mediju, na hrvatskom i njemačkom jeziku – bitno je doprinijela odjeku njegova djela i djelovanja u širim krugovima čitateljstva i gleda-

teljstva. U čemu je tajna njegove retorike? Postoje li provodna obilježja njegove znanstvene proze – od ranih teorijskih i metodoloških rasprava preko književnopovijesnih studija pa do velikih sinteza o povijesti književnosti, povijesti glazbe i totaliteta kulture?

Homo ordinis

Germanist Dieter Borchmeyer, višedesetljetni suradnik i prijatelj, priznaje da je Viktor Žmegač zaslužan i za razvoj njegova, Borchmeyerova, znanstvenog stila. Jednom prilikom, u početcima suradnje, Žmegač je bio nezadovoljan neprohodnim hipotaktičkim stilom svojeg suradnika u konkretnome tekstu. „Što ćemo sad?“ zdvojno je pitao Borchmeyer... „Sada ćemo“, reče Žmegač, „sada ćemo kao Charlie Chaplin u onom filmu, kad je vidio da mu iz nasilu zatvorena kofera vire rukavi i kravate, sada ćemo uzeti škare i odrezati sve viškove.“ Ova je filmska paralela duhovita jer ima još manje veze sa stvarnošću od Chaplinove dosjetke: znamo da dobar stil ne nastaje brzinskom i nasilnom reparaturom. Žmegačevi sintaktički koferi vazda su uzor urednosti koja je imanentna njegovu stilu mišljenja. Kristalna jasnoća misli korespondira s jasnoćom sintakse i odražava se u jasnoći teksta u cjelini.

Transparentnost stila bila bi manje začudna da ne znamo za gustoću Žmegačevih asocijacija, njihovu polifoniju i interdisciplinarnost. U gustom tkanju mogućih poveznica *homo ordinis* ne podliježe iskušenju gustog stila kako bi demonstrirao bogatstvo koje mu stoji na raspolaganju, nego s lakoćom bira i potom dosljedno slijedi jednom zacrtanu nit. I zadnja rukopisna skica, faksimil otisnut uz posljednju Žmegačevu kolumnu tiskanu ljetos u *Vijencu*, zorno, u malome formatu, u stanju nastajanja, svjedoči o kakvome je postupku riječ.

Homo narrans

Jasnoća stila ima jasnu namjeru. U predgovoru njemačke verzije *Povijesne poetike romana* iz 1990. čitamo da hrvatsku i njemačku inačicu povezuje „nastojanje da se stilom jezične prezentacije postigne lakša čitljivost. S tom se namjerom ova knjiga obraća širem, ne samo stručnom krugu čitatelja." A u predgovoru prvom izdanju priručnika *Moderne Literatur in Grundbegriffen* (*Temeljni pojmovi moderne književnosti*) iz 1987. godine, što su ga zajedno uredili Viktor Žmegač i Dieter Borchmeyer, čitamo: „Hermetičnu terminologiju, kojom se filologija zatvorila u geto, izbjegli smo kako bismo ovom priručniku osigurali široko čitateljstvo."

Dakako, tajna Žmegačeva stila nije samo u redukciji: u rahlome tkanju, u izbjegavanju hermetične terminologije, u odustajanju od uobičajenoga znanstvenog aparata koji čitatelje zasipa bilješkama uz tekst. I kao govornik i kao pisac Žmegač je s lakoćom pridobivao publiku, a tajna je u umijeću pripovijedanja. *Homo narrans* postupno se otvarao publici, u radovima na obama jezicima, ali napose u opusu na hrvatskom jeziku koji je nastao u ovome stoljeću. Jedan od vrhunaca pripovjedačkog umijeća svakako je monumentalna povijest njemačke kulture *Od Bacha do Bauhausa* iz 2006. godine. Ogroman korpus prikazan je postupkom detekcije, ekstrakcije i egzemplifikacije centralnih linija historije, pardon: postupkom otkrivanja, izdvajanja i oprimjeravanja središnjih povijesnih silnica, gotovo lakonskim stilom, a sve bez iskrivljujuće redukcije ili banalizacije. A presudnim za vezanje i održavanje čitateljske pažnje čini mi se pripovjedni stil koji bih nazvao „retorikom živog vođenja": *začudo se malokad spominje... može se izvesti zaključak... najsažetije rečeno... treba posebno istaknuti... ako se ima na umu... potrebno je poći u prošlost... zna se, primjerice... zanimljiva je kulturnopovijesna okolnost... svjedočanstva su pristupačna i današnjem promatraču... nije*

teško objasniti... moguće je bar donekle rekonstruirati... nameće se prvi pokušaj definicije... pouzdan uvid u javna zbivanja kakva obuzimaju još i današnju maštu...

Ukratko: povijesni uvid kao da nije dovršen prije i onkraj samoga teksta, nego se nadaje kao rezultat aktualna promišljanja u suodnosu između pripovjedača i njegove publike, sada i ovdje, u samome tekstualnom tkanju. Žmegačev pripovjedač odgovara tipu naratora što ga je on sâm najvolio zvati sveznajućim: to je onaj koji simulira pogled odozgor, koji je vazda prisutan i koji živo opći s publikom – s čitateljstvom što ga pripovjedač retoričkim trikovima oživljava u tekstu, a onda i s realnim čitateljstvom koje se prepušta vodstvu suverena i pouzdana, ali nimalo arogantna, nego dijaloški otvorena pripovjedača. Živomu, okretnomu stilu pridonose i drugi mikrostilistički efekti poput retoričkih poenta (aluzija, humor, ironija) ili zahvaćanje raznih stilskih registara, pa i razgovornog stila, ali vazda u dobro doziranoj mjeri: diskretne i baš zato toliko efektne provokacije diskurzivnog ›decoruma‹.

Homo ludens

U knjizi *Književnost i zbilja* (1982.), u raspravi *Zbilja kao književni problem*, autor nas uvodi u misaoni eksperiment: 2300. godine, nakon kataklizme, svemirska posada spušta se na bezljudnu Zemlju i upoznaje propalu civilizaciju preko slučajno sačuvanih izvora u bunkeru neke biblioteke: književna djela Prousta, Thomasa Manna i drugih autora klasične moderne. Ova distopija uvod je u raspravu o odnosu fikcije i empirijske zbilje u kontekstu predodžbi o mimetičkom potencijalu književnosti.

Da, Viktor Žmegač bio je *homo ludens*, sklon misaonim i jezičnim igrama i eksperimentima. Sudjelujući devedesetih godina na Književnom petku u Gradskoj knjižnici, tada još u Novinarskom domu na Rooseveltovu trgu – a tema mora da

je bila postmoderna u književnosti – Žmegač je počeo vlastiti prilog izvještajem o svome nedavnom putovanju na kojemu je u vlaku pronašao izgubljeni rukopis... Ubrzo je otvorio karte: putovanje i rukopis bili su izmišljeni, a poslužili su kao uvod u raspravu o muzealnoj postmoderni i njezinu ludičkom karakteru.

Da, Viktora Žmegača intrigirala je problematika igre na različitim razinama, i nije slučajno što je barem jednu studiju (u zbirci *Innovation und Tradition*, 1993.) posvetio slučaju u književnosti, a to znači: igri sudbine kao estetičkoj kategoriji. I bit će da nije slučajan ni ovaj slučaj: nakon što sam izgovorio *hommage* na komemoraciji u Matici hrvatskoj – također, kao ovdje, u trokoraku od *ordinisa* preko *narransa* do *ludensa* – pristupio mi je zet Viktora Žmegača i pokazao fotografiju profesorove radne sobe, stanje u kojem se zaustavio jedan radni vijek. Na plohi radnoga stola, na kojemu i oko kojega vlada asketski red, leži jedna jedina knjiga, očito jedna od zadnjih koje je uzeo u ruke: *Homo ludens* nizozemskoga kulturologa Johana Huizinge. Igra slučaja ili poredak igre? Red i igra koji se uzajamno uvjetuju?

Da, Viktor Žmegač bio je velik znanstveni i književni igrač, i siguran sam da će još mnoge generacije zemaljaca i izvanzemaljaca, pa i ona koja će Ljeta Gospodnjega 2300. u dubinama arhiva proučavati tiskovine na egzotičnim ne-engleskim idiomima poput njemačkoga ili hrvatskoga... siguran sam, dakle, nezaboravni Profesore, da će još mnoge generacije ljudi i svemiraca uživati u intelektualnim i stilskim igrama Vašega opusa. *Exegisti monumentum*!

Igor Žic

NEKE DVOJBE OKO MIROSLAVA KRLEŽE I ČASOPISA *KNJIŽEVNIK*

1.

Knjiga Stanka Lasića *Krleža, kronologija života i rada* (Zagreb, 1982.) nesumnjivo je remek-djelo hrvatske književnosti. Krleža, koji ju je pročitao u rukopisu, bio je posve nezadovoljan ozbiljnošću kojom je Lasić tražio činjenice iz njegova života! Knjiga je mogla izići tek poslije smrti njezina glavnog junaka 29. prosinca 1981. Ugledni i nevoljeni Stanko Lasić umro je u Parizu 5. listopada 2017. godine u devedeset i prvoj godini. S tim povjesničarem književnosti, s kojim se nikad nisam susreo, bio sam u prepisci tijekom 2012. i 2013. godine.

„Štovani g. Lasiću,

šaljem Vam moj članak izašao u *Vijencu* (*Slika druga Tita: O Titu, Krleži i Irini Alexander*, 26. 1. 2012.) jer tematizira neke stvari koje bi Vama mogle biti zanimljive, čak i ako se ne slažete s mojim pogledom na ljude i događaje. Za razliku od Vas, ja u prvom redu Miroslavu Krleži prilazim kao jednom političko-kulturnom fenomenu, a tek potom kao književniku u užem smislu. Odnosno, Vašu knjigu *Krleža, kronologija života i rada* redovito čitam i uvijek mi to predstavlja zadovoljstvo, dok to isto ne mogu reći za Krležine knjige!

Ono što mene cijelo vrijeme muči kod *Kronologije* je kako je moguće da u tako temeljito promišljenom rukopisu nedostaju:

1. Janko Polić Kamov, kao pisac koji je bitno utjecao na Krležu i kojem se Krleža redovito vraćao – naročito *Isušenoj kalju-ži* i *Maminom srcu*, a čija je jedina velika ljubav Kitty (Katarina Radošević) bila majka Krležina tajnika Anđelka Malinara?

2. Irina Alexander, koja je kao šefica/blagajnica Kominterne u Zagrebu utjecala na sve političko-kulturne događaje tridesetih godina, a koju Krleža opisuje u više svojih tekstova i s kojom je bio u vrlo složenoj emocionalnoj vezi? Znam da ste se od pedesetih godina morali susretati s ovakvim i onakvim pričicama i o Kamovu i o Iročki i gotovo mi je nevjerojatno da im barem niste posvetili opaske...

Sa štovanjem, uza zahvalnost za pažljivo čitanje moje *Knjige eseja* (kojom neću steći puno prijatelja!).

U Rijeci, 5. ožujka 2012."

(*In memoriam Stanko Lasić*, *Književna Rijeka*, br. 3–4, 2017., str. 12)

Na ova dva pitanja nikad nisam dobio konkretan odgovor, tek nekoliko čestitki i općenitu podršku za moj rad. Ima Lasićeva knjiga u svojoj fanatičnoj predanosti temi još propusta za koje ne mogu odrediti koliko su namjerni, a koliko su stjecaj okolnosti. Tako on piše nešto što me malo zbunjuje:

„Početkom 1930. Krleža se razilazi s redakcijom *Književnika*, posebno s Durmanom kao glavnim urednikom, jer je uredništvo *Književnika* odbilo da objavi Krležinu *studiju o kazališnim kritikama Josipa Horvatha i Rudolfa Maixnera*. Krležu su njihove kritike drama *U agoniji* i *Gospoda Glembajevi* ogorčile i on je želio da se s njima obračuna" (Lasić, S.: *Krleža, kronologija života i rada*, Zagreb, 1982: 212).

Na kraju tog poglavlja, dakle *1930. godine* Lasić navodi samo jedan tekst objavljen u *Književniku* br. 1/1930. – *Klanfar na Varadijevu* (novela). Što je ovdje problem? Problem je što je Krleža u *Književniku* 1930. godine objavio:

1. *Pro domo sua* (br. 2, str. 58–67)
2. *O našoj kazališnoj kritici* (br. 10, str. 429–433)

3. *Slučaj gospodina Rudolfa Maixnera* (br. 11, str. 481–502)
4. *Nekoliko rečenica Stanka Tomašića* (br. 12, str. 529–538).

Ono što je najspornije – svi su ti tekstovi otvarali brojeve, bili prilično dugi i – zapravo je riječ o *studiji o kazališnim kritikama Josipa Horvatha i Rudolfa Maixnera*?!? Iščitavajući sve brojeve časopisa *Književnik* iza 1930. godine, preda mnom se pojavila izuzetno zanimljiva galerija nekolicine stalnih suradnika: Ljubo Wiesner, Novak Simić, Irina Alexander (s esejom *Prozore širom – misli o umjetnosti* i novelom *Trojica*), August Cesarec, Dragutin Tadijanović (urednik *Sabranih djela* Janka Polića Kamova, Rijeka, 1956. – 1958.), Evgenij Ivanović Zamjatin s pričom *Mamaj*, a o kojem piše njegova prijateljica Irina Alexander, Nikola Polić (pjesma *Jutro i moja soba*) i Janko Polić Kamov sa svojom najboljom pričom *Sloboda* (iz 1909., no tu je prvi puta objavljena!), Vladimir Nazor... Kako su svi ti ljudi povezani?

Lasić piše: „U proljeće 1934. Tito je ilegalno dolazio u Zagreb i nastojao je da pomiri fronte u književnom sukobu, koji se ponovno rasplamsao pojavom (Krležinog beogradskog) časopisa *Danas*... Iz njegovog izvještaja što ga je napisao početkom kolovoza 1934. naslućuje se sve nezadovoljstvo rukovodstva tom književnom svađom. Prihvaćajući se uloge da izgladi ove sporove među književnicima, Tito je najprije otišao kod Durmana, urednika časopisa *Književnik*... Posle toga Tito je posjetio Miroslava Krležu koji mu je opširno izneo istorijat kako je došlo do tih međusobnih napadaja“ (Lasić, 1982: 48–249).

Gdje je u svemu tome Irina Alexander (St. Peterburg, 1900. – Ženeva, 2002.!), slabo vidljiva, ali ključna osoba književnih i političkih sukoba tog vremena?

Vlado Mađarević zapisao je 1981. godine neke primjedbe uz tekst Novaka Simića tiskan u zagrebačkom *Oku*... „Novak Simić je opisao veoma živo i zanimljivo (iako s mnogim greškama) književna zbivanja u Zagrebu tridesetih godina i atmosferu u salonu simpatizerke lijevog pokreta Irine Alexander... Simićeva

potkupljivačko-kriminalistička priča – izmišljotina je s podnaslovom *Trebalo je Krleži začepiti usta* (*Oko*, br. 224). To jest, da je Irina Alexander jedan od glavnih inicijatora *sukoba na književnoj ljevici*, da je upravo ona pokrenula prve napade na Krležu zbog povrijeđenosti i iz osvete jer joj se Krleža navodno zamjerio što nije htio da on nju ili ona njega posjeti (*Htjela je i njega uvrstiti u svoju skupocjenu zbirku* – kaže Simić). Pa kad joj nije uspjelo da se upozna s Krležom, duboko se uvrijedila i htjela se pod svaku cijenu osvetiti. I zato je financirala Milana Durmana – da kupi *Književnik*, te da Krleži začepi usta, da mu se oduzme tribina, da ga se onemogući i financijski kazni" (Alexander, I.: *Svi životi jedne ljubavi*, Zagreb, 2003., str. 238–239).

Novak Simić (Vareš, 1906. – Zagreb, 1981.) prilično je dobro poznavao situaciju u Zagrebu i njegova procjena da je *sukob na književnoj ljevici* zapravo inaćenje uvrijeđene Irine Alexander vrlo je blizu – na jednoj razini! – suštini stvari. No s njom je problem što se ona redovito prebacivala iz javnog u privatni, a potom u tajni život! Dakle, nakon što je Krleži pokazala *tko je gazda u Zagrebu* dolazi do dirljiva *službenog* susreta. Iročka prepričava: „Krajem zime 1936. godine na mom radnom stolu zazvonio je telefon.

– Mogu li govoriti s gospođom Alexander?

– Pri telefonu.

– Ovdje Krleža?

– Koji Krleža?

– Koliko Krleža poznajete?

– Ni jednog, a pogotovo, na žalost, onoga kojega bih htjela znat" (Alexander, 2003: 139).

Ovo je cirkusantski uvod, a nastavak je nešto drugačiji.

„Senečić: A je li se sjećate Krležinog sukoba na ljevici?

Irina: Naravno, Krležine sve dogodovštine su se odigravale većinom kod nas. To jest on dolazio kod nas i juridički htel rješavati s Božidarom, a htio je znati i moje mišljenje" (Alexander, I.: *Samo činjenice, molim!*, Zagreb, 2007., str. 312).

Ili ukratko, Irina Alexander je ključna figura u političkim, ali i umjetničkim zbivanjima u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova. To potvrđuje još jedna, nešto drugačija priča. Davno sam uočio neobičnu informaciju koju je Vladimir Dedijer donio samo kao bilješku u njegovoj hagiografiji *Josip Broz Tito: Prilozi za biografiju* (Beograd, 1953.): „Titov portret koji je radio Moša Pijade bio je nestao i uprkos svim naporima nije se mogao nigde pronaći. Tek u leto 1952. godine Zagrepčanin Božo Alexander, činovnik Ujedinjenih nacija, obavestio je Mošu Pijade da je portret pronađen. Njega je advokat Bora Prodanović 1934. godine poklonio Irini Alexander, supruzi Bože Alexandera. Alexanderovi su ga prilikom odlaska iz Jugoslavije ostavili u Zagrebu. Za vreme okupacije bio mu se zameo svaki trag. Sada se nalazi u Beogradu“ (Dedijer, V.: *Novi prilozi za biografiju J. B. Tita*, Rijeka, 1980., str. 234).

Riječ je o ulju na platnu dimenzija 32 x 27 cm, koji je naslikao Moša Pijade 1930. dok su on i Tito izdržavali zatvorsku kaznu u Lepoglavi. To je prvi portret J. B. Tita uopće. Sama Irina Alexander komentirala je taj portret u Ženevi 15. siječnja 1999. godine redatelju Željku Senečiću.

„Irina: Pa mi smo Titov, Titov portret, Moše Pijade visio kod nas i svi su tvrdili da je to nitko, a ja sam tvrdila da je to netko veoma važan. I ja nisam znala kako. Ja sam mu slala pakete. I on mi se zahvalio na Mirovnoj konferenciji (u Parizu 1946., op. aut.) u našoj amabasadi smo bili na primanju, i tko je to bio od starih naših zagrebačkih revolucionara koga još studentom sam znala, koji je stajal u grupi oko Tita. I on kaže: *Tito, jel ti poznaš Božidara i Irinu Alexander*? On kaže: *Iročku? Pitajte nju da li ona mene zna? Pitajte nju da li ona mene zna. Da li zna da sam ja bio jedan od onih koji je primao njezin paket i njezin pulover do danas čuvam*. Ja sam znala da na... Što im mogu slati? Tople stvari i nešto za jelo. To njega i Moše Pijade samo stalno pomagali da ih nismo znali. I Moše kad je došao u Paris, došao nam u posjetu zahvaliti se. Senečić: A tko vas je,

tko vas je nagovorio da im šaljete pakete? Irina: Kad smo znali tko je, tko je uhapšen. Mi smo pratili to... Mi smo znali tko je Tito... On je bio velika ličnost u izgnanju, ali ne u Rusiji. A ja sam imala pristup u Kominternu da dobijem *Jutarnji list* ili *Večernji* i *Obzor*...“ (Alexander, 2007: 297).

Jedna svjetska dama, koja je znala mnogo važnih i manje važnih političara i umjetnika, ležerno je živjela u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova i u njezinu salonu u Đorđićevoj 7 okupljala je gotovo svakodnevno od 1926. do 1938. (!), *poštenu lijevu inteligenciju* od Miroslava Krleže do slikara grupe *Zemlja* – Hegedušića, Postružnika, Tabakovića, Svečnjaka... a pripuštala je ponekad i reakcionare kao što je bio dirigent Lovro pl. Matačić. Suprug Božidar Alexander (1900. – 1976.) bio je jedan od najbogatijih industrijalaca u Zagrebu, odvjetnik blizak HSS-u, koji je tolerirao koješta ekstravagantnoj supruzi. No sve dobiva nešto mračniju notu idućim ulomkom.

„Senečić: Kako je, je li dobro živio ili loše Krleža? Je li imao novaca? Irina: Živio, moj muž ostavio mu sve. Ostavio mu je svoj račun kad (nerazgovjetno). Sve. To, to niko nije nigđe nikad spomenuo, alimene, i kad je išo na operaciju, skupio je sto hiljada dinara tadašnjih i dao Krleži i nekim slikarima. Na primjer Postružnik. Postružnik uvijek pamti. Moj muž poveo naše *Zemljaše* i mi smo s njima u trećem razredu (vlaka) išli, sve u muzej u Beč. Niko od njih nije vidio muzej Beča. I mi smo hodali sa Zemljom po Beču gledajući slike“ (isto, str. 299). O svemu tome mišljenje ima talijanska obavještajna služba, koje navodi u dokumentu od 15. travnja 1936. godine:

„Gospođa Irina Alexander blagajnica je lokalne komunističke stranke i ona prima svu novčanu potporu koja stiže iz Moskve. Njezini blistavi saloni služe kao okupljalište lokalne komunističke inteligencije. Ona koristi lokalnu političku situaciju kako bi komunističke agitatore ubacila u redove hrvatske oporbene stranke dr. Mačeka, te u redove policije, s ciljem da djeluju kao agenti provokatori koji trebaju poticati

izbijanje nereda prilikom i najbeznačajnijih političkih skupova“ (Alexander, 2003: 350).

Svi ovi navodi traže određeno kronološko ususta vljivanje ne bi li se jasno iznijelo što je zapravo radila Irina Kunina, udana Alexander. Kako je u njezinu životu Miroslav Krleža probudio neočekivane strasti – njihov odnos bio je vrlo složen i buran! – onda ćemo preko njega pokušati razotkriti nju... I onog trećeg...

Miroslav Krleža rodio se 7. srpnja 1893. godine u Zagrebu. U lipnju 1907. pao je četvrti razred gimnazije (danas bi to bio osmi osnovne škole!), no završio ga je iduće, 1908. godine. Potom je otišao u Kadetsku školu u Pečuhu gdje završava tri razreda i potom odlazi na Ludoviceum, mađarsku vojnu akademiju u Budimpešti. Tu završava tri semestra i – biva otpušten.

Zbiva se nešto prilično neobično. Tijekom Balkanskih ratova otpušteni pitomac elitne vojne akademije vrlo zaobilazno, preko Pariza, Marseillea i Soluna dolazi početkom lipnja 1913. u Skopje. Sâm Krleža zapisao je kakav je impresivan utisak ostavio na srpskoga generala Vasića.

„[...] promatrao me kanibalski: evo jedne austrijske špijunčine!“ (Lasić, 1982: 105). Ipak, *braća Srbi* ga nisu streljali – što bi bilo jedino logično rješenje bizarne situacije, nego ga nastoje iskoristiti za sebe. Tijekom prelaska u Zemun uhapšen je na temelju austrijske tjeralice, ali i kao vrlo sumnjiva osoba i potom – pušten! Dijelom nam posljedice mogu objasniti što je i za koga radio Krleža u tim turbulentnim danima uoči Prvoga svjetskog rata.

Krleža se tijekom rane jeseni 1913. godine u Zagrebu javlja Milanu Marjanoviću, čovjeku velika srpskog povjerenja, komu su dali novac da u Rijeci pokrene *Književne novosti*, navodno književni časopis koji je trebao politički pripremati nastanak Kraljevine Jugoslavije. *Književne novosti* izdavao je Srbin Gjuro Trbojević, čija je knjižara bila u sklopu pravoslavne crkve svetog Nikole, pedesetak metara od riječkoga Grad-

skog tornja. Početkom 1914. izišlo je ukupno 26 brojeva tog časopisa, *trojanskog konja velikosrpstva.*

Odmah na prvi Krležin objavljeni tekst *Legendu* u *Književnim novostima* br. 1 – novosadsko *Srpstvo* donijelo je pohvalnu kritiku iz pera Milana Savića, a vrlo utjecajne i tiražne katoličke *Riječke novine* anonimni napad!

Tijekom Prvoga svjetskog rata najvažniji događaj u Krležinu životu bila je Oktobarska revolucija 1917. godine. On je prihvatio Lenjina kao novog mesiju i bacio se svim snagama na širenje nove vjere. Do listopada 1918. radio je u Šilovićevu Uredu za pomoć postradalima u ratu, a potom s Augustom Cesarcem radi na pokretanju lista *Plamen*. Časopis se pojavio 1. siječnja 1919. godine i bio je velikim dijelom financiran novcem ruskih komunista, koji je donio Alfred Diamantstein, agent Bele Kuna. Diamantstein je u kolovozu 1919. na policiji priznao da je predao Cesarcu za *Plamen* 20.000 kruna. Krleža je do smrti negirao da je dobio taj novac, no dokazano je kako je Diamantstein govorio istinu.

Tijekom 1920. godine Krleža intenzivno sudjeluje u radu komunističke partije i drži govore na skupovima u Zagrebu, Karlovcu, Delnicama, Fužinama, Kraljevici, Crikvenici, Senju... U rujnu 1920. iz Rusije se vratio Josip Broz.

„Sjećam se dobro da se među radnicima u Zagrebu pričalo u to vrijeme – veli Miroslav Krleža – da je u Zagreb stigao iz Rusije jedan radnik po imenu Broz, s astrahanskom šubarom na kojoj se još vide ostaci od petokrake zvijezde koju je nosio u Rusiji“ (Dedijer, 1980: 87).

Krajem te godine Obznanom je zabranjena propaganda komunističke partije u Kraljevini SHS i to je dosta promijenilo način rada toga *veselog* društva.

U svibnju 1921. godine Irina Kunina, udana za ruskoga carskog časnika (!) pukovnika Černova, dolazi u Zagreb kao izbjeglica ispred bezobzirna Lenjinova terora. Upoznala je obitelj Alexander već u kolovozu 1921., a s budućim se mužem zbli-

žila tijekom studija prava 1922. godine. Krleža je želio iz Beograda ići u Rusiju već 1922., no nije uspio dobiti putovnicu. S druge strane Irina, na nagovor Božidara Alexandera, odlazi u Rusiju vjerujući u amnestiju. Najvjerojatnije je tamo njezin prvi muž strijeljan, a ona je počela raditi za komunističku partiju i pisati za *Pravdu*.

Od listopoda 1922. do ožujka 1923. u Rusiji je bio Krleži vrlo blizak August Cesarec. Sâm Krleža kreće prema krvavu komunističkom carstvu u jesen 1924. godine i to pravcem Beč – Drezden – Berlin – Riga. U Rusiji je bio od siječnja do svibnja 1925. godine. Po simpatičnoj, ali ne naročito uvjerljivoj anegdoti koju je sama iznijela Irina Kunina izbjegla je susret s Krležom.

„Godine 1925. za vrijeme vašeg *Izleta u Rusiju* bila sam suradnica Lenjingradske pravde, recenzentica filmova, reporterka, takozvana *Katica za sve*. I nazove me urednik kući:

– Vi ste Kunina, jedina koja kod nas zna srpski. Idite smjesta u *Evropejskuju* (hotel, op. aut.) intervjuirati Krležu.

– Oprostite, druže uredniče, ali moje znanje srpsko-hrvatskoga nikako mi neće pomoći da intervjuiram Krležu. Na žalost, moram vas zamoliti da me oslobodite te dužnosti.

– Zašto, ako smijem znati?

– Smijete. Sigurna sam da ću ispasti sumnjiva osoba time što ću pokazati da znam njegov jezik.

– Svakako biste ispali. – nasmiješio se Krleža neobično ljubazno.

– Čak sam zapamtila svoj argument: gurnut će me sa svojih stuba i vikati zamnom: Čekistica! Ili će pomisliti da me poslala zagrebačka policija i još će se više razljutiti“ (Alexander, 2003: 145).

U stvarnosti su Krleža i Kunina diskretno razmjenili različite informacije. Ona nedugo potom stiže u Beč gdje se u lipnju 1926. godine vjenča s Božidarom Alexanderom, potom dolazi u Zagreb i kao šefica/blagajnica Kominterne u Hrvatskoj počinje okupljati lijeve intelektualce.

Tijekom 1926. godine dolazi do prvih kontakata između Krleže i mlada slikara Hegedušića. A Irina je bila posve blizu...

„Senečić: Hegedušića, Krste Hegedušića. Pričajte mi malo o Hegedušiću i slikama, o...

Irina: A Hegdušića i *Zemlju* sam ja otkrila, to priznajem. To jest Krsto je postajao samo im tri velikana u to vrijeme koji su bili grupirani – Babić, Becić i treći...

Senečić: Miše.

Irina: Miše. Samo M sam... Htela sam reć Moša Pijade. To mu je slični. Toga smo u zatvoru upoznali..." (Alexander, 2007: 291–292).

Josip Broz, vrlo nejasnih partijskih puteva, završio je u Lepoglavi poslije tzv. „Bombaškog procesa" u siječnju 1929. godine, upravo u danima kad je kralj Aleksandar uveo diktaturu. U siječnju iduće, 1930. godine u Lepoglavu je iz Sremske Mitrovice prebačen Moša Pijade. I tako dolazimo do izrade portreta Josipa Broza, ali i do *milosrdne* Irine Alexander koja dvojici prekaljenih komunista šalje hranu i odjeću, a vjerojatno i ponešto informacija i novca. Miroslav Krleža dao je odvjetniku Bori Prodanoviću velika Meštrovićeva gipsanog *Lenjina* (iz 1925.) kako bi Irini Alexander pribavio mali portret Josipa Broza od Moše Pijade.

O toj neobičnoj skulpturi zapisao je ponešto i sâm Krleža: „Ovog *mog Lenjina* modelirao je Meštrović za lenjinski dvobroj *Književne republike* (1925.) i poklonio mi svoju skulpturu ženerozno, a ja sam je (kao nezahvalna duša) poklonio Bori Prodanoviću, što se, između ostalog, uzgred budi rečeno, pretvorilo u jedan od kamena smutnje između Velikog Vajara i moje malenkosti. Zet starog Ješe, Simić, koji je 1937. bio otpravnik poslova u Parizu, prenio je glomaznu gipsanu figuru u Pariz i dao je tamo odliti u broncu, i tako je ta Meštrovićeva skulptura ostala u njega u Parizu..." (M. Krleža, *Dnevnik*, 15. 11. 1967.).

Josip Broz postao je *Tito* 1934. godine, čim je izišao iz zatvora u Ogulinu. Odlazi u Beč gdje je bilo sjedište Centralnog ko-

miteta komunističke partije. Od 1932. godine sekretar CK-a bio je Milan Gorkić, pravim imenom Josip Čižinski, inače ruskog porijekla i oženjen Ruskinjom. Tijekom višetjednog boravka u Beču Tito je kooptiran za člana politbiroa Centralnog komiteta. To mu je uspjelo zbog direktna zalaganja Irine Alexander (tada često u Beču), koja ga je držala za svog *dark horse*-a, favorita iz drugog plana za preuzimanje Komunističke partije Jugoslavije! Krajem 1936. godine u Beču je formiran politbiro u sastavu: Gorkić (generalni sekretar), Tito (organizacijski sekretar), Žujović, Čolaković, Leskošek. Neposredno nakon toga, u siječnju 1937. Tito je došao do Krleže u Zagrebu.

„Govorili smo do u kasnu noć i danas, poslije mnogo godina, ne mogu da opišem sve elemente tog razgovora, tim više što se kretao uzduž i poprijeko o mnogim stvarima, ljudima i pojavama, na preskok i kao što se kaže: horizontalno i vertikalno, o svemu i još koječemu.“ !!! (Krleža, M.: *Titov povratak 1937.*, *Borba*, 25. 5. 1953., str. 5).

Osim s Titom, Krleža je bio u intenzivnu, ali vrlo zamršenu odnosu s Iročkom. Između ostalog, omogućio joj je da 1937. godine postavi dramu *Puškin* u Narodnom kazalištu preko svog starog prijatelja Tita Strozzija. Tekst je bio povijesno dobro utemeljen, no loš za pozornicu i taj ljevičarski propagandni pokušaj pretvorio se u težak debakl. Rebecca West, žena koja je napisala *Crno janje i sivi sokol* (1941.), obiman putopis koji je postao najutjecajnija knjiga o Kraljevini Jugoslaviji na Zapadu, inače vrlo bliska engleskim i američkim tajnim službama, zapisala je:

„Dok smo razgovarali o političkoj situaciji do našeg stola dotrča prekrasna mlada Ruskinja, koja je mogla ostati s nama samo pola sata, jer je nadgledala svoju dramu o Puškinu koja je prije nekoliko dana bila izvedena u Narodnom kazalištu i doživjela neuspjeh. Donijela je novosti da je ovaj začudan Uskrs sada donio mećavu. Snježne su se pahulje topile na njezinoj zlaćanoj kosi, savršenoj koži i gipku tijelu u crnoj halji-

ni... [...] Okrenula se od nas smijući se, no zatim se ponovno okrenula: Tako što mi se ne sviđa! Glumačkom je umijeću prirođena stanovita poruga, glumci moraju rasplakati svakoga osim sebe; ako ne plaču, moraju se u sebi rugati onima koji jesu uplakani! Protrnula je, zaželjevši da nikad nije napisala tu dramu, da nikad nije okušala sreću u kazalištu – dijete koje je izabralo pogrešan način proslave rođendana. Otrla si je tugu s usana i otišla, nasmijana" (West, R: *Black Lamb and Grey Falcon*, Edinburgh – London, 2006., str. 60–61).

Važnija posveta Irini Alexander Krležin je roman *Na rubu pameti*, tiskan 1938., u kojem vrlo otvoreno piše o svom odnosu s *Jadvigom Jesenskom*. S druge strane, ona je preko Kominterne u Moskvi intervenirala za Josipa Broza gurajući ga i dalje kao svog partijskog favorita. Njezin plan bio je olakšan Staljinovim hapšenjem i strijeljanjem Milana Gorkića kao njemačkog špijuna!

2.

No sada se moramo malo vratiti u prošlost ne bismo li se dotaknuli i mračna odnosa Miroslava Krleže prema Janku Poliću Kamovu. Ono što je zanimljivo, prvi koji je o Kamovu pisao kao o *neobičnoj pojavi i neobičnom talentu* bio je Milan Marjanović, no monografiju o 1910. preminulom Kamovu napisao je Vladimir Čerina. U radu na toj sjajnoj knjizi imao je nekoliko suradnika. U prikupljanju rukopisa dragocjenu pomoć pružili su mu Jankov brat Vladimir, koji mu je dao roman *Isušenu kaljužu* (napisan 1909., tiskan tek 1957. u *Sabranim djelima* zahvaljujući upornosti Dragutina Tadijanovića!), novelu *Sloboda*, te drame i kozerije, Mijo Radošević (pojedina pisma), Branimir Livadić (urednik *Savremenika*, novelu *Žalost*) i Kašiković (urednik *Bosanske vile*, novelu *Skepsa*).

Godine 1914. Vladimir Čerina vratio se iz Italije, gdje je dovršio rukopis monografije o Kamovu, u Zagreb i pokrenuo je *Vihor* – list za nacionalističku kulturu. S Krležom je vodio duge noćne političke razgovore. Iste godine riječka knjižara Đure Trbojevića, koja mu je tiskala monografiju o Kamovu, tiska i Kamovljeva *Ćaskanja* s Čerininim predgovorom. Gjuro Trbojević najavio je i knjigu J. P. Kamova *Novele i lakrdije*, no djelo se nije pojavilo.

Isti izdavač pokrenuo je 24. siječnja 1914. u Rijeci *Književne novosti*, koje je uređivao Kastavac Milan Marjanović. U tome kratkotrajnom časopisu Miroslav Krleža tiskao je svoj prvi tekst *Legendu, novozavjetnu fantaziju u tri slike* stupajući na književnu scenu kojom su dominirala dva svježe preminula velikana – J. P. Kamov (1910.) i A. G. Matoš (1914.). U početku tražio je oslonac u njima, no vrlo je brzo shvatio da su mu oni prirodni neprijatelji. Zanimljivo je da su karmine Matošu održane u zagrebačkom stanu Milana Marjanovića, a da su tamo bili i mladi Miroslav Krleža i već ugledni Milutin Cihlar Nehajev.

Godine 1914. Ljubo Wiesner tiskao je važnu zbirku *Hrvatska mlada lirika* u kojoj je objavio najvažnije pjesnike tog trenutka. Popis autora ostao je reprezentativan do današnjeg dana: Ivo Andrić, Vladimir Čerina, Vilko Grabarić, Fran Galović, Karlo Häusler, Zvonko Milković, Stjepan Parmačević, Janko Polić Kamov, Nikola Polić, Augustin Ujević, Milan Vrbanić i Ljubo Wiesner. Ipak, sve se uklopilo u prvi Veliki rat, koji je izbrazdao europsko tlo rovovima, razornim eksplozijama i bezbrojnim leševima.

Ratna krvoprolića ipak nisu ugušila potrebu za tiskanom riječi. Nakladni zavod Jug utemeljili su Primorci Antun Barac, Antun Tomašić i Vatroslav Cihlar u Zagrebu 1917. godine. Među knjigama koje su pripremali 1918. – 1919., a tada se nisu pojavile, bili su mladenački eseji Nikole Polića, *Isušena kaljuža* njegova brata Janka Polića Kamova, Krležin *Hr-*

vatski bog Mars i njegova drama *Michelangelo Buonarotti*. Između ostalog, uspjeli su izdati dvije zbirke Krležinih pjesama i 26 brojeva njegove revije *Plamen*. Treba spomenuti da je formalni vlasnik revije bio Vatroslav Cihlar.

U tom časopisu Krleža je objavio svoju fantastičnu priču *Hodorlahomor Veliki – posvećenu Uspomeni Janka Polića Kamova koji je junački pao sa stijegom u ruci* (br. 4 i 5–6). Da nešto nije bilo u redu s odnosom Krleže prema Kamovu, ni u tom najranijem razdoblju, vidljivo je iz toga što je maknuo posvetu već s prvog pretiska 1923. godine! O tome nam piše Mladen Machiedo, koji se bavio upravo tim spornim odnosom:

„Doista u *Novelama* iz 1923. posvetu je zamijenio podnaslov 'ili kako je Pero Orlić preboleo Pariz' (ne postajući ipak, ekavski *Pera*!) da bi u *Novelama* iz 1937. u okviru izabranih *Djela Miroslava Krleže*, preostao samo naslov, a Kamov, kako vidjesmo, nije dobio neku zadovoljštinu u *Esejima*. U imenu protagonista vrijedi zapaziti, međutim, homonimiju s ptičjim perom (Pero-pèro), kao i primorsko prezime Orlić (s prizivom lijeta i povratnog *pada*). A Orlić se vraća iz Pariza upravo kao, više no desetljeće poslije njega, ali s navodno pozitivnim inozemnim predznakom, Filip Latinovicz. I da nije bilo početne posvete Kamov bi u tekstu bio prepoznat. No glede Polićeve tobože junačke smrti u Barceloni (*sa stijegom u ruci*) Krleža je u *Plamenu* ponešto pretjerao (eufemistički rečeno!), valjda na Čerininu tragu (*grob jednog našeg heroja* u potonjeg)...“ (*Povratak Janku Poliću Kamovu*, *Republika*, Zagreb, 1/2007., str. 41– 42).

Novela *Hodorlahomor Veliki* zvuči kao izvadak iz *Isušene kaljuže* i micanje izvorne posvete Kamovu te zapravo ne uspijeva ništa prikriti!

„Početkom jeseni 1932. Krleža se vratio u Zagreb (iz Pariza). Tu su ga već čekale prve knjige *Minervinih Sabranih djela Miroslava Krleže*. To izdanje definitivno izbacuje Krležu u sam vrh hrvatske i jugoslavenske književnosti. Njegovi spisi,

dotad razbacani po raznim časopisima, sad su pokazali sve veličinu ovog neobičnog pisca kojemu ni jedan književni rod nije stran, koji ruši sve ustaljene granice i mjere, u hrvatskoj književnosti" (Lasić, 1982: 232). Zbog novele *Hodorlahomor Veliki* zaplijenjena je knjiga *Hiljadu i jedna smrt* (1933., šesta u nizu od devet objavljenih knjiga *Sabranih djela*). Smatralo se da je riječ o alegoričnoj uvredi jugoslavenske monarhije!

No Krleža se stalno saplitao o Kamova! U potrazi za novim putevima svoga književnog istraživanja nanovo je iščitao rukopis Kamovljeve drame *Mamino srce* i – nastala je njegova najuspješnija drama – *Gospoda Glembajevi*!

Što sâm Krleža kaže za svoju dramu i njezin kontekst? „Istina je, i to govorim već trideset godina, da su Glembajevi kao pojam glembajevštine ili agramerizma literarna fikcija! Kao što jezik mojih kajkavskih balada nikada nije bio jezik plebsa, tako ni agramerizma, kakav se govori sa moje scene, nikada nije bilo. Ako je riječ o literaturi, onda su to literarne varijacije ili ako hoćete kompozicije po nekim modelima, ali kao što se srednjovjekovni kraljevi nikad nisu izražavali rimovanim jezikom romantične drame, tako se i ovdje radi o literaturi. Glembajevi su htjeli da budu literatura (po mom subjektivnom mišljenju oni to i jesu), a kad tamo, taj se pojam otrcao u štampi, u takozvanoj književnoj historiji, naročito pak u nastavnim planovima do najispraznijih fraza, do izrazito gnjavatorske sheme o dekadenciji i truleži naše građanske klase" (Matvejević, P.: *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Zagreb, 1971., str. 92).

Praizvedba *Gospode Glembajevih* bila je 14. veljače 1929. u HNK-u u Zagrebu. Dramu je režirao Alfons Verli, a u glavnim ulogama nastupili su Dubravko Dujšin (Leone) i Bela Krleža (barunica Castelli-Glembaj). Za dramu je Krleža peti puta dobio Demetrovu nagradu.

Miroslav Krleža želio je pod svaku cijenu biti gospodar *jugoslavenske književne barice*. Početkom jeseni 1932. godine bio

je vrlo blizu tomu zahvaljujući prvim *Sabranim djelima*, zamišljenim u 18 knjiga, od kojih je zaista objavljeno 9. Zanemarimo sad to što je krenuo u projekt *Sabranih djela* s 39 godina – što je bizarno! – već se osvrnimo na prve dvije knjige. Kao prva knjiga otisnuti su *Glembajevi*, a kao druga *Povratak Filipa Latinovicza*. To ne iznenađuje jer je ciklus o Glembajevima, a u prvom redu *Gospoda Glembajevi*, izveden od 1929. do 1931. na pozornicama Zagreba, Beograda, Ljubljane, Osijeka, Novog Sada, Dubrovnika, Cetinja, Splita, Maribora, Skopja i Sarajeva više od 200 puta! Naravno, kad je Krleža u pitanju, Glembajevi su nešto posve izmišljeno, jedna sredina koja u Zagrebu nije postojala, a da je i postojala, Krleža joj ne bi imao pristupa. U najboljem slučaju obitelj Strozzi, u koju je povremeno navraćao, mogla je biti nekakav slabašan predložak.

Problem s Glembajevima je što su oni spretan derivat drame *Mamino srce* Janka Polića Kamova iz 1910. godine. No kad Kamov opisuje ekonomski slom svoje nekad vrlo bogate obitelji Polić, nema nikakva izmišljanja! I zato *Mamino srce* šokira čitatelja – jer imamo osjećaj da nazočimo nečemu brutalno iskrenom, Glembajevima bez cifranosti, patetičnosti i skolastičnosti! Sve ono što je kod Krleže prenemaganje kod Kamova je precizan opis jezive stvarnosti! Bolesti i umiranja, rakova i tuberkuloza, apsolutnog bogatstva i apsolutne bijede!

Problem s romanom *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) malo je drugačiji – to je jednostavno vrlo pretenciozno, loše napisano djelo, prepuno iritirajućih, besmislenih slika poput: „[...] gnjila zelenkastomasna voda [...] protutnjala je šuma tih crnih lomnih konjskih nožnih stabljika [...] bljutavoslatko tijesto bez okusa [...] prolaze ljudi i nose u svojim mračnim crijevima skuhane kokošje glave, žalosne ptičje oči, konjska stegna [...] svi su glasovi bili tihi, kao omotani u krpe [...] u sivom pepeljastom osvjetljenju izgledali su kao crvene maske [...] gnjile puti [...] ostala mu je najpadavičavijom, najsladostrasnijom emocijom čitavog djetinjstva [...] ona gusta naslaga šminke

pod tim potkožnim tajnama [...] a dim se vuče iznad krovova žućkastosiv i prljav kao gladno seosko pseto, težak kao vreća cementa i zelen kao blatna voda“ !!! Itd... *Povratak Filipa Latinovicza* prilično je neuvjerljiv roman.

Za nagli Krležin zaokret od problematična *Latinovicza* do sjajna romana *Na rubu pameti* vjerojatno je, uz Kamova, najzaslužnija Irina Alexander, osoba koja je iz sjene upravljala koječim. Ta Ruskinja, udana za Božidara Alexandera, jednog od najbogatijih Zagrepčana, vodila je komunistički salon i istovremeno bila važna osoba Kominterne za Hrvatsku, pa je komunističkim prvacima isplaćivala džeparac (pa i Josipu Brozu s kojim se Krleža ilegalno sreće 1937. godine!) po nahođenju centrale, ali i svojim osobnim afinitetima. Irina Alexander upoznala je službeno Krležu 1936. godine (u stvari znatno ranije!) i uletjela je u hrvatsku politiku i književnost na neočekivan način. Ponekad je teško reći što je zaista bila ona, a što je tek književnost.

Navodi se da je kod Krleže bila Madeleine Petrovna, ruska emigrantica u drami *U agoniji*, a kod Milana Begovića, u romanu *Giga Barićeva*, bila je *Irina Aleksandrovna Bessmertna*. Također je inspirirala Rudolfa Habeduša Katedralisa kod koga se pojavljuje kao *Lara Petrovna Nikitina* u *Kavani Corso*, Novaka Simića za lik gospođe *Albrecht* i Krležinu *Bobočku* u *Povratku Filipa Latinovicza*. Ta fascinantna osoba očarala je zagrebačke međuratne intelektualce spojem rafiniranosti, diskretnosti, partijske efikasnosti, slavenske privlačnosti i bogatstva.

U romanu *Na rubu pameti* Krleža ju opisuje nemilosrdno kao fatalnu ženu koja ga je posve obuzela:

„Ta Jadviga Jesenska imala je iza sebe tri ili četiri braka, nekoliko samoubojstava u kojima je, kao što se pričalo, odigrala sudbonosnu ulogu, sama je pokušala samoubojstvo u okviru neugodne krijumčarske kokainske afere u kojoj se kasnije pred sudom utvrdila njena potpuna nevinost, skitala se inostranstvom… Kod jedanaestog viskija utvrdio sam da su joj

prsti mekani, pojastučeni topli, laktovi hladan kamfor, uvojci svileni, kosa mirisna, da je uopće sva puna toplog šarma, bucmasta, obla, intimno zagrijana stara mačkica, malko ogromna, s masivnim, natečenim listovima, solidna, draga, duhovita, i sve se svršilo u njenoj sobi dvjesto četrdeset i šest, točno po hotelskom propisu: obligatno škripanje postelje, u prvom polusnu šum vodovoda iz kupaonice i dosadan povratak u sobu dvjesto četrdeset i dva [...]

[...] Ta mala, u svakom smislu nevina pustolovina s Jadvigom Jesenskom razvila se u čitav niz najsablasnijih sablazni." (*Na rubu pameti*, 2004., str. 76–77).

Irina Alexander obuzela je Krležu i probudila je usplamtjelu strast! Ona je u njemu gledala izuzetno talentirana književnika, ali i ljubavnika i dovela ga *na rub pameti*! *Isušila je kaljužu* njegova uma! Podrazumijeva se istovremena, dugogodišnja, otvorena netrpeljivost između Irine i Bele Krleža.

Krleža je tako dobio suštinski poticaj za novi roman, no na nastanak te važne knjige utjecale su još neke stvari. U razdoblju od 1937. do 1939. izdaje novi izbor svojih *Sabranih djela* u deset tomova. Roman *Na rubu pameti* izlazi kao sedma knjiga u lipnju 1938. godine.

Krleža se tih godina družio i s Ljubom Wiesnerom, pjesnikom nabožnih stihova i izdavačem. Prva knjiga 1934. pokrenute Wiesnerove biblioteke bila je *A. G. Matoš: In memoriam, o dvadesetogodišnjici pjesnikove smrti*. Osim što je taj prigodni, promišljeno uređeni zbornik donio ozbiljne tekstove, on najavljuje na ovitku i Kamovljeve *Sabrane novele*. Na žalost, te *Sabrane novele* nisu se tada pojavile, kao ni potom najavljen roman *Isušena kaljuža*. Godine 1938. Wiesner je uspio objaviti Kamovljevu knjigu *Novele i eseji*, s davnašnjim uvodnim tekstom Vladimira Čerine.

Miroslav Krleža pročitao je prvi put *Isušenu kaljužu* još 1918. godine kad je taj roman trebao biti objavljen kod zagrebačkoga Nakladnog zavoda Jug, koji je izdavao njegov časo-

pis *Plamen*, ali i njegove *Pjesme III* i *Liriku* (1919.). Družeći se s Wiesnerom, odlučio se na ponovno čitanje rukopisa i jednim anarhističkim, kamovljevskim nabojem pristupa svom tekstu. Kao i kod preuzimanja motiva i emocionalnog naboja Kamovljeve drame *Mamino srce* za *Gospodu Glembajeve*, tako i u ovom slučaju Krleža traži pravu formu i pravi iskaz. On od Kamova preuzima pisanje u prvom licu, buntovničku strast, neobveznu narativnu strukturu i jednu negaciju svega: pisanja, stvaranja, ljudi, društva, politike...

„Ili: pišeš knjige, neuredan si, površan, priglup, pojma nemaš ni o čemu, javljaju se već prvi znaci staračkog umora, a igraš ulogu nekave lokalne veličine, propovjedaš najispraznije ideje, vičeš, ne vjeruješ samom sebi, širiš zbrku i u samoobmani obmanjuješ ljude oko sebe! A zašto? Tvoje knjige ne kupuje nitko, a ako se i nađe kakav naivan pojedinac te razlista tu tvoju čudestvenu artičoku, zaboljet će ga glava. Od kakvog štampanog prikaza tvoje vlastite knjige opet tebe boli glava, glavobolni besmisao i migrene na sve strane, dakle zašto, čemu?“ (str. 41–42). Krleža, koji piše poput Kamova, obračunava se pomalo neočekivano brutalno i sa Zagrebom.

„Vratio sam se jutros iz Pešte. Uvijek jedna te ista slika na kolodvoru, poslije peštanskih ili bečkih povrataka: mali grad s tri fijakera. O kako je žalostan onaj krilati anđeo na Starčevićevoj kupoli. Kome on to svijetli svojom zubljom? Bio sam po kavanama. Sušičava zloba, krađe tiskara, krađe izvoznica, krađe uvjerenja, puna usta kleveta, lijevo i desno. Djelovati javno na tim našim javnim mjestima (bez obzira na to da li se to zove sabor, ili koje uredništvo, ili koja stranka) nije dokaz pretjerane pameti. Čovjeka izgrizu, popljuju i unište. Kod nas je čovjeku suđeno da krepa u tuđini kao pas ili da postane presvijetli. Ne zna se što je groznije“ (str. 162–163). U gnjevu i razočaranju, stisnut između agresivnih nacionalista i podjednako agresivnih komunista koji su ga gotovo odbacili, obračuva se i sa svojim početcima, odnosno s Milanom Marja-

novićem, koji mu je objavio prvi tekst u riječkim *Književnim novostima* 1914. godine.

„Taj mračni tip, taj Dizdar-Barjaktarević, nosio je nad svojim lopovskim obrazima svetokrug narodnog borca: uhapšen zbog nekakvog ili nečijeg pisma kome nije poznavao ni sadržaj, jer je pri svemu tome igrao bezazlenu ulogu potpuno slučajnog donosioca, dakle pismonoše, on je odležao godinu dana carskog zatvora, godine tisuću devet stotina i četrnaeste, a tu je godinu po višem stjecaju okolnosti nekoliko godina poslije rata amortizirao obilato, s izvanredno solidnim kamatnjakom na dinastičkoj liniji.

U poratnom metežu... jedini izlaz za nas otkrio je u narodnom vezivu, u narodnoj predaji, u narodnoj pjesmi. Postao je gandijevac, pisao je antimarksističke polemike, bavio se antropozofskim pitanjima, zatim je postao član direktorija sumnjivih poludesnih omladinskih grupa, onda je počeo da propovijeda naš rasni preporod i preko noći postao suradnik vladinih listova za P.-P.-vlade, i otputova u inostranstvo. Govorilo se o njemu, sjećam se, da inostranstvuje kao poluslužbeni doušnik, poslije se vratio, izdavao dubiozne almanahe, pokrenuo dva-tri tjednika, opet zaronio u debelo inostranstvo kao pliskavica, i tako se pojavio u Centralu, sjeo za moj stol i od prvog momenta počeo je da me uzrujava“ (str. 210–211).

Cijeli roman mogao bi se čitati i kao knjiga s ključem, no svi ljudi su već odavno mrtvi i to može biti tek intelektualna igra za povjesničare književnosti. Ja prepoznajem Irinu Alexander i Milana Marjanovića jer sam već pisao o njima i jasan mi je, pa donekle i razumljiv nemilosrdan Krležin ton u njihovu karikiranju. Prepoznajem i Kamova (*krepao u tuđini kao pas*) i *presvijetlog* Wiesnera.

Tijekom proljeća 1937. godine Krleža je bio u Rimu. Jedan tako intelektualno nadahnjujući put ostavo je trag i u romanu.

„Tog svibanjskog jutra, kada je došlo do neugodnog, upravo sramotnog incidenta u Sikstini, bio sam – ako se uzme

objektivno – više pospan nego uzrujan... Prolaze barbari pred Michelangelom s najraznovrsnijim emajliranim znacima svojih pogleda na svijet, kojima se ponose javno kao cvijetom u zapućku: trobojnice, liktorski snopovi, svastike, dvokolice, lopte, zvijezde, globusi, ljiljani, križevi, sve simboli jednog obezglavljenog vremena koje nema ni intelektualnog, ni moralnog, ni estetskog lica“ (str. 227–228). U osnovi je radnja romana posve nevažna – formalno se vrti oko suđenja zbog uvrede – bitna je energija kojom daje bespoštednu i kompleksnu sliku vremena, maestralno povezujući stvarno i izmaštano te upozoravajući na neizbježan dolazak idućeg velikog rata.

„Ležim u sobi zamračenoj crnim zavjesama. Danas kad se kreću ogromne povorke gomila u svim smjerovima, što znači osamljeni pojedinac u tim nepreglednim količinama strasti i zasljepljenih predrasuda, i što može čovjek u tim brodolomima, ne imajući pojasa za spasavanje, a nije toliko kratkovidan te bi mogao da se opije patosom laži koja narkotizira utopljenike vjekovima. Naši dani protječu s našim životima kao sjenke *Foxovog 20th Century* skandala. Novine sve ludom brzinom padaju na platno stvarnosti, ta igra svjetlosti i sjenke, ta tajanstvena predstava evropske laži postaje svakim danom sve mračnija i sve zagonetnija, strava u gledalištu očigledno sve uznemirenija, i nitko ne može znati kada će madridske ili šangajske bombe što ih promatramo iz svoga bioskopskog sjedala padati doista i po našim vlastitim glavama“ (str. 218). Pravi kraj romana jedna je kratka vijest: ‘Samoubojstvo jedne artistkinje. U kabaretu *Tref-bara*, gdje je nastupala kao pjevačica starih pjesama, otrovala se sinoć poslije predstave artistkinja Jadviga Jesenska. Uzrok samoubojstva nije poznat.’ Na rubu toga istog bečkog *Journala*, pripisano istom rukom i istom tintom kojom je bila napisana adresa na omotu pisma, stajalo je ‘Po želji pokojnice.’ S poštovanjem: 'Nelly' – prezime nečitljivo“ (str. 249).

Miroslav Krleža je u jednom trenutku zatišja pred oluju uspio disciplinirati svoj talent i svoju zastrašujuću radišnost

usmjeriti pravim putem. U tome su mu na različite načine pomogli već odavno mrtvi Janko Polić Kamov, vrlo živa i tada beskrajno moćna Irina Alexander, konfuzni idealist Ljubo Wiesner te vrlo okretni i amoralni Milan Marjanović, pokretač i glavni urednik 23 časopisa! I, naravno, mnogi drugi od kojih se može spomenuti nevjerojatno uspješan književnik Vladimir Nazor, koji upravo 1937. – 1938. godine gradi paralelno dvije vile u Zagrebu od honorara koje je dobio za udžbenike. S Nazorom je Krleža u kavanama raspravljao, kao velikan s velikanom, o svemu osim o politici!

Poslije 1945. godine Krleža je, poslije smrti Nazora i Marjanovića, izrastao u neprijeporan autoritet komunističkog pisca-enciklopedista. Upravo je zbog novostečenog položaja *bard s Gvozda* učinio sve kako bi roman *Na rubu pameti* odgurao prema samom rubu svog opusa, a umjesto njega u prvi plan gurnuo *Povratak Filipa Latinovicza*. Ipak je u *Na rubu pameti* vrlo otvoreno napisao:

„Sve je u životu pitanje uspjeha, a uspjeh sam po sebi znači san: udoban san s toplom i hladnom vodom, san bez zubobolje i bez nekih naročitih sredstava za spavanje, miran, zdrav san, kad spava savjest, kad ne djeluje razum, kad se putuje spavaćim vagonima a puši najfiniji duhan. Uspjeh je svrha sama po sebi, sama sebi i sama za sebe, uspjeh radi uspjeha, a radi uspjeha sve: velike i male laži, večere, čajevi, krugovi, prijateljstva, prevare, mržnje, ratovi, karijere“ (str. 42).

Krleža je umro 29. prosinca 1981. godine, nešto više od godinu dana poslije Josipa Broza koji je preko moskovskog hotela *Lux* i cinkanja suboraca došao na čelo Komunističke partije Jugoslavije, potom uzdigao Krležu do arbitra elegancije cijele jugoslavenske kulturne *barice*, formirao Pokret nesvrstanih 1961. čime je indirektno priskrbio Nobelovu nagradu Ivi Andriću iako je to intimno želio za Krležu. Ni jedan ni drugi nisu rado poslije 1945. godine održavali vezu s Irinom Alexander. Krleža je vezu 1945. – kad se vratila u Pariz iz Sjedinjenih Dr-

žava, gdje je provela Drugi svjetski rat – uspostavio preko Milice Prodanović, udovice odvjetnika Bore Prodanovića! Poslijeratna druženja bila su prilično hladna, no ona ih je obojicu nadživjela i ostavila nam neurednu autobiografsku knjigu *Svi životi jedne ljubavi* (Zagreb, 2003.) s prekrasnim dugim poglavljem *Fuga Krležijana* (str. 139–198), koje objašnjava mnogo toga.

„Prisjećam se samo zastrašujućega i lijepoga u našem prijateljstvu! No kad je riječ o Krleži, Krleži koji se još nije ohladio, o Krleži kojeg više nema i neće biti, o njemu živom! Zauvijek je u sjećanju! – Ne treba govoriti, valja se sjećati, pamtiti – čuvati te riječi. Ne njegovu tiskanu riječ, nego živu, ona je bolja od svega što je napisao. Bio je to čovjek velikog temperamenta i velikog uma, ali ih nije podčinio talentu, oni su ga zarobili: tako je njegova izgovorena misao bila gotovo djelo, živo i sjajno, a objavljeno je često, čak u velikom dijelu njegovog stvaralaštva bilo opterećeno pametnim lupetanjem […]

[…] Prva i najteža Krležina zagonetka jest – zašto velik i radišan pisac nije dao ni jedno cjelovito djelo – nemojte me napadati poput gladnog čopora, nekritički hvalitelji, niti vi zavidni hulitelji! Svoju istinu neću odnijeti u grob! – nije dao, ponavljam ni jedno cjelovito djelo…" (str. 159, 167).

Njezina autobiografska knjiga tako je dobro napisana da Krležina partijska poslodavka i povremena ljubavnica nadmašuje cjelokupni njegov opus nemilosrdnom analizom njegova lika i djela. Uostalom, nitko ne poznaje vjernog muža bolje od ljubavnice!

A časopis *Književnik*, u svojih 12 svezaka za 1930. godinu, povezuje čitav niz sudbina u zbunjujuću i očaravajuću hrvatskom *plesu na glazbu vremena*.

Hrvoje Barbir Barba

LEVIATHAN

Oratorij za šest zločestih duhova i jednoga umirovljenog lutkara na izdisaju

OSOBE:
ALOJZIJE HORVAT – umirovljeni animator lutaka, jedva živ
PRVI DUH – muški, takva glasa i stasa
DRUGI DUH – ženski, ženskoga glasa i njegovana stasa
TREĆI DUH – muški, žilava glasa i mršava stasa
ČETVRTI DUH – ženski, posebna glasa i duboka dekoltea
PETI DUH – ženski, glasa i stasa najljepšeg soprana
ŠESTI DUH – muški, tipičan bas, lika i obraza nečastiva

SCENA I KRATKA UPUTA

(*Radnja se događa u mraku stana gospodina Alojzija Horvata, a igra zločestih duhova odvija se iza njegovih leđa i stolića s kućnim telefonom, u dubini i crnini prostora. Izgled same scene prepušta se u ruke kazališnih scenografa i majstora, po zahtjevima teksta i redateljevim vizijama. Tek malena uputa šefu parade: svakako je poželjno u igru uključiti i lutke svih vrsta, što naravne, a što nadnaravne veličine. Autor je samo na pojedinim mjestima u didaskalijama naznačio kako bi to moglo izgledati.*)

Scena 1: STAN GOSPODINA ALOJZIJA HORVATA, UMIROVLJENIKA

(*Duža zvonjava kućnog telefona. Gospodin Alojzije Horvat polako prilazi iz mraka jedva se držeći o starački štap i podiže slušalicu.*)

ALOJZIJE HORVAT (*drhtavo i nemoćno*): Halo?!

Scena 2: GOVORNI AUTOMAT TELEOPERATERA TELE-YUNADI

DRUGI DUH (*off*): Dobar dan! Poštovani, molimo Vas da poslušate našu govornu poruku do kraja. Izvješćujemo vas da je kreditna zadruga Banco Universo obustavila sva plaćanja putem ugovorenih trajnih naloga s tekućih računa svojih klijenata i stoga do danas nismo dobili vašu uplatu za telekomunikacijske usluge za mjesec:

PRVI DUH (*off*): Veljača.

DRUGI DUH (*off*): U iznosu od:

PETI DUH (*off*): Tristo.

ČETVRTI DUH (*off*): Dvadeset.

PETI DUH (*off*): Devet.

ŠESTI DUH (*off*): Kuna.

DRUGI DUH (*off*): Molimo vas da pripadajući iznos odmah osobno uplatite na žiro-račun tvrtke Tele-Yunadi kako se ne biste izložili dodatnim troškovima prisilne naplate. Ali ako ste već podmirili navedeno dugovanje ili... (*Horvat prekine vezu.*)

ALOJZIJE HORVAT (*užurbano bira brojeve*): Bože sačuvaj! A ni mirovine još nema…

Scena 3: GOVORNI AUTOMAT BANCE UNIVERSO

(*Zvoni. Zvuk uključenja ili klik. Duhovi se pojavljuju i nestaju tempom progovaranja.*)

TREĆI DUH: Dobar dan! Dobili ste:

DRUGI DUH (*veselo*): Banco Universo!

SVI (*reklama, svih šest duhova zajedno, veselo*): Banco Universo je vaš spas, Banco Universo misli za vas!

ČETVRTI DUH: Ako ste naš stari klijent, pritisnite jedan. Ako ste glupi, pritisnite dva. Ako tek želite postati naš glupi klijent, pritisnite tri.

(*Alojzije Horvat pritisne. Začuje se i zvuk tipke. Sve dalje tako.*)

ČETVRTI DUH: Dobar dan. Dobili ste Banco Universo, Sektor za naše stare klijente. Ako trebate Odjel za građanstvo, pritisnite jedan. Ako trebate… (*Horvat pritisne neku tipku.*)

TREĆI DUH: Dobar dan. Dobili ste Banco Universo, Odjel za građanstvo. Ako trebate izvještaj s tekućeg računa, pritisnite jedan. Ako trebate kredit… (*Horvat pritisne.*)

ČETVRTI DUH: Dobar dan. Dobili ste Banco Universo, izvještaj s tekućeg računa. Molimo da nakon zvučnog signala ukucate pripadajući pin. (*Čuje se signal. Zatim glazba. Nešto tužno. Horvat ukucava pin.*)

DRUGI DUH: Nažalost, vaš tekući račun je dana:

TREĆI DUH: Tridesetog.

ČETVRTI DUH: Ožujka.

PETI DUH: Dvije tisuće i petnaeste godine.

ŠESTI DUH: Blokiran.

DRUGI DUH: Za sve daljnje obavijesti nazovite upravu Banco Universo, na telefon 01 253 789. (*Nestanu.*)

ALOJZIJE HORVAT (*iznervirano*): Ma šta!? O čemu vi pričate?! (*Užurbano bira rečene brojeve.*) O, Isuse moj…

Scena 4: GOVORNI AUTOMAT UPRAVE BANCE UNIVERSO

(*Duhovi se opet pojavljuju i sad postaju uočljivi na pozornici, na različitim mjestima, i po dubini i po visini scene. Sve nadalje, u svim slikama isto tako. Svakako, dio zločestih duhova može se pojavljivati i u obliku groteskних scenskih lutaka.*)

TREĆI DUH: Dobar dan. Dobili ste Banco Universo, ured uprave.

SVI (*reklama, svi duhovi zajedno, veselo*): Banco Universo je vaš spas, Banco Universo misli na vas!

ŠESTI DUH: Ovaj razgovor se snima. (*Začuje se i zvuk snimanja.*)

PETI DUH: Lijepo vas molimo, na znak zvučnog signala ukucajte vaš osobni identifikacijski broj. (*Glazba. Horvat ukucava broj. Odmah zatim*) Dobar dan, gospodine:

TREĆI DUH: Alojzije.

PRVI DUH: Horvat.

PETI DUH: Status:

ŠESTI DUH: Umirovljenik.

DRUGI DUH: Uprava banke Banco Universo ima za vas jednu.

TREĆI DUH: Sretnu.

ČETVRTI DUH: I jednu.

PETI DUH: Tužnu.

ŠESTI DUH: Obavijest.

DRUGI DUH: Ako želite sretnu obavijest, pritisnite jedan. Ako želite tužnu obavijest, pritisnite dva. (*Horvat pritisne tipku.*)

TREĆI DUH: Dobar dan. Dobili ste Banco Universo.

PRVI DUH (*veselo*): Sretne vijesti za naše stare klijente!

SVI (*reklama, svi duhovi zajedno, veselo*): Banco Universo je vaš spas, Banco Universo misli za vas!

DRUGI DUH: Poštovani gospodine:

TREĆI DUH: Alojzije.

PRVI DUH: Horvat.
PETI DUH: Banco.
DRUGI DUH: Universo.
TREĆI DUH: De-o-o.
ŠESTI DUH: Palagruža.
PRVI DUH: Smanjila je naknadu za sva plaćanja putem ugovorenih trajnih naloga s računa građana za:
ČETVRTI DUH: Nula. Nula. Nula. Zarez. Nula. Šest.
TREĆI DUH: Postotnih poena!
PRVI DUH: Jer mi smo vaš spas! Banco Universo misli za vas!
DRUGI DUH: Ako sad želite poslušati i:
TREĆI DUH: Tužnu.
ČETVRTI DUH: Obavijest.
DRUGI DUH: Pritisnite broj dva ili samo pričekajte do javljanja našeg operatera.
(*Alojzije Horvat čeka. U pozadini se začuje nešto kao posmrtni marš. Zvoni.*)
DRUGI DUH: Odlukom Ministarstva financija dana:
TREĆI DUH: Dvadeset i prvog.
ČETVRTI DUH: Ožujka.
PRVI DUH: Tvrtka.
PETI DUH: Banco.
DRUGI DUH: Universo.
TREĆI DUH: De-o-o.
ŠESTI DUH: Palagruža.
DRUGI DUH: Brisana je sa spiska financijskih institucija i zabranjeno joj je svako daljnje poslovanje.
ALOZIJE HORVAT: Molim!? A moje pare!? Šta je s mojim parama!?
PRVI DUH: Ali budite bez brige jer:
SVI (*reklama, svi duhovi zajedno, veselo*): Banco Universo je vaš spas, Banco Universo misli za vas!
DRUGI DUH: Za sve daljnje obavijesti možete se slikati kod ovlaštenog fotografa Tončija ili nazovite Referadu za likvidacije

pri Ministarstvu financija na broj 01 819 356. (*Prekid veze. Duhovi nestanu. Horvat užurbano bira novi broj*.)

ALOJZIJE HORVAT: Isuse, Isuse… Zato nema moje mirovine! Zato!

Scena 5: MINISTARSTVO FINANCIJA

(*Duhovi isto i sve dalje, kao u Sceni 4*.)

TREĆI DUH: Dobar dan. Dobili ste Ministarstvo financija, Odjel likvidacije.

ČETVRTI DUH: Ako želite likvidirati tvrtku, birajte jedan. Ako želite likvidirati ustanovu, birajte dva. Ako želite likvidirati osobu, pritisnite broj tri ili samo pričekajte do javljanja našeg operatera. (*Horvat čeka. Opet pozadinska glazba*.)

ŠESTI DUH: Dobar dan. Dobili ste Referadu za likvidacije osoba.

ČETVRTI DUH: Ako želite likvidirati pravnu osobu, birajte jedan. Ako želite likvidirati javnu osobu, birajte dva. Ako želite likvidirati ministra, ostanite na vezi ili samo pričekajte do javljanja našeg operatera. (*Čuje se kako zvoni novi telefon*.)

ŠESTI DUH (*stravično, s jekom*): Ovaj razgovor se snima… (*Zvuk snimanja. Ponovno klik, odnosno prekid snimanja*.)

TREĆI DUH: Nažalost, svi operateri za likvidacije trenutačno su na terenu.

PETI DUH: Ako nismo uspješno odgovorili na vaša pitanja, možete se slikati kod Tončija ili kontaktirajte Službu za pritužbe i predstavke građana na broj 01 673 526.

ALOJZIJE HORVAT (*izvan takta, usput birajući novi broj*): Šta?! Gdje su moje pare?! Bože sačuvaj! A kako ću ja preživjeti, baš njih briga… Da jedem odreske Snješka Bijelića, a kakim snježne pahuljice dok se to riješi?!

TREĆI DUH: Dobar dan. Dobili ste Ministarstvo financija. Služba za pritužbe i predstavke građana.

ALOJZIJE HORVAT: O, Bože moj, Bože moj! U kakvom to svijetu mi živimo?!

ŠESTI DUH: Ako imate pritužbu, pritisnite jedan. Ako imate predstavku, pritisnite dva.

ALOJZIJE HORVAT (*pritišće tipku*): Stišćem, stišćem!!!

PETI DUH: Ako nemate ni pritužbu ni predstavku, nego pohvalu…

ALOJZIJE HORVAT: Pritišćem, glupačo!!! (*Čuje se i nervozno stiskanje tipke.*)

PETI DUH: … molimo da pritisnete broj tri, odmah će vam se javiti glasnogovornica ministra, a rado bi vas odveli na ručak i poslikali kod Tončija za novine.

ALOJZIJE HORVAT: Imam i pritužbu i predstavku, glupačo! Pritišćem broj jedan, je l' čuješ?!

DRUGI DUH (*mirno*): Dobar dan. Dobili ste Ministarstvo financija, Odjel za pritužbe građana.

ALOJZIJE HORVAT (*i on sad malo mirnije*): Hvala Bogu…

ŠESTI DUH (*ponovno jezovito*): Ovaj razgovor se snima... (*Ponovno pozadinski zvuk snimanja.*)

TREĆI DUH: Ako imate pritužbu zbog načina komuniciranja s građanstvom ili javnošću, pritisnite broj tri. Ako želite prijaviti uzimanje mita, bolje razmislite pa onda opet pritisnite broj tri. Ako imate pritužbu na rad ministra, ponovno pritisnite broj tri ili samo pričekajte na liniji do javljanja našeg ministra. (*Čeka. Zvoni.*)

ALOJZIJE HORVAT (*telefon zvoni u pozadini*): O-ho! Sad ćete vi mene čut', pritisnem vam sve po redu! (*Zvuk uključenja klik!*) O-ho!

ŠESTI DUH: Nažalost, ni ministar ni zamjenici na broju tri trenutačno nisu slobodni. Na zvuk signala ostavite svoje podatke. (*Uza smiješak i glas preuzet iz trećerazrednog hollywo-*

odskog horora.) Vaša će se adresa odmah proslijediti glavnom operateru za terenske likvidacije… (*Zvuk snimanja*.)

ALOJZIJE HORVAT (*piskutavo preplašeno*): Molim?!

DRUGI DUH (*ubrzo, manje jezovito, ali ipak*): Nažalost.

TREĆI DUH: Niste.

ČETVRTI DUH: Ostavili.

PETI DUH: Osobne.

PRVI DUH: Podatke. (*Stanka*.)

ŠESTI DUH (*horor*): A zašto? (*Jeka. Klik*.)

ALOJZIJE HORVAT (*zbunjeno*): Isuse!

TREĆI DUH: Ako nismo uspješno odgovorili na vaša pitanja, slobodno se možete slikati kod Tončija ili kontaktirajte Službu za informacije pri Ministarstvu financija na broj 01 392 671. (*Zvuk prekida linije*.)

ALOJZIJE HORVAT: Pa ne može to tako! (*Tresne slušalicom i bira ponovno*.) Ne može tako!

PRVI DUH: Dobar dan. Dobili ste službu za informacije pri Ministarstvu financija... (*automatski*) Zbog povećanog zanimanja građana uslijed likvidacije financijske zadruge Banco Universo molimo nazovite Agenciju za osiguranje štednih uloga na besplatni broj 0292872. Ako želite… (*Prekid*.)

ALOJZIJE HORVAT: A-ha, a-ha! Konačno! Pa to! (*zove*) To!

Scena 6: AGENCIJA ZA OSIGURANJE ŠTEDNIH ULOGA

PETI DUH: Dobar dan. Dobili ste Agenciju za osiguranje štednih uloga. Dana:

TREĆI DUH: Nula prvog.

ČETVRTI DUH: Nula travnja.

PETI DUH: Nula, nula, petnaeste.

DRUGI DUH: Godine, uputili smo putem dnevnih novina sljedeću obavijest svim deponentima Kreditne zadruge Banco Universo:

ČETVRTI DUH: Zbog neosiguravanja štednih uloga svojih deponenata Kreditna zadruga Banco Universo brisana je sa spiska financijskih institucija i zabranjen joj je svaki daljnji rad.

PETI DUH: Ako kod Banco Universo imate štedni ulog, pritisnite jedan. Ako primate plaću preko tekućeg računa otvorenog kod Banco Universo, pritisnite dva. Ako primate mirovinu preko tekućeg računa građana kod Banco Universo, pritisnite tri.

ALOJZIJE HORVAT: To! To! (*pritisne*)

ŠESTI DUH (*lukavo i s velikim podsmijehom*): Dobar dan. Dobili ste Agenciju za osiguranje štednih uloga. Nažalost, mjesečni osobni primitci kao što su plaće, mirovine i naknade ne podliježu Zakonu o obveznom osiguranju štednih uloga građana.

ALOJZIJE HORVAT: Štaaaa?!

ČETVRTI DUH: Međutim, u roku od petnaest dana svakako možete podnijeti žalbu Državnom odvjetništvu. Rješenja po žalbama izrađuju se u najbržemu mogućem roku, odnosno najkasnije za pet godina od dana primitka svakog pojedinačnog podneska. Uz žalbu obvezno valja priložiti: (*glazbena podloga*)

PRVI DUH: Izvod iz matične knjige rođenih, ne stariji od šest mjeseci i osobnu fotografiju formata male osmrtnice, obvezno slikanu kod Tončija.

DRUGI DUH: Tri vlasi kose u prozirnoj vrećici za dubinsko smrzavanje.

TREĆI DUH: Otisak lijevog stopala.

ČETVRTI DUH: Zubarski karton s rentgenskom snimkom cjelokupne usne šupljine.

PETI DUH: Puni genom izrađen u ovlaštenoj ustanovi Zavoda za mirovinsko osiguranje.

ALOJZIJE HORVAT: Lopovi! Razbojnici! Hulje i nitkovi!

ŠESTI DUH: I na kraju, bjanko potpisanu Suglasnost za ekshumaciju. U zagradama svakako naznačiti adresu pogrebne ustanove, buduće grobno mjesto i broj vlastite police na kojoj ležite. (*Jeka. Tišina.*) Posebna napomena: osobnu fotografiju

formata za male osmrtnice obvezno morate izraditi kod našeg ovlaštenog fotografa Tončija, a možemo vas odmah i prespojiti jer se studio *Kod Tončija* nalazi u haustoru naše ustanove…

ALOJZIJE HORVAT (*lupa po aparatu slušalicom*): Bando razbojnička! Bagro lopovska! (*Tišina. Ubrzano di*še, *skoro da ga je srce opalilo. Odjednom – zvuk uključenja klik*.)

Scena 7: FOTOSTUDIO *KOD TONČIJA*

TREĆI DUH (*veselo*): Dobar dan! Možete se slikati kod Tončija!

ALOJZIJE HORVAT: Šta sad?!

TREĆI DUH: Ako se želite slikati za putovnicu, pritisnite jedan. Ako se želite slikati za osobnu iskaznicu, pritisnite dva. Ako se želite slikati za osmrtnicu, pritisnite tri. Za sve daljnje obavijesti samo pričekajte do javljanja našeg operatera. (*Zbunjeno nastavlja slušati. U pozadini duhovi izvode kratku i tragičnu igru Tončija & Verice*.)

ALOJZIJE HORVAT: O, moj Bože, tako mi je skočio tlak… Puls mi je na milijun otkucaja…

PETI DUH: Dobar dan! Dobili ste fotostudio:

TREĆI DUH: Možete se slikati kod Tončija!

ČETVRTI DUH: Nažalost, zbog povećanja stope PDV-a na 25 % je moj muž, fotograf Tonči, dana:

PRVI DUH: Prvog.

DRUGI DUH: Travnja.

PETI DUH: 2015.

ČETVRTI DUH: Počinio samoubojstvo vješanjem. U danima žalosti obustavlja se svaki daljnji rad fotostudija.

PETI DUH: Ali, naravno, vi se i dalje možete slikati, samo ne više kod Tončija.

ŠESTI DUH: Nego kod njegove supruge Verice.

ČETVRTI DUH (*Klik. Uđe kao Verica pa živčano odlazi do telefonske sekretarice na stolu u pozadini. Čuje se i ljudsko kr-*

kljanje jadnog Tončija): Ne, ne! Oprostite! Ovo je snimljeno greškom! Ovdje se trenutno ne možete slikati! Ne može i gotovo! (*tresne slušalicom*) Gdje se gasi snimanje? A-ha. Tu je tipka za brisanje. (*Zvuk brisanja trake. Za sebe*.) Frizerski salon. To je budućnost. Fri-zer-ski sa-lon! (*klik*)

PETI DUH: Za sve daljnje obavijesti pričekajte do javljanja našeg operatera.

(*Sve se odvija unatrag po sceni, Verica ubrzano unatrag ponovi sve pokrete i tako izađe van. Nastavlja se slučajni snimak fotografa Tončija: on polupijano ulazi na vrata s užetom u ruci i stolicom, dolazi do automatske sekretarice, pritisne neku tipku, pa se snima*.)

TREĆI DUH: Alo? Snima li se ovo? Alo? Aha, pa valjda se snima kad gori crveno... Onda, 'judi, evo ovako: Alo! Ode Tonči! Pod prvo, da van 'jubin majčicu svima po redu! (*Namješta uže za vješanje o strop, penje se na stolicu i stavlja si omču oko vrata*.) Glupoj kreditnoj zadruzi Banco Universo! Ministarstvu financija! Agenciji za osiguranje štednih uloga! Pa onda DORH-u i konačno našoj glupoj policiji! Pod drugo: kad maknen ovu katrigu ispo' nogu, sigur'o će moja žena svima reć' da san se obisija zbog PDV-a, para ili gubitka uštеđevine. E, nije tako! Nije! Odnosno, dobro, možda mrvicu i je… Ali nije to važno! To nije važno… Važno je da me sad (*plačno*) moja Mica više neće…

ČETVRTI DUH (*Verica bane na vrata, svjetlost osvijetli scenu*): Tonči!? Šta radiš na toj katrigi s omčom oko vrata?! Jesi blesav!? (*Kroza zube*.) I 'ko ti je ta Mica?!

TREĆI DUH (*užasno patetično*): Mica je jedina 'jubav ovog mog tužnog života.

ČETVRTI DUH: A ja!? Šta sam ti onda ja!?

TREĆI DUH: Žena. Samo zakonita žena.

ČETVRTI DUH: Zakonita?! Ja sam ti samo zakonita?! A kad se obisiš, ja bi' kao tribala vraćat tvoje dugove?! Je l' to tako po zakonu?! Ja?! Kreten! (*Priđe. Grune nogom u stolicu. Začuje se ono krkljanje s početka scene*.) Na!

TREĆI DUH: Ne, Verice! Predomislio… (*Trzanje mršavih Tončijevih nogu, krkljanje, ode on u duhove*.)

ČETVRTI DUH: Ta-ko. (*Krkljanje i trzanje u pozadini. Priđe automatskoj sekretarici*.) Gdje se ovo gasi? (*Zazvoni telefon. Ide se na sâm početak ove glupave štorije*.) Ne, ne. Ovdje se trenutno ne možete slikati! (*Tresne slušalicom*.) A-ha. Tu se gasi. (*Sad dosta veselije, gotovo s oduševljenjem*.) Frizerski salon. To je budućnost. Fri-zer-ski sa-lon! (*Klik. Nestane svjetla*.)

ALOJZIJE HORVAT (*drhtavim, iznerviranim glasom*): Ma šta?! Vi se igrate sa mnom?! Oni se igraju sa mnom?! Znate li vi tko sam ja?!

Scena 8: KRATKO UPOZNAVANJE S LIKOM I DJELOM GOSPODINA ALOJZIJA HORVATA

ALOJZIJE HORVAT (*dere se u slušalicu*): Znate li vi tko sam ja! Pa ja sam, ja sam nacionalni prvak! Nacionalni prvak Gradskog teatra marioneta! I profesor emeritus na Akademiji dramskih…

DRUGI DUH (*kao lutka vještice u zraku iznad*): Ovo smo zapomaganje već negdje čuli.

ALOJZIJE HORVAT: O mojem su umijeću po svijetu pisane knjige! Tri debele monografije!

PETI DUH (*isto*): Jesi vidjela ti to? Prvak marioneta?

ČETVRTI DUH (*zaokruži zrakom na metli*): Što je rekao, što je rekao, koke? Kakve faktografije?

ALOJZIJE HORVAT: Monografije! Jedna na njemačkom, jedna na ruskom i jedna na rumunjskom! Ja sam jedini lutkar iz ove pustopoljine koji je dobio zlatnog Geppetta!

TREĆI DUH (*istupi naprijed iz mraka kao olovni vojnik s velesjajnih vrata dvora vladara Kremlja*): Ček! Kad je to bilo? Prije demokratskih promjena?

ALOJZIJE HORVAT (*bijesno*): Kakve veze sad ima kad?!

PRVI DUH (*isto kao Treći, za njim*): Или, еще лучше: где!?? Где это было, где мы это слышали раньше?

PETI DUH (*vještica, odozgo, krijesteći*): Deutsche Demokratische Republik?

PRVI DUH (*vojnik, stane u stav pozora*): Ili Republica Socialistă România?

TREĆI DUH (*vojnik*): Я знаю! Я знаю! Сою́з Сове́тских Социалисти́ческих Респу́блик!

ALOJZIJE HORVAT: U Firenci! Usred Firence! Na Europskom festivalu lutaka Carla Collodija! Ja! Jedino ja, Alojzije Horvat! Zlatnog Geppetta! Glavni lutkar teatra marioneta! Nacionalni prvak!

ČETVRTI DUH (*kreštavo se smije, odozgo*): Znate što, koke? Ja mislim da se to zapomaganje ipak zbilo negdje bliže. Negdje puno bliže.

PRVI DUH (*olovni vojnik*): Lojzek naš dobro veli. Ima tome i petnaestak let. Prije neg li su ga vritnjakom sterali u mirovinu.

ALOJZIJE HORVAT (*u mrak*): Nitko mene nigdje nije istjerao! Vi ćete se rugat' meni? Meni?! Meni je sâm utemeljitelj ove države uručio nacionalni orden za osobite zasluge u kulturi! Jeste li čuli?! Sâm utemeljitelj ove naše države! Vlastitom rukom!

PETI DUH: A laže... Laže kao pas. Tajnica mu predala orden.

PRVI DUH: Jesi vidio ti to?! (*pljesak svih duhova*) Ma bravo…

PETI DUH (*iza nadlanice*): Predsjednik naglo bio prehlađen.

ŠESTI DUH (*off, hladno i s jekom*): Dobio si ti i nagradu Sedam sekretara SKOJ-a.

(*Ostali duhovi kao lutke odmah preplašeno nestanu u mraku.*)

ALOJZIJE HORVAT: Tko je to rekao?! Tko – je to – rekao!? Da ga vidim! (*traži po prostoru*) Tko?!

(*Ostali se duhovi pojavljuju poredani na sceni u istoj servilnoj pozi, jedan za drugim, a rukom mu pokazuju na masivan uredski stol koji se o boku scene naglo odozgo i osvijetli. Ispred uredskog stola nalazi se i dječja stolica s naslonom, kao da je iz nekog vrtića.*)

ŠESTI DUH (*dimeći cigarom, sjedeći u velikoj fotelji iza širom rastvorenih novina*): A u Rumunjskoj ti je onaj njihov bedasti šuster uručio i Srebrni konac za novitete u animaciji socrealističkih lutaka.

ALOJZIJE HORVAT: To su bile respektabilne nagrade! Dobio sam ja i nagradu British Councila!

ŠESTI DUH (*zgužva novine*): Respektabilne? Respektabilne!? (*Ustane, uzme neki dosje sa stola i otvori ga.*) Dođi ovamo… No, dođi, dođi. De, da ti pokažem nešto.

(*Alojzije Horvat ustrašeno i skrušeno prilazi stolu. Kako prolazi pokraj nekoga osvijetljenog glumca, tako on odmah i nestaje u mraku.*)

ŠESTI DUH: Čovječe, pa tebi su sami neki šusteri davali nagrade. I taj Geppetto? On isto šuster? Kaj, svi su ti tvoji šusteri bili ludi za lutkama, ne? Posebice za marionetama?

ALOJZIJE HORVAT (*više za sebe*): Eto, vi ste – kao drukčiji…

ŠESTI DUH: A za koju ti je ulogu onaj ovdašnji šuster dodijelio nagradu Sedam sekretara SKOJ-a?

ALOJZIJE HORVAT: Tu sam nagradu dobio za animaciju jedne marionete. I molim da me prestanete više…

ŠESTI DUH (*hladno*): Jes' vidio ti to? Marionete!? Sjedite, sjedite, gospon Horvat. No? Za animaciju koje lutke ste dobili svih Sedam sekretara SKOJ-a?

ALOJZIJE HORVAT (*sjeda na malu stolicu, skrušeno, tiho*): Crvenkapice.

ŠESTI DUH: Bome, ovdje piše za ulogu Vuka.

ALOJZIJE HORVAT: Ne sjećam se više. Svejedno. To su sve bile respektabilne nagrade.

ŠESTI DUH: A dobio si je zato jer si Vuka prikazao kao debelog i podlog antinarodnog kulaka, bogatog zemljoposjednika, vlasnika stoljetne naše dubrave koju bi nemilo htjele iskorištavati kapitalističke korporacije i koju bi bjesomučno raskrčile reakcionarne snage…

ALOJZIJE HORVAT (*protestno ustane*): Animirao sam ja i Petricu Kerempuha! I Goetheova Fausta! O mom je Hamletu *Guardian* pisao puste hvalospjeve! Što hoćete vi?! I tko ste, do vraga, uopće – sad odjednom vi?!

ŠESTI DUH: Tko sam ja?! Vi se pitate – tko sam ja? Ste posenilili, gospon Horvat? Kaj? Naglo ste zaboravili tko sam ja? Nakon pustog onog urlikanja protiv mene po svim ovdašnjim parkovima i trgovima…

ALOJZIJE HORVAT: Pojma nemam tko ste.

ŠESTI DUH: Pa ja sam osnivač vašeg kazališta. Ni manje ni više osnivač Gradskog teatra marioneta. Gradonačelnik ovog grada protiv koga već dva mjeseca organizirate neprestane proteste i zbog koga upravo, kako čujem, kanite sve svoje kolege povesti u opći jedan štrajk… Pa pune su mi vas novine. Kažu mi da ste upravo vi motor te pobune. (*zgađeno*) Posranac jedan... Ne date mi ni delati na miru!

ALOJZIJE HORVAT (*kao da se odjednom sjetio gdje je, šakom o stol*): Ne damo mi naše staro kazalište! Vi nas samo hoćete zatvoriti! Otjerati u stečaj! I to iz čistog mafijaškog kaprica! Uništiti našu stoljetnu lutkarsku tradiciju i marionetsku kulturu koja seže skroz tamo do Deželića, Domjanića i Babića…

ŠESTI DUH: Vašu marionetsku kulturu? Kaj to zbiljam tako mislite? Pa zar ja?

ALOJZIJE HORVAT: A samo zato da bi mogli srušiti onu našu staru secesijsku zgradu, e da bi tu izgradili nekakav glupi supermarket, parking ili kakav hotelski kupleraj, vrag nek' sami zna što…

ŠESTI DUH: Ja vas hoćem uništiti? O, Bože… Ja? Stvarno sam grozna jedna osoba. Izbacit ću se iz vlastite stranke, maj-

ke mi. Nakon jedne teške i javne samokritike, dakako… Da ja njega hoću uništiti?!

ALOJZIJE HORVAT: Vi!

ŠESTI DUH: Jednog tako milog i dragog gospodina? Dajte se sedite, Geppetto. No, no. Dajte, sedite… Hajdemo sad zaozbiljno popričati. Jeste li vi ikad zavirili u te vaše poslovne knjige? Znate li koliko iznosi stvarni dug Gradskog teatra marioneta?

ALOJZIJE HORVAT: Kakve to ima veze? Ovdje je riječ o nacionalnoj kulturi!

ŠESTI DUH: A ovdje je riječ o tržištu, dragi moj Geppetto. Kapitalizam. Vi još niste svjesni da smo ušli u 21. stoljeće? Kaj moremo, to je tak u demokraciji: ono kaj je hmrlo, treba propisno i sahraniti. Zakaj se na tom mestu ne bi izrodilo i nekaj zdravega? Nekaj novega? Recimo, neka inovativna bankarska institucija koja bi pomagala siromašnim klijentima?

ALOJZIJE HORVAT: O, dragi moj Pinoccio… Druga su gradska kazališta puno zaduženija od nas, pa i dalje nesmetano delaju. Uostalom, poslovni krah o kojem pričate rezultat je onog sjajnog stručnjaka koga ste nam vi osobno nametnuli za intendanta! Vašeg bliskog rođaka, koji meni nije dao ni primirisati sceni punih pet godina… Zato smo i propali!

ŠESTI DUH: A to je to? Gledajte, Horvat… Vi svakako možete biti dio rješenja, ali slobodno možete ostati i dio problema. Nemam ništ' protiv. Vaša odluka.

ALOJZIJE HORVAT: Vi to meni prijetite? Znate li vi tko sam ja?

ŠESTI DUH: Opet on! Ti nisi normalan, majke mi… Koga boli briga za tebe i te tvoje lutke?!

ALOJZIJE HORVAT (*šokirano*): Ja sam… Ja sam…

ŠESTI DUH: Znam ja tko si ti. Pa ne bih te ja ni zvao ovamo, dođavola, da ne znam tko si! Stara, jadna, ofucana – pederčino!

ALOJZIJE HORVAT: Ne znate vi ništa… Što biste vi to trebali znati o meni, zaboga? Ništa!

ŠESTI DUH: Sve… Recimo, ovdje piše da je jedan vaš asistent s ADU podnio prijavu protiv vas zbog nekakvog seksualnog uznemiravanja.

ALOJZIJE HORVAT: To je bilo prije demokratskih promjena! To su mi smjestili!

ŠESTI DUH: Šusteri? Šusteri vam smjestili? Hoće oni… Kad imaju taj fetiš cipela, čarapa, prljavog rublja… Kaj moremo? Ali nije on jedini. I jedan mladi glumac iz Teatra marioneta…

ALOJZIJE HORVAT (*ustane, panika*): UDBA! KOS!

ŠESTI DUH: Da nije Securitatea? STASI? KGB? Tajne šusterske službe, uglavnom?

ALOJZIJE HORVAT: Naravno! Ja sam i tada bio javna osoba! Zato sam im i bio interesantan…

ŠESTI DUH: A kaj mislite, tko vodi ove naše, današnje, otajstvene službice?

ALOJZIJE HORVAT: Ne znam! Ne zanima me!

ŠESTI DUH: Pa UDBA… I KOS, gospon Horvat. Kaj, tko bi drugi? Mi nikad nismo imali stručnjake takvih profila, znate. Kak' bi rekla jedna moja kumica z placa, mi smo navek bili z one druge strane ključanice…

ALOJZIJE HORVAT (*iznervirano*): Ja, bome, jesam. A s koje ste strane vrata bili pak vi, to se baš i ne zna.

ŠESTI DUH: Na našem novootvorenom tržištu robe i kapitala šusteri su bili najtraženija radna snaga, gospon Horvat. Njima se i danas vjeruje. Jer su bili i ostali čisti profesionalci.

ALOJZIJE HORVAT: Koje oduvijek više zanimaju naše prljave noge nego li ove naše stare i raspale cipele. Sodoma jedna i Gomora!

ŠESTI DUH: Higijena, gospon Horvat. Higijena je važna… Kaj tu moremo, a imaju vam ljudi i svakakve nastranosti, znate. Gledajte, onaj mladi dečko, onaj student glume, kaj se bacil z trećeg kata zgrade ADU…

ALOJZIJE HORVAT (*drhti, pokušava nešto reći, ali naprosto ne može odmah*): To… To nikad nije imalo nikakve veze sa mnom… Ama baš nikakve!

ŠESTI DUH: Nebitno je. Pa dok se vi sperete… Kaj sad? Ste šokirani? Ma nemojte me povlačiť za nos, gospon Horvat! Kaj bi uradil neki naš urednik u novinama da mu blago spustimo na stol ovaj vaš stari dosje? Ha? Kaj bi on uradil? Zmislite si samo… Pa ipak, imam ponudu za vas. Ponudu koju nikako ne biste smjeli ignorirati.

ALOJZIJE HORVAT: Ja ću se žaliti!

ŠESTI DUH: Daj, molim te, kome? Kojem ćeš se ti vragu žaliti? Da čujem?

ALOJZIJE HORVAT: Predsjedniku! Premijeru! Ministru kulture, što ja znam kome!

ŠESTI DUH (*prasne u smijeh*): Jadni moj Geppetto… Pa žena ministra kulture zapela je za taj vaš kazališni štakornjak. I hoće ga obnoviti. Kao neka dobra vila. Osnovati tamo neku blesavu banku, kreditnu zadrugu, kaj ja znam…

ALOJZIJE HORVAT: Ali, ali…

ŠESTI DUH: Ministar kulture zato i traži da vas sve otjeram u stečaj. A on bi se žalio baš njemu?! (*Napadno se smije. Podrugljivo.*) Bu-da-la…

ALOJZIJE HORVAT (*tiho*): O, Bože moj.

ŠESTI DUH: Ali ja sam čovjek dobra srca, mekan po duši. Žao mi te, Geppetto. Kaj da delam? Nemrem si pomoći… Izgleda da je jedino meni stalo do takvih posranaca. (*zgađeno*) Takvih kao što si ti… Jedna obična, stara, pedofilska pederčino! Fuj! (*odmah zatim*) Gledajte, gospon Horvat, ja sam spreman predložiti vas za dodjelu jednog nacionalnog odlikovanja na najvišoj razini.

ALOJZIJE HORVAT: Što, molim?! Kako? Nisam vas dobro čuo!

ŠESTI DUH: Tako biste spojili sve one vaše stare šusterske nagrade i doživjeli veliko i konačno priznanje za vaš cjelokupan umjetnički rad u ovom našem demokratskom poretku. I mogli biste slobodno i mirno – odmah u zasluženu penziju…

ALOJZIJE HORVAT: Šaljete me u mirovinu?!

ŠESTI DUH: Prvo orden, pa onda mirovina. Zato bi vam bila i ponešto veća, zar ne?

ALOJZIJE HORVAT: Bi, da… Ali ne znam sad, ne znam… Malo ste me zatekli.

ŠESTI DUH: Razmislite, razmislite. Pa se vidimo. (*Pruži mu ruku. Rukuju se. Odlazi u* off. *Odlazeći prospe i malo praha po nadlanici, pa ga teatralno ušmrče.*) Eto! Šta sve pošten čovjek ne mora raditi da bi pomogao nekom umišljenom glupanu u ovom našem blesavom teatru apsurda.

ALOJZIJE HORVAT (*stoji zbunjeno i gleda za njim u* off, *tiho*): Ja sam umišljeni glupan? Ja? Nego da jesam… O, Bože, Bože. Progutao nas je mrak. Pa ovo je čisti Leviathan, tek mračna i smrdljiva utroba jednog proždrljivog kita. (*Odozgo padnu i lutkarski konci.*) I nema više nijedne laži kojom bi nas neki novi Pinocchio mogao izbaviti iz ove razbojničke špilje…

(*Drugi duh prilazi iz mraka s buketom cvijeća. Četvrti duh istovremeno dolazi kao novinarka i velikim fotoaparatom snima događaj primanja nacionalnog priznanja. Peti duh prilazi i stavlja našem zbunjenom Lojzeku lentu oko ramena. Odozgo padne i pregršt konfeta. Na udove mu stavlja i konce, Horvat se ukruti kao marioneta. Zatim mu uručuje orden, ljubi ga u obraze, okrene prema suprotnom* offu *i prati kao običnog lutka do prvog i trećeg duha, koji, uto, poput olovnih vojnika olovno kroče na olovnu scenu i stanu u olovno pozorni stav, kao da su na širokim vratima one veleslavne palače izgrađene od čistog olova. Peti duh ga na ispraćaju šutne štiklom u stražnjicu kroz imaginarna vrata.*

Alojzije Horvat odleti kroz prostor između olovnih vojnika i padne o tle. Sve mu se razleti po podu, cvijeće, orden s kutijom, čak mu se i konci i sama lenta ubrzo pokidaju. Puže kao umoran starac do stolića na kojem je telefon. Svi duhovi polako i s prezrenim smiješkom nestaju u mraku.)

ALOJZIJE HORVAT (*teško se dižući do telefona*): Pokazat ću ja vama sada, sad ćete vi vidjeti s kim se to igrate… Gdje

mi je onaj broj, a-ha… (*Traži po ladicama telefonskog stolića. Nalazi neku bilježnicu, vadi iz nje papirić i s njega bira broj. U pozadini se odmah začuje zvonjava.*)

Scena 9: DRŽAVNO ODVJETNIŠTVO

DRUGI DUH: Dobar dan, dobili ste Državno odvjetništvo.

ALOJZIJE HORVAT (*odahne*): Konačno! Bože, umalo me srce nije izdalo, tlak mi je na tristo… Sad ćemo mi vidjeti tko je i zašto gurnuo u stečaj Gradski teatar marioneta, prodao onu našu staru zgradu u bescjenje i osnovao u njoj najobičniju mafijašku banku! Banku u kojoj su na kraju nestale i sve moje pare… Mamicu vam, sve ću vas sad prijaviti Državnom odvjetništvu! Sad kad vas ja prijavim! O-ho! Sad ćete vidjeti s kim vi to imate posla!

PRVI DUH (*hladno*): Ako želite prijaviti kaznena djela protiv imovine, pritisnite jedan. Ako želite prijaviti kaznena djela protiv gospodarstva, pritisnite dva. Ako želite prijaviti kaznena djela protiv službene dužnosti, pritisnite tri. (*Horvat hladnokrvno pritisne.*)

DRUGI DUH: Nažalost, svi operateri za kaznena djela protiv imovine trenutno su vrlo zauzeti. Ako želite pričekati na liniji, pritisnite zvjezdicu ili nazovite malo kasnije… (*Horvat pritisne.*) Molimo da pričekate na vezi, odmah će vam se javiti prvi slobodni operater. (*Glazba. Klik.*)

ŠESTI DUH: Trenutno ste na listi čekanja šest tisuća sedamsto osamdeset i osmi. Predviđeno vrijeme čekanja do javljanja prvog slobodnog operatera za kaznena djela protiv imovine iznosi sedam mjeseci, petnaest dana, devet sati i trideset šest minuta.

ALOJZIJE HORVAT (*kroz uzbuđeno i naglo zakašljavanje*): Isuse!

ŠESTI DUH: Cijena jednog poziva iznosi šest kuna po minuti razgovora. Za povratak u prethodni izbornik pritisnite ljestve ili nazovite malo kasnije… (*Horvat pritisne. Glazba.*)

PRVI DUH: Nažalost, i svi operateri za kaznena djela protiv gospodarstva su trenutačno zauzeti. Ako želite pričekati na liniji, pritisnite ljestve ili nazovite malo kasnije...

ALOJZIJE HORVAT: Dovraga vi i vaše ljestve! Stišćem, stišćem!!! (*pritišće*)

ŠESTI DUH: Trenutno ste na listi čekanja dva milijuna sedamsto tisuća šesto šezdeset i peti. Predviđeno vrijeme čekanja do javljanja prvog slobodnog operatera za kaznena djela protiv gospodarstva iznosi četiri godine, tri mjeseca…

ALOJZIJE HORVAT (*iznervirano lupa po telefonu slušalicom*): Razbojnici! Lopovi! Bando mafijaška! (*Kašalj. Teško disanje. Prazan ton iz slušalice.*)

DRUGI DUH (*odjednom, klik*): Poštovani, u skladu s politikom nulte tolerancije prema kriminalu i korupciji na ovom javnom servisu Državnog odvjetništva sva kaznena djela možete prijaviti i potpuno anonimno. Ako takvu – anonimnu prijavu – želite izvršiti ovdje, molimo vas, pritisnite zvjezdicu. (*Mala stanka. Horvat oprezno pritisne.*)

ALOJZIJE HORVAT: Hajde, da vidimo i to čudo…

ŠESTI DUH: Za nastavak ukucajte vaše točno ime i prezime.

ALOJZIJE HORVAT: Znao sam! (*Usiljeni smijeh.*) Dat ću ja tebi anonimnu prijavu… Sad ću ti je dati! (*Bezvezno kucka po tipkovnici kućnog telefona.*)

PETI DUH: Error. Nepostojeće ime i prezime.

ŠESTI DUH: Ukucajte OIB. (*Horvat isto.*)

PETI DUH: Error. Nepostojeći OIB.

ŠESTI DUH: Ukucajte JMBG. (*Horvat isto.*)

PETI DUH: Error. Nepostojeći JMBG.

DRUGI DUH: Ako ne želite na ovako potpuno siguran i anoniman način prijaviti kazneno djelo kod DORH-a, možete di-

rektno nazvati Policijsku upravu na posebni broj za borbu protiv organiziranog kriminala 01 481 285.

ALOJZIJE HORVAT: Policiju? Policiju!? Pa da!! Kako mi to nije palo na pamet?! Policiju, nego što! (*Žurno bira broj*.)

Scena 10: POLICIJSKA UPRAVA

PRVI DUH: Dobar dan, dobili ste specijalni servis Policijske uprave za borbu protiv organiziranog kriminala. Ako ste uočili sumnjive aktivnosti u vašem okruženju, a iste vam izgledaju organizirano, pritisnite jedan. Ako želite prijaviti uočene sumnjive aktivnosti u vašem okruženju koje izgledaju organizirano, a ipak nisu organizirane, pritisnite dva. Ako vam je bilo što ili vam je bilo tko sumnjiv, izgledao vam taj organizirano ili ne, pritisnite tri – dobit ćete Kadrovski odjel Policijske uprave. Rado bismo vam ponudili stalni posao. (*Horvat naivno pritisne*.)

DRUGI DUH: Budući da ste u vašem neposrednom okružju uočili sumnjive aktivnosti koje izgledaju organizirano, molimo vas da odgovorite na sljedeća pitanja pri tom se koristeći tipkom ljestve za potvrdan, a tipkom zvjezdica za negativan odgovor.

PRVI DUH (*poput seljačine*): Pitanje prvo. Nose li uočeni sumnjivci gangsterske šešire? (*Horvat pritisne*.)

DRUGI DUH: Odgovor je negativan.

PRVI DUH: Ako ne nose gangsterske šešire, možda nije riječ o organiziranom kriminalu… Stoga vas molimo da odgovorite na sljedeće krucijalno pitanje: nose li sumnjivci koje ste uočili u vašem neposrednom okruženju Hugo Boss, Armani ili Dolce & Gabbana crna odijela? (*Horvat pritisne*.)

DRUGI DUH: Odgovor je pozitivan!

PRVI DUH: Nose?! Ako prate modu, organizirani su! (*uzbuđeno*) Molimo da odmah odgovorite na sljedeće pitanje: nose li

sumnjivci u Hugo Boss elegantnim odijelima vatrena oružja? (*Horvat pritisne*.)

DRUGI DUH: Odgovor je negativan.

PRVI DUH: Ne nose?! Ni duga ni kratka?! Znači, to su prikriveni neki gangsteri... A jeste li među tim sumnjivcima uočili nekog manekena koji drugima izdaje naređenja, koga bespogovorno slušaju ili ga eventualno štite ili ga možda čak i voze u blindiranom vozilu najviše automobilske klase? (*Horvat pritisne*.)

DRUGI DUH: Odgovor je pozitivan.

PRVI DUH: Jeste?! Možete nam odmah dati broj tog vozila?! (*Horvat pritisne*.)

DRUGI DUH: Odgovor je potvrdan!

PRVI DUH (*iznenađeno*): MOŽETE?! Odmah ukucajte broj blindiranog vozila visoke klase u kojem se vozi markantni gangsterski šef cjelokupnog organiziranog kriminala kod nas, a zatim pritisnite ljestve! (*Horvat elegantno ukucava broj i samozadovoljno stišće ljestve*.)

PETI DUH (*začuju se i zbrkani digitalni zvukovi*): Procesuiram... Procesuiram... Proces… (*zvukovi računalnog procesiranja*) Greška. Error… Prekid. Briši zapis! Prekid! Briši zapis odmah! GREŠKA U SUSTAVU!

DRUGI DUH: Poštovani, ukucali ste broj blindiranog automobila u kojem se vozi visoki državni dužnosnik!

TREĆI DUH (*uzbuđenog policajca iz daljega uz krš okolnih stolica*): Joze, Bog te popiš'o, briši ovo, nadrljat ćemo! (*zbrka*)

ŠESTI DUH (*kao Joze, sad iz bližega, mirno, napušeno, sa setom kompjutorskih slušalica na ušima i uz mali mikrofon pred licem pravde*): Ma ono, briga me se… Ja sam, ono, branitelj. Ono. Imam PTSP. Kužiš, ono?

TREĆI DUH (*uzbuđenog policajca koji žurno prilazi*): Lako je tebi! Šta ja da radim?!

ALOJZIJE HORVAT (*ubrzano diše, kašlje, lupa se po prsima*): Isuse, slabo mi je… Ja ću poludjeti… Poludjet ću… Izlu-

djeti ili pasti u nesvijest… (*Odlazi sa scene po čašu vode.*) O, Bože moj… Čašu vode i šećera… Tako mi je slabo… (*ode*)

PETI DUH: Greška. Error. (*Zvukovi digitalne zbrke i rasap svjetla po cijeloj sceni. Potpuni fijasko i kolaps svega.*) Ostavite podatke. Greška u sustavu! Kontaktirat ćemo vas kasnije. GREŠKA U SUSTAVU! ERROR!

ŠESTI DUH: Ostavite vašu adresu, ime i prezime. Mi ćemo uskoro kontaktirati vas... (*zvuk zauzeća*)

ALOJZIJE HORVAT (*se nakon nekog vremena svekolike zbrke po sceni vraća i pije vodu sa šećerom*): O, Bože, koji je ono broj hitne pomoći… O, Bože moj, lude države! Ček, zapisali su mi ga negdje. (š*uška i premeće stare papire*) A-ha, evo ga. (*zove hitnu pomoć*) Evo ga.

Scena 11: HITNA POMOĆ

PRVI DUH (*zijevajući*): Dobar dan, dobili ste 112, jedinstveni europski broj žurne pomoći.

DRUGI DUH (*sve ubrzanijim tempom*): Ako vam je potrebna žurna pomoć vatrogasaca, pritisnite jedan. Ako trebate žurnu pomoć policije, pritisnite dva. Ako trebate žurnu pomoć Gorske službe spašavanja, pritisnite tri. Ako vam je potrebna žurna medicinska pomoć, samo pričekajte na vezi, odmah će vam se javiti naš prvi slobodni operater.

TREĆI DUH (*odjednom poseban zvučni znak reklame za LOTO / ovdje – Toto, op. aut./*): Igrajte *Pingo! Pingo* 15 od 90! Sudjelujte u izvlačenju svakog ponedjeljka i osvojite SUPER-PINGO! (*zvučni znak*)

PETI DUH: Važna obavijest. Zbog neprestanog i lažnog nazivanja dolazak osoblja hitne pomoći dodatno se naplaćuje, kako po kilometraži tako i po broju stuba u ulazu zgrade u kojoj živite.

ČETVRTI DUH (*opet zvučni znak reklame za LOTO/TOTO*): Toto! Igrajte Toto 7 od 39! Očekivani *jackpot* za super sedmicu sada iznosi preko 37.000.000,00 kuna! *Jackpo*t Državne lutrije!

ŠESTI DUH: Važna napomena za korisnike hitne medicinske pomoći: svaka stuba se naplaćuje bez obzira ima li zgrada u kojoj živite javni lift ili ne!

TREĆI DUH (*opet zvučni znak reklame za LOTO/TOTO*): Toto 6 od 45! Izvlačenje brojeva 23. kola: nedjelja, 7. 6. 2015. u 20:05! Jamčeni *jackpot* iznosi 1.000.000,00 kuna!

ŠESTI DUH: Stoga, a s obzirom na naše prijašnje obavijesti, možda vam je isplativije popiti tabletu za smirenje ili jednostavno pričekati dolazak lokalnog mrtvozornika... Međutim, ako i dalje želite koristiti usluge hitne pomoći – samo pritisnite ljestve. (*Glazba. Gospodin Alojzije Horvat sve lošije izgleda i sve teže diše, kao da jedva uzima zrak. Ipak, stišće ljestve.*)

DRUGI DUH (*oštro*): Poštovani, svaki je pacijent u samom središtu naše pozornosti, ali nikom, pa ni njima, ne može se priznati mogućnost pogrešne procjene vlastitog zdravstvenog stanja! Upozoravamo da je zakonodavac regulirao zloporabu broja hitne pomoći kao zloporabu cjelokupnog zdravstvenog sustava!

ČETVRTI DUH: Upravo stoga hitna medicinska pomoć ciljanom komunikacijom sa stanovništvom podiže svijest o odgovornom ponašanju svakog pojedinca u našem društvu. Aplikacija koju ćete sada poslušati pomoći će vam da na najbrži mogući način dobijete ispravnu medicinsku skrb. (*Gospodin Alojzije Horvat kašljuca, opet se lupa po prsima i sve teže dolazi do zraka.*)

TREĆI DUH (*opetovani zvučni znak reklame za TOTO*): Beno! Igraj Beno! Izvlačenje brojeva 58. kola u ponedjeljak 1. 6.! Oboji dan u Beno boje!

DRUGI DUH: Ako ste osoba ženskog spola, pritisnite jedan. Ako ste osoba muškog spola, pritisnite dva. Ako ste herma-

frodit ili neopredijeljene seksualne orijentacije, pritisnite tri. (*Gospodin Alojzije Horvat praktički sad već gotovo tetura, pa hropteći, hvatajući posljednje daške zraka na ovoj čudesnoj planeti, pritišće neku od ponuđenih tipki.*)

PETI DUH (*pljesak kao zvuk dobitka s Lota*): Čestitamo! (*zavodljivo*) Pa vi ste osoba muškog spola… Još samo jedno pitanjce prije nego li vam ponudimo i *jackpot*.

DRUGI DUH: Ako imate ispod 73 godine, pritisnite jedan. Ako imate iznad 73 godine, pritisnite dva. (*Pritisne. Zvuk uzdaha i gubitka s TV Binga.*) Nažalost, zato što imate preko sedamdeset i tri godine života, vama više nitko ne može pomoći, pa ni služba hitne pomoći.

ČETVRTI DUH: Prema svim dostupnim statističkim podatcima i odgovorima koje ste nam do sada pružili – Vi ste živjeli sasvim dovoljno. (*Pljesak svih okolnih duhova.*)

PRVI DUH: Naglašavamo da se u dobi između 60 i 73 godine danas nalazi gotovo četvrtina stanovnika ove zemlje, a resursi kojima raspolažemo nisu dovoljni ni da spasimo ponekog od njih. Uslijed gospodarske krize u kojoj se nalazimo razumljivo je da vama više nitko ne može pomoći. I zato:

SVI DUHOVI (*jedan za drugim*): Igrajte igre Državne lutrije! Što vam još ostaje osim igre na sreću? Ništa! Naša je lutrija posljednja nada ove zemlje! A kao *jackpot* i utješnu nagradu pritiskom na ljestve besplatno vas spajamo s Crvenim križem ili Caritasom pri crkvi Svetoga Križa u Podsusedu!

ALOJZIJE HORVAT (*Konačno pada na pod. Tresak krša. Telefon, čaša i sve ostalo oko gospodina Alojzija Horvata, pa čak i on sâm, udaraju o daske koje život znače. Na njima se koprca, čuje se njegovo posljednje hroptanje, čak i otkucaji srca, krkljanje, guši se i evo – gotovo umire. Tek svojim posljednjim snagama, kao zadnji heroj s Ljubina groba, ipak s poda nekako pritišće i ljestve*): Lje-stve… E-vo vam pro-kle-te lje-stve… Bi-lo ko-ga, sa-mo da mi se ne-tko ja-vi… Lje-stve. E-vo vam pro-kle-te lje-stve…

Scena 12: CRKVA PRESVETOG KRIŽA

(*U pozadini se odmah začuju orgulje. Muški dio duhova odjeveni kao svećenik, fratar i biskup. Ženski dio kao časne sestre.*)

TREĆI DUH (*glasom svećenika s oltara*): Poštovani, pritiskom na ljestve izabrali ste put koji sigurno vodi u nebo čisto. Dobro došli na govorni automat crkve Presvetog Križa u Podsusedu.

SVI DUHOVI: Aleluja!

ČETVRTI DUH: Ako ste katolik, pritisnite jedan. Ako niste katolik, pokrstite se pa nazovite malo kasnije.

SVI DUHOVI: Aleluja! Aleluja!

ŠESTI DUH (*reklama, veselo*): Postanite katolik u tri minute! Besplatna instant-krštenja u crkvi Svetog Križa ponedjeljkom u 13 sati! Ovog tjedna brzinski vas krsti (*poput najavljivača u boks-mečevima*) Paaateeeer Krištooooo!

SVI DUHOVI: Aleluja! Aleluja! Ale-luja!

PETI DUH: Postanite katolik za samo tri minute!

TREĆI DUH: Ako molite za tjelesno zdravlje, pritisnite jedan. Ako molite za duševno zdravlje, pritisnite dva. Ako molite za vlastite životne potrebe, pritisnite tri.

(*Alojzije Horvat za to vrijeme sve više krklja u smrtnom hropcu.*)

PRVI DUH (*opet reklama, veselo*): Ali ako molite za bolesti očiju, zajedno s nama izmolite se svetoj Luciji na kućnom broju jedan!

SVI DUHOVI: Aleluja!

DRUGI DUH (*isto, ali dubrovačkim naglaskom*): Ako molite za bolesti grla, zajedno s nama izmolite svetom Vlahu krunicu na kućnom broju dva!

SVI DUHOVI: Aleluja! Aleluja!

TREĆI DUH: Ako molite za bolesti raka, zajedno se s nama izmolite svetom Pelegrinu deveticu, i to na kućnom broju tri.

SVI DUHOVI: Aleluja! Aleluja! Ale-lu-ja!

PETI DUH: Govorni automat crkve Svetog Križa napravljen je za sve one koji vole moliti, ali i za one koji žele moliti, ali još ne znaju kako početi. Govorni automat je i prilika da osobe koje se ne koriste modernim tehnologijama kao što su internet, mobitel ili društvene mreže mogu doći do cjelokupnog našeg sadržaja i, uz posebne molitvenike, poslušati duhovne misli, razmišljanja i čuti svoju omiljenu crkvenu glazbu.

ŠESTI DUH (*sasvim biskupski*): Ako ste grešnik, pritisnite jedan. Ako mislite da niste grešnik, opet pritisnite jedan – jer grešnik ste svakako, samo još uz to imate i smrtni grijeh oholosti.

ALOJZIJE HORVAT: I-di-te k vra-gu svi sku-pa... Da mi vas je u-ga-siti, sa-mo da mi vas je u-ga-siti, da bar u-mrem ka-o čo-vjek… (*Koprcanje s poda oko telefona, pokušava vratiti slušalicu na mjesto i tako prekinuti predstavu, ali sasvim slučajno pritisne neku novu tipku.*)

PRVI DUH: Tako je, vi ste veliki grešnik, kao i svaki čovjek! Ako ste grijeh počinili djelom, pritisnite jedan. Ako ste grijeh počinili mišlju, pritisnite dva. Ako ste grijeh počinili propustom, pritisnite tri ili samo pričekajte na liniji do javljanja našeg operatera.

ALOJZIJE HORVAT: Pri-ti-snem ja vas…

PETI DUH (*pozadinska glazba*): A do javljanja našeg operatera preporučamo vas zagovoru svetog Cirijaka, pomoćnika kod svakovrsnih iskušenja i posebnog pomoćnika na smrtnom času. Sveti je Cirijak bio đakon pape Marcela, koji je živio u Rimu u doba cara Dioklecijana. Zbog pomaganja kršćanima koji su pod prisilom gradili terme za cara, Cirijak je bačen u tamnicu i užasno mučen.

ČETVRTI DUH: Tijekom tamnovanja Dioklecijanova supruga – koja je potajno bila kršćanka! – dovela je svoju opsjednutu kćer Artemiju da ju đakon oslobodi od zloduha. Molitvom svetog Cirijaka Dioklecijanova kći bijaše oslobođena od zloduha. Sveti je Cirijak pogubljen na Ostijskoj cesti, pa je papa Honorije I. podigao na njegovu grobu baziliku u svetčevu čast.

ŠESTI DUH (*sa smiješkom*): A znano je da je sveti Cirijak patron svih egzorcista i zaštitnik od svakakvih đavlovih nasrtaja.

ALOJZIJE HORVAT: O, Bo-že moj, kad će ovo sve pre-stati… Sa-mo ne-ka pre-sta-ne… Samo neka prestane… (*Gospodin Alojzije Horvat krklja i koprca se u smrtnom hropcu.*)

PETI DUH: Zaziva se posebice u časovima smrtne borbe. Zazovimo sada Duha Svetoga zajedno:

SVI DUHOVI ZAJEDNO (*disharmonično, istovremeno, kao izgubljeni u prostoru, u masi užurbanog svijeta na nekom kolodvoru*):

O, dođi, Stvorče, Duše Svet,
pohodi duše vjernika,
poteci višnjom milosti
u grudi štono stvori ih.
Darova sedam razdaješ,
Ti prstu desne Očeve,
od vječnog Oca obećan,
ti puniš usta besjedom.

TREĆI DUH: Pomolimo se. Govorite za mnom…

ALOJZIJE HORVAT (*posljednjim snagama i uz velik napor vraća slušalicu na telefon. Zatim umirućim glasom*): Pro-kleti, pro-kle-ti da ste svi… (*Krkljanje prestane. Lupanje srca također. Eto nam umre stari lutkar na sceni. Odmah mrak. Potpuna tišina.*)

Scena 13: S ONE STRANE

(*Duhovi prilaze iz mraka i sućutno izražavaju puno poštovanje mrtvom gospodinu Horvatu, velikom lutkaru, umirovljenom nacionalnom prvaku iz Gradskog teatra marioneta... Ubrzo zazvoni i telefon. Telefon zvoni cijelo vrijeme ove zadnje slike. Scena se posve osvijetli. Duhovi nestanu.*)

ALOJZIJE HORVAT (*odjednom potpuno zdrav i živahan*): Isuse! Mislio sam da sam umro! (*nasmije se*) O, Bože! Onesvijestio sam se… Samo sam se malo onesvijestio. Nećete vi mene tako lako, a ne, ne… (*mlađahno*) Ama nećeš, razbojniče! (*čisti se od prašine*) Vrag zna koliko ovdje ležim bez ikakve svijesti... (*Konačno podigne slušalicu dosadno upornog telefona. Ljutito*) Halo! Što je sad?!

ŠESTI DUH (*off*): Gospodin Alojzije Horvat? Maloprije smo zvali, ali…

ALOJZIJE HORVAT (*razdragano*): O, hvala Bogu! Konačno neko ljudsko biće! Već sam izludio sa svim ovim govornim automatima… Znate, bilo mi je jako slabo. Sad sam opet dobro, hvala Bogu. Recite, recite, o čemu se radi?

ŠESTI DUH (*pojavi se ogromnim licem u crnoj pozadini*): Ako želite u limb, pritisnite zvjezdicu. Ako želite u pakao, stisnite ljestve. Ako se pak želite neko vrijeme odmoriti u čistilištu, samo ostanite na vezi do javljanja našeg operatera... (*Mrak.*)

KRAJ

RAZGOVOR S POVODOM

PISANJE JE PONEKAD STVARANJE ALTERNATIVNE OSOBNE POVIJESTI

Sa Zoranom Ferićem razgovarao Mario Kolar

Zoran Ferić jedan je od najvažnijih suvremenih hrvatskih prozaika. Potvrdio je to i najnovijim romanom *Putujuće kazalište*, koji je obilježio 2021. godinu i za koji je, među ostalim, nagrađen Nagradom „Ksaver Šandor Gjalski". Spomenuta nagrada nov je prilog impozantnu nizu nagrađenih Ferićevih knjiga, koje su osvajale nekadašnje Nagrade „Jutarnjeg lista" i „Kiklop", kao i državnu Nagradu „Vladimir Nazor", Nagradu Grada Zagreba, Nagradu „Fran Galović" itd. Ferić je prozne uspješnice počeo zbirkama priča *Mišolovka Walta Disneya* (1996.) i *Anđeo u ofsajdu* (2000.), nastavio romanima *Smrt djevojčice sa žigicama* (2002.), *Djeca Patrasa* (2005.), *Kalendar Maja* (2011.), *Na osami blizu mora* (2015.) i spomenutim najnovijim, a u trenutku dok vodimo ovaj razgovor u najavi je izlazak romana *Dok prelaziš rijeku*. Objavio je i dvije knjige kolumni, a u najnovije vrijeme i tri ilustrirane knjige za djecu. Dvijetisućitih bio je među istaknutim FAK-ovcima, od 2018. predsjednik je Društva hrvatskih pisaca, a radni vijek provodi kao profesor hrvatskog jezika u XVIII. gimnaziji u Zagrebu. O svemu tome razgovaramo s njim u *Forumu*.

Prošle godine pridružili ste se Ivanu Aralici, Pavlu Pavličiću, Nedjeljku Fabriju, Goranu Tribusonu i Ratku Cvetniću (odreda akademicima!) kao višestrukim dobitnicima jedne od najvažnijih domaćih nagrada za prozu – one koja nosi ime Ksavera Šandora Gjalskog. Kako se osjećate u tom društvu?

Do sada zapravo nisam znao u kakvom sam društvu, nisam mislio o dobitnicima koji su dva puta dobili „Gjalskog", nego samo o tome kako se nalazim u vrlo široku društvu pisaca nagrađenih ovom nagradom jer ima dosta dugu tradiciju. Neke od pisaca s ovoga popisa jako volim kao što su, recimo, Pavličić i Tribuson, o čijim sam pričama pisao i diplomski rad. Jednoga sam volio početkom i sredinom osamdesetih kad je za sve nas bio uzor pisac, ali moram priznati da sam se razočarao kad je počeo pisati romane s ključem koji služe za obračun s neistomišljenicima iz književnog svijeta. Odgovor bi svakako bio da mi neki od ovih akademika imponiraju veličinom i kvalitetom opusa, a neki ne. Ali to je valjda normalno u književnom svijetu.

Između Vašega prvog i drugoga „Gjalskog" prošle su dvije dekade. Ne morate odgovoriti koji Vam je draži (iako možete), no pokušajte povući paralelu – kako ste se osjećali kad ste dobili prvog za *Anđela u ofsajdu* 2000. u početnoj fazi književne karijere, a kako prošle godine kad ste dobili drugog za *Putujuće kazalište*, u zreloj fazi karijere? Drugim riječima, mijenja li se odnos prema nagradama s obzirom na spisateljsko, ali i životno iskustvo?

Naravno, odnos prema nagradama mijenja se s obzirom na iskustvo, to je posve normalno. Kad se nalazimo na početku te svoje spisateljske avanture, nagrade nam sigurno više znače u

smislu afirmacije, potvrde da to što radimo ipak nešto vrijedi. Osim toga, na početku mladi ljudi obično nisu upućeni u sve „tajne“ književnog života i nagradu primaju nekako nevino, otvoreno. S iskustvom dolazi i svijest o nagradama, žirijima, preferencijama itd. Kad sam primio prvoga „Gjalskog“, imao sam dojam da mi se nešto veliko otvara. I otvaralo se, tada sam stvarno ušao u taj književni život u kojem živim već 22 godine. A prošle godine kad sam dobio drugog, pomislio sam: eto, još uvijek trajem u tome književnom životu. Možda bi se nekakav unutarnji monolog o nagradama mogao svesti na ovo: na početku naivno kažemo sebi „ipak moja literatura nešto vrijedi“, a pred kraj postoji tu jedna druga rečenica, pomalo tužna, možda i rezignirana, „eto, još nisam za staro željezo.“

Osim „Gjalskog“, dobili ste i brojne druge nagrade, a iskustva s nagradama imate i u obrnutom smjeru – kao član žirija. Ima li u Hrvatskoj previše ili premalo književnih nagrada i što je potrebno da bi se neka nagrada profilirala kao važna?

Zapravo je vrlo nepopularno govoriti o književnim nagradama jer i u okviru struke postoji vrlo široko uvjerenje da se namještaju, da ništa tu nije pošteno, da je nagrađivanje jedne knjige zapravo nepravedno u odnosu na druge, da se tu ne radi o natjecanju, da nismo utrka na 100 metara itd. To uvjerenje je široko naprosto zato što od stotinu knjiga, recimo, nagradu dobiva jedna. I tu se prepliću različiti kriteriji, ovisno o trenutnom žiriju i profilu nagrade, ali ipak većina knjiga, koje bi možda zaslužívale nagrade u određenoj sezoni, ne bude nagrađena.

Međutim, kad već govorimo o tom problemu, sve to treba uzeti u obzir. Da je određena nagrada skup svih faktora u određenom trenutku, nikako i jedina potvrda vrijednosti knjiga. Osim toga, većina nagrada ima i neki uži izbor, i ući u uži

izbor je gotovo kao da ste i dobili nagradu. Jasno, izostaje tu jedan važan argument, a to je novčani iznos. Pogotovo je to važno jer smo mi temeljito potplaćena struka, a jedan od važnih argumenata za postojanje nagrada je i novčana pomoć autorima. Ali i taj uži izbor sigurno može biti određena satisfakcija, pogotovo ako se zna da određene knjige dobivaju nagradu samo za jedan bod više od, recimo, druge dvije.

Naravno, važno je za književni život i za struku da tih nagrada bude mnogo više i da budu što različitije, da budu profilirane i s vlastitim žirijem. Na taj će način različite knjige imati šanse.

Rekao bih da je unutar struke pitanje nagrada prilično delikatno. Većina govori da nisu važne, a opet se oko nagrada zameću ozbiljne polemike ili svađe.

Prikazujući povijest nekoliko generacija pripovjedačeve obitelji s majčine i očeve strane, u *Putujućem kazalištu* dali ste i sliku hrvatskog 20. stoljeća. Osim nekoliko izuzetaka, članovi tih obitelji uglavnom su se klonili tzv. „velikih" povijesnih događaja, no nije vrijedilo i obrnuto – povijest se kao čičak, što bi rekao Fabrio, lijepila za njihove živote. Može li se čovjek na ovim našim prostorima (ali i na bilo kojemu drugom) skloniti od povijesti, tj. od ideologija?

Pobjeći od povijesti je nemoguće jer bi to značilo pobjeći i od svoje ljudske prirode. I to vrijedi za svaki kutak Zemlje, koja je okrugla, pa baš i nema kutove, ali dobro… Povijest svuda sustiže svog čovjeka, najčešće da bi ga udarila po glavi. Ali vaše je pitanje vrlo indikativno. Mi ovdje na Balkanu, ili zapadnom Balkanu, mislimo da je naša povijest nekako tegobnija i krvavija nego druge povijesti. Možda to i jest tako ako se uspoređujemo sa zemljama u kojima zadnjih 150 godina nije bilo ratova, recimo Švicarskom. Ali dobro je Orson Welles rekao u

filmu *Treći čovjek* da je jedini proizvod švicarske demokracije u odnosu na druge dijelove Europe kukavica. Mislio je dakako na kičasti sat koji odbrojava vrijeme s *ku-ku*. To je efektno rečeno, ali Balkanu bi svakako dobro došlo malo od te švicarske demokracije. Pogotovo u ovom trenutku kad nam se čini da se nismo bitno udaljili od devedesetih, da još uvijek postoje iste napetosti, da smo odjednom svi ustaše, da su oni tamo četnici, da se napetosti u Bosni gomilaju po starim tragovima itd.

Osim tzv. „velike" povijesti, važnu ulogu u *Putujućem kazalištu*, kao i u *Kalendaru Maja* igra i tzv. „mala", enciklopedijama i udžbenicima nezanimljiva privatna povijest nekoliko generacija iste obitelji. Povezano s time izdvojio bih i znakovitu rečenicu iz još ranijega Vašeg romana *Djeca Patrasa*: „Čovjek je izmislio kotač da bi što brže pobjegao od sebe, a onda mu se dogodila povijest." Je li se i Vama „dogodila povijest" s *Putujućim kazalištem*, odnosno jeste li u ovom romanu posvetili do sada najviše pozornosti vlastitim predcima, pa i sebi samom, ili je sve to u ovom romanu samo postalo izraženije, pa i transparentnije nego u ranijim knjigama?

Čini mi se da je i jedno i drugo iz vašeg pitanja točno. Ono autobiografsko što sam do sada unosio u svoje knjige ovdje je postalo izraženije, direktnije i odvija se pod pravim imenima likova, koji isto tako imaju vlastitu povijest koja prilično nalikuje njihovoj pravoj životnoj povijesti. S druge sam strane po prirodi stvari morao više pozornosti posvetiti razmišljanju i istraživanju te povijesti vlastite obitelji, pa možda možemo reći da mi se tijekom pisanja ovoga romana stvarno dogodila povijest. No u tom istraživanju, ili bi bilo primjerenije reći posvećivanju pozornosti vlastitoj obitelji, nisam saznao ništa novo, ništa što već prije nisam znao iz tih obiteljskih priča. Bilo bi zapravo primjerenije reći da se to novo dogodilo na

emocionalnom planu, neke su emocije ponovno postale bolne, nešto je iskipjelo iz svog lonca i od toga se još uvijek ne mogu oporaviti iako mi upravo izlazi i drugi roman.

Počeo sam intenzivnije propitivati svoj odnos prema „najdražima“, kako sam svoju obitelj nazvao u posveti romana. I to još uvijek traje.

Brojni pisci vlastiti život i/ili živote njihovih bližnjih koriste kao građu za djela, neki šifrirano neki otvoreno. No čini se da najbolja takva djela nastaju na temelju nekonvencionalnih, posebice traumatičnih (auto) biografija. Živi li barem dio dobre književnosti na račun ne tako dobrih životnih sudbina?

Uvijek kad se postavi to pitanje moram se sjetiti kolege sa studija, pjesnika i profesora Kreše Bagića kojemu mnogo dugujem jer je objavio moje prve priče u *Studentskom listu* kad je uređivao književnu rubriku. On je često citirao izreku: „Što je pjesniku gore, to je za poeziju bolje.“ To je tužna istina našega zanata, inspirativnija je tragedija ili groteska nego idila. A s druge strane to može biti utješno jer nam od tragedije barem nešto ostaje – priča. I kad gledamo povijest bilo koje književnosti, to se jasno potvrđuje. Baš sam se nedavno u razgovoru s jednom kolegicom uplašio da sam u romanu iznosio samo negativna iskustva sa svojom obitelji, ali ona me je, parafrazirajući neka mjesta iz romana, lijepo utješila pokazavši mi da u romanu itekako ima nježnih scena, da ima ljubavi i poštovanja, a ne samo sukoba i zamjeranja. Iako ovo posljednje prevladava. A što se tiče vlastita života kao građe za književnost, koliko je to u ovom trenutku važno, ili možda možemo reći popularno, pokazuje i ovogodišnja Nobelova nagrada Annie Ernaux koja je njezin život pretvorila u romane. Često se govori da je to u francuskoj književnosti tradicija, možda i više nego drugdje jer imaju Prousta. Ali čini mi se da

je biografsko iskustvo oduvijek prisutno u literaturi, samo je često skriveno onim što zovemo fikcija ili pretpostavkom da su romani fikcija. Pišući fikciju u koju ugrađujemo kockice vlastita iskustva i biografije, mi ispisujemo alternativnu vlastitu povijest. Ili vlastitu skrivenu povijest.

Ono što se stvarno dogodilo, neka scena, prizor, razgovor, izvor su autentičnog iskustva koje je nezamjenjivo u literaturi kao što je nezamjenjivo, recimo, u slikarstvu. Često to uspoređujem s umijećem slikanja portreta ili akta. Iako zapravo vrijedi za kompletno figurativno slikarstvo. Kao klinca me uvijek intrigiralo to što slikari za aktove imaju modele, kao što imaju i za portrete. Pitao sam se: „Zar ne mogu naprosto izmisliti tu golu ženu ili muškarca savršenih proporcija? Zašto netko mora satima tamo gol ležati?“ Ista je stvar s portretima. Osim činjenice da su se oni u povijesti slikarstva obično slikali po narudžbi, pa je bilo poželjno da osoba sa slike barem malo nalikuje osobi koja pozira, slikaru je potreban model, čak i kad se slika zove *Portret nepoznatog dječaka*. Mislim da je vraški teško izmisliti izraz lica, pogled, ono što dobar portret čini dobrim, recimo zagonetni smiješak. Zato i mi imamo modele, i kad se radi o karakterima i kad se radi o pojedinim scenama. Ljudi koje srećemo ili s kojima živimo, kao i scene na koje nailazimo puni su životnosti, a istovremeno i simbolike, ponekad imaju nekoliko slojeva i značenja i važno ih je vidjeti da bismo ih onda mogli nadograditi ili ugraditi u kontekst priče, drame ili romana.

Na primjer, upravo sam neki dan vozio ženu na autobus za Rijeku. I kad smo došli, bio je gotovo prazan, samo je nekoliko putnika već ušlo unutra. I kad sam ostavio suprugin kofer, odjednom se pojavilo dvadesetak izbjeglica iz neke arapske zemlje. Žene s maramama, muškarci s ruksacima i najlonskim vrećicama, slatka sitna dječica. I ti su ljudi stajali pored mene i osjetio sam kako smrde. Jadni ljudi, pomislio sam, okolnosti su ih ružno obilježile. Ali gotovo da sam osjećao krivnju što

osjećam taj smrad, pravi ljudski smrad. Smrad nesreće, može se reći. Bilo mi ih je strašno žao, ali uskoro mi je postalo žao i ljudi u autobusu. I kad je vozač unutra upalio svjetlo, obišao sam autobus da vidim gdje mi sjedi žena i vidio strašan prizor. Prizor iz nekih drugih vremena za koja sam mislio da su definitivno prošla. Sve izbjeglice sjedile su u stražnjem dijelu autobusa, onda je bilo nekoliko redova praznih sjedala, da bi u prednjem djelu autobusa sjedili naši ljudi, pa i moja žena. Vidio sam segregaciju. Ali ona nije bila primarno rasna, nego higijenska, što se opet svodi i na rasnu i na socijalnu itd. Tu ću scenu, vjerujem, iskoristiti u nekoj priči ili romanu.

Za razliku od Vaših prvih dviju knjiga pisanih u formi kratkih priča, koje su tematizirale *kratke*, fragmentarne životne odsječke junaka, posebice Vaša posljednja dva romana teže sagledavanju šire slike protagonistova života, s opsežnijim kontekstualno-retrospektivnim pogledima. O odnosu životnih fragmenata i cjeline kao da govore i dvije misli iz završnog dijela *Putujućeg kazališta*. Prva misao glasi: „Nemoguće je zapamtiti vrijeme. Pamtimo samo trenutke", a druga – preuzeta od Thomasa Wolfea – sugerira kako je „svaki trenutak prozor u sve vrijeme". Što je u čovjekovu životu važnije, fragmenti ili cjelina i u kakvu su međusobnom odnosu?

Teško pitanje... I filozofija, kao i psihologija ili teorija književnosti pokušavaju odgovoriti na njega već godinama. Povijest književnosti od moderniteta naovamo pokazuje nam kako se ono što smo smatrali cjelinom odavno izgubilo. A izgubilo se s modernom sviješću da cjelina ne postoji i da je zapravo skup fragmenata. Odnosno, da naše čitanje cjeline može uvijek biti drugačije. Suvremenost je, posebice poslije ozbiljne emancipacije čovjeka od Boga, pokazala kako se naša slika svijeta umrvila. Pokazuju to i neki postupci modernog romana, recimo

disocijacija, kad subjekt nije u stanju povezivati, kad ni asocijativni nizovi tijeka svijesti više nisu mogući, nego se pojavljuju posve autonomne senzacije u svijesti koje su nepovezive. To je počelo s renesansom, osviješteno u modernizmu, a pretvorilo se u neki sindrom višestruke ličnosti u informatičkoj eri.

Ali nije li tako i u fizici ili biologiji? Građeni smo od atoma i stanica, atomi od jezgre i elektrona, stanice od mitohondrija ili što već čini stanice (jedan iz sjećanja na sate biologije), sunca imaju vlastite sustave planeta, a ta se sunca grupiraju u galaksije i tako. A od svega nam je najintrigantnija crna rupa o kojoj malo znamo. Ona je možda jedini ostatak cjeline u čitavom svemiru.

U novije vrijeme objavili ste i tri knjige za djecu. Kako ste se odlučili za ulazak u to područje i koliko je taj *dječji Ferić* različit od onog koji piše za odrasle?

Jako mi se sviđa jedna kratka pjesma Fernanda Pessoe koja glasi: „Ni Bog ne posjeduje jedinstvo, a kako da ga ja posjedujem.“ U skladu s tim dječji Ferić je po prirodi stvari i žanra dosta različitiji od onoga koji piše za odrasle. Pisati za djecu znači njegovati vlastiti ludizam, njegovati još ono malo ludičke razigranosti što nam je ostalo, ali istovremeno nastojati biti iskren, to je najvažnije, ne glumatati, ne biti otvoreno didaktičan, a ipak negdje u svijesti imati stražara koji će spriječiti da sablažnjavamo djecu, da ih plašimo ili šokiramo. Mi im dugujemo sliku svijeta kakav mislimo da on jest, ali na jedan pristojan i ipak taktičan način. Odlučio sam se na nagovor izdavača jer sam već petnaestak godina imao gotovu jednu dječju priču. Onda smo se dogovorili da ću ju spremiti za tisak i onda je Dominik Vuković napravio odlične ilustracije i ja sam rekao – to je to.

Dobar dio hrvatskih pisaca osim književnosti – najčešće iz egzistencijalnih razloga – piše i štošta drugo, kolumne i slične publicističke tekstove, televizijske i filmske scenarije, dramske, pa i promidžbene tekstove i slično ili pak predaje književnost na sveučilištima i u školama. Svojedobno ste se i sami bavili publicističkim radom, održavate i radionice kreativnog pisanja i slično, no ipak ste cijelo vrijeme zadržali posao gimnazijskog profesora. U Hrvatskoj se očito može živjeti za književnost, ali ne i od književnosti?

U Hrvatskoj je najlakše poginuti za književnost, ali ne i živjeti od nje. Na sličan način na koji pogibaju naši nogometaši na terenu: dati sve od sebe. Dati, a ne primiti adekvatno, ni stotinu onoga što primaju nogometaši. Književnost je u Hrvatskoj, ali ne samo kod nas, neka vrsta dobrovoljnog rada, žrtve za ono što mislimo da se mora reći. I sreća je što postoje ti poslovi od kojih pisci mogu pokrpati budžet i nekako živjeti. Doduše, svojevremeno se od kolumni moglo odlično živjeti, u vremenima kad su se novine još dobro prodavale i kreirale neko javno mnijenje. To svakako jest bio razlog koji je privukao pisce novinama, ali ne samo to. Kolumne se pišu direktnim jezikom, aktivistički ako treba, u kolumnama se može biti direktno kritičan, što se ne može u književnosti bez da se ugrozi neki njezin integritet. Kolumne su angažirane na drugi način nego što je to književnost i autorima je važno imati njihov glas u javnosti, svaki tjedan, recimo, i da ih za to adekvatno plate. To je naplaćivanje nekoga minulog rada na čitanju, jeziku, pisanju.

Problem je u tome što je čitanje u krizi. Mislim na čitanje beletristike, odnosno domaće beletristike. A pisanje ne. Imamo izvrsnih pisaca i spisateljica, imamo izvrsnih knjiga, svake godine, čini mi se, to pokaže godišnja produkcija. I imamo ih mnogo. Često mi se čini da što se manje čita, to se više piše.

Da, statistike o čitanju i kupovanju knjiga u Hrvatskoj su porazne. S obzirom na dugogodišnje sudjelovanje u različitim aspektima književnog života, ali i predavačko iskustvo u gimnaziji, koje Vam daje neposredan uvid u to kako dišu mladi ljudi, što vidite kao glavni uzrok takva stanja? I povezano s time, što se može učiniti kako bi se to stanje promijenilo? Ostavljajući dakako po strani poznate globalne trendove na koje ne možemo utjecati...

Mislim da su ti globalni trendovi presudni. Vrlo je mali postotak djece koja čitaju, barem je to ono što vidimo mi u gimnaziji. Ali djeca su se s 15 godina već formirala kao oni koji ne čitaju. Ako želimo to promijeniti, treba nam pametna strategija u koju se mora uključiti čitavo društvo. U prvom redu vrtići i školski sustav, zatim mediji, roditelji, čitalački klubovi itd. Posebno je teško što ne čitaju ni roditelji te djece koju bismo trebali privesti čitanju. A ne čitaju jer nemaju vremena, a i ne misle da je to važno. Da je važno, vjerojatno bi našli vremena. Nije pošteno svu krivnju svaliti na igrice i društvene mreže. Ali vrijednosni sustavi koji se kreiraju na društvenim mrežama ne uključuju čitanje kao poželjnu djelatnost.

Mediji tu mogu dosta, ali ne čine, školski sustav je trom i na njemu se sukobljavaju razne ideološke i političke struje.

Početkom dvijetisućitih sudjelovali ste u FAK-u, koji je izvaninstitucionalno rušio neke uobičajene predodžbe o piscima i načinima predstavljanja književnosti, a danas ste predsjednik Hrvatskog društva pisaca, jedne, ispravite me ako griješim, klasične kulturne institucije. Koje su prednosti, a koje mane jednog i drugog modela *književnog djelovanja*, institucionalnog i izvaninstitucionalnog?

Svaki model ima svoju logiku i rezon. Trebamo i izvaninstitucionalni angažman, treba iskoristiti ono što je zanimljivo, svježe, u tom trenutku novo, a to je kao po pravilu izva-

ninstitucionalno. Ali nam s druge strane trebaju i institucije. Ne samo udruge koje se brinu za položaj, status i vidljivost pisaca nego i institucije kao što su Ministarstvo kulture i medija, Ministarstvo prosvjete i športa, Ministarstvo znanosti. Dobra strana FAK-a kao izvaninstitucionalnoga književnog angažmana, dakle jednog za to vrijeme opuštenog i svježeg festivala književnosti, u prvom je redu to što je u kratko vrijeme mogao zainteresirati mnoge mlade ljude za književnost. Čak i one koji nisu bili toliko privrženi čitanju. To je bio ne samo književni nego i društveni događaj koji je imao snažnu potporu medija, tadašnjega *Jutarnjeg lista*. Imao je nešto od čari suprotstavljanja školskim predodžbama o literaturi i afirmirao je kul pisce s cigaretom u ustima i pivom u ruci. To sada djeluje banalno, ali bilo je važno za široku popularnost festivala. Osim toga, festival je bio izraz težnji za drugačijim shvaćanjem literature, za njezinim otvaranjem tzv. „običnom" čitatelju. Metatekstualnost i hermetičnu literaturu zamijenila je realistička i svima razumljiva priča s temom iz našega svakidašnjeg života. I to je stvorilo taj bum. Naravno, nije to moglo stalno trajati, ali šteta je što taj zamah kao kultura nismo iskoristili da nešto od zanimanja za pisce i knjige i ostane u našoj kulturi. Institucija to ne može. Institucije ne privlače mlade jer im djeluju akademski, okoštalo. Nekakva šira popularnost može se steći na otporu instituciji, a institucija nam onda treba kako bismo to novo i svježe uključili u kontekst i vlastitu povijest književnosti. Ministarstva, Akademija, udruge, svi oni itekako mogu utjecati na popularizaciju i status literature kod nas.

Kako vidite daljnji razvoj Hrvatskog društva pisca, što ono može ponuditi samim piscima, a što razvoju hrvatskoga književnog i kulturnog života?

U prvom redu funkcioniranjem programa koje već imamo i otvaranjem okvira za naše članove da prijavljuju nove progra-

me i uključuju se u rad društva, časopise, portal za kritiku, tribine, festivale… Isto tako, angažmanom za poboljšanje materijalnog statusa, u prvom redu prema izdavačima, knjižnicama, televiziji, radiju, kazalištima i filmskim producentima. Treba odrediti koja je to minimalna cijena rada u književnosti, za knjige, za čitanja i književne večeri, za nastup na tribinama i uopće za sve što se u i oko književnosti radi. Sve što pisac radi trebalo bi biti plaćeno. U svakom projektu autorov honorar mora biti jedna od najvažnijih stavki. Ovako previše ovisimo o vlastitim sposobnostima pregovaranja, o popularnosti koja se može naplatiti, i o tome da netko piše vrijedne tekstove, ali nisu toliko otvoreni publici, pa se njemu ili njoj mora pomoći nekim cijenama kod sklapanja ugovora. I svakako trebamo u svakom trenutku podržavati poeziju.

U trenutku dok vodimo ovaj razgovor pred izlaskom je i Vaš novi roman *Dok prelaziš rijeku*. Kako biste ga najavili čitateljima *Foruma*?

Dok prelaziš rijeku kratak je postmoderni poetski roman koji tematizira ljubavnu priču starijeg čovjeka i dvadesetogodišnje studentice. Oslanja se na roman Marguerite Duras *Ljubavnik*, samo što je, za razliku od njega, pisan iz perspektive muškarca. *Ljubavnik* nam govori o ljubavnom i seksualnom sazrijevanju petnaestogodišnje djevojčice u francuskoj Indokini tridesetih godina prošlog stoljeća, a *Dok prelaziš rijeku* nam pokazuje sličnu priču skoro sto godina kasnije. Pisan je kao poetska proza, fragmentaran, i radnja ne ide kronološki, nego skokovito. I čini mi se da je tu jako važan jezik kojim je ispričana priča, taj subjektivni, grčeviti jezik, gotovo logoreja, koji iznevjerava bilo kakav plan. Roman je nastao spontano, ne u dahu, ali na sličan način i oni koji su ga pročitali kažu mi da se u dahu i čita. Za razliku od mojih prethodnih romana, ovaj je kratak, nešto preko sto stranica.

DNEVNIK INTIMNOG ČITANJA

Dubravka Bouša

KNJIGA – POKLON KOJI OPLEMENJUJE

Zapadoh u čudno stanje muke prihvaćajući da ću napisati *Dnevnik intimnog čitanja*. Naravno, pročitah neke objavljene *Dnevnike* i uočih sličnu muku kod drugih autora. Kako napisati *Dnevnik*, a ne uroniti u sebe i svoj život? Koliko mi je knjiga bila važna tijekom života i kamo me je usmjerila? Koja knjiga, koji autor??? Ili kako povezati svoj život i pročitane knjige? Kako me je u životu odredila rijeka pročitanih riječi?

Još u djetinjstvu počelo je moje putovanje knjigama. U najranijoj sam mladosti čak ponekad čitala i pod svjetlošću baterijske lampe, onako sakrivena ispod plahte jer nisam mogla zaspati i ne otkriti kako će se radnja rasplesti, a roditelja se slušalo. Vrlo sam rano počela bilježiti svoje opaske i pitanja te izdvajati poneke stihove i misli na koje sam nailazila u djelima. Odrastajući u obitelji profesora hrvatskog jezika, „progutala" sam osnovnoškolsku i srednjoškolsku lektiru koja je bila u kućnoj biblioteci. To je bilo vrijeme kada knjige nisu bile samo ukras u domovima. U ta vremena jedini „pravi" poklon bila je knjiga. Još pamtim miris papira knjižica izdanja Školske knjige u ediciji Dobra knjiga. Kako sam odrastala, otkrila sam izdanja Znanja, tj. njihovu ediciju Hit biblioteka. Moji obzori su se širili i najnormalniji slijed bio je studij hrvatskoga jezika i književnosti, danas kroatistika, a tada se zvao jugoslavistika.

Za vrijeme studija često sam pohodila kazalište, najčešće Teatar &TD u kompleksu Studentskog centra u zagrebačkoj Savskoj ulici. Kazališni program Teatra &TD oduševljavao je nas mlade gledatelje željne inovacija i otvarao nam uvid u nove mogućnosti i drugačiji pogled na stvarnost od onoga tradicionalnog koji nas je okruživao. Program tog teatra s Ionescovim, Brechtovim i Foovim djelima osvježavao nas je novim tendencijama u kazalištu i drukčijim pristupom drami popularnom na „trulom" Zapadu. Ploče popularne glazbe stranih pjevača i grupa bilo je teško nabaviti iz inozemstva, kao i knjige. Ono što se moglo pronaći u knjižnicama bilo je oskudno. Oslanjali smo se na posuđivanje knjiga od sretnika koji su ih imali u njihovim bibliotekama. Knjige su cirkulirale od ruke do ruke. Znatiželja je pronalazila putove.

Tada je bilo gotovo nemoguće pratiti aktualnu zapadnu umjetničku i književnu scenu. Preostala nam je jedino glazbena kulisa odrastanja, koja je pripomogla mijenjanju nas samih i tradicionalnih društvenih stereotipa. Do tada su popularnom zabavno-glazbenom scenom dominirali isključivo šlageri, a mlade je privlačila *rock*-glazba, *jazz* i *soul*. Početkom šezdesetih 20. st. se *rock* počeo izvoditi u ponekim klubovima i plesnjacima. Radio je postupno gubio utrku s televizijom, koja je osim vijesti stvarala izvrstan dramski program i postupno je širila zabavno-glazbeni program. Gramofonske ploče stranih izvođača *rocka* nisu se mogle kupiti u Jugoslaviji, nego su ih na razne načine nabavljali zaljubljenici u tu glazbu. Grafička rješenja omotnica ploča razbuktavala su našu mladenačku maštu. Odupiranje ondašnjih struktura vlasti kapitalističkoj modi i glazbi za mlade, protiv importa *rock and rolla*, dugih kosa u mladića, mini suknji u djevojaka, košulja s cvjetnim uzorcima i dolčevita za oba spola. Tu modu su tada mrko komentirali: „Više se ne zna tko je muško, a tko žensko." Odbojnost koju je iskazivalo tradicionalno društvo na sve to budila je interes moje generacije za buntovničko traženje sebe samih.

U mojemu književnom stasanju nekoliko mi je dragih ljudi pripomoglo posuđivanjem ili poklanjanjem knjiga do kojih je bilo teško doći, a pokatkad i nemoguće. Pripadam generaciji koja je proživjela što znači kad ti netko „zaboravi" vratiti posuđenu knjigu i onda ju nikad ne vrati. Knjige su se pazile i mazile, osobito one rijetke. Dragutin Tadijanović je bio prvi, koji mi je otvorio njegovu privatnu biblioteku kad sam istraživala poetiku Dore Pfanove. „Igrom sudbine" dobila sam u dvjema velikim plastičnim vrećicama zatvorenu pisanu ostavštinu te nesretne pjesnikinje i intelektualke, žene koja je stvarala u turbulenciji prve polovice 20. stoljeća. Iščitavanje požutjelih stranica papira ispisanih Dorinom rukom, tintom i olovkom, bile su istraživalačka poslastica i vremeplov koji je bilo potrebno prezentirati novim generacijama današnjice i ukazati im kako je teško došlo do današnjeg položaja žene u društvu. Mnoge su ženske duše bile na tom putu slomljene i zaboravljene, kao i Dora Pfanova. Njezine su privatne bilješke omogućile intimni uvid u razne poteškoće s kojima su se susretale tada malobrojne obrazovane žene, intelektualke i umjetnice tijekom vlastitih života u društvu u kojem su žene bile samo „ukras doma". Sve o toj pjesnikinji sabrah u knjizi *Dora Pfanova: Nirvana srca* u izdanju Naklade ABC. Od tog vremena uživam čitati memoare i biografije te otkrivati paralelnu, privatnu stvarnost subjekata u povijesnim okvirima.

U mladosti su mi ipak bile najbliže pjesme, a tako je i danas. Kad sam bila mlada, stihove smo učili napamet i rabili ih u raznim prigodama. Bilo je to pitanje obrazovanja i kulture. Putovanje imaginarnim pjesničkim brodom počeh pjesmama Dobriše Cesarića, Gustava Krkleca i Dragutina Tadijanovića. U zrelijoj dobi naiđoh na Đuru Sudetu, Tina Ujevića i Nikolu Šopa, kasnije na Juru Kaštelana i Dragu Ivaniševića. A Nikola Šop me svojim zbirkama *Kućice u svemiru* i *Astralije* pripremio za nježno duhovno otisnuće u kozmos nakon snažna i žestoka Tina Ujevića.

Radni vijek odradih kao profesorica hrvatskog jezika i književnosti u srednjim školama i gimnaziji. Težila sam učenicima prenijeti ljepotu pisane riječi uz kontekstualizaciju, komparaciju i anegdote o književnicima, kao i o „njihovu" vremenu, kakve je na svojim predavanjima njegovao moj dragi profesor, erudit i akademik Ante Stamać. Ponovno iščitavanje klasika hrvatske i svjetske književnosti bilo je tijekom rada u školi svakodnevica, ali i potreba ponovnog susreta s klasicima u zreloj životnoj dobi. Tkivo književnosti vibrira u susretu s novim generacijama i stvara nove uvide u sâm tekst i često njihovi komentari iznenade predavača. U radu s mladima uočila sam koliko im nedostaje čvrsta podloga za razumijevanje pisane riječi koja se ne zasniva samo na dojmu. Za početak sam napisala skripta za svoje učenike, a iz njih su nastala dva priručnika, dva moja autorska prvijenca u izdanjima Školske knjige: *Priručnik za interpretaciju poezije s pojmovnikom i teorijom pisanja* i *Priručnik za interpretaciju književnog djela s teorijom književnosti*.

Zrelost donosi malo drugačiji pogled na djelo i djelo na nov način djeluje na čitatelja. Nije mi se jednom dogodilo da ponovno pročitam neko djelo i začudim se što me je to ponijelo u mladosti. Dogodilo mi se to s nekim djelima Ernesta Hemingwaya, izuzev romana *Starac i more*. Slično mi se dogodilo i s nekim, nekad u mladosti iznimno važnim filmovima, npr. filmovima redatelja Jean-Luca Godarda (*Kineskinja*), koji je u svoje vrijeme težio stvarati filmove suprotno od načina kakav je dominirao u holivudskim filmovima. Sama tehnika kadriranja i montiranja filma i danas mi je interesantna, ali me odbija unošenje političkih stajališta u film, koje je tada bilo u skladu s društveno angažiranom književnošću po komunističkom shvaćanju. Još je nadrealistička slikarica Toyen, koja je pobjegla iz Čehoslovačke u Pariz poslije Drugoga svjetskog rata, kada je na vlast u njezinoj domovini stupio komunizam i odrezao njezinu domovinu od Zapada, jednom izjavila kako je

za vrijeme žestokih debata u pariškim nadrealističkim intelektualnim krugovima samo šutjela jer su francuski nadrealisti naginjali salonskom komunizmu, a kako nikad nisu živjeli u komunizmu, nisu ju niti mogli razumjeti, a niti shvatiti.

Zlatko Krilić je napisao u svom *Dnevniku intimnog čitanja* kako čitanje može biti: „*čitanje, cituckanje, začitavanje*" i „pročitavanje". Slažem se s njegovim pojašnjenjima svakog od načina čitanja jer tako i sama mislim poučena vlastitim iskustvom. Tijekom rada u školi pročitah bezbroj školskih i domaćih zadaća s usađenom potrebom potaknuti učenike na pisanje i stvaranje te otkriti među njima talente koje valja ohrabriti. Prateći učeničko pisano i verbalno izražavanje, uočila sam promjene u novim generacijama u odnosu na nekadašnje generacije. Današnje generacije pri dobivanju popisa obvezatne lektire prvo pitaju: „Koliko knjiga ima stranica?" Nekadašnje generacije nisu na to nikad obraćale pozornost.

Tijekom života često sam se ponovno vraćala opsežnoj Danteovoj *Božanstvenoj komediji* i Shakespeareovim dramama i tragedijama. Neiscrpna je zrelina proživljene mudrosti u njihovim djelima, a savršenstvo forme nije potrebno elaborirati. Iako intrigantno i udaljeno od Dantea i Shakespearea, dvadeseto stoljeće i njegov *Zeitgeist* uvijek se može ogledati u „istinama" o ljudskoj naravi koje oba autora podastiru u njihovim djelima. Kako me osobno privlači dvadeseto stoljeće, stalno kopkam po povijesnim zbivanjima i njihovim refleksima na živote „običnih" ljudi i društvo u cjelini. A književnost je medij koji iznosi paralelnu, istinsku i stvarnu povijest nekog vremena. Kaleidoskop moje duše prihvaća i fotografije, filmove, zabavnu i klasičnu glazbu dvadesetog stoljeća, pa nije čudno ushićenje romanima *Moje stoljeće* i *Limeni bubanj* Güntera Grassa, *Kratka kronika porodice Weber* Ludwiga Bauera, *Doživljaji dobrog vojnika Švejka u svjetskom ratu* Jaroslava Hašeka, Orwellova *1984.* i distopijska bajka *Životinjska farma*, ali i zbirka eseja *Dvadeseto stoljeće u retrovizoru* Dubravke Oraić Tolić.

Kako bi se bolje razumjela sadašnjost, valja nam poznavati i prošlost. U toponime svog interesa uključujem sve što potiče razumijevanje svijeta izvan čovjeka i u njemu, pa mogu spomenuti povijest naše civilizacije u trima djelima Daniela Josepha Boorstina, povjesničara i pravnika: *Svijet otkrića*, *Svijet stvaranja* i *Svijet traganja* u izdanju Geopoetike. U *Svijetu stvaranja* autor nas uvlači u priču o hrabrima i drskima, onima koji su se tijekom povijesti usudili otisnuti u nepoznato iz raznih razloga. Donesene su biografije istraživača, pomoraca, astronoma, fizičara, matematičara, liječnika, anatoma, alkemičara, astrologa, filozofa i mističara: Kristof Kolumbo, Ferdinand Magellan, Balboa, Nikola Kopernik, Galileo, Johannes Kepler, Paracelsus, Galen, Andreas Versalius i William Harvey. U toj ogromnoj povijesnoj građi autor, dobitnik Pulitzerove nagrade, iznosi težnje i traganja spomenutih istraživača o svijetu koji nas okružuje, a koja iznose vječnu ljudsku težnju za novim i spoznaju nepoznatog.

U *Svijetu stvaranja* autor je usredotočen na povijest umjetnosti i progovara o velikanima čija su djela stvorila i oblikovala naše kulturno nasljeđe. On zahvaća u prošlost arhitekture, slikarstva, kiparstva, glazbe, drame, plesa i književnosti. Približava čitatelju velike stvaratelje pisane riječi: Dante, Chaucer, Rableais, Cervantes, Shakespeare, Milton, Balzac, Dickens, Joyce, Proust, Eliot, Virginia Woolf, iz slikarstva Giotto, Michelangelo, Monet, Picasso, a iz područja glazbene umjetnosti velikane kao što su Beethoven, Mozart, Verdi, Wagner...

A u *Svijetu traganja* autor je u potrazi za odgovorima na vječna ljudska pitanja: Tko smo mi i zbog čega smo ovdje na Zemlji? U početku civilizacije odgovore na ta pitanja tražili su proroci i filozofi Mojsije, Sokrat, Platon i Aristotel, a iza njih slijede Thomas Moore, Machiavelli, Voltaire, Karl Marx, Spengler, Toynbee, Carlyle, Emerson, Malraux, Bergson i Einstein.

Uobičajeno je da profesori hrvatskog jezika i književnosti u školama vode filmske, dramske i novinarske grupe. Tim ra-

dom približavaju učenicima razumijevanje određenoga književnog predloška i poučavaju ih kreativnom stvaralaštvu. Sa školskom dramskom družinom snimila sam, nakon Domovinskog rata, prvi hrvatski amaterski dugometražni film *Krik* u trajanju od 62 minute, koji smo montirali u Hrvatskom filmskom savezu. U filmu se obrađuje problematika konzumacije droge među mladima koja je eskalirala nakon rata. Pišući scenarij, za monologe sam upotrijebila fragmente iz učeničkih školskih zadaća. U filmu su glumili kolege profesori, roditelji, učenici i njihovi prijatelji. U školskim dramskim grupama uvodih učenike u sveobuhvatnost dramske umjetnosti u spajanju književnosti, glume, plesa i likovne umjetnosti. Sve to potiče učeničko zanimanje, posebice za jezik djela i njegovu ekspresiju i donosi neizmjernu radost u zajedničkoj kreaciji. Jedino ograničenje školskim družinama je vrijeme trajanja predstave do dvadeset minuta (zbog Susreta literarnoga, dramskog i novinarskog izražavanja mladih *LiDraNo*). Drugo, ne manje važno ograničenje u radu bio je kronični nedostatak svega potrebnog za predstave u vječnoj školskoj neimaštini. Uza sudjelovanje i podršku mladih glumaca uprizorila sam na moderan, avangardni način Krležine *Balade Petrice Kerempuha* u kojima smo se zaigrali crnim zastorima i crnim plahtama te Brechtov *Lehrstücke* koji je bio zamišljen kao opera *Onaj koji kaže 'Da' i Onaj koji kaže 'Ne'* u kojoj su mladi glumci repali (*rap* je glazbeni oblik vokalne izvedbe na sceni koji uz rimu i ritmički govor uključuje i ulični žargon, a izvodi se ili pjeva uz prateći ritam ili glazbenu pratnju). Ovisno o prigodi, izvodili smo i druga dramska, prozna, pa i pjesnička djela ili njihove fragmente koje smo adaptirali za scensko izvođenje (npr. Shakespeare, *Romeo i Julija*; Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars*; Daniil Harms, *Slučajevi*; Dora Pfanova, *U kojem kraju bi htjela da živiš Lucila*; Branko Ćopić, *Ježeva kućica*; *Zatvorski tango* iz mjuzikla *Chicago*, kao i neke moje avangardne dramske tekstove u formi crnog teatra, npr.

Charlie ili ljubav jednog psa). Zajedništvo u radosti i veselju omogućilo nam je kreativno promišljanje o scenografiji, kostimografiji, šminki, rasvjeti, pratećoj glazbi i rekvizitima. U nedostatku svega bili smo inovativni i inventivni, a upotpunjavali smo naše scenske nastupe videoprikazima i raznim simboličkim instalacijama uz ples. Neimaština nas je približila avangardnom iskazu. Mašta je bila vodilja.

Počeli smo raditi na čitalačkoj pripremi nadrealističke drame Radovana Ivšića *Kralj Gordogan* kontekstualizirajući vrijeme nastanka drame i pojašnjavajući autorovu pripadnost nadrealizmu, kao i njegovu dugogodišnju neprihvaćenost u korpusu hrvatske književnosti koja se stidljivo mijenja. Mlade glumce je posebno zainteresirao Ivšićev nadrealistički stav, tj. živjeti nadrealizam u stvarnosti i biti dosljedan u tome. Mladost je bila zanesena samim tekstom iz kojeg smo trebali izdvojiti dio za uprizorenje kad nam je pristigla korona, a ubrzo i zagrebački potres. Škola je bila oštećena potresom. Učenici su postali podstanari u drugoj školi. Kako djeca brzo odrastaju, po smiraju svih izvanjskih okolnosti već su bili pred završetkom srednjoškolskog obrazovanja, a *Kralj Gordogan* odložen je za neka buduća vremena…

Sama je avangarda kao razdoblje predugo u udžbenicima bila prezentirana samo kao tablica s osnovnim natuknicama određenog pravca, a obrađivao se izdašno jedino ekspresionizam. Jednom zbog bolesti nisam mogla održati nastavu, pa me zamijenila kolegica sustručnjakinja. Po mojem izvedbenom programu taj se sat trebala obraditi dadaistička pjesma Tristana Tzare *Parabola*. Kad sam se vratila na posao, kao uvod u novu nastavnu jedinicu ponavljali smo ono što je razred odrađivao prethodni sat. Tada doživjeh šok! Na pitanje o Tzarinoj *Paraboli* dobih od razreda odgovor kako je to bezvezna pjesma!? Mislila sam da se šale, ali pružili su mi bilježnicu u koju su prepisali s ploče osnovne podatke o djelu i, doista, pisalo je da je to tekst bez veze jer je pjesnik eksperimentirao pojmovima i glasovima!!!

Tristan Tzara, PARABOLA

možemo li stariju damu upitati
za adresu nekog bordela

pti pti pti pti pti pti pti ptico
što pjevaš na grbi deve
zeleni slonovi tvoje osjećajnosti
drhte svaki na jednom telegrafskom stupu
četiri noge zakovane u jednu
promatrao je toliko sunce da mu se spljoštilo lice
ah uah ah uah ah uah

g. pjesnik imao je nov šešir od slame
koji bijaše tako lijep tako lijep tako lijep
da je nalikovao na svetačku aureolu
jer g. pjesnik bijaše uistinu arhanđeo
i ta je ptica prispjela bijela i grozničava
kao da iz neke pukovnije dolazi kakav sat?
i od te vlažne glazbe kao da
g. cricri dočekuje u bolnici posjet zaručnice
a na židovskom groblju dižu se grobovi
ko ljutice zmije

g. pjesnik bijaše uistinu – arhanđeo
on je govorio da trgovac ljekovitim biljem nalikuje
na leptira i na gospodina boga i da je život
jednostavan kao bum-bum kao bum-bum njegova srca
a žena načinjena od balona sve manjih i manjih
počela je da vrišti ko najveća katastrofa
daaaaa
idealist je toliko promatrao sunce da mu se spljoštilo
lice.

(Preveo Božo Kukolja)

Nakon tog iskustva počeh s učenicima eksperimentirati raznim avangardnim tekstovima kojih nije bilo u udžbenicima. Iz naše zajedničke „igre" rezultati su bili neočekivano dobri, a njihova recepcija avangardnih tekstova nakon početnog šoka uvjerila me u opravdanost mojih napora jer avangarda je bliska današnjoj generaciji stasaloj na TV reklamama i filmovima koji izvrću tradicionalni slijed fabule, a kratkim i brzim rezovima kadrova navikavaju recipijenta brzom sažimanju poruke, koja dolazi na kraju uradka ili je uopće nema. Taj moderni sinkretizam zamutio je još u avangardi granice između visoke umjetnosti i svakodnevnog života. Uostalom, pa tomu su svojim postupcima i akcijama težili umjetnici avangarde, a današnja je umjetnost već odavno izišla u javni prostor.

Nakon čitanja velikih europskih i američkih modernističkih romana napisanih dvadesetih i tridesetih godina 20. st. *Uliks*, *Portret umjetnika u mladosti*, *U potrazi za izgubljenim vremenom*, *Gđa Dalloway*, u kojima se kaleidoskopično sabire ljudsko iskustvo i razmišljanja, uz Jarryjev *Kralj Ubu* (napisan 1896.) kao prethodnika nadrealizma i pročitanoga pjesničkog opusa „starih pjesnika" Baudelairea i Rimbauda uz paletu pjesništva dvadesetog stoljeća u koje ubrajam F. T. Marinettija, A. Palazzeschija, V. V. Majakovskoga, V. Hljebnikova, G. Trakla, G. Benna, S. Jesenjina, T. Tzaru, F. G. Lorcu, P. Nerudu… sazorila je u meni ideja o pisanju o samoj povijesnoj avangardi i njezinim prethodnicima za „obične" čitatelje, koji su mladi duhom, kako bih približila to vrijeme novim naraštajima.

Nekoliko sam posljednjih godina radila na tome i nastao je nedavno objavljen stručni priručnik *Otključana avangarda za mlade* koji je objavila nakladnička kuća Biakova. U njemu je iznesen dijakronijski presjek poetika 19. stoljeća koje su pripomogle oblikovanju avangardne poetike, kao i mnoga njezina lica sve do kraja avangardnih gibanja 1930. Pobunjen pjesnički individualni ja, proces koji je počet još u romantizmu,

doveo je do emancipacije individualnog ja, individualnoga glasa umjetnika. Pobuna je bila usmjerena prema prethodnim poetikama, ali i prema društvu jer književnost je uvjetovana izvanjezičnom zbiljom i umjetnički je iskaz društva, kao i njegova duhovnog raspoloženja. Književnici avangarde, u skladu s avangardnom poetikom osporavanja, mijenjaju uobičajenu komunikaciju jezikom, nastupaju antiestetički, izgrađuju nove strukture jezika i teže povezivanju različitih oblika umjetnosti (književnosti sa slikarstvom, književnosti s glazbom ili s filmom…). Avangardni umjetnici estradiziraju umjetnost, šire se i osvajaju do tada izvanestetske prostore, javne gradske prostore, terase, ulice i trgove. U knjizi o avangardi iznesene su i sudbine te stvaralaštvo umjetnica koje su stvarale paralelno s istaknutim sudionicima avangardnih gibanja i to je dodatni kamenčić u mozaiku razumijevanja tog razdoblja. Kako pisanu riječ slijedi likovna umjetnost i obrnuto, u knjizi se nalaze brojne ilustracije slika umjetnika koji su stvarali u određenom razdoblju i njihovi eksperimenti s tada novim medijem fotografijom tako da je priručnik interdisciplinaran i donosi kratku povijest likovne umjetnosti.

Pri radu na avangardi dobih jednom na dar toliko mnogo stručnih i znanstvenih knjiga da sam njima napunila nekoliko putnih torbi. Bio je to poklon Gojka Tešića, širokogrudna intelektualca, profesora i znanstvenika, teoretičara avangarde s Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, u povijesnom trenutku kada se u Zagrebu takve knjige nisu mogle nabaviti. Još uvijek pamtim zbunjen pogled carinika kad sam se vraćala vlakom za Zagreb s tim prepunim torbama. Nisam imala ništa za prijaviti na carini, samo knjige… Pogled carinika doslovno je vrištao kako vjerojatno nisam baš potpuno pri sebi s tolikim knjigama! Pa tko će to čitati?!!! Knjige spajaju ljude, nesputana misao lebdi svjetovima… a sve je to potaknula velikodušnost i plemenitost dobronamjerna Dušana Marinkovića, samozatajna profesora sa zagrebačkoga Filozofskog fakulteta.

Rad na avangardi povezao me i s akademikom Mladenom Machiedom. On, isprepleten znanjem i posvećenošću pisanoj riječi, također poklanja knjige, ali samo onima za koje procijeni da će ih i pročitati. Velikodušnim prilogom upotpunio je poglavlje o futurizmu u knjizi o avangardi. Njegovi prijevodi španjolskih, francuskih, portugalskih i talijanskih pjesnika futurizma našli su se u toj knjizi i neizmjerno obogatili opus priloženih tekstova, uz prijevode francuskih tekstova iz nadrealizma Višnje Machiedo, koje mi je gospodin Mladen nesebično ustupio.

U našu malu obitelj pristigao je unuk Gabrijel. Prateći njegovo odrastanje, obnavljah u početku prepričavajući, a s vremenom i čitajući mu davne bajke, basne i mitove. Prisjetih se tada često vremena kad nije bilo televizije, a ilustracije uz bajke iz starih izdanja koje smo imali u obiteljskoj biblioteci draškale su moju dječju maštu, osobito one iz *Priča iz davnine* Ivane Brlić Mažuranić ili u *Zlatnim dancima* Jagode Truhelke. Sve to ponovno prolazih s unukom blago potičući njegovu maštu. Jedne zimske zagrebačke večeri čitala sam mu prije spavanja *Plavu pticu* Mauricea Maeterlincka. Poetičnost feerije obuzela je dijete i morali smo do kraja pročitati malenu knjigu iako je bilo već dva sata ujutro. Nadnaravnost djela obuzela je malena dječaka i vilinski se svijet u potrazi za Plavom pticom prelio na nas, pa smo morali prije sklapanja vjeđa razotkriti kraj te potrage junaka za tajnom i srećom. Bio je to jedan veličanstven događaj u njegovu odrastanju i moj ponovni uvid u to koliko i kako djelo može djelovati na recipijenta.

Nepojmljiv mi je život bez pisane riječi, bez mirisa papira i tinte. Teško mi je suvremeno bezmirisno probijanje tekstom preko bilo kakvih ekrana. Takvo čitanje na razini informacije može pomoći, ali za potpun doživljaj potrebno mi je klasično iščitavanje stranica, dodir i miris papira. I, naravno, olovka. Bez toga se osjećam nedovršeno. Najvjerojatnije to danas u globaliziranom svijetu određuje našu kronološku starost.

Često se za odmor duše vraćam prozi Bohumila Hrabala, Milana Kundere i Vaclava Havela, ali i pjesmama proganjane Ane Ahmatove, osobito u današnje nesretno vrijeme za Ukrajinu. U samoći se obnavljam pjesmama Marije Čudine, Slavka Mihalića, Ante Stamaća, Ivane Šojat, Gorana Rema, Marine Tomić…

Istražujući razvoj hrvatske popularno-glazbene produkcije u korelaciji s onodobnom kulturnom i književnom produkcijom kao refleksima avangardne pobune nekadašnje mladeži šezdesetih godina 20. st., dovrših i pripremih za tisak biografiju Krunoslava Kiće Slabinca pod naslovom *Tkanje života u vremenu i prostoru*. U biografiji je opisano njegovo odrastanje nakon Drugoga svjetskog rata u osječkom folksdojčerskom firtlu i kasniji život na estradnom prostoru Jugoslavije na koji su utjecali Hrvatsko proljeće i Domovinski rat pa sve do današnjega glazbenog ukusa društva, kojim nažalost dominira narodnjačka glazba, osobito među mlađom populacijom. Tektonski pomaci, uvjetovani politikom, djelovali su na društvo, kulturu i općenito život. Istraživanje djelovanja i rada Krunoslava Slabinca, koji je vlastitim glazbenim žanrovima i energijom donio radost mnogim ljudima, a interpretacijama ukazivao na velike domete svojih sposobnosti, opet se naslonilo na povezanost i složen suodnos društvenog života, politike i umjetničkog djelovanja. Njegovo djelovanje unutar glazbene umjetnosti od buntovničkoga avangardnog *rocka* u mladosti preko zabavne glazbe k tradicijskoj tamburaškoj glazbi, božićnim narodnim pjesmama, duhovnoj i etnoglazbi pripomogao je očuvanju hrvatske baštine i identiteta. Njegovo kratko političko djelovanje nakon Domovinskog rata kao saborskog zastupnika omogućilo mu je pomoći glazbenoj profesiji u zakonskoj zaštiti statusa i da uz druge neimare doprinese tomu da se bećarac stavi na UNESCO-vu listu nematerijalne hrvatske baštine.

U proljeće ove godine doživjeh već davno zaboravljeno ushićenje pjesmama senzibilne i produhovljene pjesnikinje Nede

Šušnjak. U zbirci pjesama *Pod snopovima svjetlosti* izdavača Biakova opjevala je ljudski život pod nebeskom kapom s protegom u kozmos, kojemu sva zemna bića, uključujući i nas ljude, pripadaju.

Dani protiču u svakodnevici uredničkih poslova, iščitavanja novih rukopisa, pisanja recenzija i lektoriranja. A mladi nastavljaju tkanjem hrvatskoga pjesničkog tkiva kao Bono Cvitkušić zbirkom *Plava košulja Apatrida* u izdanju Knjižnice Drenovci. Zbirka pripada drenovačkoj biblioteci pjesničkih prvijenaca. O pjesništvu Bone Cvitkušića piše vinkovački književnik Franjo Nagulov u tekstu *Prostor, metaprostor, Apatrid* kako je Cvitkušić „ime koje prijeti estetskim temeljnim prodorom na recentnu pjesničku scenu postjugoslavenskih književnosti. Njih tako ističem, književnosti dakle, zbog snažne interakcije autora rođenih devedesetih (i kasnije) putem, primarno društvenih mreža, posljedičnih međusobnih utjecaja i kreiranja 'pravila igre' koja premašuju izvanknjiževne gabarite mediokritetima poželjno kićene realpolitike. To pišem i kako bih podvukao sretniju stranu literarnoga izravnog i neizravnog korespondiranja na društvenim mrežama, mediju opasnom po autorsku samokritičnost koja je za sada, u slučaju Bone Cvitkušića na poštovanja vrijednoj razini."

I beskrajan bazen duhovnosti, ideja i snova utkajući se u tkivo novih tekstova već odavno zadobiva oblike budućnosti…

Helena Sablić Tomić

KNJIGA S MISIJOM

Drago Štambuk, *Uzgon*, Školska knjiga, Zagreb, 2021.

Drago Štambuk objavio je više od sedamdeset knjiga, o njima su pisali afirmirani književnici (Raymond Carver, Tess Gallagher, Andrew Motion, Rifa'at Salam, Edwar Al-Kharrat, Stephen Greenblatt, Antonio Skármeta, Andres Morales, Guillaume Metayer, Kazuko Shiraishi, Akito Arima), dobitnik je pjesničke nagrade „Dragutin Tadijanović", „Jure Kaštelan", „Josip Sever" i „Tin Ujević", nagrade Splitsko-dalmatinske županije za životno djelo, primio je brazilski Veliki križ, kao i Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul japanskoga carskog Reda izlazećeg Sunca sa zlatnom i srebrnom zvijezdom, gotovo tri desetljeća svojom energijom usmjerava bračku pjesničku manifestaciju Croatia rediviva.

Njegova nova knjiga *Uzgon* zbirka je pjesama u prozi, može se ona čitati i kao lirski dnevnik, može ona biti (a vjerojatno i jest) i nastavak zbirke *Theurgija* (2017.) jer se i u njoj zrcale kulturološki, religijski i jezični odsjaji različitih identiteta.

Ako se *Uzgon* i *Theurgija* čitaju poput dojmljiva dvoknjižja od 640 poetsko-proznih zapisa kojima je označen ljudski opstanak, može ono biti označeno i silom koja djeluje od pojedinca prema uzvišenom, o njoj autor govori kao o moći koja drži lađu na vodi i zrakoplov u zraku, koja potiče biljku otvarati lišće i cvjetove. Ove dvije knjige sublimat su kultura s kojima je

Štambuk bio, kao veleposlanik, u prisnom dodiru, njegove rečenice zrače isprepletenošću različitih prostora, osobnosti, pojedinačnih događaja, univerzalne povijesti i hrvatskog iskona.

Kako je trenutačno veleposlanik u Teheranu i Afganistanu, dotiče se u *Uzgonu* iranskih motiva, pa u zapisu 283. piše: „[…] Ibrahim i Taghi nose plinski štednjak; zamjenjuju ga novim, stari može procuriti i nanijeti zlo. Zahvaljujem na brižnosti, ja stanar u Boustanu, pokraj ulice Pasdarana. Iranska je zbilja teretna: prohladna jutra i svježina pomiješana s vrućim naletima pustinje, hladnim sa sjevera, od zgaslog Damavanda.“ U gotovo svim zapisima poetski se subjekt oslobađa brojnih intertekstualnih upleta u tekst, ono neizgovoreno promišlja se u suodnosu s nevidljivim, pa je ovo zbirka „filozofskih raspela koja silom suprotnom gravitaciji donosi čitatelju na površinu samo ono dobro, od Boga dano i njemu predano.“

U njoj, riječima dobro informirane i dubinski uronjene u poetsko tkivo *Uzgona* urednice knjige Miroslave Vučić, autor detaljizira i konkretizira priče o Bogu, domovini, narodu, obitelji i zavičaju, a suvremeni kaotični i apokaliptični svijet nadilazi duhovnim uzgonom i nadom u civilizacijsku i poetsku preobrazbu.

Kombinira se u njoj referencijalnost i visoka fikcionalnost, naglašena je subjektivnost i jezični ludizam, pa je za podvući kako je Drago Štambuk još jednom čitateljima podario suptilnu, izražajno moćnu i duhovno iskričavu poeziju, sastavljenu od geometrijski strukturiranih pjesama u prozi i gotovo intimnih dnevničkih zapisa. Tako će u zapisu 129. napisati: „Zborili ste jučer na radiju kao da vjerujete u ono što govorite, kaza mi Dragojević srevši me na Cvjetnom. Naravno da vjerujem – odgovorih. Cinizam nije garancija za uvjerljivost i kanon može isteći kroz prste. E moj Danijele, you are flying tonight i nesigurna je privrženost trgu koji u naslov pretoči You fly over Zaragoza gdje ne sretneš ljubav kako bi dogovoreno. Ožiljci, siguran budi, neće nikada zacijeljeti.“

Uzgon do kojega je autoru stalo strast je pisanja i kreativna potreba za sublimacijom prostora, pojedinaca i pripadnosti iskonu, sačinjen je on u zbirci u četirima ciklusima (*Čemer gora*; *Mare Mortuum*; *Refugium*; *Damavand*), primarno je spiritualni, do njega se dolazi obnovom duhovne okomice, on je, kao što ističe autor pogovora Davor Šalat, „proročkoga, modernističkoga, postmodernističkoga i polidiskurzivnoga karaktera." Pjesnički subjekt duboko je ukorijenjen u iskon i istinski otvoren ljubavi prema Domu i svijetu kao proširenoj domovini, zajednici, hrvatskom narodu, ta se ljubav suptilno ugrađuje u završne rečenice gotovo svih zapisa, ona se u njima šetnjama kroz različite kulture, identiteta u susretanjima s drugima, širi u koncentričnim krugovima.

U *Uzgonu* se spominje Doris Lessing, engleska nobelovka koja je rođena u Kermanshahu, u zapadnom Iranu, blizu Bistuna, glasovitog po kamenim reljefima Dariuša Velikoga, koji prikazuju i narod Harvatije kao njegove podanike, a spominje ih u popratnome klinastom zapisu na trima jezicima: staroiranskom, elamitskom i babilonskom. Upravo je ona Štambuka u Londonu upoznala s Raymondom Carverom i Tess Gallagher, poznato je to onima koji su čitali zbirku *Uklesano u planinama* i pjesmu *Prsten Raymonda Carvera*, kako je nakon Carverove smrti upravo on naslijedio njegov prsten, a Haruki Murakami dobio je za uspomenu cipele.

Uzgon sublimira teme iz hrvatske povijesti, jezika, kulture i duhovnosti u odnosu spram drugih civilizacija i kultura, on se čita kao vapaj, kao krik i pjesnička zabrinutost u odnosu na sveopće egzistencijalno, političko, moralno i duhovno propadanje. Ratovi za geopolitičku prevlast i sirovinske izvore, migracije, siromaštvo, terorizam, umjetna inteligencija u podtekstu su ovoga osobnoga poetskog dnevnika završenog u Teheranu 17. svibnja 2019.

Čitateljima je *Uzgonom* prenijeta autorova molba, koja na nekim mjestima kao da ima ton imperativa, o nužnosti okre-

tanju budućnosti koliko god ona bila zamagljena, mutna, virtualna, prepuna prijetnji tehnološkog i robotizirajućeg, otuđujućeg napretka, jer zapisi u njoj nude onaj odušak susretanja s plemenitim nagonima u pružanju ljubavi jedni drugima.

Upisao je Štambuk u svoje rečenice znakove vremena kojima se poučava, usmjeruje i upućuje, njegov se pjesnički subjekt glatko, nadahnuto, sofisticirano i posve jasno premješta iz univerzalnih kategorija u pojedinačnu svijest o nužnosti njegovanja plemenitosti, žudnje za istinom, u nužnosti žrtvovanja za druge. On svojim riječima utiskuje u čitatelje kategorije koje treba imati plemeniti pojedinac svjestan osobitosti, osobnosti i pripadnosti vrijednostima strukturiranog društva i zajedništva unutar kojega je briga za drugoga nužnost i snaga.

I u ovoj zbirci, kao u većini prethodnih knjiga, Štambuk razvija pojam „milovanje duša“ koji „vrijedi u pojedinačnim odnosima kao i u odnosima među zajednicama, narodima i rasama jer, kako kaže, svi smo toliko povezani, isprepleteni i svezani danas da se nevolja na jednom dijelu planeta neizostavno prelijeva u ine njegove dijelove i cijelo čovječanstvo ćuti bol jednog svog, pa i najmanjeg trpećeg odvojka. Holistički pristup na pojedinačnoj razini i partikularni na globalnoj te njihovo prihvaćanje odnos je ruke i rukavice, a potonje navodim bez rukavica jer imamo sve manje vremena popraviti nepopravljivo. Odavno nam već zvoni zvono na uzbunu.“

Drago Štambuk karizmatičan je poetski misionar koji specifičnim tonom, istančanim izrazom, suptilnom rečenicom i zavidnom erudicijom prenosi, duboko utkanu u njegov habitus, ideju o nužnosti upućivanja poruke onima koji pate zbog sankcija i udaraca koje primaju. U ovoj se zbirci obraća civilizacijskomu iskonskom narodu složene, duboke povijesti i grandiozne uljudbe koji je ponosan i obrazovan, talentiran i mudar, bogat darovima zemlje i neba, koji svakodnevno živi na rubu preživljavanja i ustrajnosti. On nije uobičajen pjesnik, nije njegova poetska poetika paradigma i dominan-

ta hrvatskoga suvremenog pjesništva, što ga čini vidljivim i prepoznatljivim, pa možda na taj način dobije i bod u gostima i dva prednosti na domaćem terenu. On je pjesnik koji svoje pjesničke principe i paradigme dostojno i dostojanstveno provodi, a etika i estetika, koja u njegovim rečenicama ide sinkrono, čine onaj *spleen* ljepote koja potiče, promišlja i oplemenjuje.

I ova zbirka kao da je nadahnuta misijom Majke Tereze na čijem je polaganju u grob među najbližim prijateljima bio i Drago Štambuk, ona nosi energiju i poruku ove, siromasima i bolesnicima predane, sićušne žene: „nastojanje da se odbačenima, s ruba društva, pomaže i čini dobro jer svetost nije u savršenstvu već u junačkoj odlučnosti da se kvarnome svijetu usuprot djeluje sućutno i s ljubavlju prema bratu čovjeku."

ŽENSKI ISTRAŽIVAČKI IZAZOV

Sanja Knežević, *Golubica iz crnog maslinika – studije o književnom djelu Vesne Parun*, Hrvatska sveučilišna naklada d.o.o., Sveučilište u Zadru, Zagreb, 2022.

U godini stote obljetnice rođenja osebujne hrvatske pjesnikinje Vesne Parun rođene u Zlarinu 10. travnja 1922. (preminula u Stubičkim Toplicama 25. listopada 2010.), čiji je pjesnički izraz označen bogatstvom tema, slikarsko-filigranskom plovidbom poetskim, proznim i dramskim riječima, koja je objavila više od šezdeset knjiga, nekoliko je hrvatskih izdanja ovu značajnu obljetnicu označilo vidljivijom.

Denis Derk, novinar i književni kritičar, koji je prijateljevao s Vesnom Parun od 1991. do njezine smrti 2010., priredio je s Marinom Selak njezinu autobiografsku knjigu *Kad ptica prestane voljeti* (HDA, Zagreb, 2022.). Izbor je to iz posljednjih rukopisnih memoara Vesne Parun, nastala je ona kao izbor iz manjeg dijela materijala koji se nalazi u Držav-

nom arhivu, iz njezinih bilježnica i rokovnika u koje se upisivala sve do smrti. Većinu zapisa objavljenih u knjizi pisala je iz bolesničkog kreveta, uz točne datume i godine, priređivači su tekstove ostavili nepromijenjenima, pa je knjiga, nalik pjesnikinji, „pomalo razbarušena, duhovita i melankolična, sjetna i cinična", upotpunjena je ona i brojnim fotografijama, a kao cjelina predstavlja krhotine i fragmente iz njezina života, stvaranja stihova i proze, književnosti za djecu i satire.

U izdanju Matice hrvatske objavljena je prva knjiga *Izabranih djela Vesne Parun*, u nizu Stoljeća hrvatske književnosti, koju je priredio i predgovor napisao Tvrtko Vuković ističući kako su „jugoslavenski komunistički partijski aparatčici", uvidjevši modernističnost lirike Vesne Parun, nastojali potkopati njezine učinke. Naglašava kako je jedno od važnijih obilježja njezina pjesništva metaforičnost pjesničkog izričaja koje redovito prouzročuje izgred značenja i kada piše o ratu, ljubavi, dnevnoj politici, starenju, prirodi ili književnosti, ona nije, tvrdi Vuković, išla za tim da predoči vlastito iskustvo ili znanje o temi, nego je nastojala „preraspodijeliti uvriježena iskustva ne bi li neka nova zadobila pravo postojanja, bila je ona tako neki oblik emancipatorske politike odnosa pisanja, sudbine i zbilje."

Posebice značajno mjesto u obljetničarskoj godini zauzima knjiga Sanje Knežević *Golubica iz crnog maslinika – studije o književnom djelu Vesne Parun* (urednice Anita Šikić i Nives Tomašević), koja je rijetka znanstvena monografija o vrsnoj pjesnikinji hrvatskoga pjesničkog obzorja. Ona se nadovezuje na autoričino prethodno bavljenje osobnostima koje su zadužile jedan specifičan kulturološki hrvatski areal. Naime, Sanja Knežević u knjigama *Mediteranski tekst hrvatskoga pjesništva: Postmodernističke poetike* (2013.), kao i u monografiji *Tema TMB: Studije, eseji i članci o umjetničkom stvaralaštvu Tomislava Marijana Bilosnića* (2018.) istražuje mediteranizam kao stilski, etički i estetski pojam. U *Golubici*

nastavlja znanstvenim okom propitivati poetiku Vesne Parun kao onu koja baštini krajolike maslinika, čempresa, mirisa soli, otkriva ona u njezinu stihu mediteranski, neuhvatljivi eros i čežnju, bez obzira nalazila se na Zlarinu, Visu, Braču, Šolti, u Zagrebu ili Zagorju. Upisuje se Vesna Parun u poetsko/prozni narativ Tina Ujevića (bila mu je poetički bliska) i Vladimira Nazora, Viktor Vida je u jednome svom eseju napisao kako su Mediteranci duž jadranske obale više okrenuti prema transcendenciji nego što su to sjevernjaci.

Spretno se Sanja Knežević dotiče u kontekstu svojih interpretacija i kišobrana Miroslava Krleže pod kojim se Vesna Parun često nije osjećala posve sigurnom. Recenzije knjige potpisuju Dubravka Oraić Tolić, koja naglašava specifičnost fenomenološko-simboličke autoričine interpretacije poezije u ključu „mediteranskoga teksta", ali i važnost njezina novog pogleda na „pjesnikinju nadženu umjesto pjesnikinju patnicu" i Mirela Šušić, koja ističe kako autorica ukazuje (i dokazuje) da se pjesništvo Vesne Parun može promatrati kroz filozofsku dimenziju platonizma „poniruć i svojim interpretacijama duboko u lirski izričaj koji je fokusiran na antropocentričnu sliku svijeta". Knjiga je opremljena slikama iz pjesnikinjine grafičke mape *Slikom i stihom*, koju je na korištenje ustupila Općina Šolta, a Tomislav Marijan Bilosnić autor je portreta Vesne Parun na naslovnici knjige.

Golubica iz maslinika naslanja se na knjigu Tina Lemca *Autorsko, povijesno, mitsko: Pjesnički diskurz Vesne Parun – teorija i interpretacija* (Biakova, Zagreb, 2015.), poetičkostilsku analizu izabranih pjesničkih tekstova, koja interpretativnim modalitetima (autobiografizma, figure Vremena, hiperbole, distribucije lirskoga subjekta, mediteranskoga prototeksta, simbolizacije) i višedimenzionalnošću čitanja (simboličko, strukturalno-semiotičko i dubinsko-semantičko) nudi jedan od pogleda na moguća tumačenja pjesničkoga opusa Vesne Parun.

Sanja Knežević u dvjema većim cjelinama (*U crnom maslini-ku poezije*; *Golubica je svila gnijezdo*) tematskim ciklusima obrađuje Paruničin pjesnički opus nastao tijekom sedam desetljeća, u njima se poput slagalice svakom novom analizom razotkrivaju različiti oblici njezina pjesničkog subjekta kao nosive kategorije poetskog, ona čitatelja uvodi u poetiku ove pjesnikinje poticajno, teoretski dosljedno, duboko uranjajući u njezin tekst.

Sanja Knežević smjelo i upućeno Vesni Parun priskrbljuje metaforu Penelope referirajući se na Platonovu *Gozbu*, ne bi li ukazala na složene odnose unutar rastera ljubavnog kôda, erosa i erotičnosti, majčinstva, gubitka i boli. To su ujedno i najpoticajniji dijelovi ovoga ženskog čitanja koje, uz rub znanstvenih studija, diskretno upisuje osobni pogled i perspektivu čitanja i tumačenja ukazujući kako se mnogo puta „hladni" znanstveni ton povlači pred strašću poetskoga teksta koji se upisuje u pore kože onoga koji ga tumači.

Stupnjevi različitih oblika ljubavi kôd su kojim se otključava suodnos harmonije i sklada s Apsolutnim „jer Vesna/Penelopa tijekom punih sedam stvaralačkih desetljeća ostala je odana umjetnosti žrtvujući ljubav, građansku ugodnost i ugled, ostala je odana umjetnosti odričući se svega materijalnog i zemaljskog što bi energijom posjedovanja narušilo njezino osjećanje slobode kao temeljne životne i stvaralačke vrijednosti", naglašava autorica monografije.

U poglavlju *Ptica u pjesništvu Vesne Parun*, u tekstovima *Cvrkut poezije*, *Ptica u gnijezdu ljubavi*, *Ptica iz Orfejeva vrta*, *Ptice rugalice* analizira se metafora ptice kao tematike koju isprepliću dvije narativne niti: oslobađanje iz zatvora vlastite osobnosti i pokušaj sjedinjenja s Apsolutom. One su i oznaka ljudskih karakteristika, mogu biti simbolom duše s jedne strane, kao i gramzivosti, sebičnosti ako nisu zauzdane, mogu potpuno zatrpati prolaz prema suptilnijem i osjetljivijem postojanju. Ako ljepota, dobrota, mir i velikodušnost ne mogu ra-

širiti krila, nema onda puta prema nepoznatu vibrantnom svijetu svetog, bez kojega čovjek gubi svoju ljudskost, pretvara se u destruktivnu i zlu silu. U nekim pjesmama s temom ptica autorica prepoznaje pjesnikinjino nastojanje da izađe na kraj sa samoljubljem i ohološću, vlastitom i tuđom, što čini osobnu prepreku u sjedinjenju s Apsolutnim. Napuštanje vezanosti za materijalno neophodna je stepenica koja vodi prema unutarnjem preobražaju jer ako se izgubi veza s finijim prostorima postojanja i intuicijom, urušava se egzistencijalni sustav. Ističe se to posebno, po argumentaciji Sanje Knežević, u *Deset soneta o sudbini ptica* u kojima se motivi slavuja, ždralova, roda, golubova i golubica, sova i ptica grabljivica ulančano uvezuju jedan u drugog tvoreći svojevrsnu sliku života same pjesnikinje.

Vesnu Parun autorica *Golubice* promatra kao onu koja je po „privrženosti slobodi ptica, golubica koja je nježnim krilima svoje poezije simbolički spojila nebo i zemlju. I kada piše o konkretnoj ljubavi muškarca i žene, vidljiv je, od samih pjesničkih početaka, njezin specifični odnos prema pejzažu i prirodi." Od prve pjesničke zbirke *Zore i vihori* Parunova je posvećena opjevavanju zavičajnog, otočkog pejzaža u kojemu motiv ptice prevladava bilo koju drugu prirodnu pojavu ili manifestaciju, primjerice u pjesmi *Kad ptica prestane voljeti* kojom se opisuje razlikovnost odnosa prirode (milosrđe) i čovjeka (okorjelost srca) i: „Jer ptica nije površna kao čovjek". Sanja Knežević napominje kako je iz tame životnih nepravdi prosinulo njezino djelo poput zlatnog ulja iz crnog maslinika.

Knjiga *Golubica iz crnoga maslinika* još je jedan znanstveni *hommage* Vesni Parun u kojemu su anticipirana dosadašnja čitanja njezina pjesništva, ona je dovoljno hrabra da se vlastitom analizom i kritičkim aparatom upusti u zahtjevan istraživački izazov tumačenja filozofskih, književno-teorijskih, tematskih aspekata njezina opusa (od mediteranskoga teksta, metaforika, simbolizacija prostora preko platonizma, sonet-

nog i satiričkog pjesništva do autobiografskih zapisa) nudeći pri tome neke nove, ženske poglede na ustavljivanje kulturološkog, književno-povijesnog mjesta ove pjesnikinje u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Nadograđuju se njome dosadašnje spoznaje, poticajna je ona za promišljanja o pjesnikinji koja je često „plivala uzvodno", usuprot vremenu, čuvajući energiju riječi kao pjesničku čaroliju na rubu mogućega.

VRHUNSKA NARATIVNA IZLOŽBA

Pavao Pavličić, *Galerija*, Lađa od vode, Zagreb, 2022.

Postoje nekoliko vrsta eseja, onaj portretni, problemski, onaj nastao na nekom putovanju. U središtu portretnoga nalazi se osobnost osobe, njezin život, njegove težnje, radosti i tuge. Osim interesa za junaka (ako je to poznata osoba), čitateljima su potrebni portretni eseji kako bi usporedili vlastiti sustav vrijednosti sa stavovima autora eseja ili osobe o kojoj se piše. Portretni esej može biti i komprimirana priča o nečijem životu, upravo sam pročitala da je jedan autor rekao kako u njima „pokušava osjetiti osobu o kojoj piše pristupajući joj posve iskreno nastojeći je prvotno oblikovati u sebi, a potom i na papiru napraviti sliku svog heroja o kojemu piše tekst." Hrvatska književnost pamti nekoliko esejističkih knjiga koje u svojem sadržaju donose portrete važnih osobnosti vezanih za autora koji o njima piše.

Tako su eseji Ive Hergešića objavljeni u knjigama *Književni portreti, 1–3* (Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1955., Zagreb, 1957., Narodna knjiga, Cetinje, 1959.) koristili generacijama studenata i profesora, oni analiziraju stvaralaštvo npr. J. J. Rousseaua, D. Diderota, Byrona, V. Hugoa, G. Flauberta, Ch. Baudelairea, G. Verge, E. Zole, G. Maupassanta, O. Wildea, L. Pirandella, S. Zweiga, J. Joycea, A. Huxleyja i A. Camusa, oblikovani su oni dojmljivim, komparativnim stilom, izazovni su, poticajni i respektabilni i nakon više deset-

ljeća. Nedjeljko Mihanović napisao je knjigu *Portreti i eseji o hrvatskim piscima* (Stvarnost, Zagreb, 1981.), Delimir Rešicki osobno intoniranu zbirku eseja o onima koji su označili njegovu životnu putanju naslovivši ju *Bližnji* (Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 1998.), Zdravko Zima je u knjizi *Porok pisanja: Književni portreti*, (SysPrint, Zagreb, 2000.) objavio pedesetak književno-kritičkih portreta domaćih i stranih autora. Knjiga Bore Pavlovića *Album vedrine: Prosanjani portreti* (Disput, Zagreb, 2005.) sadrži trideset i šest esejističkih portreta hrvatskih književnika, većinom piščevih suvremenika, koji su nastajali u razdoblju od početka pedesetih do sredine osamdesetih godina prošlog stoljeća, u drugom je dijelu objavljen autorov monografski esej *Osamljenim stazama Đure Sudete*.

Za razliku od navedenih autora koji su o njima, značajnim književnicima pisali znanstveno-istraživački, ponekad i polemičkim tonom, Pavao Pavličić u knjizi *Galerija* (urednica Julijana Matanović) gotovo intimistički oblikuje portrete njemu važnih osoba iz hrvatskoga književno-kulturološkog *milleua*, od pedesetih godina prošloga stoljeća do danas, koje su ga formativno, estetski, energetski i prijateljski odredili.

Piše on posve osobne eseje naslovljene *Ivan Slamnig ili sed scholae*, *Zlatko Crnković ili Hit, Evergrin, ITD*, *Antun Šoljan ili prošlo nesvršeno vrijeme*, *Milivoj Solar ili ideja i priča*, *Lazo Goluža ili igra detekcije*, *Ante Peterlić ili što je film*, *Nikola Batušić ili svibanj na Hvaru*, *Mirko Tomasović ili generalski stol*, *Zoran Tadić ili Paromlinska 87*, *Tonko Maroević ili zlatni kalauz*, *Boris Senker ili pozornici nasuprot*, *Goran Tribuson ili obrtnička komora*, *Zoran Kravar ili kad je svijet bio mlad*. „Jer, kada ste čovjeku prijatelj – ili tek prisan znanac onda na vaše mišljenje o njemu i na vaš doživljaj njegove osobe ne utječe isključivo njegov opus […] na njega djeluju nijanse, zagonetni magnetizam, male stvari koje jedni drugima dajemo“, predgovorno objašnjava Pavličić u tekstu *Kakva je ovo knjiga*.

Izloženi portreti u ovoj knjigovnoj galeriji na neformalan se način bave bilježenjem odnosa između autora i kruga njemu bliskih osoba, intiman ton u njima teži ukidanju distance, što je vidljivo u izravnom i jednostavnom bilježenju međusobnih odnosa u prostoru i vremenu koji ih okružuju.

U njima se prije svega rekonstruira prošlost koja prijeti potonuti u zaborav, apostrofira se sjećanje kao *spiritus movens*, poziva se na aktivnost (pri)sjećanja što svjedoči o temporalnoj udaljenosti od onoga o čemu će se pisati, na nekim se mjestima u tekstu osjeti autorova nostalgija za onim čega više nema, neki su eseji uz rub melankolični, neki pak dobru energiju generiraju izravno u procesu proizvodnje teksta. Već poznata Pavličićeva moć sinteze, jasnog iznošenja mišljenja, stava i konačnog zaključka ovdje posebice dolazi do izražaja jer gotovo svaki izloženi portret u sebi krije rečenicu koja karakterizira o kojem/kakvom „modelu pisanja" je riječ, npr. „ Reći ću jednostavno: djeca su voljela Antu zato što je i on sam bio dijete", „Kod Solara je bilo drugačije, jer on nije izlagao znanje nego demonstrirao mišljenje: slušatelj je imao dojam da predavačevi zaključci o izloženoj građi nastaju pred njegovim očima, i da je, i sam Solar upravo toga časa do njih došao", „Slamnig je bio prvi (i jedini) profesor kojega sam čuo da je s katedre zapjevao, i prvi (i jedini) kojega sam čuo da je s katedre opsovao."

U njima čitatelj uživa, ima on dojam da i sâm počinje upoznavati osobu o kojoj Pavličić govori opisujući njegov izgled, prepričavajući neke zajedničke anegdote, prikazujući trenutke u kojima su se međusobno dobro osjećali, natopljeni su oni emocijom, međusobnim uvažavanjem, iskrenim prijateljskim „prepiranjima". U isto su vrijeme ovi eseji i kratak uvid u biografiju onoga o kome se piše, oni su svjedoci vremena kojemu su pripadali, razotkriva se u njima mala, intimna povijest toliko važna u spoznavanju nekih udaljenih društvenih, kulturoloških, gotovo zaboravljenih mijena. „Nitko do tada nije vidio da, recimo, magazin 'Start' objavi ulomke iz

kojeg domaćeg romana. A s Crnkovićevim knjigama to se događalo. Nitko prije nije vidio da autori potpisuju knjige u knjižari i da ljudi stoje u repu kako bi dobili potpis. S Crnkovićevim autorima to se događalo“ ili „Bila je to igra detekcije, koju su ljudi familijarno zvali Zagonetna osoba. O njoj je sutradan govorila cijela Jugoslavija, kao i o emisiji u okviru koje se ta igra pojavila. Emisija se zvala ‘Kviskoteka’ i išla je u program četvrtkom navečer. A nitko od onih koji su sa simpatijama raspredali o toj vrhunskoj zabavi nije ni slutio da je sve to autorsko djelo jednog jedinog čovjeka, da je autorsko djelo u onom smislu u kojem je to kod drugih roman ili skladba. Taj čovjek se zvao Lazo Goluža.“

Eseji u *Galeriji* nalikuju fotografijama koje pričaju priče s velikom dozom osobnosti, svaki detalj u njima ima svoju ulogu u izlaganju osnovne ideje, prikazuju se u njima ponekad i kompleksnije teme, vrlo su individualizirani u izražavanju ideja, misli, emocija i impresija. Knjiga se čita i kao izvor informacija koje će se u nekome kasnijem trenutku za književnost i hrvatsku kulturologiju pokazati važnima.

Njome je autor imao nakanu još jednom revidirati vlastitu povijest, propitati one rukavce iz osobne prošlosti koji se do sada možda nisu stigli ili mogli „otekstoviti“ u njegovim mnogobrojnim studijama.

Nadam se da će *Galerija* dobiti i njezin drugi ciklus izlaganja novih portreta važnih osoba koje nešto znače u hrvatskoj kulturi, a koje su bile dijelom osobne biografske priče Pavla Pavličića. A u iščekivanju drugih, moguće i ženskih portreta, važno je pogledati ovaj izložbeni postav.

Lucija Ljubić

OD ZEMLJE DO NEBA

VAPAJ O KUĆI I ZEMLJI

Itamar Vieira Júnior, *Poslije tišine*, režija: Christiane Jatahy, Cia vértice de teatro, Rio de Janeiro, Brazil, izvedba: Festival svjetskog kazališta, Zagreb, 8. rujna 2022., Kulturni centar Travno

Dvadeseti po redu Festival svjetskog kazališta počeo je adaptacijom i režijom romana suvremenoga brazilskog pisca Itamara Vieire Júniora. Christiane Jatahy postavila ga je na scenu ponudivši spoj fikcionalnog i dokumentarnog kazališta. Društvena angažiranost romanopisca i redateljice vidljiva je već na početku predstave koja isprva djeluje kao stručno predavanje učiteljice koja se ne želi pomiriti sa statusom svojih sunarodnjaka koji su od 16. do 19. stoljeća dovoženi iz Afrike i naseljavani u brazilskoj Bahiji da budu robovi zemljoposjednicima.

U Bahiju je u tom vremenu nasilno prevezeno oko četiri milijuna Afrikanaca. Robovima nije bilo dopušteno graditi ciglene kuće i smjeli su samo podizati nastambe od nepostojanih materijala, a to je, uz mnoge druge kolonijalne navade, zadržano sve do suvremenosti u kojoj se nekadašnji robovlasnici prema potomcima afričkih doseljenika i danas odnose kao prema građanima drugog reda. To ilustriraju i ubojstva dvo-

jice istaknutih zagovornika prava na zemlju o kojima govori glumica Gal Pereira, koja sjedi za drvenim stolom na desnoj strani pozornice dok se u pozadini projiciraju fotografije i filmski zapisi o životu i djelovanju Joāa Pedra Teixeire i Severa dos Santosa, djeda i unuka, dvojice sindikalista koji su zagovarali pravo na posjedovanje zemlje koju obrađuju. Kao što se u uvodu predstave kaže, sve u Brazilu ima veze sa zemljom. Na lijevoj strani pozornice Aduni Guedes tijekom predstave svira na tradicionalnim glazbalima ili simulira šumove iz prirode pridonoseći ozračju mističnosti, ali i snažne socijalne angažiranosti kojom se nastoji ukazati na (post)kolonijalno naličje brazilske države. Bahia je po broju stanovnika četvrta, po površini peta po redu među dvadeset i šest brazilskih država, a smještena je u sjeveroistočnoj regiji Brazila.

„Kuća je moja, zemlja je njihova", ističe se u predstavi i ukazuje se na goruću suvremeni problem za koji još nije pronađeno rješenje. Angažirana kazališna predstava prilog je pokušajima da se stanovnicima Bahije osigura dostojanstven život i pravo na posjedovanje zemlje, ali i na mnoga druga građanska prava za koja su i dandanas zakinuti: obrazovanje, zapošljenje, vlasništvo […], pa i pravo na njegovanje vlastite kulturne i duhovne tradicije. Najavljen spoj fikcionalnog i dokumentarnog u predstavi realizira se projiciranjem videozapisa u pozadini pozornice. U tim se filmskim zapisima, crno-bijelima i u boji, pojavljuje mnogo osoba, među ostalima i neki od glumaca iz predstave, a pripovijedanje o prošlim i sadašnjim okolnostima života u Bahiji polazi od dviju spomenutih osobnih sudbina kojoj su sudionice i tri glumice i jedan glumac na sceni pa se, dok se kreću pozornicom ispred projiciranih slika i filmskih zapisa, katkad čini da prelaze s pozornice na platno te ponovno silaze s platna na pozornicu kako bi se obratili gledateljima i pojasnili im društveno stanje u toj brazilskoj državi. Scenski su najatraktivniji dijelovi povezani s etnografskim elementima, posebice s religijskim sinkretizmom koji se očitu-

je primjerice u kršćanskom štovanju svetih Kuzme i Damjana, ali i u uključivanju afričke tradicije. To rezultira snažnim, glasnim i strastvenim prikazima brazilskoga *jarêa*, tradicionalne proslave koja podrazumijeva i posebne načine pjevanja, plesanja, ali i pripremanja hrane i kuhanja, a na njoj se okuplja šira društvena zajednica slaveći svoju prošlost i nadajući se opstanku u sadašnjosti i održavanju u budućnosti. Pravo na posjedovanje zemlje izjednačeno je s pravom na dostojanstvo osobe i na sva druga građanska prava.

Poslije tišine razmjerno je glasna predstava, ne uvijek što se tiče čujnosti govora na sceni ili na projekcijskom platnu, nego s obzirom na jasnu poruku koju želi odaslati. Juliana França koleba se među svojim različitim imenima ukazujući na promjenjivost identiteta. Njezini su preci prisilno napustili Afriku i kulturno su nasljeđe nastojali sačuvati u Bahiji, no u sudaru kultura neki su dijelovi – od 16. stoljeća naovamo – sačuvani, neki su izgubljeni, neki su nanovo osmišljeni, neki tek nastaju. Fluidnost identiteta oslonac je koji pruža nadu u izgradnju dostojanstvena života u suvremenosti, no suvremenost pokazuje da kolonijalni odnosi i danas prikriveno vladaju, čak i kada se stanovnici Bahije u filmskim zapisima okupljaju u sportskoj odjeći koju je moguće nabaviti na internetskim stranicama i dopremiti u bilo koji dio svijeta, za razliku od građanskih prava koja valja platiti životima.

Potresni su i dojmljivi prizori pri kraju predstave kad Lian Gaia priča o prošlosti svoje obitelji, a u nju je upleten i zemljoposjednički nož zaboden u zemlju koji je ponovno izvađen iz zemlje i simbolična je prijetnja opstanku bahijske zajednice. U tim prizorima L. Gaia evocira traumatične događaje iz prošlosti svoje obitelji, a ti se događaji mistično sljubljuju s mučnom obespravljenošću svih potomaka afričkih doseljenika. Stoga taj prizor djeluje kao doslovni krik za slobodom i građanskim pravima koji može utišati samo šareno, bučno i emocionalno oslobađajuće hipnotičko slavlje *jarêa* u kojemu zajed-

nica ulijeva snagu pojedincu. Tragedije iz obiteljske prošlosti zato u ovoj predstavi nisu intimne tragedije pojedinaca, nego su metafora višestoljetne tragedije koju potomci afričkih doseljenika doživljavaju i u suvremenosti kad im se podmeću kriminalne radnje, a oduzima im se pravo na zemlju i zidanu kuću.

Bez obzira na pomalo nemušte „dokumentarne“ snimke obespravljenih stanovnika Bahije, kao i na izravna obraćanja glumica gledalištu, i ova predstava stavlja na ispit kazališno iskustvo gledatelja: govori o aktualnu i važnu pitanju za bahijsku zajednicu, izaziva sućut, a zadržava pravo i na fikcionalnost prikazanog. Pitanje je koliko se gledatelji našega kulturnog podneblja u to mogu uživjeti. Za one koji žele znati što je zbilja, a što fikcija, riječ je o izmišljenim osobama i događajima. Za one koji žele osjetiti i sudjelovati, sve je živa istina. Oni će biti i idealni gledatelji – čut će vapaj iz bahijske zemlje.

ŽENA U STAKLENOM KAVEZU

Pobuna. Sold Out, Kazalište Hotel Bulić, režija: Senka Bulić, premijera: Zagreb, 12. rujna 2022., Kulturni centar Travno

Na sredini razmjerno prostrane scene Kulturnoga centra Travno u Zagrebu stoji kabina od pleksiglasa, a u njoj za šivaćim strojem sjedi glumica Beti Lučić i gleda ravno pred sebe, raširenim nogama obujmivši postolje šivaćeg stroja. Pod njegovom papučicom povlači ukrasnu čipkastu vrpcu i počinje govoriti na mikrofon postavljen lijevo od sebe. Monodrama djeluje kao jednosatno mitraljiranje potaknuto bijesom, ogorčenjem i nezadovoljstvom vlastitim životom. Dapače, predstava izgleda kao Brigittin napadaj panike. Brigitte na krojačkom postolju i na zatupljujućem radnom mjestu projicira bračnu budućnost s električarem Heinzom, svjesna rizika, ali i mazohistički spremna učiniti sve što može kako bi postala udana žena i majka u životnoj društvenoj igri kojoj je cilj sjesti na stolac kad glazba prestane svirati.

Riječ je o adaptaciji romana dobitnice Nobelove nagrade za književnost 2004. i austrijske književnice Elfriede Jelinek *Ljubavnice*, objavljenom prvi put 1975. godine. Taj roman u Hrvatskoj nije objavljen, a za potrebe predstave korišten je prijevod Hane Stojić koja je roman prevela 2005. za zeničkoga nakladnika Vrijeme iz Bosne i Hercegovine. Poglavlja naizmjence prate pokušaje društvenog uspona likova dviju krojačica. Zovu se Brigitte i Paula, obje su krojačice i žele se otrgnuti neumitnosti vlastitih životnih putova, a ipak propadaju u crne rupe iz kojih ne umiju izići. Rečenice u romanu napisane su bez velikih početnih slova, uz minimalne interpunkcijske znakove i točke na kraju rečenice. Imajući u vidu pravopisna pravila njemačkoga jezika u kojemu se sve imenice pišu velikim početnim slovom, moguće je zamisliti koliko tekst može biti zbunjujuć za čitanje govornicima njemačkog jezika. Kako god bilo, i hrvatski će čitatelji uočiti furioznost književnoga stila, što je polazište i za režiju ove predstave.

Redateljica Senka Bulić za svoju je predstavu odabrala poglavlja o Brigitti i prilagodila ga uz minimalna kraćenja za monodramsku izvedbu. Koliko god monodrama bila glumački zahtjevan žanr kazališne predstave, čini se da je Beti Lučić bila pred dodatno otežanim zadatkom: od početka do kraja predstave verbalnom je rafalnom paljbom izgovarala dramski tekst koji nije ni sintaktički ni stilski jednostavan, a uza sve je zahtijevao glasovnu žustrinu i govorenje u mikrofon. Brigitte u izvedbi Beti Lučić ogorčena je mlada žena prisiljena na kompromise, a bez primisli o bijegu. Njezina je društvena uloga rodno zadana – bit će krojačica, udat će se za Heinza, rodit će mu djecu, živjet će sa svekrom i svekrvom i tako će ostvariti svoj životni san, ma koliko bila svjesna da su okolnosti jadne. Dapače, izgledi su joj mnogo blistaviji nego da ostane sama i vječito prošiva ukrase na čipkastim korzetima sjedeći za šivaćim strojem.

Na početku predstave odjevena u neuglednu radnu kutu Beti Lučić se tijekom predstave i šminka, uređuje frizuru, a po-

tom skine i kutu ostajući u bijelu čipkastom korzetu, ali cijelo vrijeme na nogama ima cipele visokih potpetica koje joj daju i pravo na bolji život i nadu u dobar ishod. Beti Lučić, glumica varaždinskoga Hrvatskog narodnog kazališta, u furioznu je tempu i s mnogo žestine interpretirala svoju Brigitte. Budući da je tijekom predstave stiješnjena među prozirnim zidovima za postoljem šivaćega stroja, na raspolaganju joj nije mnogo glumačkih sredstava pa se, osim na svoj glas i tjelesni stav, oslonila na mimiku i u tome je izvrsno uspjela. Oblikovatelj svjetla Tomislav Maglečić omogućio je da, unatoč prozirnim pregradama, i gledatelji mogu dobro pratiti promjene na glumičinu licu. Scenograf Tomislav Ćurković uspio je stvoriti dojam zgrčenosti tijela i uma, ograničenja koja ljudi postavljaju jedni drugima i sebi, ali i nemoći da se, unatoč vidljivu okolnom prostranstvu, iziđe iz zadanih okvira. Prozirne plohe pleksiglasa iz ove predstave lako mogu prizvati u pamet i naše pandemijske pregrade kojima se pokorno odvajamo jedni od drugih navlačeći kojekakve maske i razgovarajući jedni s drugima u rukavicama. Kostimograf Oliver Jularić poslužio se elementarnim kostimografskim znakovima (kuta, korzet, štikle, crveni ruž) kako bi naznačio Brigittinu grozničavu i posve promašenu potrebu uklapanja u rodne stereotipe. Zatvorena u prozirnu kavezu, u skučenu prostoru, osvijetljena slapovima jarka reflektorskog svjetla – crvene boje! – tekst je morala govoriti u mikrofon koji je zahtijevao prilagođavanja njezina glasa, a u gledalištu je ostavljao odgovarajuće jezovit i groteskan dojam.

Iako Elfriede Jelinek ukazuje na promašaje suvremenog društva koje ključ uspjeha pronalazi u pokoravanju zadanim matricama ponašanja, jednako je nemilosrdna i prema Brigitte prikazujući njezine zablude i promašene životne šavove. Krojačica lakonski govori da je dijete bolje od šivaćeg stroja iako je gledateljima jasno da ni šivaći stroj ni dijete, pa ni gadljivi Heinz ne mogu Brigittu izvući iz kaveza sa „staklenim stro-

pom“. Na početku predstave može se učiniti da je ona lovkinja amazonskog tipa, a da je Heinz lovina, no tijekom predstave taj se odnos demaskira. Kako Brigitte kaže: „Što imaš, imaš.“ A ono što sjaji nije ni njezina svježe obojena kosa ni radosna budućnost. Sjaji samo privid, i svjetlo iznad izlaza u nuždi.

KAZALIŠTE, GLAZBA I SAMOVOLJNI PREDMETI

Christoph Marthaler, *Nemam pojma*, režija: Christoph Marthaler, Théâtre Vidy-Lausanne, Švicarska, izvedba: Festival svjetskog kazališta, Zagreb, 21. rujna 2022., Zagrebačko kazalište mladih

Švicarski redatelj Christoph Marthaler hrvatskoj je kazališnoj publici razmjerno poznat upravo zahvaljujući Festivalu svjetskog kazališta, koji se ove godine u Zagrebu održao dvadeseti put zaredom. Iako je ove godine početkom rujna na prvim predstavama djelovalo kao da je Festival izazvao znatno manje pozornosti nego prethodnih godina, pa ni predstave nisu bile jako posjećene, gledatelji su Marthalerovu predstavu *Nemam pojma* sa zanimanjem pratili u krcatu gledalištu Zagrebačkog kazališta mladih, na sjedalima u gledalištu i na stubama.

Marthaler je rođen 1951. u Erlenbachu u Švicarskoj. Najprije je u Zürichu studirao blok-flautu i obou, a krajem šezdesetih godina pohađao je kazališnu školu Jacquesa Lecoqa u Parizu. Po povratku u Švicarsku radio je kao kazališni glazbenik i skladatelj u Theateru am Neumarkt u Zürichu, bio je jedan od utemeljitelja eksperimentalne kazališne družine Tarot i afirmirao se na nezavisnoj kazališnoj sceni. Značajna je njegova suradnja sa scenografkinjom i kostimografkinjom Annom Viebrock i s dramaturginjom Stefanie Carp. Početkom devedesetih počeo se baviti kazališnom režijom, a proslavio se 1993. kad je režirao predstavu *Murx den Europäer! Murx*

ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!, koja se na repertoaru berlinskoga kazališta zadržala sve do 2007. godine. Nakon što je obnašao dužnosti u nekoliko kazališta, od 2004. djeluje kao slobodni umjetnik u Njemačkoj, Austriji, Francuskoj, Belgiji i Švicarskoj.

Marthalerova sklonost povezivanju glazbe i kazališta vidljiva je i u ovoj predstavi u kojoj nastupaju glazbenik, barokni violončelist Martin Zeller, i glumac Graham F. Valentine. Scenografijom koju je osmislio Duri Bischoff dominira neugledan hodnik s pet zatvorenih vrata, među kojima samo kroz jedna dopire svjetlost zahvaljujući mutnom staklu. Glazbenik pokušava uvježbati glazbeni komad prateći violončelom kasetofonsku snimku skladbe. Drugi lik pristojno kuca na ostakljena vrata i ljubazno se ispričava što ometa vlasnika, ali, eto, došao ga je opljačkati i uzeti mu gotovinu, samo, nažalost, zaboravio je ključ. Budući da mu je gnjavaža vraćati se po ključ, odlučio se na nekonvencionalnu provalu, ali otišao je mirno i praznih ruku. Glazbenik i ljubazni lopov jedini se pojavljuju na sceni, a razgovaraju vrlo malo i rijetko se susreću, no obojica žive nekonvencionalne, iščašene živote. Zajednička im je samo otuđenost koju pokušaju prevladati neuspjelom posudbom brašna i jaja, ali ipak se sastanu pokraj rođendanske torte.

Scenografija Durija Bischoffa i kostimografija Sare Kittelman odišu otuđenošću, jednoobraznošću i zastarjelošću, posve u skladu s redateljskom namjerom. Koliko god se dvojica likova činila udaljenima od suvremenosti, ona ih nemilice napada posredstvom samovoljnih predmeta i usluga. Provjeravanje poštanskog sandučića postaje iznimno težak zadatak jer ključevi stalno ispadaju iz stanarovih ruku. Svežanj ključeva toliko puta padne na tlo da gledateljima odmah bude jasno kako nije riječ o klasičnoj komediji ili spretno umetnutom gegu, nego o kazališnom načelu, bliskom apsurdu, koje će se nastaviti do kraja predstave. Poštanski sandučić kao veza sa svijetom iznimno je samovoljan – u njemu se kriju službena

neugodna pisma koja primatelj u bijesu lako podere, a u grizodušju strpljivo lijepi poderane komadiće. Poštanski sandučić nemilice bljuje različite pošiljke, reklamne letke i džepne Biblije, a i jedno i drugo može zatrpati neoprezna primatelja, baš kao što zdravom razumu mogu zaprijetiti posebne pogodnosti za povoljnu kupnju zidne bušilice s bezbroj praktičnih nastavaka. Kada glazbenik i pljačkaš zapjevaju, to se ne svidi njihovu susjedu koga ne vidimo, samo mu čujemo glas, i zajedno se s dvojicom susjeda zapitamo ima li koga uopće iza tih bezizražajnih, staromodnih i ružnih vrata. Ulasci i izlasci nehajni su i toliko površni da se čini kako su dvojica dramskih likova jedini stanari zgrade i da svi prostori pripadaju njima. Međutim, oni imaju zanimljive sustanare – jedan je od njih staromodan, masivan radijator koji neumorno klokoće čak i kad se isključi i demontira. Okvir za sliku visi ukoso na zidu bez slike, a kasetofon se uključuje i isključuje ne osvrćući se odviše na glazbenikove namjere i planove. Naslonjač se vuče za osobom čak i kad ona ustane. Jezik se pokazuje kao najveći izdajica – što god se govori, besmisleno je. Zato se u predstavi govori različitim jezicima, pa i nekim karikiranim engleskim (ponavljanjem riječi *certainly*) da bi prema kraju predstave svaki jezik postao nerazumljiv kad G. F. Valentine neumorno ponavlja riječi koje gube svoje značenje. Samo glazba donekle može povezati dvojicu osamljenika, što je vidljivo u dijelu kad se na različitim jezicima izvodi arija iz Wagnerove opere *Tristan i Izolda*.

Apsurdne situacije gomilaju se u životima dvojice likova izazivajući smijeh u gledalištu, što dokazuje da se gledatelji prepoznaju ne samo u situacijama nego i u vremenu. Naime, scenografski i kostimografski predstava djeluje kao da je situirana u osamdesete godine 20. st., u vrijeme blisko današnjim pedesetogodišnjacima i starijima koji izvor smijeha, ali i smisla mogu pronaći i u usporedbi dviju kulturnih paradigmi u kojoj ni stari predmeti ne mogu zaustaviti vrijeme. Oni mlađi

smiju se apsurdnosti vlastite svakodnevice i s olakšanjem prihvaćaju njezine nesavršenosti. Tek na kraju predstave neka treća osoba zakuca na ostakljena vrata.

SMRT, ČISTILIŠTE I ŽIVOT JEDNE OBITELJI

Simon Stephens, *Svjetlo pada*, prijevod: Vinko Zgaga, režija: Janusz Kica, premijera: Zagreb, 7. listopada, Zagrebačko kazalište mladih

Dramski tekst *Svjetlo pada* suvremenoga britanskog dramatičara Simona Stephensa u prijevodu Vinka Zgage prvi je put predstavljen hrvatskoj javnosti zahvaljujući redatelju Januszu Kici koji je taj naslov odabrao za svoju režiju u ZKM-u. U popratnoj programskoj knjižici Kica je i autor opsežna teksta u kojemu, među ostalim, uspoređuje dramska djela Simona Stephensa s *in-yer-face-theatreom* ističući da Stephens nastavlja tragom Sarah Kane povezujući nasilje s emocionalnom izgladnjelošću svojih likova. Za razliku od nje, on pritom koristi drukčija sredstva među kojima je dominantna, kako je Stephens rekao o vlastitu radu, općinjenost dobrotom. Rođen 1971. u Stockportu u blizini Manchestera, Stephens je stvorio intrigantan opus, a radnja se gotovo svih njegovih komada događa u malim industrijskim gradovima središnje Engleske iz koje i sâm potječe. Među provodnim su motivima Stephensovih dramskih tekstova upravo osiromašeni engleski gradići koji obiluju društvenim sukobima, a oni su posljedica razaranja tradicionalnih društvenih struktura. Stephensove drame igraju se na britanskim i inozemnim pozornicama, a posebno su omiljene u njemačkim kazalištima. Uočljivo je da su se redatelj Janusz Kica i dramaturginja Lada Kaštelan usredotočili na međuljudske odnose, što je glumačkom ansamblu predstave išlo na ruku pružajući mu mnogo prigoda za psihološku razradu likova.

„Ljudi se moraju brinuti jedni za druge“, čuje se tijekom predstave na prostranoj pozornici Zagrebačkoga kazališta mladih. Tlo pozornice prekriva niska drvena podloga od svijetla drveta, niska, raspodijeljena u deset kvadrata duž pozornice i pet u dubinu. Visoko gore je podij omeđen četirima napetim i tankim konopcima, a likovi na kraju predstave zaključe da „sve ide kao po špagi“. Po tom se podiju – a pročišćenu scenografiju potpisuju Numen i Ivana Jonke – kreće deset dramskih likova, na njoj ostavljaju komade njihove odjeće i obuće obilježavajući teritorij, ali i uspostavljajući odnose.

Na početku predstave na sceni se pojavi Christine koja pripovijeda o tome kako je u supermarketu doživjela moždani udar i umrla. Poznatom i karakterističnom suptilnošću i decentnom komikom iskazanom u sličnim ulogama Doris Šarić-Kukuljica tumači sredovječnu ženu, majku troje djece i bivšu suprugu jednog muža, koja je bila alkoholičarka, ali već devet mjeseci nije pila. U namjeri da prekine apstinenciju krenula je toga dana u trgovinu, posegnula za bocom votke na polici i beživotno se srušila na tlo. Devetomjesečna apstinencija može se tumačiti i kao simbolična podudarnost s trajanjem trudnoće, a Christinina djeca majci štošta zamjeraju. Smrt na početku predstave naznaka je života koji se mora dogoditi nakon što se zamjerke izgovore i razjasne, a uzajamni se odnosi uspostave i donekle urede pružajući prigodu svim članovima obitelji ponovno porazgovarati i udružiti se barem radi organizacije sprovoda.

Ako je Christinin život i alkoholizam na obitelj djelovao centrifugalnom silom, njezina smrt i metafizička prisutnost na obitelj djeluje centripetalnom silom, pa se svi članovi vraćaju ne samo Christini nego i k sebi, a što je još važnije, i jedni k drugima. Međutim, prije toga moraju proći kroza svojevrsno čistilište međusobnih odnosa. Christinin suprug Bernard (Sreten Mokrović) mora iskusiti nelagodu na večeri s ljubavnicom Michaelom (Nataša Dangubić) i njezinom prijateljicom

Emmom (Petrom Svrtan), potom mora isplanirati i izdržati i seks u troje, a tek na kraju doći će na sprovod vlastitoj supruzi. Sreten Mokrović u ulozi Bernarda dobroćudan je, trapav muškarac koji ne može povjerovati da mu se prepuštaju dvije atraktivne mlade žene, pa nelagodu prikriva više-manje neprikladnim doskočicama i namještenom nonšalancijom. Nataša Dangubić kao Michaela vrsna mu je partnerica koja dobro razumije o čemu je riječ, ali perfidno podupire Bernardovu uobrazilju o dobrodržeću muškarcu i ustraje u igri mačke i miša. Emma u izvedbi Petre Svrtan nešto je neugodnija i ekscentričnija, ali i sumnjičavija, pa ne uspostavlja odgovarajući odnos s Bernardom. Christinina i Bernardova kći Jess učiteljica je koja se nakon lude noće budi uz Michaela, a poslije s njim počinje i ljubavnu vezu. Lucija Šerbedžija kao Jess pomalo je hladna i distancirana, nepovjerljiva i duboko u sebi nesigurna u vlastite izbore. Podjednako suzdržan Ugo Korani tumači njezina ustrajna partnera Michaela pokušavajući nadvladati sumnjičavost atraktivne učiteljice. Njezin brat Steven, u energičnu i strastvenu tumačenju Vedrana Živolića, student je i duboko je nesiguran u svoj izbor studija, a odgovore i utjehu vjeruje da će pronaći u malobrojnim susretima s partnerom Andyjem, koga igra Adrian Pezdirc, dodajući Andyju na komičnoj konvencionalnosti i oduzimajući mu na toplini. Andy radi kao stjuard u avionskoj kompaniji i oblijeće svijet od kojega se i štiti zelenkastom odorom. Iako Steven vjeruje da će ga Andyjeva ljubav i savjeti usmjeriti na pravi put, čini se da njegova frustriranost proizlazi iz nemogućnosti da mu Andy otkrije put prema sreći. Neposredna i nadahnuta Mia Melcher kao Ashe, druga Christinina i Bernardova kći ostvarila je dojmljivu ulogu mlade majke koja je pokušala počiniti samoubojstvo jer se našla pod pritiskom majčinskih obveza, a bez odgovarajuće pomoći partnera Joea koga tumači Ivan Pašalić. Možda je upravo zbog bliskog susreta sa smrti Ashe i jedini dramski lik koji s pokojnom majkom razgovara o smrti i vrsti

majčine nazočnosti u svakodnevici. To je i središte dramskoga teksta kojim se razabire ne samo odnos između majke i kćeri nego i svi drugi odnosi među dramskim likovima. Pritom se osjeća da su i pokojničina djeca i suprug nezadovoljni svojim životima jer im se čini da žive u prividu, a to se nezadovoljstvo donekle neutralizira uspostavljenjem komunikacije.

U drugom dijelu predstave iznad nepromijenjene scene okomito visi velik kit kojemu u dramskom tekstu nije precizirano značenje, a u predstavi se može različito tumačiti, možda i kao nasukanost na obalama ljudske nesigurnosti u pronalaženju pravoga puta, ali i kao ugroženost ljudske vrste zbog emocionalne praznine. Kostimografkinja Doris Kristić za glumce je osmislila svakodnevnu, modernu, a ipak decentnu odjeću koja eksponiranjem odabranih elemenata dopunjuje dramsku karakterizaciju likova (Bernard u preveliku odijelu, Jess u konzervativnoj haljini, Ashe u trenirci jarke boje, Andy u odori…) da bi na kraju predstave svi bili odjeveni u otmjenu sprovodnu crninu, ali mirniji i zadovoljniji, spremniji na suradnju i razgovor. Za razliku od prvog dijela predstave u kojemu se likovi češće gledaju u oči, ali komuniciraju malo ili slabo, na kraju predstave situacija se mijenja. Likovi sjede jedni do drugih duž prednjeg dijela pozornice, očiju uprtih u gledalište. Razgovaraju o predstojećem sprovodu, obraćaju se jedni drugima uglavnom ne okrećući glave i ne gledajući se, a ipak djeluju prirodnije i toplije.

Slojevitost i dramska razrađenost obiteljskih i međuljudskih odnosa, nenametljiva i promišljena režija te obilje prigoda za vrsnu glumačku igru preporuka su za gledanje ove predstave koja gledateljima postavlja brojna pitanja o ljudima, životu i smrti, a na neka i odgovara.

KAZALIŠNA KRISTOLIKOST PATNJE

Tomislav Zajec, *Franz*, režija: Rene Medvešek, premijera: Zagreb, 25. listopada 2022., Teatar &TD

&TD-ov *Franz* premijerno je izveden u Polukružnoj dvorani toga kazališta večer uoči petnaeste obljetnice beatifikacije Franza Jägerstättera, rođenoga 20. svibnja 1907. godine u Gornjoj Austriji, poslije i franjevca trećoredca. Blaženim ga je 26. listopada 2007. proglasio papa Benedikt XVI. u katedrali u Linzu. U katoličkom kalendaru Jägerstätterov je spomendan 21. svibnja, na dan blaženikova krštenja. Ove je godine u srpnju u Pragu održana Konferencija mladih Europske unije, a papa Franjo u toj je prigodi pozvao mlade neka se ugledaju u austrijskoga blaženika koji se zbog priziva savjesti odupro vojnoj službi u nacističkom režimu. Nakon provedenoga sudskog postupka giljotiniran je 9. kolovoza 1943. godine u Brandenburg-Gördenu, na prvu godišnjicu smrti sv. Edith Stein, karmelićanke i doktorice filozofije koja je umrla kao žrtva nacističkih progona Židova, što se spominje i u predstavi.

Jägerstätter je zapravo Franz iz naslova monodramske predstave redatelja Renea Medvešeka, autor dramskog teksta je Tomislav Zajec, a u ulozi Franza Jägerstättera nastupa Dado Ćosić. Medvešekovim riječima, otisnutima u programskoj knjižici, Jägerstätterov primjer „jasno ukazuje da je i opet riječ o samo još jednom od bezbrojnih slučajeva temeljnog nerazumijevanja naše duhovnosti i krivog tumačenja kršćanskog nauka, povijesnog nesporazuma koji bi nas, ne osvijestimo li ga, u konačnici mogao koštati cijele jedne civilizacije koja je na tom nauku stasala.“ Očekivano, poticaj je za pripremu ove predstave i rat u Ukrajini, bijeg mnogih civila od mobilizacije, ali i zloporaba kršćanskoga nauka koja zbog silna straha zamjenom teza nastoji uvjeriti svoje vojnike da je zaposjedanje tuđeg teritorija opravdano i u skladu s kršćanskim načelima.

Međutim, riječ je ovdje i o svakome drugom ratu i pokoravanju režimima koji se postavljaju iznad svih moralnih zakona, a katkad i u njihovo ime. Riječ je zapravo o drami prigovora savjesti koja je tim izražajnija jer ju izvodi samo jedan glumac. Tomu pridonosi i dramski tekst nastao na temelju knjige koju je uredila Erna Putz, a prošle ju je godine objavio i hrvatski nakladnik Verbum pod blaženikovim imenom i prezimenom i naslovom *Pisma i zapisi iz zatvora*. U njoj Franz Jägerstätter svojima najbližima, pa i samom sebi u pojedinim zapisima pokušava objasniti smisao ratovanja, ubijanja i prigovora savjesti. Tomislav Zajec iskoristio je dostupne zapise kako bi stvorio monodramski tekst usredotočen na najveći izazov ljudskoga postojanja – slobodnu volju u odlučivanju o vlastitim postupcima i posljedice koje odluke imaju na osobe. Neposrednosti pridonosi i Franzovo pripovijedanje u prezentu u drugom licu jednine.

Franz je predstava suočavanja sa samim sobom, a time i s kršćanskim načelima življenja, utemeljenima više od dvije tisuće godina na evanđeoskima zapovijedima ljubavi, ali i neminovno praćenima posrtajima i klonućima, pa i željom da nas mimoiđe koja gorka čaša. Redatelj Rene Medvešek i scenografkinja Tanja Lacko na scenu dovode jednoga glumca koji na manji stol sa stolcem odlaže kožni kovčeg kao životnu prtljagu i potom u formi scenske ispovijedi iznosi slijed događaja, ali gledatelje upoznaje i sa suprugom i trima kćerima predstavljajući se kao poljoprivrednik, odan suprug i brižan otac koga ratne okolnosti i pripojenje Austrije Njemačkoj dovode na težak ispit savjesti. Neprihvaćanje rata i ubijanja u ime nacizma vidljivo je i u labavo postavljenu remenu koji često spuzne s Franzova ramena. Dado Ćosić tumači Franza s mnogo glumačke energije, najuvjerljivije u dijelovima kad pripovijeda o svom obiteljskom životu ili kad koreografirano prikazuje nesmiljenost vojne obuke. Budući da je riječ o monodrami koja na sceni najvećim dijelom ovisi samo o jednom glumcu,

za očekivati je da će se s vremenom predstava *razigrati* i dobiti na protočnosti glumačke igre.

Franz iz kovčega izvlači dječje igračke ilustrirajući svoju očinsku ulogu i igru skrivača („Gdje je tata?“) kojom zabavlja kćeri, a potom i vojničku košulju, opasač i šljem, križ na koji prisežu i agresori i žrtve, limenu kantu za mlijeko, pa i lutku koja već tijekom predstave ostane bez glave. Možda je i najpotresniji dio predstave kad Franz razmišlja o (ne)primjetnosti ljudske patnje, ilustriranoj u programskoj knjižici reprodukcijom slike Pietera Brueghela starijeg *Krajolik s Ikarovim padom* iz sredine 16. stoljeća. Na toj slici Ikar je naslikan u kutu, upravo je pao u more iz kojega mu strše samo noge, a po morskoj površini pluta perje. Za to vrijeme u srednjem planu slike orač ore gledajući u tlo, pastir čuva ovce, ribar lovi ribu, plovi jedan trgovački jedrenjak i čini se da osim jarebice na obali nitko ne primjećuje Ikarov pad. Slično je to sljepilu na suvremenu patnju, ratnu i svaku drugu, koja okružuje našu svakodnevicu, ali ako ju izravno ne dodiruje, ostaje neprimjetna, ma kako herojska i civilizacijski važna bila. Franzova se supruga rastužila kad je vidjela sliku s motivom nevidljive patnje, a taj se motiv koristi i u predstavi. O posljednjim trenucima svog života Franz govori držeći u šakama glavu lutke, a njezino tijelo stoji naglavce na stolu.

Terrence Malick 2019. režirao je film *Skriveni život* (*A Hidden Life*) u kojemu glavnu ulogu tumači August Diehl. Filmski redatelj Malick, poznat i po režijama filmova *Pustara*, *Nebeski dani*, *Tanka crvena linija* i *Drvo života*, pripremio je igrani film s galerijom likova i prepoznatljivo atraktivnim eksterijerima. Tomislav Zajec, Rene Medvešek i Dado Ćosić pripremili su predstavu koja se manje bavi odnosima među likovima, a usredotočuje se na glavni lik blaženika Franza Josefstättera i njegovo osluškivanje savjesti u osami. Nedostatak drugih likova na sceni pridonosi dojmu potresne osame koja u dramaturškoj obradi Tomislava Zajeca omogućuje liku Fran-

za njegovo bogoljublje i čovjekoljublje prikazati neposredno i jasno, u šutnji i kontemplaciji kojoj svjedočimo u Medvešekovoj predstavi za jednoga glumca i nekoliko rekvizita. Na kraju predstave svi se rekviziti, usklađeni s bojama i motivima Brueghelove slike, nađu posloženi na stolu i stolcu, a na vrhu je drveni križ. Medvešekova režija, kao i Zajecov tekst, pa i Ćosićeva gluma, uspješno izbjegavaju nametljivost aktivizma i sladunjavost po(r)uke donoseći pred gledatelje dojmljivu, a idejama ipak bogatu predstavu koja – usredotočena na samo jednu osobu i njezinu sudbinu – uspijeva prodrijeti do gledatelja koji će, kad se vrate iz kazališta, pogledati, poslušati ili pročitati još kakve prijelomne vijesti. Možda će zamijetiti Ikara koji se utapa, a možda će promisliti i o svojim životnim izborima i ispitati vlastitu savjest.

Ivica Župan

IVO FRIŠČIĆ: OČIMA KAMELEONA, RETROSPEKTIVNI PREGLED

NMMU, 6. IX. – 30. X. 2022.,
kustosi Branko Franceschi i Željko Marciuš

Retrospektivni pregled opusa akademskog slikara Ive Friščića (1937. – 1993.) u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti, uz odabir radova nastalih na prijelazu iz 1950-e u 1960-e i onih iz 1980-ih i 1990-ih, koautora izložbe Branka Franceschija i Željka Marciuša, predstavio je tek neke najvažnije slike iz njegovih ikoničkih ciklusa koji pokrivaju širok raspon tema od urbanih figurativnih kompozicija i apstrakcija do ekoloških tema sublimiranih u simboličke kompozicije i hiperrealistične slike cvijeća.

Velike su Friščićeve zasluge za suvremeno hrvatsko slikarstvo. Zajedno s Nives Kavurić Kurtović i Miroslavom Šutejem početkom 1970-ih unio je u nj nov estetski kôd, nove vrijednosti, potpuno nov duh i novo emancipatorsko raspoloženje očitovano u raskošnu koloritu dočaravajući u novom kolorizmu uzgred i optimizam što su ga u našu svakodnevicu unosile te godine oslobađajući naše slikarstvo od okorjelih okera, smeđila i tmine na kojima je ustrajavala domaća konzervativna tradicija i o kojima je uporno podučavala zagrebačka ALU.

Friščić je poznat kao jedan od najistaknutijih slikara svoga naraštaja s opusom koji obilježava nesvakidašnji tematski,

medijski, stilski i izvedbeni raspon, ali i drastične oscilacije u kvaliteti. Često je mijenjao izraz i stilistički sustav: razvijao se od nadrealizma (*Rast*, 1968.) preko ekspresionizma, lirske i geometrijske apstrakcije (*Čisto putovanje*, 1972.) do nove figuracije hiperrealizma (*Favorit*, 1979.) i dekorativna ornamentizma (ciklus *EKO-floreus*, 1980./81.). Bavio se ilustriranjem knjiga, grafičkim oblikovanjem i sitnom plastikom.

Četiri ciklusa postavljena na retrospektivi obuhvatila su širok raspon tema – od bilježenja nove kulture hipija iz zagrebačkoga Zapruđa 1970-ih, simbolički izraženih ekoloških preokupacija zarad galopirajuće vesternizacije našeg podneblja, koja donosi i golemo povećanje cestovnog prometa, nezaustavljiva konzumerizma pa do likovno kontroverzna i nenadahnuta ciklusa s osobnom interpretacijom ideala apsolutne ženske ljepote, koji je slikara ovakvih izvedbenih sposobnosti kompromitirao.

Prvi Friščićevi radovi bili su portreti i mrtve prirode zemljanih tonova, puni intimnih simbola i detalja iz obična života poput iskorištenih žigica, starih novina, fotografija i pisama. Poslije ga zanima svekolika životna realnost i ponašanje ljudskog društva u njoj. Pokret je međutim njegova najvažnija slikarska preokupacija, a u njegovu vizualno mnogolikom slikarstvu taj je motiv autor razvijao različitim slikarskim prosedeima, organskom i geometrijskom apstrakcijom, ali i realističkim (hiperrealističkim i popartističkim) pristupima, urbanim scenama u kojima su najčešći motivi prometala poput motobicikla i automobila, a s kojima je povezan promet, kao gibanje i prometne nesreće, ali i kao njegove posljedice.

Početkom 1970-ih autor slika usporedo i jednako uspješno u apstraktnom i figurativnom obrascu. U apstraktnom ciklusu 1971. stvara geometrijske konfiguracije – precizne geometrijske linije povezane plohama boja kojima slikar umješno i precizno konstruira prikaz nekoga unutarnjeg svijeta. Friščić majstorski – tako iščitavamo ovaj ciklus – sugestivno dočara-

va iluziju objekata u pokretu, mehanike pokretanja i gibanja, mehaničkih kretnji, dinamiku koja se kompleksno krije iza zamišljena objekta u pokretu, ali redovito na slikarski perfekcionistički i kolorističk atraktivan način i u vrlo promišljenim kompozicijama. Ne zanima ga dočarati izgled stroja kao objekta, nego promatraču želi približiti svoju iluziju procesa koji se vežu uz njegovo funkcioniranje – gibanje, rastvaranje, pokret. Takvu dinamiku slikar vješto iluzionira sučeljavanjem apstraktnih raznobojnih oblika i kontrastiranjem njihovih boja. Slobodnim kretanjem oblika stvara otvorenost i promjenu suodnosa ne samo ploha nego i boja – njihove dinamike i kontrasta. Kompozicije emaniraju i određenu futurističku sklonost dinamici silovite energije, kojom se stvaralačka vehementnost pretače u likovnu formu.

Godine 1974. autor je po istom obrascu u Zbirci Biškupić objavio sjajnu grafičku mapu s 12 listova i jednim originalnim crtežom dimenzija 68 x 45 cm.

Već 1973. u popartističkoj maniri, dakle sada figurativno, dočarava gibanje, ali u prikazima sportskih automobila i motocikala te usput zainteresirano zahvaćajući kulturu i supkulturu koja se vezivala za te fenomene, posebice za vozače koji su tih godina imponirali mladeži i bili lokalni heroji. Kao polazište ovog ciklusa sama od sebe nametnula se slika *Danko* iz 1973. na kojoj je samo jedan lik – slikarev sin Danko, koji je istodobno imao izložbu u Galeriji Račić. Rad je tematski vrlo sličan slavnoj slici *Franck* Miljenka Stančića (posveta uzoru?!). Debeljuškasti dječačić ljupko gleda s platna, koje izgleda poput blago zamućene fotografije. Malo je zbunjen, a u ruci stišće netom kupljenu limenku sa sadržajem koji je žarko priželjkivao. Iza njega je izlog prepun također šarenih limenki, a na dnu slike je kutija s natpisom *NAVALI*. Situirajući lik sina pred samoposlugu, infantilni raj potrošačkog društva, Friščić se deklarativno izjašnjava o duhovnosti tih specifičnih godina uvodeći u likovni diskurs ne samo estetski kôd nego i narative

o vrijednosti onodobna mladenaštva, ali i društva na svojevrsnoj civilizacijskoj prekretnici uopće. Iako nas je materijalno blagostanje 1970-ih i moralno i duhovno okrijepilo, slikar očituje da je već tada itekako bio svjestan nadolazećih posljedica pozapadnjačenja socijalističkog društva, kad nam se naivcima u opsjenama konzumerizma pričinjalo da se približavamo vrijednostima slobodnoga demokratskog svijeta.

Friščić se odmiče od hiperealističkih uzusa u prvom redu pozicioniranjem likova u kompozicije, što Franceschi u predgovoru lucidno opaža i stručno elaborira mijenjajući dosadašnju percepciju ovog ciklusa: „(Hi)perrealističke kompozicije rastaču se u apstraktne planove, tijela se razvijaju u dvodimenzionalne, tipizirane siluete, izblijeđene u sepijasti ton i/ili prekinute rezom na erotikom nabijene segmente ženskog tijela. [...] Po načinu razmišljanja i izvedbe kompozicije koja je u suštini kolažirana za razliku od ostalih uobičajenih hiperrealističkih postupaka slikanja objedinjuje različite izvedbene tehnike, potom po erotskim implikacijama i motivima koji uključuju sve od prepoznatljivih, preko nabrijanih automobila i motora, modno osviještenih likova i aerodroma, Friščića smatram bližim kasnom američkom pop-artu.“ Franceschi s pravom kao jedino hiperrealističko ostvarenje izdvaja *Svakodnevno* iz 1973. s prikazom prometnog zagušenja u Zagrebu, čiji sadržaj iščitava „kao kritiku kurentnoga civilizacijskog trenda kakvom se hiperrealisti nisu bavili. Naprosto nije čudno što su predstojeći Friščićevi ciklusi posvećeni ekološkim temama.“

Sljedeća tematska cjelina, stvarana tijekom 1980-ih, bavi se drukčijim, simbolički izraženim temama, uglavnom ekološkima s figuralnim, ali ipak psihodeličnim kompozicijama. Hiperrealistički slikani ljiljani i drugo cvijeće, osim što još jednom uvjeravaju u izvrsne izvedbene sposobnosti, svejedno zadobivaju epitete sladunjavosti i kiča. Autorova interpretacija stvarnosti zaokupljena je ljepotom cvijeća i ženskog tijela. U prvom su planu gradski krajolik i tehnička naprava koja ju

ugrožava – ono što je čovjek u stroju onečistio oko sebe nerazumno potkopava uvjete njegova opstanka.

Istraživanja što su ih koautori retrospektive poduzeli međutim ustvrđuju da je stanje Friščićeve slikarske ostavštine najblaže rečeno problematično. Trideset godina nakon njegove smrti nemoguće je precizno ustvrditi nazive i datacije brojnih radova, slike često nisu potpisane ni datirane, podaci u katalozima i publikacijama su glede datuma nastanka kontradiktorni, sjećanja su nepouzdana. O njegovim radovima u inozemnim zbirkama, posebice talijanskim, zna se malo, a nejasna je sudbina njegova slavna i dobro prihvaćena ciklusa *Eko* iz 1974., koji je navodno gotovo cjelokupan ostao u Italiji, iz kojega je na retrospektivi pokazano samo jedno djelo. Stoga je potreban daleko veći istraživački trud da bismo stekli bolji uvid u ovo stvaralaštvo i njegove domašaje.

SLIKE VREMENA... ZVUKOVI SJEĆANJA, *HOMMAGE A' ZVONIMIR BRKAN*

Manifestacija Zadar Organ, crkva sv. Donata.
20. X. 2022. – kustosica Zrinka Brkan Klarin

Dvije je godine prošlo od stote obljetnice rođenja velika začetnika Zadarske fotografske škole Zvonimira Brkana (1920. – 1979.). Riječ je o jednom od najvećih majstora hrvatske fotografije 20. stoljeća čiji je izrazit i prepoznatljiv likovni stil usmjeren na detalje izdvojene originalnim kadriranjem, prikazane uz uporabu jakih kontrasta i svjetlosnih intervencija.

U želji da osvježi kolektivno sjećanje na velika fotografa i pridonese jačanju njegove važnosti za hrvatsku umjetnost Umjetnička organizacija Zara angažirala je dvoje zadarskih povjesničara umjetnosti, unuku velika umjetnika Zrinku Brkan Klarin i poznata konzervatora Miljenka Domijana, da s dvogodišnjim zakašnjenjem osmisli proslavu obljetnice. Re-

zultat njihove ideje šesti je događaj 4. Zadar Organ Festivala, a u čast Zvonimiru manifestacija je predvidjela izložbu njegova opusa oplemenjenu koncertom orguljašice i jedne od organizatorica festivala Tee Kulaš na mobilnim električnim orguljama tvrtke Mixtuur. Izložba fotografija u sv. Donatu bio je tek prvi dio projekta *Hommage à Zvonimir Brkan*. Drugi dio ostvaren je u prosincu 2022., a za tu je prigodu najavljena praizvedba skladbe za orgulje Berislava Šipuša pod naslovom *Slike vremena… zvukovi sjećanja*, nadahnute fotografijama velika zadarskog umjetnika. Sâm je skladatelj odabrao trinaest Zvonimirovih fotografija i njima se nadahnjivao u skladanju toga orguljaškog djela. Tim je ostvarenjima tko zna po koji put posvjedočeno da je Zvonimir jedan od nekoliko istinskih majstora fotografije koji su obilježili i sjajno razvijali ovaj medij u hrvatskoj umjetnosti 20. stoljeća, a po kvaliteti njegovih domašaja i važnosti za domaću likovnu umjetnost, zajedno s dvije godine starijim bratom Antom, odmah je iza Toše Dabca.

Počam od 1948. Zvonimirovo je umjetničko stvaralaštvo trajalo punih trideset godina. Do smrti 1979. stvorio je mnoga antologijska ostvarenja, a pozornost međunarodne javnosti svojim je postignućima privukao vrlo rano. Kako su braća Ante i Zvonimir Brkan zajedno radili i izlagali, vrlo je brzo prepoznat umjetnički tandem pod nazivom Braća Brkan, koji u domaću fotografiju unose nove umjetničke interpretacije realnosti. Oni stvaraju antologijske fotografije prepoznatljive po vrhunskoj kvaliteti i avangardnim inovacijama te fotografskoj sklonosti jezgrovitim kompozicijama ispunjenim melankoličnom i poetičnom atmosferom, što će upijati budući naraštaji zadarskih fotografa i mnoge će njihove stvaralačke kvalitete postati okosnicom Zadarske fotografske škole, prepoznatljive ponajviše po značajkama upravo njihova stila. Vrlo su brzo postali pojam u svijetu umjetničke fotografije. Pored umjetničkog djelovanja braća su i osnivači i organizatori, a Zvonimir je bio i tajnikom glasovita Međunarodnog trijenala fotografi-

je Čovjek i more, kojim je položaj Zadra i zadarske fotografske tradicije zauvijek utvrđen na svjetskoj fotografskoj sceni.

Zvonimirov izrazit i prepoznatljiv likovni stil usmjeren na detalje izdvojene originalnim kadriranjem i prikazane uz uporabu jakih kontrasta i svjetlosnih intervencija, a tu praksu dijeli s vrlo sličnim Antinim izrazom. Za razliku od Antinih fotografija, koje nerijetko inkliniraju realitetu svakodnevice sa simboličkim konotacijama, Zvonimirove fotografije prepoznate su unutar nadrealističkog, odnosno magičnorealističkoga umjetničkog sloga, kako ih primjerice raspoznaje njemački teoretičar umjetničke fotografije Peter Tausk. Dok Ante motiv transformira, često do neraspoznatljivosti, u vrlo potentnu metaforu, dotle mlađi brat ne preobraća njegov identitet nego mijenja percepciju motiva otkrivajući u njemu ili u njegovu ozračju magične potencijale, prepune unutarnje napetosti, emocionalnih i misaonih konotacija. Zvonimirov senzibilitet pritom računa i na slučajno i nepredvidivo. Zaokupljen je magičnim, posjeduje silnu snagu koncentracije i udubljivanja u drugu stranu pojavnoga. Njegova poetika ispunjena je nadrealističkom tenzijom i sanjarskim notama, a i sami nazivi fotografija često su nositelji poetskog preobražaja snimljena motiva.

Svoj je fotografski opus Zvonimir počeo 1948. u duhu fotografskog neorealizma koji je u njegovim djelima poput *Sama sa svojim brigama*, *Posljednje vijesti* i *Po kiši* u hrvatskoj fotografiji dosegnuo neke od vrhunaca toga fotografskog izričaja. Djela mu odlikuje posebna jednostavnost, jedinstvo i čistoća oblika, kompozicije i ideje, srodna su s talijanskim metafizičkim slikarstvom i magritteovskom transformacijom predmeta. Svojom umjetničkom imaginacijom prepoznaje skrivenu prirodu predmeta koji snima i time ga prenosi u novu i višeznačnu stvarnost. Fotografije je pročišćavao, uklanjao svaku deskriptivnost i snimljeno svodio na bitno, te su one lapidarne i sintezne.

Godine 1954. snimio je glasovitu fotografiju *Iz Lilliputa* za koju je dobio mnoga značajna međunarodna priznanja. Na hrvatskoj fotografskoj sceni u to doba dominira društveno angažirana fotografija i socrealistički patetični „humanizam", pa njegova takva djela isprva uopće nisu bila prepoznata. U *Iz Liliputa* Zvonimir donosi nadrealan prikaz njihova oca Ante u jednoj uskoj zadarskoj varoškoj ulici, uhvaćena gotovo iz žablje perspektive, ali u magičnu ozračju. Već 1955. snimio je svoju zasigurno najslavniju fotografiju *Izvan sebe*, izvanredan primjer kako jednostavan motiv ronilačkog odijela može, zahvaljujući fotografskoj imaginaciji, poprimiti vrlo slojevit kontekst. Taj vrsni primjer, kako ga nazvaše stručnjaci, magičkog realizma uvršten je u antologije suvremene europske i svjetske fotografije.

Godine 1960. snimio je fotografiju *Ulični događaj* za koju će kritika ustvrditi da predstavlja jedan od vrhunaca moderne hrvatske fotografije. Naime, jednostavnom kompozicijom i prikazom lika u kontrasvjetlu Brkan postiže još snažniju napetost stvorenu statičnim motivom osamljena promatrača koji nam je okrenut leđima i kojem glava nije u kadru. Jedan od upečatljivijih, a svakako i poznatijih Zvonimirovih domašaja jesu *Čarobne krivulje*, prizor dječaka u pubertetskoj dobi koji radoznalo promatra krivulju lutke u izlogu gdje mu je pozornost prikovala lutkina sugeriranost ženskih aributa.

Svoje motive Zvonimir nije tražio u dalekim i egzotičnim krajolicima, naprotiv, pronalazio ih je na pragu rodne kuće u zadarskoj Varoši, što potvrđuje njegovu majstorsku sposobnost za fotografsko prepoznavanje motiva u mikrosvijetu. Detalje grada i teške poslijeratne svakodnevice pretvara u simbole emotivnih stanja i neprolaznih životnih tema, pa njegove antologijske fotografije sugestivnih naziva držimo svojevrsnom poetizacijom stvarnosti i svakako su remek-djela suvremene fotografije, ali istodobno i dragocjeni dokumenti života u Zadru u godinama nakon Drugoga svjetskog rata.

SEAN SCULLY: *PUTNIK* – RETROSPEKTIVNA IZLOŽBA

Muzej suvremene umjetnosti, 16. XI. 2022. – 12. III. 2023., autor izložbe Dávid Fehér, kustosice Jasna Jakšić, Ivana Kancir i Ana Škegro

U zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti traje velika retrospektivna izložba *Putnik* američkoga apstraktnog slikara Seana Scullyja (1945.), jednog od vodećih i iznimno uspješnih umjetnika svoga naraštaja. Autor izložbe je Dávid Fehér, direktor Srednjoeuropskoga istraživačkog instituta za povijest umjetnosti i kustos za suvremenu umjetnost 20. stoljeća u Muzeju likovnih umjetnosti u Budimpešti, a kustosice zagrebačke izložbe su Jasna Jakšić, Ivana Kancir i Ana Škegro. Retrospektiva obaseže 64 Scullyjeva antologijska djela: platna, radove na papiru, fotografije i skulpturu te predstavlja iznimno vrijedan presjek slikarova stvaralaštva posljednjih 50 godina. Trajat će do 12. ožujka 2023., a za to će vrijeme biti organiziran raznolik edukativni program namijenjen djeci, mladima, odraslima i osobama s oštećenjima vida i sluha, kao i različita, tematski orijentirana vodstva izložbom. Popratni program počeo je Scullyjevim predavanjem 16. studenog u dvorani Gorgona MSU-a.

Izložba je iznimna prigoda da se autorove monumentalne kompozicije i djela manjih formata sagledaju u jednom od novijih i najvećih izložbenih prostora u ovom dijelu Europe. Kao zaključna postaja izložbi koje su počele iznimnom Scullyjevom retrospektivom Muzeja likovnih umjetnosti Mađarske nacionalne galerije u Budimpešti, a nastavile se u atenskom muzeju Benaki i u Muzeju moderne umjetnosti u Bologni (MaMBO), zagrebačka je inačica retrospektive ponajprije rekapitulacija prilagođena prostornoj specifičnosti MSU-a, ali u velikoj mjeri i dijalog s MSU-ovim naslijeđem. Podsjećamo da je MSU jedna od prvih javnih ustanova u svijetu uopće koja se nazvala suvremenom i od osnutka 1954. gorljivo je zastupala i promi-

cala apstraktnu umjetnost, a u svjetskim je razmjerima prepoznata kao inicijator i organizacijsko središte međunarodnog pokreta Nove tendencije (1961. – 1973.) i jedno je od ključnih središta rane kompjutorske umjetnosti.

Scullyjeva djela, od intimnih crteža i pastela – preko ranih eksperimenata s figurom do skulpturalnih slikarskih površina – u monumentalnom volumenu MSU-ovih prostora postupno uvode posjetitelje u opus autora koga kritika drži jednim od najznačajnijih aktivnih slikara u svijetu. Hodom kroz izložbu očituju se polazišta i nadahnuća za neke od njegovih antologijskih intervencija u mediju slikarstva, kojem je vratio dostojanstvo i inovativnost.

Osamdesetih godina prošlog stoljeća Scully je ostvario svoj međunarodni proboj. Njegovi su radovi apstraktni, dekorativni, promišljeni, ali gdjekad i kontroverzni. U njima preispituje tradicije modernizma i apstraktnog ekspresionizma, što – zajedno s bogatstvom kulturno-povijesnih referenci – njegovu umjetnost čini radikalno drukčijom od postmodernističkih trendova tog doba i od pristupa američkog pokreta Neo-Geo. Scully se etablirao u New Yorku početkom 1980-ih radovima na tragu minimalizma, u kojima prkosi minimalizmu unoseći u njegove rigidne, geometrijske forme emociju, metaforu, prostorni odnos. Kako je objasnio u Zagrebu, on je europski umjetnik, rođen u Irskoj, odrastao u Londonu te je kao Europljanin osjetio da američki minimalizam treba humanizirati, vratiti mu sadržaj i figuru, sve ono što su mu tamošnji umjetnici oduzeli kada su „oteli“ suprematizam i amerikanizirali ga. „Američka umjetnost uzela je dubinu europske umjetnosti, raspršila ju i pojednostavila za američko tržište“, dodao je.

Scully je odrastao u radničkom dijelu južnog Londona, što ga je bitno odredilo, i pohađao je lokalne samostanske škole i večernju školu pri Central School of Art u Londonu na kojoj razvija zanimanje za figurativno slikarstvo, koje će napustiti krajem 1960-ih. Početkom 1970-ih prvi put posjećuje SAD

i pohađa Sveučilište Harvard, a 1975. seli se u New York. Tadašnje njegovo stvaralaštvo – imaginarno putovanje evolucijom oblika, motiva i metafora – odlikuje precizna geometrijska apstrakcija strogih linija od koje odustaje 1981. i usvaja karakterističan izraz mekih rubova. Autor u slikanom polju diptiha i poliptiha jukstaponira pravokutna polja ispunjena raznobojnim linijama različitih širina i dubina, ali mekanih rubova i kontrastnih boja, u koje nerijetko urezuje otvore i u njih stavlja „prozore", slične pravokutnike, ali neusporedivo manjih dimenzija i s drukčijim ispunama. Godinu poslije postiže svjetsku slavu nakon izlaganja slike *Stražnji i prednji / Backs and Fronts* u njujorškom PS1 Muzeju moderne umjetnosti.

Transformacija u Scullyjevoj umjetnosti veže se i uz osobnu tragediju 1983. kada je njegov devetnaestogodišnji sin Paul poginuo u prometnoj nesreći. Poznato je da Scully svoja iskustva, osjećaje i dojmove prebacuje u unutarnji sustav tumačenja na platno, a sinova smrt uvelike je utjecala na njegov stil rada. Od tog trenutka njegova su djela postajala sve tamnija i agresivnija, često i bezbojna, prožeta egzistencijalnom tjeskobom, poput slike *Prazno srce / Empty Heart*. Njezina kompozicija evocira jalov krajolik i može se protumačiti kao neka vrsta spomenika.

Na izložbi je pokazana i skupina Scullyjevih slika nadahnuta prirodnim i arhitektonskim krajolikom *Zidovi svjetla / Walls of Light* i *Zemljolinije / Landlines* te monumentalni triptih *Nenaopako / Uninsideout* koji se odnosi na jedno od ključnih pitanja u Scullyjevoj umjetnosti – isprepletenost unutarnjeg i vanjskog, a što ju kritičari interpretiraju kao apstraktni prikaz ljudskih odnosa. Stigla je i jedna monumentalna skulptura, komponirana od raznobojnih pravokutnih ploča postavljenih uspravno poput totema, koja je bila izložena i u San Giorgio Maggioreu u Veneciji, a označava novi smjer u umjetnikovoj karijeri.

Sagledavajući Scullyjev opus od polovice 1960-ih do današnjih dana, retrospektivom se otvara cijeli niz potencijalnih narativa, suglasja i doticaja – koji su se u prošlosti mogli dogoditi, kao i slutnja nekih budućih, možda i neočekivanih prepoznavanja srodnosti i težnji. Otvorila ju je naslovna sekcija *Putnik*, koja, kako smo čuli u najavama izložbe, u nomadskim značajkama spaja utopiju o univerzalnom jeziku umjetnosti – kojemu se, barem deklarativno, neprekidno teži – sa životnim iskustvom samog umjetnika emigranta. Njegov intiman iskaz i osobna povijest, apstrahirani u vizualni jezik i njegove znakove, izložbu grade kao autentično svjedočanstvo jednoga umjetničkog puta na kojem ostaju tragovi dvojbi, sumnji i iznevjerenih nadanja u svijetu umjetnosti i njegovim kompleksnim nepisanim pravilima i nikad objavljenim zakonima. Slika kod promatrača budi asocijacije i reference, a sadrži jedan od ključnih motiva koji se od početka 1980-ih pojavljuje u Scullyjevim djelima – prozor, pravokutnu formu umetnutu u kompoziciju sačinjenu od sustava pojaseva, tzv. „scullyjevskih" pruga po kojima su njegova djela prepoznatljiva. Prozor ima dakako, kao i svi motivi u njegovu slikarstvu, posebno značenje. Umjetnik je o tom fenomenu govorio 1989.: „Uvijek sam mislio o umecima u mojim slikama kao o figurama, umetnutim ili izrezanim iz konteksta – njihovim osobnim krajolicima. Tijelima koja ostaju. Prozor je obećanje, poput vrata. Zahvaljujući prozorima i vratima, fasada nije posve nemilosrdna. To je ono što humanizira zid." Jedan od zadataka tih „umetaka" jest da ritmiziraju slikano polje, bolje reći da ga dinamiziraju.

Na izložbi se među ostalim mogu vidjeti i slike s umetnutim crnim prozorima u formi Maljevičeva kvadrata, koje je Scully naslikao za vrijeme pandemije, a simboliziraju stanje u kojem se čovječanstvo u tom trenutku nalazilo. „Naravno, postoji ta referenca na Maljeviča, no ono što sam učinio je da sam stavio njegov crni kvadrat u pejzaž, odnosno u jedan

scullyjevski krajolik. Taj kvadrat kao da ga je blokirao, on nema prošlost niti budućnost jer tako smo se nekako i osjećali tijekom pandemije, nismo znali koliko će sve skupa biti loše“, rekao je u Zagrebu.

Naziv *Putnik* pristaje izložbi i s obzirom na to da je autor putujući diljem svijeta iznalazio vlastita snažna nadahnuća. U Maroku se nadahnjivao strukturom tamošnjih zidova koju je u raznim varijacijama prenosio na platna i načinom na koji Marokanci u ruralnim sredinama liče kuće – kada im ponestane jedne boje, oni na istom zidu nastave posao drugom, grubim potezima ličilačke četke. Pored zidova, inspiraciju je nalazio u marokanskim prugastim ćilimima i tekstilu te tamošnjim repetitivnim ornamentima čiji su utjecaji vidljivi u Scullyjevim *Nadrasterima*, slikama guste, isprepletene, mrežaste strukture. Meksički zidovi slikara su se najviše dojmili zbog njihovih boja – narančaste, plave, crne, ljubičaste i promjenjive igre svjetla, odnosno Sunca na njima. Ta je igra rastvarala stroge kamene strukture u mekane, što je Scullyja uveliko nadahnulo u radu na serijama slika *Zidovi svjetla* i *Zemljolinije* koje važe za najznačajnije u slikarevoj karijeri u proteklim dvama desetljećima. Ovaj ciklus, ali i gotovo sav apstraktni dio Scullyjeva opusa neki su kritičari, uglavnom s pravom, ocijenili dekorativnim, a neki čak i praznom apstrakcijom.

Putovanje na irsko otočje Aran 2005. i proučavanje tamošnjih znamenitih i mitskih zidova građenih glede brane od jakih vjetrova i zaštite stoke na pašnjacima rezultiralo je Scullyjevom fascinacijom tim sirovim objektima specifične strukture u svim nijansama tamnosive boje te u konačnici i serijom njegovih fotografija pokazanih na retrospektivi. Način na koji su graditelji slagali kamenje nedvojbeno je utjecao na način na koji je Scully slagao svoje plohe na slikanim površinama.

Mnogi su kritičari, a i dio publike, bili zaprepašteni povratkom ovog majstora apstrakcije figurativnom prikazu. Ovaj dramatični zaokret povezan je s rođenjem njegova drugog si-

na Oisina 2009., čija je prisutnost unijela značajne promjene i u Scullyjev život i u njegovu motiviku. Umjetnik je 2015. počeo ciklus slika pod nazivom *Eleuthera*, koje pokazuju Oisina kako se igra u pijesku kraj mora. Jednostavna scena dječaka koji gradi dvorce u pijesku, uz gestu kopanja zaštitnog jarka, postaje u Scullyjevim djelima metafora za život, sa slojevima univerzalnog značenja.

Figurativno slikarstvo u Scullyjevu slikarstvu zapravo je snažan kreativni pad – crtež je preležeran, stripovski, u slikanom polju plohe su „flah“ obojene, pa se stječe dojam nedovršenosti uradaka.

Zdenka Weber

POLA STOLJEĆA NJIH I POLA STOLJEĆA MENE

Polustoljetno postojanje Zagrebačkih liječnika pjevača (ZLP je odlično dokumentirano fotografijama i tekstovima u monografiji *Glazba i medicina – 50 godina zajedno* autora Mije Bergovca. Nadalje, Varaždinske barokne večeri održane su po 52. put, dakle već su odradile pola stoljeća. Kao glazbena kritičarka, a u dijelu profesionalnog života radeći u Berlinu, pratila sam i opisivala nastupe ZLP-a u Zagrebu, pa i organizirala njihov koncert u Berlinu, kao i godinama uporno, disciplinirano i pozorno pratila sve koncerte u svakom godištu baroknog festivala u rodnom gradu, napose otkako sam već 17 godina predsjednica festivalskog žirija VBV-a. Pa ako svim uglednim glazbenicima i brojnim skladateljskim imenima čija su djela izvođena posvećujem pozornosti u ovoj kronici, slobodna sam navesti i program održan u Matici hrvatskoj u Zagrebu 28. studenoga koji je nazvan *Večer Zdenke Weber*, a okupio je muzikologinje doc. dr. sc. Tamaru Jurkić Sviben i Janu Haluza te predstavnike Glazbene škole u Varaždinu, učenika klavira Pavla Mrazeka iz razreda nastavnice mr. Marije Pavlović i profesore Danijela Ota, klavir, i Blanku Tkalčić, mezosopran, s izvedbama skladbi Claudea Debussya, Dore Pejačević i Franza Lehara. Svečanost je potaknuo predsjednik MH-a Miro Gavran i u pozdravnom govoru vrlo lijepo govorio o mojih 50 godina pisanja o glazbi i glazbenicima. Jer, i moje je kritičarsko „postojanje“ polustoljetno. A hoće li ikada (prije nika-

da!) netko pisati o meni (ili mi čak posvetiti monografiju?), to su, sigurna sam, tek „sanci, vi šareni sanci!“ (glazba Blagoje Bersa, tekst Josip Bersa)!

Pola stoljeća zajedništva glazbe i medicine

Svečana proslava 50. obljetnice djelovanja amaterskog zbora Zagrebački liječnici pjevači obilježena je objavljivanjem monografije *Glazba i medicina – 50 godina zajedno*, autora Mije Bergovca, kao trajnim svjedočanstvom o djelovanju toga nadasve agilna i uspješna zagrebačkog amaterskog zbora, ali i „radno“, simpozijem održanim u Hrvatskom liječničkom domu u Zagrebu 26. svibnja. Naime, dugogodišnji dirigent zbora, ugledni kardiolog prof. dr. sc. Mijo Bergovec izuzetnim je angažmanom objedinio bogatu dokumentaciju koja riječima mnogih članica i članova ZLP-a, kao i napisima brojnih drugih autora iz glazbenoga, liječničkog i kulturnog života koji već pola stoljeća prate djelovanje tog dugo muškog, a danas i mješovitog amaterskog zbora, te arhivskim dokumentima i fotografijama o nastupima i otpjevanom repertoaru, svjedoči djelovanje ZLP-a. Rezultat Bergovčeva hvalevrijedna pothvata opsežna je monografija u veliku formatu od 239 stranica.

Brojnost nastupa, sudjelovanje na mnogim svečanostima prvenstveno vezanima uz liječničku struku, ali i u nebrojenim drugim situacijama, kao i gostovanja izvan Zagreba i Hrvatske, u monografiji su vrlo detaljno dokumentirana. Dakako, nije mi moguće zaobići osobne doživljaje jer sam za vrijeme rada u Deutsche Operi Berlin (DOB – Njemačka opera u Berlinu) imala priliku 1996. godine organizirati gostovanje ZLP-a u tada već novo-starom glavnom gradu ujedinjene Njemačke. Uz rad u njemačkoj instituciji aktivno sam surađivala s Hrvatskom katoličkom misijom u Berlinu i bila dopredsjednica HKD-a *Vladimir Fran Mažuranić*. Tako sam zajedno s mnogim suradnicima, Hrvaticama i Hrvatima na „privreme-

nom radu", osmislila i ostvarila nastup ZLP-a pod ravnanjem tadašnjeg dirigenta Mije Bergovca 26. listopada 1996. godine u predivnoj berlinskoj dvorani Konzerthaus, Schauspielhaus am Gendarmenmarkt. Doista, to je jedno od najpoznatijih zdanja njemačkog klasicizma s koncertnom dvoranom koja ima 1300 mjesta za publiku.

Uspjelo mi je osigurati sudjelovanje Berlinskog orkestra liječnika (Das Berliner Ärzte-Orchester), koji je vodio dirigent i korepetitor u Deutsche Operi Berlin (DOB) američki maestro Kevin McCutcheon (1955. – 2021.), a vrlo kolegijalno je pristala pjevati ugledna mezosopranistica, tadašnja solistica u DOB-u Kaja Borris. Na programu su bila remek-djela dvojice njemačkih genija, *Uvertira Coriolan, op. 62* Ludwiga van Beethovena i *Rapsodija za alt, muški zbor i orkestar, op. 53* Johannesa Brahmsa u čijoj je izvedbi impresionirala solistica Kaja Borris, ali i zagrebački muški zbor te *Requiem* Julija Bajamontija sa solistima, članovima ZLP-a Joškom Fabrisom, Šimom Mihatovim i Željkom Jurašinovićem, a dio koncerta u kojemu se zbor predstavio uz pratnju klavira i orgulja, za kojima je bila prof. Hvalimira Bledšnajder, s djelima uglavnom hrvatskih skladatelja, publika je primila s posebno velikim oduševljenjem.

52. VARAŽDINSKE BAROKNE VEČERI
23. RUJNA – 9. LISTOPADA 2022.
DRŽAVA PARTNER – IRSKA

Irski barokni orkestar, Katie Bray, mezosopran, Tom Foster, dirigent, katedrala, Varaždin, 23. rujna 2022.

Tradicionalno svečani ugođaj s izravnim televizijskim prijenosom karakterističnu je ugođaj koji prati početak ugledna hrvatskoga nacionalnog festivala Varaždinskih baroknih večeri (VBV). Druga je važna tradicija, koja traje od 2006. godine,

organiziranje svakoga godišta festivala u suradnji s pojedinom državom partnerom. Kako je u ovoj godini država partner VBV-a Republika Irska, bilo je logično da na svečanom otvorenju nastupe irski glazbenici, a da u publici bude i veleposlanik Irske NJ. E. Ruaidhri Mark Dowling, dakako u društvu varaždinskoga gradonačelnika dr. sc. Nevena Bosilja, Zdravka Zime, izaslanika predsjednika RH Zorana Milanovića, i dr. sc. Nine Obuljen Koržinek, ministrice kulture i medija RH, ujedno i u ulozi izaslanice predsjednika Vlade RH Andreja Plenkovića. Budući da je mjesto događanja varaždinska katedrala, koncertu su nazočila oba biskupa, biskup u miru mons. Josip Mrzljak i aktualni varaždinski biskup mons. Joze Radoš, te brojni uglednici i festivalu trajno vjerna varaždinska publika. Hrvatsku himnu *Lijepa naša domovina* izveo je novoosnovani Varaždinski vokalni ansambl.

Program svečanog otvorenja nazvan *Dublinske veze* obuhvaćao je devet skladateljskih imena, a kako je među interpretima bila i britanska mezosopranistica Katie Bray, izmjenjivali su se orkestralni naslovi s arijama iz opernih i oratorijskih djela. Na početku izveden *Concerto grosso Aleksandrov pir u C-duru, HWV 318* G. F. Händela svakako je bila povijesna posveta njemačkomu baroknom velikanu, koji je boravio u Irskoj gdje je uz ostale izvedbe bila održana i praizvedba njegova velebnog oratorija *Mesija*. Samostalne orkestralne izvedbe predstavile su još skladbu *Overture in the Gran Festino* Nicole Pasqualija, jednog od mnogih talijanskih majstora koji su djelovali u Dublinu i Engleskoj, *Ples furija* iz Gluckove opere *Orfej i Euridika, Wq. 30*, *Simfoniju br. 4 u C-duru* Pietera van Maldere, Belgijanca koji je neko vrijeme djelovao u Dublinu, te *Sinfoniju Comistu u C-duru* Jana Křtitela Vaňhala, kao poseban obol zahtjeva organizatora VBV-a da na svakom koncertu bude izvedeno neko djelo iz hrvatske glazbene baštine. U sastavu Irskog baroknog orkestra glavnina su članstva irski glazbenici, uglavnom gudači, a puhač-

ke su dionice izvodili uglavnom hrvatski specijalisti za autentično barokno muziciranje: oboist Stjepan Nodilo, trubači Krešimir Fabijanić i Zvonimir Lazar, hornist Bruno Grošić i udaraljkaš Rupert Čunko. Dirigent Tom Foster sigurnom je rukom vodio izvedbe i irskim gudačima valja priznati znatnu virtuoznost.

Glasovnim je sposobnostima i bravurama pozornost plijenila mezosopranistica Katie Bray. Njezin sonorni i vrlo pokretan glas, kao i znatna doza osjećajne uživljenosti došli su do punog izražaja u arijama Tommasa Giordanija *Caro mio ben* i *Queen Mary's Lamentation*, u ariji *Dopo un'orrida procella* iz Vivaldijeve opere *Griselda, RV 718*, u antologijskoj ariji Orfeja *Che faro senza Euridice* iz Gluckove opere *Orfej i Euridika, Wq. 30*, u ariji *Water parted from the sea* iz opere *Artaxerxes* Thomasa Arnea, kao i u ariji *Ombra mai fu* iz Händelove opere *Xerxes, HWV 40*.

Camerata Garestin, Palača Sermage, Varaždin,
24. rujna 2022.

Otkako je prije 52 godine utemeljen VBV zanimanje za baroknu glazbu u Hrvatskoj itekako je poraslo. Osobit pak procvat festival je doživio sve većom koncentracijom gostovanja solista i ansambala koji se posvećuju autentičnom izvođenju baroknoga repertoara, dakle što vjernijem poštovanju stilskih značajki karakterističnih za glazbenu praksu u 17. i prvoj polovici 18. stoljeća. Jedan od prvih hrvatskih baroknih ansambala Camerata Garestin utemeljen je 2008. godine na poticaj varaždinskog violončelista Krešimira Lazara, uza suosnivače sopranisticu Ivanu Lazar, flautista Danija Bošnjaka i orguljaša Krešimira Hasa.

Camerata Garestin česti je gost VBV-a, a ove je godine nastup održan 24. rujna u Palači Sermage. Ovoga puta u sastavu Ivana Lazar i Josipa Bilić, soprani, Berislav Puškarić, bas,

Dani Bošnjak, flauta, Krešimir Lazar, violončelo, i Krešimir Has, pozitiv, predstavljen je program na kojemu su bile sonate Tomasa Cecchinija, dakle od *Sonate prime* do *Sonate settime*, sedam instrumentalnih sonata s kojima su se izmjenjivale vokalno-instrumentalne skladbe iz zbirki *Kleine geistliche Konzerte* njemačkoga baroknog majstora Heinricha Schütza. Pisani za glasove uz pratnju *bassa continua*, dakle okupljajući manji broj interpreta, Schützovi su *Mali duhovni koncerti* kao uglazbljenja biblijskih tekstova, koji su nastali u vrijeme Tridesetogodišnjeg rata koji je harao Zapadnom Europom i bili omiljen repertoar izvođen ne samo u crkvama nego i na dvorovima, u školama te građanskim i seoskim kućama, vrlo vrijedna i zanimljiva djela.

Sopranistica Ivana Lazar već se mnogo puta dokazala kao nadasve sposobna interpretkinja baroknog repertoara. Izvodeći Schützove duhovne skladbe, dosegla je novu razinu naglašena senzibiliteta u donošenju ne samo stilski istančanih interpretacija glasom, koji je kontroliran u svim položajima, intonacijski pouzdan i dinamički pažljivo dociran, nego napose u načinu izvođenja kojim otkriva duboko razumijevanje duhovnih tekstova i njihovih poruka. U to se dobro uklopila mlada nada Josipa Bilić svojim zvonkim sopranom iako s još nedovoljno razrađenim izgovorom, a iskusni je bas Berislav Puškarić plijenio pozornost osobito ugodnom bojom glasa i tehničkom sigurnošću.

Ansambl Dagda, uršulinska crkva, Varaždin, 24. rujna 2022.

Istoga drugog festivalskog dana u večernjem je terminu u uršulinskoj crkvi održan nastup irskog Ansambla Dagda kao tradicionalni koncert koji podržava Klub mecena VBV-a. Činjenica da u Varaždinu postoji grupa građana okupljenih u Klubu mecena VBV-a vrlo je pozitivan znak podrške festivalu, a članovi Kluba su, uz godišnje uplate, i stalni posjetitelji

koncerata. Valja spomenuti i da su grupno prije festivala posjetili Irsku kako bi se na licu mjesta upoznali sa zanimljivostima države partnera.

Ansambl Dagda utemeljile su u irskom gradu Corku 2014. godine violinistica Caitríona O'Mahony i čelistica Norah O'Leary sa željom izvođenja djela iz 17. stoljeća i to osobito onih koja su pisale skladateljice. Program koji su sopranistica Clodagh Kinsella, Caitríona O'Mahony i Leonie Curtin, barokne violine, Norah O'Leary, barokno violončelo, i Kieran Finnegan, čembalo, pripremile za Varaždin nazvale su *Velika glazbena turneja*. Doista, bilo je to putovanje Europom u vremenu u kojemu su nastajala djela baroknog stila počevši od našeg Ivana Šibenčanina, čiji su *Responsorio di S. Antonio di Padova* sve članice poletno izvele na početku večeri.

Irci se dakako ponose svojim piscem Jonathanom Swiftom (Dublin, 1667. – Dublin, 1745.) koji je svijetu podario antologijski fiktivni satirični putopis *Gulliverova putovanja* objavljen 1726. godine. Očito je djelom bio oduševljen i njemački barokni majstor Georg Philipp Telemann, koji je samo dvije godine nakon izlaska Swiftova romana skladao *Suitu za dvije violine „Gulliverova putovanja", TWV 40:108*. Violinistica Caitríona O'Mahony vrlo je živo i simpatično opisala svaki stavak njegove suite.

Na programu Ansambla Dagda bilo je nekoliko skladatelja čija djela manje poznajemo, a čiji životopisi svjedoče kozmopolitizam i mobilnost glazbenika u razdoblju baroka. Tako je bila izvedena šarmantna *Ciaccona op. 2* za barokno violončelo i čembalo Pietra Castruccija, talijanskog violinista koga je Händel pozvao u svoj operni orkestar u London, potom *T'amo tanto*, arija za sopran iz zbirke *The Musical Entertainer* engleskog izdavača Georgea Bickhama, izvorno arija iz opere *Artaseria* talijanskog skladatelja koji je djelovao u Londonu Attilija Ariostija te umilna, tipično irska melodija pjevana na keltskom *Eileen Aroon* Matthewa Dubourga, engleskoga

glazbenika koji je živio u Irskoj, a povijest ga je zabilježila kao prvoga koji je ravnao praizvedbom Händelova *Mesije* održane u Mr Neale's Music Hallu u Dublinu 13. travnja 1742. godine.

Talijanski violinist, skladatelj i teoretičar glazbe Francesco Geminiani bio je još jedan od Talijana koji se proslavio u Londonu, a boravio je i u Dublinu. Njegova četverostavačna, tipično barokna *Sonata u d-molu op. 1 br. 2* s vrlo duhovitim fugatom u drugom stavku bila je prigoda za predstavljanje instrumentalistica iz Ansambla Dagda, a na kraju dobro nam poznata živahna arija *Rejoice greatly* iz antologijskog oratorija *Mesija*, kao i melodijski raspjevana *cavatina* Tomassa Giordana *Caro mio ben* bile su prigode za slušanje umilna soprana Clodagh Kinsella. Na burni pljesak glazbenice su odgovorile ponavljanjem *cavatine Caro mio ben.*

Teresa Duarte, sopran, Tiago Matias, lutnja,
Dvorac Trakošćan, Viteška dvorana, 25. rujna 2022.

Kako se ove godine obilježava 30. obljetnica uspostave diplomatskih odnosa s mnogim državama koje su 1992. godine priznale samostalnu i nezavisnu Republiku Hrvatsku, organizatori 52. VBV-a iskoristili su dobre veze s veleposlanstvima prijateljskih država u Zagrebu, pa su u okviru ovogodišnjeg festivala bila održana čak četiri koncerta i to u suradnji s Portugalom, Izraelom i Turskom. Na koncertu u Dvorcu Trakošćan 25. rujna nastupilo je dvoje portugalskih glazbenika – sopranistica Teresa Duarte i lutnjist Tiago Matias u povodu 30 godina diplomatskih odnosa Portugala i RH.

Portugalski se duo predstavio vrlo zanimljivim, i u našem dijelu Europe nepoznatim repertoarom. Svoj su program naslovili *Rana glazba Irske, Portugala i Hrvatske*, pa je tomu odgovarao i odabir skladbi. Iz repertoara, koji se njegovao na Pirinejskom poluotoku za vrijeme renesanse, a sačuvao u rukopisnim pjesmaricama *Cancioneiro de Elvas* i *Cancionei-*

ro de Paris, otpjevala je Teresa Duarte umilno i osjećajno uz delikatnu i pouzdanu suradnju lutnjista Tiaga Matiasa mnoge ljubavne pjesme na španjolskom i portugalskom jeziku. Izvedena je i ljupka minijatura španjolskog skladatelja Luysa Milána, a potom smo na engleskom i keltskom jeziku čuli pjesme irske glazbene baštine iz pera skladatelja Turlougha O'Carolana, Rodericka Morisona i Rorya Dall O'Cahana, skladateljâ i harfistâ zaslužnih za afirmaciju harfe u irskoj glazbenoj prošlosti, pa i za činjenicu da je upravo harfa glavni simbol Irske još i danas. Na kraju koncerta, a po želji organizatora 52. VBV-a da gostujući glazbenici u programe uključe djelo iz hrvatske baštine, izveli su vrlo sposobni gosti iz Portugala napjev *Zdravo Djevice* iz najopsežnije hrvatske tiskane zbirke crkvenih pjesama iz 18. stoljeća *Cithara octochorda*, te je taj znak pažnje prema domaćinima, kao i ukupno izvedeni program, razgalio slušatelje.

Ursa Ljuban, orgulje, Tea Kulaš, orgulje, katedrala,
Varaždin, 25. rujna 2022.

Ursa Ljuban i Tea Kulaš za orguljama na koru varaždinske katedrale izmjenjivale su se u izvedbama odabranih naslova po principu „jedan naslov Ursa, pa jedan naslov Tea", te smo tako u izvedbi Urse Ljuban čuli Bachovu *Toccatu i fugu u d-molu, Dorsku, BWV 538*, *Pavanu* na stihove pjesme *Salley Gardens* W. B. Yeatsa Hans-Andréa Stamma, *Sonatu u F-duru* Julija Bajamontija i Bachov koralni preludij *Schmücke Dich, o liebe Seele, BWV 654*, a Tea Kulaš izvela je *Sonatu u C-duru* Julija Bajamontija, Bachov koralni preludij *Vater unser im Himmelreich, BWV 682*, *Passacagliu, BWV 582* i *Toccatu gaelicu* Hans-Andréa Stamma. Odabir djela suvremenoga njemačkog orguljaša i skladatelja Stamma, rođenog 1958. godine u Leverkusenu, može se čini čudan ako imamo na umu da je nastup u okviru baroknog festivala. U životopisu ovoga slobodnog

umjetnika, očito orguljaškog virtuoza koji živi u rodnom gradu, piše da je objavio izuzetno uspjele i proslavljene DVD-ove s interpretacijama Bachove glazbe koje naše vrsne orguljašice očito poznaju i cijene. Osim toga, poveznica s državom partnerom ovogodišnjeg 52. VBV-a može biti i činjenica da Stammove skladbe kombiniraju melodijske elemente irske tradicijske glazbe s baroknim vrstama *toccate* i *pavane*. Bilo kako bilo, glazba, kao i izvedbe, ostavile su ugodan dojam.

Koja je od dviju orguljašica bolja? Postavljam možda nepotrebno, možda i neumjesno pitanje. Ursa i Tea očito su prijateljice koje žele podijeliti koncertnu večer bez potrebe za natjecanjem i isticanjem. Obje su vrsne orguljašice, a publici su pružile veliku radost na kraju večeri izvedbom *Fandanga*, obrade posljednjeg stavka *Gitarskog kvarteta u D-duru* Luigija Boccherinija, sada u verziji za orgulje četveroručno. Bilo je to istinsko slavlje orguljaškog zvuka, razigrana španjolskoga plesnog ritma, eksplozija veselja koja je dolazila s kora. Trebalo si je zamisliti kako dvije orguljašice sviraju četveroručno. Vjerojatno i četveronožno?

Koncert četiriju akademija (Zagreb, Split, Osijek, Pula), Županijska palača, Varaždin, 26. rujna

Violinistici Lauri Vadjon, prvoj hrvatskoj umjetnici na baroknoj violini, jednoj od začetnica novih stilskih kretanja i autentičnoga povijesnog interpretiranja barokne glazbe, koja je neosporno vodeće ime na području reprodukcije glazbe starih epoha ne samo u Hrvatskoj, a koja je od 1999. godine utemeljiteljica, ravnateljica i koncertna majstorica Hrvatskog baroknog ansambla s kojim nastupa u Hrvatskoj i inozemstvu, trebat će jednom posvetiti mnogo pisanoga teksta ako se bude željelo obuhvatiti sve njezine inicijative i djelatnosti. U ovom je trenutku ipak dovoljno koncentrirati se na pothvat ostvaren 26. rujna u varaždinskoj Županijskoj palači. Laura

Vadjon kao mentorica projekta istovremeno je programirala i uvježbala sudjelovanje studenata Muzičke akademije u Zagrebu, a mentori drugih muzičkih akademija bili su profesori Wladimir Kossjanenko za Split, Ivan Šverko za Pulu i Vice Zirdum za Osijek. Program nazvan *Telemannia* bio je stvarno „manija" oduševljenja glazbom Georga Philippa Telemanna.

Sa studenticama i studentima Muzičke akademije u Zagrebu uvježbala je Laura Vadjon *Koncert za četiri violine solo u C-duru, TWV 40:203* s interpretima Sandrom Grubišić, Jelenom Lelas, Anom Biškup i Tanjom Felja, potom kantatu *Zürnenur, du alte Schlange, TWV 1:1735a* koju su izveli Nikolina Hrkač, sopran, Ema Smiljanić, violina, Ana Majer, violončelo, Matej Vukić, truba, i Dubravko Ćepulić Polgar, čembalo, *Kvartet za flautu, obou, violinu i continuo u G-duru, TWV 43:Gž (Musique de Table)* s izvođačima Anom Labazan Brajša, violina, Emom Jančetić, oboa, Arianom Gugec, flauta, Vidom Krpanom, violončelo, i Benjaminom Polheom, čembalo. Bez ulaženja u pojedinosti moguće je utvrditi odlične pripreme, disciplinu i pažljivost sviranja, a u slučaju Nikoline Hrkač valja uputiti pohvale mladoj sopranistici lijepa glasa s očito vrsnim pedagoškim vođenjem.

Umjetničku akademiju u Splitu, koja obilježava 25. obljetnicu djelovanja, zastupalo je četvero violista. Kako se studentica Dora Mitrović razboljela (koronavirus!), uskočio je profesor, u Alma Ati rođen Wladimir Kossjanenko koji od 2008. godine djeluje kao izvanredni profesor za violu i komornu glazbu na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Sa svojim studentima Marijom Bielenink, Sarom Kudrna i Josipom Veselićem izveo je Telemannov *Koncert za 4 violine solo u G-duru, TWV 40:201* u obradbi za četiri viole u C-duru.

Posebnost su bili nastupi studenata Muzičke akademije u Puli jer se na toj akademiji obavlja visokoškolski studij harmonike, pa su predstavnici Petar Hlašć, Paulo Rušnov i Tea Gumbarević izveli *Trio sonatu u d-molu, TWV 42:d10* u verziji

za tri harmonike, a kada su na red došli predstavnici Odsjeka za glazbenu umjetnost Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, Telemannov je barokni idiom u *Koncertu za četiri violine solo u D-duru, TWV 40:202* zazvučao u izvedbi četvero virtuoznih bračista Hrvoja Harkanovca, Renata Škareca, Sebastijana Kovačevića i Frana Pogrmilovića.

Na kraju zanimljive večeri petero polaznika Muzičke akademije u Zagrebu – Jelena Knezović, violina, Fran Bobić, violina, Asja Frank, viola, Pavle Kladarin, kontrabas, i Danijela Bošnjak, čembalo, izvelo je *Uvertiru-suitu Burlesque de Quixotte, za gudače i continuo u G-duru, TWV 55:G10* plodna i moćna majstora G. F. Telemanna.

Ansambl Responsorium, crkva sv. Florijana,
Varaždin, 27. rujna 2022.

Nastupivši u okviru 52. Varaždinskih baroknih večeri 27. rujna u jednom od omiljenih varaždinskih sakralnih prostora manjih dimenzija idealne akustike, u baroknoj crkvi sv. Florijana bogato ukrašenoj štukaturama i zidnim slikama, Ansambl Responsorium u sastavu Tessa Roos, *cantus*, Daniel Elgersma, *altus*, Florian Michael Cramer, tenor, Darko Solter, *bassus*, Silvio Richter, barokna violina, Natalie Carducci, barokna violina, Tin Cugelj, tenor-trombon, Maximilien Brisson, bas-trombon, Augustin Mršić, *viola da gamba*, Rui Staehelin, *teorba*, Egon Mihaljević, *organi di legni*, predstavio se ove godine novim programom posvećenim djelima koja se ubrajaju u hrvatsku glazbenu baštinu. Naime, odabir su bili *Missa Ave marisstella* i marijanski moteti iz opusa skladatelja i orguljaša Hieronimusa Talonusa Polensisa.

Riječ je o skladbama posvećenima Blaženoj Djevici Mariji iz zbirki *Armonicus Parnassus* (Rim, 1628.) i *Motecta Psalmi vespertini* (Rim, 1629.) skladatelja o kojemu se vrlo malo zna, osim da je rođen u Puli u drugoj polovici 16. stoljeća, na

što upućuje njegov potpis Polensis, dakle Puljanin. Puljanina je za hrvatsku javnost prvi otkrio muzikolog dr. sc. Ennio Stipčević i njegove su transkripcije bile predstavljene na Varaždinskim baroknim večerima 1999. godine. Članovi Ansambla Responsorium Darko Solter i Tin Cugelj daljnjim su istraživanjima faksimila izvornika tiskanih zbirki Hieronimusa Talonusa Polensisa objavljenih u Rimu 1628. i 1629. godine, a koji se nalaze u arhivu katedrale u Piacenzi i knjižnici muzikalija u Bologni, po vlastitu odabiru izdvojili naslove skladbi u čast Blažene Djevice Marije i pripremili ih za suvremenu izvedbu. Pri tome su, razdvojivši stavke *Missae Ave marisstella* umetanjem pojedinih Polensisovih marijanskih moteta i dodavanjem instrumentalnih skladbi Hieronymusa Bassana i Girolama Frescobaldija, ostvarili vrlo zanimljivo nizanje ranobaroknih bisera vokalno-instrumentalne glazbe.

Tehnička dotjeranost i stilska uvjerljivost izvedbi potakla je žiri Varaždinskih baroknih večeri, koji je djelovao u sastavu: dr. sc. Zdenka Weber, predsjednica, dr. sc. Tamara Jurkić Sviben, zamjenica predsjednice, dr. sc. Davor Brđanović, mr. Davor Matačić, prof. Nataša Maričić, prof. Dada Ruža, prof. Predrag Šantek, članovi, da Ansamblu Responsorium dodijeli festivalsku Nagradu „Ivan Lukačić“ za muzikološki rad i izvođački domet ansambla.

Ansambl Izmir Barok, Velika koncertna dvorana HNK-a Varaždin, 27. rujna 2022.

Kako se ove godine obilježava 30. obljetnica diplomatskih odnosa Republike Hrvatske s mnogim državama, a kako upravo VBV svojim programskim usmjerenjem potiče uspostavu razmjene glazbenika s državama partnerima, održan je 27. rujna u Velikoj koncertnoj dvorani HNK-a Varaždin nastup Ansambla Izmir Barok iz Turske. Naslov programa bio je *Glazba europskih i osmanskih dvorova*, a Ansambl Izmir Barok pred-

stavio se u sastavu Mehmet Refik Kaya, *rebab* i turska lutnja, Linet Şaül, sopran, Hüssein Tuncel, udaraljke, Hakan Őzaytekin, barokna violina, Mustafa Bulent Oral, *viola da gamba*, i Diego Levrić, lutnja. Uza skladbe poznatih nam imena Vivaldija, Purcella, Monteverdija i Stradelle na programu su bila i djela turskih skladatelja Gazija Giraya Hana, Alija Ufkija Beya i Dervişa Frenka Mustafe. Riječ je o ansamblu osnovanom u Izmiru 2008. godine, a utemeljili su ga kontrabasist i gambist Bulent Oral i violinist Hakan Őzaytekin, članovi Državne opere u Izmiru.

Chorus angelicus, Capella Savaria (Szombathely), Dječji zbor Glazbene škole u Varaždinu, Ivana Lazar, sopran, Tia Pikija, sopran, Sonja Runje, alt, Hugo Hymas, kontratenor, Emanuel Tomljenović, tenor, Grga Peroš, bariton, Krešimir Stražanac, bas, katedrala, Varaždin, 28. rujna 2022.

Velebna Bachova *Muka po Mateju, BWV 244* je već bila izvođena na Varaždinskim baroknim večerima, ali ovogodišnja izvedba održana u varaždinskoj katedrali 28. rujna pod ravnanjem maestra Anđelka Igreca ostat će posebno zapamćena – jednako od svih onih koji su pjevali i svirali ispred predivna oltara posvećena Uznesenju Blažene Djevice Marije, kao i svih koji su do posljednjeg mjesta popunili veličanstven barokni sakralni prostor.

Brojni izvođački ansambl, veliki varaždinski mješoviti amaterski zbor Chorus angelicus, Capella Savaria, mađarski orkestar iz grada Szombathelya, Dječji zbor Glazbene škole u Varaždinu pred bočnim oltarom i solisti Ivana Lazar, sopran, Tia Pikija, sopran, Sonja Runje, alt, Hugo Hymas, kontratenor, Emanuel Tomljenović, tenor, Grga Peroš, bariton, Krešimir Stražanac, bas – mahom imena opernih umjetnika sa svjetskom reputacijom (a i mlade nade – studentica u Beču Tia Pikija, pa i već uznapredovali tenor Emanuel Tomljenović

dobili su šansu), svi su doista dali sve od sebe da izvedba bude najbolja moguća. Dakako, bas Krešimir Stražanac glasovno je imponirao u ulozi Isusa, Hugo Hymas bio je uzorni Evanđelist, a Ivana Lazar, Sonja Runje, Franko Klisović i Grga Peroš su se u arijama iskazali kao vrhunski interpreti jednako u odnosu na barokni glazbeni idiom kao i u odnosu na posvećenost duhovnog sadržaja uglazbljenih tekstova Kristove muke.

Ali onaj koji je ostavio najsnažniji dojam bio je dirigent Anđelko Igrec, skladatelj, orguljaš, glazbenik sa znanjem, ali i sa srcem i dušom. Upravo je to potaklo festivalski žiri da Anđelka Igreca okruni Nagradom „Jurica Murai" za najbolju umjetničku interpretaciju.

Projekt Lazarus, Daniela Perosa, sopran, Nikolina Virgej Pintar, alt, Josip Čajko, tenor, Robert Palić, bas, Silvio Richter, violina, Ivan Jakšeković, violina, Dubravko Čepulić Polgar, orgulje, Franjo Bilić, umjetničko vodstvo, crkva sv. Florijana, 29. rujna 2022.

Jedan od hrvatskih baroknih skladatelja čija su ostvarenja postala stalnim dijelom programa koncerata na VBV-u svakako je Vinko Jelić (Rijeka, 1596. – Saverne, nakon 22. srpnja 1636.). Najstariji Jelićev opus zbirka je crkvenih koncerata *Parnassia militia* (Nebeska vojska), objavljena 1622. godine, a sljedeće njegove dvije zbirke *Arion primus* i *Arion secundus* bile su objavljene 1628. godine. Od objavljivanja prve Jelićeve zbirke prošla su četiri stoljeća, pa su u povodu tog jubileja Ogranak Matice hrvatske u Svetoj Nedelji i Hrvatski glazbeni centar objavili novo izdanje u redakciji čembalista i dirigenta Franje Bilića. Izdanje je 29. rujna bilo predstavljeno javnosti u Dvorani *Petar Veček* HNK-a u Varaždinu, a na koncertu je u crkvi sv. Florijana ansambl Projekt Lazarus pod vodstvom Franje Bilića predstavio skladbe Vinka Jelića i drugih autora koje je moguće označiti kao „njegov krug".

Uz Jelićeve naslove *Domine Dominus noster*, *Sancti et justi*, *Laetamini in Domino*, *Vulnera Domine*, *Ricercar quarto*, *Bone Jesu*, *Ricercar tertio* i *Audivi vocem* ansambl Projekt Lazarus u sastavu Daniela Perosa, sopran, Nikolina Virgej Pintar, alt, Josip Čajko, tenor, Robert Palić, bas, Silvio Richter, violina, Ivan Jakšeković, violina, i Dubravko Čepulić Polgar, orgulje, a pod vrlo pažljivim i pouzdanim vodstvom Franje Bilića izveo je još skladbe Johannesa de Clevea, Lamberta de Sayvea, Giovannija Priulija, Ivana Lukačića, Atanazija Jurjevića i Reimunda Ballestre. Ovako sastavljen program bio je vrlo zanimljiva pouka o glazbi Jelićeva vremena i upoznavanje djela do sada nepoznatih ili pak manje poznatih stranih i dobro poznatih hrvatskih skladatelja.

Hrvatski barokni ansambl, Stjepan Nodilo, barokna oboa, blok-flauta, umjetničko vodstvo, Jelena Štefanić, sopran, crkva sv. Nikole, 29. rujna 2022.

Hrvatski barokni ansambl koji je 1999. godine osnovala violinistica Laura Vadjon stalni je gost Varaždinskih baroknih večeri. Kako ansambl mijenja osobe zadužene za umjetničko vodstvo, tako je ta čast na koncertu održanom 29. rujna u crkvi sv. Nikole pripala oboistu Stjepanu Nodilu, nedvojbeno najboljemu hrvatskom stručnjaku kada je riječ o baroknoj oboi, kao i vrsnu interpretu na blok-flauti. Koncert naslovljen *Händel Sublime* sadržavao je *Concerto grosso op. 6, br. 1 u G-duru, HWV 319*, *Koncert za obou i gudače u g-molu, HWV 287* i kantatu *Il delirio amoroso, HWV 99* velika njemačkog baroknoga genija u kojoj solistica sopranistica Jelena Štefanić nažalost nije ostvarila interpretaciju koja bi oduševila.

Irski barokni orkestar mladih, Claire Duff, umjetnička ravnateljica, Velika koncertna dvorana HNK-a u Varaždinu, 30. rujna

Iz države partnera 52. VBV-a Republike Irske stiglo je nekoliko sastava, a najbrojniji među njima bio je Irski barokni orkestar mladih (IYBO). U opisu rada orkestra zapisano je da IYBO djeluje u suradnji s Irskom udrugom orkestara mladih i okuplja nadarene mlade glazbenike u dobi od 18 do 25 godina. Mladi rade pod vodstvom umjetničke direktorice Claire Duff i mentora iz Irskog baroknog orkestra koji im pružaju iznimno iskustvo u obrazovanju povijesno osviještenog izvođenja podržavajući sljedeću generaciju profesionalaca. Lijepo, zar ne? A moglo bi biti i poučno! U svakom slučaju, osamnaestero mladih glazbenika, plus plesački par i umjetnička ravnateljica, izveli su program naslovljen *Dublinska veselja*, doista radosno i razigrano ispunivši brojno slušateljstvo istom radošću i veseljem.

Posebnost je bio plesački par Kath Waters i Steven Player, dvoje engleskih stručnjaka za barokne plesove, a očito i za kostime razdoblja, koje su tijekom programa mijenjali. Nasmijani, veseli i plesački izuzetno zanimljivi izvodili su bravure, duhovitosti i plesne pokrete savršeno usklađene s glazbom iz opera i suita baroknih većih ili manjih skladateljskih imena. Od G. F. Händela preko Pietra Castruccija, Matthewa Dubourga, Johanna Sigismunda Coussera, Andréa Camprea i Jeana Baptiste Lullyja do antologijskog *Concerta grossa, br. 12 u d-molu, La Follia* Francesca Geminianija, slušali smo stavke uglavnom plesnog karaktera, menuete i sarabande, ali i sjajno interpretirani *Koncert za dvije violine i violončelo u d-molu, op. 3, br. 11, RV 565* Antonija Vivaldija.

Doista, vrlo slobodno sastavljen program i prezentacije na kakve nismo navikli, ali u suštini glazbena večer prvenstveno usmjerena na zajedničko radovanje u lijepoj glazbi, uz do-

bro sviranje i poletno plesanje. Za Glazbenu mladež u Varaždinu bio je to povod za dodjelu Nagrade „Ivan Werner“ upravo Irskom baroknom orkestru mladih. Bez dvojbe opravdano!

Camerata Kilkenny, Claire Duff, barokna violina, Marja Gaynor, barokna violina, Aoife Nic Athlaoich, barokno violončelo, Malcolm Proud, čembalo, Dvorac Trakošćan, Viteška dvorana, 1. listopada 2022.

Iz Republike Irske došao je i kvartet sastavljen od dviju baroknih violina, baroknog violončela i orgulja koji pod imenom Camerata Kilkenny djeluje od 1999. godine.

Na koncertu u Dvorcu Trakošćan, tradicionalnoj matineji uz koju se poslužuje barokna kava, Camerata Kilkenny izvela je djela poznatih baroknih majstora *Trio sonatu u A-duru, op. 3, br. 12* Arcangela Corellija, *Guliver suitu za dvije violine u D-duru, TWV 40:108* Georga Philippa Telemanna, *Sonatu u e-molu, op. 1, br. 3 za violinu i continuo* Francesca Geminianija i na kraju *Trio sonatu u c-molu op. 2, br. 1* Georga Friedricha Händela, a čembalist ansambla Malcolm Proud se solistički iskazao u *Pavani & Galliardi* iz *Dublin Virginal Booka* Mastera Taylora. Na već u prethodnim tekstovima o 52. VBV-u spominjanu želju organizatora da na svakom koncertu bude izvedeno djelo iz hrvatske barokne glazbene baštine odgovorili su irski virtuozi *Sonatom br. 8 za dvije violine i continuo* Tomasa Cecchinija.

Kao predstavnici države partnera, članovi Camerate Kilkennyja, koji su uz koncert u Varaždinu nastupili i u Prelogu, osvojili su simpatije publike i pozornost žirija svojim tehnički besprijekornim i interpretacijski zamamnim sviranjem, muziciranjem kao životnim odabirom, ali i radošću prenošenja glazbe publici. Tako je odluka festivalskog žirija za dodjelu Nagrade „Jurica Murai“, koju se tradicionalno dodjeljuje za najbolju umjetničku interpretaciju, upravo Camerati Kilkennyju bila jednoglasna.

Barrocade Israeli Baroque Collective, Maya Amir, mezosopran, Yaniv d´Or, kontratenor, Velika koncertna dvorana HNK-a u Varaždinu, 1. listopada 2022.

U Varaždinu već dobro poznati vrhunski izraelski glazbenici, okupljeni u ansamblu Barrocade Israeli Baroque Collective, koji vrlo uspješno djeluje i putuje svijetom od 2007. godine, gostovali su i ove godine te nastupom u Velikoj koncertnoj dvorani HNK-a 1. listopada obilježili 25. obljetnicu diplomatskih odnosa Izraela i Republike Hrvatske. Koncert su zajedno pratili gradonačelnik Varaždina Neven Bosilj i novi veleposlanik Izraela u RH NJ. E. Gary Koren.

U ansamblu Barrocade Israeli Baroque Collective okupili su se majstori za izvođenje barokne glazbe Shlomit Sivan, violina, Sonia Navot, *viola da gamba*, Amit Tiefenbrunn, violone, Offr Ben-Zion, kontrabas, Adi Silberberg, blok-flaute, Jacob Reuven, mandolina, Eyak Keber, gitara, Nadav Ovadia, psalteri, udaraljke, Eitan Hoffer, *teorba*, i Yizhar Karshon, čembalo. Kada muziciraju zajedno, osvajaju zadivljujućom skupnom igrom, a svaki za sebe je besprijekorni virtuoz, istinski majstor na svojem glazbalu. S ansamblom su nastupili mezosopranistica Maya Amir, pjevačica vrsne tehnike i izražajnosti te kontratenor Yaniv d'Or, danas jedan od najboljih pjevača kontratenorskog timbra u svijetu.

Program s djelima instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbe iz ostavštine Orazija Vecchija, Claudija Monteverdija, Gaspara Sanze, Antonija Sartorija, Étiennea Moulinéa, Francisca Escalada, kao i mnogih prelijepih tradicionalnih ladino pjesama, uz izvedbu dviju tradicionalnih hrvatskih pjesama (*Polegala trava detela* i *Jabuko rumena*) te skokom iz stilske odrednice u novije vrijeme skladbom *Asturias* Isaaca Albéniza i to u izvedbi za mandolinu i gitaru, dakle ipak u prikladnu baroknom ozvučenju, dizao je kontinuirano temperaturu u do posljednjeg mjesta popunjenoj Velikoj koncertnoj

dvorani varaždinskog HNK-a da bi se na kraju, nakon što je Yaniv d'Or svojim visokim, a opet punim i toplim kontratenorom otpjevao hit-popijevku *Gracias a la vida* Violeta Parre, dvoranom prolomile ovacije.

ChiaroScuro ansambl, Josipa Bilić, sopran, Silvio Richter, violina, Ivan Jakšeković, violina, Hiwote Tadesse, viola, Lea Sušanj Lujo, violončelo, Katarina Javora, orgulje, čembalo, crkva sv. Florijana, 2. listopada 2022.

Da VBV može biti i podij za debitiranje takvih novoosnovanih grupa, pokazalo se na koncertu održanom 2. listopada u simpatičnu ambijentu male crkve sv. Florijana. Nastupio je ChiaroScuro ansambl u kojemu su se okupili Josipa Bilić, sopran, Silvio Richter i Ivan Jakšeković, violine, Hiwote Tadesse, viola, Lea Sušanj Lujo, violončelo i Katarina Javora, orgulje i čembalo. U opisu ansambla stoji da su to glazbenici s dugogodišnjim iskustvom izvođenja rane glazbe, a da njihov program, koji dakako želi biti inovativan, obuhvaća instrumentalnu i vokalnu glazbu 17. i 18. stoljeća. Svoj su program u okviru 52. VBV-a naslovili *Vita Aeterna*. Na programu je bio *Koncert u g-molu, op. 2, br. 5* Averista Felicea Dall'Abaca, *Occuli tui Deus*, vokalna skladba iz ciklusa *Parnassia Militia* Vinka Jelića, *O Gottes Stadt, kantata Bux WV 87* Dietricha Buxtehudea, *Koncert za dvije violine, violu i b. c. u d-molu TWV 43:d2* Georga Philippa Telemanna i poduža kantata *Furcht und zagen, a 5: GWV 1102/11b* Christophora Graupnera.

Nina Tarandek, mezosopran, Mislav Lucić, tenor, Jurica Jurasić Kapun, bas-bariton, Plamena Nikitassova, barokna violina, Tomislav Fačini, dirigent, katedrala, 2. listopada; Zagrebački solisti, Klasja Modrušan, sopran, franjevačka crkva, 3. listopada; Pera Ensemble, Festivalski ansambl, Ivana Lazar, sopran, Nina Tarandek, mezosopran, Franko Klisović, kontratenor, Emanuel Tomljenović, tenor, Mehmet C. Yeşilçay, dirigent i umjetničko vodstvo, Velika scena HNK-a u Varaždinu, 4. listopada; Koncert učenika Glazbene škole u Varaždinu, Varaždinski komorni orkestar, katedrala, 5. listopada 2022.

Otkako je ranih 1970-ih godina akademik Lovro Županović (1925. – 2004.) objavio izdanje *Varaždinski krug s kraja XVIII. stoljeća* s obradama za suvremeno izvođenje partitura skladatelja koji su bili Varaždinci ili su u Varaždinu djelovali, i to Leopolda Ebnera, Ivana Wernera i Jana Křtitela Vañhala, i te su skladbe bile izvedene na trećim Varaždinskim baroknim večerima 1973. godine, uvriježio se naziv *Varaždinski skladateljski krug* koji obuhvaća tu trojicu skladatelja. Sve je to važan doprinos proučavanju varaždinske glazbene povijesti.

Koncert je počet *Simfonijom u c-molu* (*Bryan c2*) Jana KřtitelaVañhala, ranoklasičnim ostvarenjem u četirima stavcima i razigranom atmosferom u kojoj se osobito isticao plesni stavak *Menuetto* s vrlo poetskim *Triom*. Slijedila je izvedba Vañhalova *Koncerta za violinu i orkestar u B-duru* (*Weinmann IIb:B*), prigoda za upoznavanje ne samo nadasve bravurozna violinskog koncerta nego i izuzetno dojmljive virtuoznosti Plamene Nikitassova, glazbenice koja odlično vlada tehnikom i ima osobito istančan osjećaj za predstavljanje solističkih kadenci. Dirigent Tomislav Fačini za kraj je koncerta odabrao *Missu Solemnis u D-duru za 4 glasa, zbor i orkestar* (nova redakcija HMD-a) Leopolda Ignacija Ebnera.

Missa solemnis, svečana ili velika misa, opći je naziv za uglazbljenje tekstova rimokatoličkoga misnog ordinarija *Kyrie* – Gospodine, smiluj se, *Gloria* – Slava, *Credo* – Vjerujem, *Sanctus* – Svet i *Agnus Dei* – Jaganjče Božji. Ebnerova je *Missa solemnis* u tome tipičan i glazbeno karakterističan primjer za 18. stoljeće. Ono što svakako zavrjeđuje pozornost je vrlo visoka razina skladateljsko-tehničkih postupaka, stvaranje primjerenih ugođaja i cjelokupnoga melodijsko-harmonijskog sloga sukladnog uzorima Prve bečke škole, dakle Mozarta, Haydna i Beethovena. Izostanak viola u orkestru može upućivati na to da skladatelj nije raspolagao instrumentalistima, a korištenje i baratanje puhačkim instrumentima očit je pokazatelj skladateljeve zvukovne imaginacije i težnje ostvarivanju što je moguće uzvišenije, svečane atmosfere.

Zagrebački solisti, Klasja Modrušan, sopran,
franjevačka crkva, 3. listopada 2022.

Ove su godine Zagrebački solisti na 52. VBV-u nastupili 3. listopada u franjevačkoj crkvi i njihov je koncert bio posvećen obnovi Hrvatskoga glazbenog zavoda. O tome je prije koncerta izvijestila muzikologinja i urednica na HTV-u Jana Haluza, članica Povjerenstva HGZ-a.

Program je počet vrlo korektnom izvedbom *Brandenburškog koncerta u B-duru, br. 6. za dvije violine, violu, violončelo, BWV 1051* u obradi Tonyja Kime i sa solistima Sretenom Krstićem i Krunoslavom Marićem, violine, Hrvojem Philipsom, viola, Lukom Galufom, violončelo, Antalom Pappom, kontrabas i Egonom Mihaljevićem, čembalo. Zagrebački su solisti tijekom večeri izveli još i *Koncert za gudače u g-molu, RV 152* Antonija Vivaldija, *Concerto grosso u G-duru, op. 6, br. 1, HWV 319* Georga Friedricha Händela i Vivaldijev *Koncert za gudače u d-molu, RV 128*. Tehnički pouzdani gudači vođeni sigurnim znakovima koncertnog majstora Sretena Krstića za svoj su dio programa zaslužili opravdani pljesak.

U ulozi solistice sudjelovala je sopranistica Klasja Modrušan. Nažalost, unatoč vrlo ozbiljnoj pjevačkoj naobrazbi, nebrojenim nastupima tijekom pjevačke karijere i zacijelo vrlo vrijednom pedagoškom radu na Glazbenoj školi Blagoja Berse u Zagrebu, sopranistici je odabrani repertoar bio isuviše zahtjevan i otkrila je previše toga što još pjevački pjevački nedostaje da bi mogla biti nagrađena stručnim pohvalama.

Pera Ensemble, Festivalski ansambl, Ivana Lazar, sopran, Nina Tarandek, mezosopran, Franko Klisović, kontratenor, Emanuel Tomljenović, tenor, Mehmet C. Yeşilçay, dirigent i umjetničko vodstvo, Velika scena HNK-a u Varaždinu, 4. listopada 2022.

Velika scena HNK-a u Varaždinu bila je 4. listopada mjesto susreta glazbenih kultura kakav na VBV-u još nikada nije ostvaren. Zajedno su nastupili turski Pera Ensemble, u kojemu su okupljeni glazbenici koji sviraju na tradicionalnim instrumentima *oud*, *kemençe* i *ganum*, te Festivalski ansambl s europskim srednjovjekovnim i baroknim instrumentima (*viola d'amore*, *viola da gamba*, *teorba*, *shawn*, čembalo i udaraljke). Od pjevača su sudjelovali Ivana Lazar, sopran, Nina Tarandek, mezosopran, Franko Klisović, kontratenor i Emanuel Tomljenović, tenor, a ravnao je turski dirigent Mehmet Cemal Yeşilçay.

Naslov programa *Sultani u operi* upućivao je na povezivanje turske s europskom tematikom, a kako se danima u gradu pričalo o pripremama projekta kao „festivalske operne produkcije", a sve u ozračju 30. obljetnice turskoga diplomatskog priznanja RH, znatiželja je bila znatna tako da ni publike nije nedostajalo. Doista, imena skladatelja Sammartini, Vivaldi, Jommelli, Bernasconi, Händel i Sacchini više su ili manje poznata, a sada smo saznali i da su skladali opere *Bajazet*, *Bajazette* ili *Bayezid*, *Tamerlano* i *Memet*. Bajazet, povijesni lik,

bio je sultan Otomanskog Carstva, zvan još i Ilderim, koji je energično i brzo poput strijele napadao Europu. No pobijedio ga je Tamerlano, za koga se govorilo da je Bajazeta zatvorio u kovčeg i nosio ga sa sobom sve do svoje smrti. Riječ je o godinama između 1347. i 1403. Priča o turskom sultanu očito je inspirirala mnoge barokne autore i oni su na glazbenu pozornicu doveli likove Bajazeta i Tamerlana. Iz tih je opera Mehmet Cemal Yeşilçay odabrao niz arija, ozvučio ih tradicionalnim instrumentarijem turske provenijencije udruženim s europskim glazbalima i sastavio program u kojemu su se izmjenjivali pjevači u živopisnim turskim kostimima zabavljajući gledatelje doista šarolikim zvukovljem. Je li to bila parodija ili ozbiljni pokušaj povezivanja turskih i zapadnoeuropskih elemenata u glazbi, instrumentariju i pjevanju, nije najlakše dokučiti. Ali da je bilo pitoreskno i neuobičajeno, bilo je.

Koncert učenika Glazbene škole u Varaždinu, Varaždinski komorni orkestar, katedrala, 5. listopada 2022.

Tradicija VBV-a – koncert učenika Glazbene škole u Varaždinu uz pratnju Varaždinskog komornog orkestra u katedrali, nakon što su u Gradskoj vijećnici podijeljene festivalske nagrade – nastavljena je i ove godine. Tako je 52. VBV završio 5. listopada revijom mladih talenata koji su nizali stavke iz solističkih koncerata J. S. Bacha, J. Haydna, G. B. Plattija, A. Vivaldija i L. Boccherinija uz arije iz opera G. F. Händela, A. Vivaldija i A. Sartorija, da bi na kraju nastupom Mješovitog zbora pod ravnanjem Dade Ruža veselim *Allegrom* iz *Magnificata u B-duru* F. Durantea zazvučali posljednji akordi baroknih majstorija.

Profesorima klavira Predragu Šanteku, Ivani Godec-Vinceković, Lei Šantek, violine Lidiji Bobić, Benjaminu Šambaru i Vanji Jerković, solopjevanja Valentini Geci Koren, Margareti Matišić i Dorotei Ilčić, violončela Mateju Ilčiću i flaute Vlatki

Taborsky valja uputiti čestitke za pripreme njihovih učenica i učenika. Glazbena škola u Varaždinu trajno dobiva mnoge pohvale i priznanja i aktualni ravnatelj mr. Davor Matačić svakako može biti više nego zadovoljan. Pa ako i ne postanu profesionalni glazbenici, vrijeme uloženo u vježbanje nedvojbeno je korisno utrošeno vrijeme kojim oplemenjuju djetinjstvo i mladost, i to je velik dobitak u razvoju njihovih osobnosti. Stoga ih valja barem imenovati, sve te mlade nadarene glazbenike – pijaniste Leonarda Kobala, Luciju Čehok, Hanu Žiger, Filipa Jaklina i Mateja Križanića, violiniste Tiju Galić, Doru Strelec, Petra Mumleka, Patrika Bedekovića, Linu Gal Geček i Evu Barčot, kao i učenice solopjevanja Viktoriju Brezanić, Lanu Stanković-Vrček, Barbaru Pokorny i Reu Sabol te violončelisticu Paulu Malbašić i flautisticu Saru Prepelić. Bilo je to nizanje uredno uvježbanih stavaka i arija, revija zgodne i lijepo odjevene mladosti, večer učeničkih dostignuća u kojima je uživala i kojima je zdušno pljeskala brojna okupljena publika. A nisu to bili samo mame i tate; glasno odobravanje čulo se i od drugih polaznika škole, koji upravo ovaj završni koncert polaznica i polaznika Glazbene škole doživljavaju kao vrhunac Varaždinskog baroknog festivala, kao poseban koncertni događaj kojim se potvrđuje njihovo povjerenje u glazbu kao obogaćenje i važnu sastavnicu njihova odrastanja.

Zlatko Vidačković

OD POZLAĆENOG DOBA DO FANTASTIČNE VIZIJE BUDUĆNOSTI

Kako je pandemija utjecala na kino i televizijski repertoar u 2022. godini? Da bismo došli do odgovora, analizirat ćemo produkcijsko-prikazivačku situaciju i kritički se osvrnuti na deset odabranih dugometražnih kinofilmova i deset televizijskih serija, koji su po mišljenju vašega filmskog kroničara obilježili ovu godinu.

Nakon pandemijskih 2020. i 2021., godina 2022. označila je povratak u normalnost i oslobodila mnoge filmske naslove koji su par godina čekali dolazak u kina. S druge strane, ostanak u domovima za vrijeme pandemije dao je velik vjetar u leđa *streaming* servisima – pružateljima audiovizualnih sadržaja na zahtjev (Netflix, HBO, Amazon Prime i novi Disney +), donio im mnoge nove gledatelje i pretplatnike te ohrabrio njihove vlasnike da u konkurentskoj borbi ulože velik novac u produkciju spektakularnih serija, među kojima je prva sezona najskuplje (*Gospodar prstenova: Prstenovi moći*) koštala čak milijardu dolara (koje je uložio najbogatiji čovjek na svijetu Jeff Bezos).

To nas dovodi i do pitanja – što je film (uključujući i televizijske serije kao legitiman filmski rod)? Odgovor nije jednoznačan i ovisi o tome koga se pita: za umjetnike i humaniste on je sedma umjetnost, za komunikologe on je masovni medij kojim se prenose određene poruke (često za promicanje odre-

đenih politika ili svjetonazora), za ulagače i sve one koji se filmom profesionalno bave (produkcija, distribucija i prikazivalaštvo) on je lukrativna kreativna industrija, a za većinu gledatelja on je zabava, eskapizam kojom zaboravljaju na sumornu stvarnost i odlaze u izmaštane svjetove.

A kakav film može biti umjetnost? Krivo bi bilo pretpostaviti da samo filmovi koji se svjesno stvaraju kao umjetnička djela mogu imati umjetničku vrijednost – većina najvažnijih filmova i serija u povijesti kinematografije nastala je iz spomenutih drugih pobuda. Također treba odbaciti tezu koju podržava velik broj filmskih kritičara, ali i međunarodnih filmskih festivala – da je žanrovski film (komedije, krimići, trileri, pustolovni, fantastični…) umjetnički manje vrijedan od drama i art-filmova uopće. U tom srazu najčešće stradavaju komedije, koje na festivalima uglavnom bivaju otpisane kao djela niže umjetničke vrijednosti u odnosu na tipične festivalske teške i depresivne drame s tragedijama koje se dešavaju glavnim junacima (na jednom izdanju Festivala u Cannesu koji sam pratio smrt je bila ključni motiv svih filmova u konkurenciji), a koje nerijetko otkližu u predvidljivost, pretencioznost i ultimativno umjetničarenje bez pokrića. Nakon tisuća odgledanih filmova i razgovora sa stotinama redatelja tvrdim da je umjetnički talent potreban za stvaranje kvalitetne komedije i kvalitetna žanrovskog filma uopće rjeđi od onog za snimanje drame i da je riječ o težemu kreativnom zadatku.

U svakom žanru može nastati vrhunsko umjetničko djelo i *trash*, a pobude stvaranja, pedigre autora i sâm stvaralački proces zapravo nisu relevantni za pravu ocjenu završenog filmskog ili televizijskog djela, koje treba suditi samo na temelju onoga što u konačnici vidimo na malom i velikom ekranu. Konačno, treba odbaciti i suvremenu dogmu (kanon) po kojoj je modernistički film umjetnički vrjedniji od filma klasičnoga narativnog stila. U tom smislu treba vrednovati i ostvarenja iz 2022. godine jer se i među žanrovskim ostvarenjima za naj-

širu publiku mogu naći vrhunska ostvarenja u brojnim kategorijama (scenografija, kostimi, kamera, montaža, gluma...), pa i u cjelini.

NAJBOLJI FILMOVI S KINOREPERTOARA

Kritički osvrt na najbolje filmove u 2022. počinjemo filmom *Trokut tuge* (*Triangle of Sadness*) švedskog redatelja Rubena Östlunda, dobitnika Zlatne palme Filmskog festivala u Cannesu, kod nas prikazana na zatvaranju Zagrebačkog filmskog festivala krajem listopada. U filmu podijeljenom na tri čina redatelj prati par mladih modela i influensera, prvo lucidno analizirajući njihov odnos na primjeru svađe oko plaćanja zajedničke večere, potom na luksuznu krstarenju u društvu bogataša (ruskog oligarha i alkoholičara koga odlično glumi Zlatko Burić, para britanskih trgovaca oružjem, marksistički indoktrinirana američkog kapetana i drugih ekscentričnih likova), koje se razvija od opuštene dekadencije do komična urnebesa s kapetanskom večerom u vrijeme oluje, i konačno na pustom otoku na kojem završe nakon brodoloma. Treći dio filma ujedno je i najintrigantniji jer donosi potpun obrat klasnih uloga: filipinska spremačica dolazi na vrh piramide jer jedina zna loviti ribu i zapaliti vatru u divljini, što koristi da bi mlada manekena pretvorila u ljubavnika. Ucjenjujući hranom, ona ujedno pokazuje nesposobnost zapadnjaka za život u prirodi bez blagodati suvremene civilizacije. Ova vrhunska filmska satira rijetkost je među festivalskim laureatima – riječ je o filmu koji šalje snažnu društvenu poruku, a istodobno to sve čini na iznimno zabavan način, redateljski vješto stvarajući komične situacije na oduševljenje gledatelja.

Pobjednik Međunarodnog programa 69. Pulskog filmskog festivala bio je odličan turski film *Dani suše* (*Kurak Günler*) Ermina Alpera, snimljen u koprodukciji s Hrvatskom i premijerno prikazan na Filmskom festivalu u Cannesu u progra-

mu *Izvjestan pogled*. Glavni lik je mladi odvjetnik Emre koji dolazi na nov posao državnog odvjetnika u gradić kojim vladaju suša, zatrovani međuljudski odnosi i korupcija. Premda mu na početku svi žele dobrodošlicu, ubrzo se pokazuje kako ga svi samo žele iskoristiti za vlastite partikularne interese. Ovaj sjajni turski film svojevrsni je suvremeni vestern u kojem nalazimo mnoge elemente žanra – od usamljena šerifa do pokušaja linča podivljale svjetine koja preuzima odluke u svoje ruke bez argumenata, samo na temelju glasina i uzavrelih strasti.

Drugi izvrstan film iz Međunarodnog programa je dokumentarac *Ennio* talijanskog oskarovca Giuseppea Tornatorea, dobitnik najviše talijanske nacionalne filmske nagrade „David di Donatello" za najbolji dokumentarni film. Ovaj klasični dokumentarac o legendarnu filmskom skladatelju Enniju Morriconeu, koji je skladao glazbu za više od 400 filmova i napisao još stotinjak orkestralnih djela, donosi kronološki pregled skladateljeve karijere koju je počeo aranžmanima zabavnih pjesama, a slavu mu je donijela suradnja s redateljem Sergiom Leoneom (osobito inovativnom upotrebom klasičnih i neuobičajenih instrumenata u vesternima *Za šaku dolara*, *Za dolar više*, *Dobar, loš, zao*). Posebnu atraktivnost dokumentarcu daju živopisne i nadahnute izjave slavnih filmskih umjetnika o Morriconeu, a to su neuništiv glumac i redatelj Clint Eastwood, velik filmski skladatelji John Williams i Hans Zimmer te redatelji Quentin Tarantino, Oliver Stone, Terrence Malick, Dario Argento, Wong Kar-Wai i Bernardo Bertolucci. Dokumentarac djeluje jako iskreno, ponekad i sentimentalno – Tornatore je uspio otvoriti Morriconea, zavući mu se ispod kože, pokazujući ne samo njegove uspjehe nego i neuspjehe, razmirice s redateljima, njegove pokušaje da odustane od pisanja filmske glazbe i konačno njegove dvojbe o tome je li filmska glazba vrijedna kao umjetničko djelo ravnopravno orkestralnim skladbama. Danas svakako

nema sumnje da je Morricone bio veliki umjetnik, bez kojeg brojni filmovi (osobito *Misija* i *Bilo jednom u Americi*) ne bi imali onu epsku dimenziju, emociju koja obuzima gledatelja i iznimnu ukupnu kvalitetu koju su im dale njegove partiture. Morricone je s vremenom postao pojam filmske glazbe, skladatelj koji je možda najviše od svih afirmirao njezinu važnost za kinematografiju i ovaj dokumentarac je pravi spomenik kakav je i zaslužio.

Inteligentna i nepredvidljiva satira međunarodne filmske industrije je film *Ego protiv ega* (*Competencia Oficial*) koji su režirali Mariano Cohn i Gastón Duprat. Kada milijarder želi snimiti film kako bi ostavio trag, angažira redateljicu Lolu (izvrsna Penélope Cruz), dobitnicu Zlatne palme, a glavne uloge u tom filmu u filmu glume međunarodna zvijezda Félix (Antonio Banderas u autoironičnoj ulozi) i umišljen kazališni glumac Iván (Oscar Martínez). Redatelji odlično prikazuju vatromet i sukob taština dviju glumačkih zvijezda i načine na koje ih autoritativna redateljica ukroćuje i usmjerava prema suradnji, a sve završava trilerski napeto i maštovito.

A čime se predstavio Hollywood u postpandemijskoj eri? Osamdesete godine dvadesetog stoljeća imale su dva velika hita, *Top Gun* s Tomom Cruiseom i *Batman* s Michaelom Keatonom. Nastavak prvog *Top Gun: Maverick* film napravljen je dosljedno u stilu originala, s istim glavnim glumcem koji i nakon svih ovih desetljeća još uvijek može uvjerljivo glumiti akcijskog junaka, ovog puta instruktora letenja koji će zajedno s učenicima krenuti u tešku misiju. Redatelj Joseph Kosinski je sigurno i uzbudljivo na estetici prethodnika Tonyja Scotta podsjetio koliko su akcijski filmovi osamdesetih 20. st. bili superiorniji od onih snimljenih u 21. stoljeću, dobro evocirajući duh izvornika i efektno režirajući sve borbene scene.

Cruise je ovim filmom, najgledanijim svjetskim hitom u 2022. godini, učvrstio status zvijezde trajna sjaja, koja i nakon gotovo 50 uloga nikad ne radi krivi korak. Čak i kada igra

uloge suprotne likovima junaka ili šarmera koji su ga proslavili (poput maestralne uloge Lestata u *Intervjuu s vampirom* Neila Jordana ili u filmovima *Kišni čovjek* Barryja Levinsona i *Oči širom zatvorene* Stanleya Kubricka), Cruise pokazuje raskoš svog talenta.

Batman Matta Reevesa također je pokušao prizvati mračnu, burtonovsku estetiku izvornika iz 1989. i prvog nastavka (izvrsni i autentični *Batman* s Jackom Nicholsonom kao Jokerom i premorbidni *Batman se vraća* s Dannyjem de Vitom kao Pingvinom), koja je napuštena u dvama narednim šarenim filmovima Joela Schumachera (energični *Batman zauvijek* s Valom Kilmerom i Jimom Careyjem kao glavnim antagonistom Riddlerom i katastrofalni *Batman i Robin* s Georgeom Clooneyjem i Arnoldom Schwarzeneggerom), a i u brutalnoj, ali zaboravljivoj trilogiji o Vitezu tame (inače izvrsna) redatelja Christophera Nolana s Christianom Baleom. Pojavljivanja Batmana u filmovima s drugim superjunacima ovdje ćemo zanemariti kao *svetogrđe* i spajanje nespojivih svjetova i likova. Najnovijeg Batmana, koji istražuje ubojstva političara Gotham Cityja, prikladno beskrvno glumi poznati filmski vampir Robert Pattinson (*Sumrak saga*), a reciklirani Riddler i Catwoman iz Burtonovih filmova nisu ostavili ni približan dojam kao originalni. Mora se priznati da *Batman* ima dojmljivu noirovsku atmosferu, odlične akcijske scene i dojmljiva darkerskog Brucea Waynea, no trosatno trajanje ipak je bilo nepotrebno jer bi za takvu duljinu film morao imati epski zamah.

Velika Britanija je pak filmsku godinu također obilježila dvama prokušanim receptima. *Downton Abbey: Novo doba* drugi je film temeljen na istoimenoj seriji. Dok se na idiličnu engleskom imanju snima film, obitelj dolazi u južnu Francusku boraviti u vili koja je misteriozno poklonjena Lady Violet (legendarna i nezamjenjiva Maggie Smith u kultnoj ulozi cinične stare dame) nakon što je davno, tijekom mladosti,

tu zavela jednog muškarca. Film pruža očekivan eskapistički užitak gledanja bezazlenih pustolovina pripadnika britanske aristokracije na izletu, na kojem se suočavaju s opravdanom zavišću članova obitelji pokojnika koji je kuću ostavio ljubavnici iz mladosti.

Još poznatijim teritorijem kreće se Kenneth Brannagh u svojoj *Smrti na Nilu* u kojoj ujedno i glumi legendarna belgijskog detektiva iz pera Agathe Christie. Premda se Brannagh kao glumac u ulozi Hercula Poirota (drugoj nakon *Ubojstva u Orient Expressu*) ne može mjeriti sa samodopadnošću, nadmenošću i ironijom kojom su taj lik odglumili Peter Ustinov u prethodnoj filmskoj i David Suchet u televizijskoj adaptaciji knjige, film izvlače glumci poput Armiea Hammera u ulozi Simona Doylea. Uvjerljivi kostimi, scenografija i glazba zaokružuju dobro ušminkan filmski proizvod koji gledate sa zanimanjem premda znate sve što će se dogoditi. Sljedeći Brannaghov film po Agathi Christie je *A haunting in Venice*, ekranizacija romana *Hallowe'en Party* (kod nas prevedenog kao *Dogodilo se na dan Svih svetih*).

U međunarodnoj koprodukciji nastao je film *Mračna kći* (*The Lost Daughter*), koji se temelji na romanu misteriozne talijanske spisateljice Elene Ferrante, kao redateljski debi američke glumice Maggie Gyllenhaal, s oskarovkom Olivijom Colman (proslavljenom ulogom kraljice Elizabete u *Kruni*) u glavnoj ulozi. Dojmljiva psihološka drama prikazuje kako rastavljena sredovječna gospođa na ljetnom odmoru postaje opsjednuta mladom majkom i djetetom koje promatra, koji ju podsjećaju na vlastitu majčinsku ulogu i životnu epizodu kada je na tri godine napustila svoju malu djecu i živjela s ljubavnikom. Toplina ambijenta izvrsno je kontrastirana s hladnoćom u duši junakinje i njezinom borbom s demonima prošlosti.

Konačno, i Italija se predstavila jednim reprezentativnim ostvarenjem. *Božja ruka* (*È stata la mano di Dio*) Paola Sorrentina, oskarovca proslavljena filmom *Velika ljepota* (*La grande*

bellezza), svojevrsni je omaž Fellinijevu *Amarcordu*. Autobiografski film o odrastanju u piktoresknu Napulju osamdesetih 20. st. prikazuje mlada Fabietta od bezbrižna djetinjstva preko neočekivane tragedije do prvih pokušaja ostvarivanja snova o filmskoj režiji. Živopisna galerija filmskih likova kao da je izišla iz nekoga dalmatinskog *malog mista*, dramske situacije životne su i uvjerljive, a humor se odmjereno miješa s gorčinom u ovome nostalgičnom retroostvarenju. Sorrentinov film je uslijed okolnosti doživio samo limitiranu kinodistribuciju i brzo završio na Netflixu premda je punokrvni kinofilm koji je trebalo gledati na velikom platnu.

Da ne bi ostali samo na pohvalama, treba se osvrnuti i na jedan film koji nije bio ni zamišljen za prikazivanje u kinima: razvikani Netflixov biografski film *Plavuša* (*Blonde*) redatelja Andrewa Dominika o legendarnoj glumici Marilyn Monroe. Naravno, biografski filmovi o slavnim osobama ne trebaju biti ušminkani i neuvjerljivo sterilizirani od svega kontroverznog. Međutim, jednako tako nije autentično napraviti film koji se zasniva samo na onome lošem i provokativnom u životu umjetnika. Dobar balans imao je *Bohemian Rhapsody*, biografski film o slavnu britanskom bandu Queen i pjevačkoj legendi Freddieju Mercuryju, a granicu dobrog ukusa prešao je *Rocketman* Dextera Fletchera o Eltonu Johnu. Dominik pak odlazi u potpunu krajnost: mučno je gledati film koji se temelji samo na poniženjima, patnji i šikaniranju. Marilyn Monroe ipak je bila velika glumica, čiji je izniman komičarski, ali i dramski talent bio u sjeni ljepote i seksipila. Dovoljno je pogledati samo jednu njezinu filmsku ulogu da se dođe do zaključka kako je Monroe bila daleko inteligentnija, talentiranija, kompleksnija i veća osobnost od lika koji je Dominik pokazao, brutalno postumno ponizivši ovu filmsku divu do krajnjih granica ne ostavivši glavnom liku ni trunku dostojanstva.

NAJBOLJE TELEVIZIJSKE SERIJE

Pregled deset najboljih televizijskih serija prikazanih u 2022. izazovan je zadatak koji traži barem stotinu sati koncentrirana gledanja jer se minutaža pojedine sezone obično može mjeriti s onom četiri ili pet dugometražnih filmova. Ipak, kad su ove serije u pitanju, bio je to čist filmofilski užitak. Očito je da po pitanju ulaganja u filmsku industriju serije preuzimaju dominaciju nad kinofilmovima, a *Gospodar prstenova* i *Ratovi zvijezda* su primjerice po svemu sudeći definitivno prešli iz kinosfere u televizijsku. Očito je i da je njihova produkcijska i umjetnička kvaliteta sve bolja, a treba priznati kako brojni romani po složenosti radnje i kvaliteti jednostavno zaslužuju ekstenzivniju ekranizaciju kakvu im može pružiti samo televizijska serija.

Među takve svakako ulazi talijanska *Moja genijalna prijateljica* (*L´amica geniale*) po napuljskoj tetralogiji Elene Ferrante, koja je već stigla u treću sezonu (ekranizirani su romani *Genijalna prijateljica*, *Priča o novom prezimenu* i *Priča o onima koji bježe i onima koji ostaju*). Elena Ferrante umjetničko je ime talijanske spisateljice čiji je pravi identitet nepoznat još od objave prvog romana *Mučna ljubav* (*L'amore molesto*) iz 1992. godine. Premda su neki spekulirali radi li se o muškarcu ili ženi, vjerojatno je riječ o ženskoj osobi koju se smatra jednim od najvažnijih književnih pera današnjice. Zanimljiv je razvoj likova tijekom svih triju sezona priče, u čijem su središtu Elena Greco (Lenu) i Raffaella Cerullo (Lila). Obje odrastaju u pomalo zastrašujuću okruženju primitivizma siromašne četvrti Napulja pedesetih 20. st. koje odbija svako isticanje, intelektualnost i umjetničke aspiracije – tek njihova učiteljica zna prepoznati njihove talente. Premda je jasno da je Lila talentiranija i samosvojnija od Lenu, životne okolnosti zamijenit će im uloge, pa će se buntovna Lila uklopiti u materijalističko-antiintelektualni sustav vrijednosti (u nas predstavljenog fatalnom rečenicom

„Nije nikom' škola kruva dala!"), a Elena ostvariti akademsku karijeru, objaviti knjigu, zauvijek napustiti rodni Napulj i u konačnici se treće sezone emancipirati smatrajući kako nije učila cijeli život da bi bila uklještena u ulozi žene i majke. Ova odlična, uvjerljiva i snažna serija učinit će se bliska hrvatskom gledatelju, a brojni likovi i situacije kao da izlaze iz hrvatskih, a osobito dalmatinskih gradova, pa nije ni čudo da je doživjela i uspjelu kazališnu adaptaciju u zagrebačkom HNK-u, koja ipak nema onu oporost koju je prva sezona serije odlično prenijela iz knjiga.

Prava hedonističko-eskapistička televizijska poslastica je serija *Pozlaćeno doba* (*The Gilded Age*) u produkciji HBO-a o epohi u New Yorku, koju je Martin Scorsese 1993. dočarao u filmu *Doba nevinosti*. Priča počinje 1882. kada mlada Marian kao siroče useljava u bogat njujorški dom staromodnih i snobovskih teta Agnes van Rhijn i Ade Brook. Zajedno s prijateljicom Peggy nehotice se upetlja u društveni rat između tete, predstavnice starih bogataša i njihovih *nouveau riche* susjeda – beskrupulozna željezničkog tajkuna Georgea i njegove supruge Berthe Russell, koja novcem želim steći poziciju i ugled u gradu. Sjajni kostimi koji precizno odražavaju društveni status likova, autentična scenografija i interijeri očuvanih vila te prekrasna fotografija, za koju je zaslužan i hrvatski redatelj s američkom adresom Vanja Černjul, najzaslužniji su za uspjeh ove ležerne serije koja bez prevelike dramatičnosti daje intrigantnu skicu njujorškog društva krajem 19. stoljeća.

HBO je prikazao i solidne *Poroke Tokija* (*Tokyo Vice*), kriminalističku seriju temeljenu na istoimenoj knjizi Jakea Adelsteina, američkog novinara i pisca krimića koji je većinu karijere proveo u Japanu, a bio je prvi inozemni reporter koji je radio za važne japanske novine. Producent serije ugledni je redatelj Michael Mann, zaslužan za seriju i film *Poroci Miamija* i sjajne filmove *Lovac na ljude*, *Posljednji Mohikanac*, *Vrućina* i *Collateral*, a jasno je prisutan njegov prepoznatlji-

vi stil. Serija se odvija u Tokiju kasnih devedesetih 20. st. i prati pustolovine američkoga kriminalističkog reportera tokijskih novina koji počne pratiti naizgled nepovezane slučajeve, a zahvaljujući poznanstvu s policijskim detektivom, ulazi u opasan svijet japanske mafije. Serija se ne odlikuje brzom izmjenom scena karakterističnom za novije krimiserije, nego polako i dobro osmišljeno gradi napetost i otkriva nove slojeve radnje i likova.

Na Netflixu je pak prikazana napeta i uvjerljivo odigrana miniserija *Anatomija jednog skandala* (*Anatomy of a Scandal*), koja se temelji na istoimenom romanu britanske novinarke i spisateljice Sarah Vaughan, sa Siennom Miller i Rupertom Friendom u glavnim ulogama. Serija o parlamentarcu koji biva uhićen zbog mogućega seksualnog zlostavljanja suradnice i njegovoj supruzi koja sve to podnosi mogla je biti kraća i bolje povezana, ali svakako predstavlja dobro repertoarno osvježenje aktualnom temom.

Na području fantastike premijerno su prikazane dvije doista fantastične serije *Zmajeva kuća* (*House of Dragon*), ekranizacija knjige Georgea R. R. Martina *Vatra i krv* (*Fire & Blood*) i *Prstenovi moći* (*Rings of Power*), nadahnuti dodacima *Gospodara prstenova* J. R. R. Tolkiena. *Prstenovi moći* prikazuju događaje u tzv. „drugom" dobu, koji su sažeto prikazani u prologu filma *Gospodar prstenova: Prstenova družina*, tisuću godina prije radnje filma. Prva sezona završila je kovanjem triju vilenjačkih prstenova moći, a autori scenarija su činjenicu da je Tolkien ostavio mnoge događaje iz te epohe nedefiniranima iskoristili kako bi razvili priču s novim likovima i brojnim nepredvidljivim situacijama. Vrhunac prve sezone svakako (kreirali scenaristi, mimo Tolkiena) jest odnos između vilenjačke ratnice Galadriel (Morfydd Clark), opsjednute potragom za Sauronom, i mladića Halbranda (Charlie Vickers), koji se sjajno razvija od nepovjerenja, međusobna spašavanja života, zajednička ratovanja i nastan-

ka emocija sve do dramatična raspleta. Također je zanimljivo prijateljstvo vilenjaka Elronda i patuljka Durina, koji će radije izdati oca i narod nego prijatelja. Najveće vrline serije su spektularna vizualnost (kamera, scenografija, kostimi, lokacije na Novom Zelandu), epska glazba i odlične glumačke interpretacije relativno nepoznatih glumaca koje stoga možemo poistovjetiti samo s tim likovima (za razliku od zvijezda u trilogiji *Gospodara prstenova*). Stvoreni mitski svijet je doista spektakularan i nema sumnje da je visoka produkcijska razina doprinijela kvaliteti i popularnosti serije. Čistunci su zamjerali da se potpuno ne pridržava J. R. R. Tolkiena, no manja odstupanja donijela su napetost i iščekivanje (konzultant serije bio je Tolkienov unuk Simon Tolkien), ali i Peter Jackson napravio je mnoge promjene u odnosu na vrlo detaljno raspisana *Gospodara prstenova*. Najskuplja serija u povijesti televizije ipak je opravdala očekivanja.

Za razliku od *Prstenova moći*, koji imaju neki viši sustav vrijednosti, *Zmajeva kuća* brutalna je i beskrupulozna, kao uostalom i *Igra prijestolja* istog pisca, koja se odvija dvjesto godina poslije. Preljub, incest, ubijanje političkih protivnika – sve je dopušteno u borbi za vlast i željezno prijestolje. Premda se zbog velikog broja scena u interijerima vizualno ne može mjeriti s *Prstenovima moći* (osim u scenama sa zmajevima), treba joj priznati intrigantnost odnosa među likovima i maštovitost dvorskih spletki koje drže napetost sve do kraja sezone kad je naviješteno izbijanje općeg rata. Iako je glavni lik princeza Rhaenyra Targaryen, u glumačkoj ekipi dominirao je Matt Smith (poznat po ulozi princa Filipa u *Kruni*) kao neustrašiv i moćan princ Daemon Targaryen. Za razliku od posljednjih par sezona *Igre prijestolja* koje nisu nastale po knjigama (jer je George R. R. Martin pisao nove knjige sporije nego što je HBO proizvodio nove epizode) i razočarale su brojne gledatelje, u ovom je slučaju predložak napisan (2018.) i poznat, pa čitateljima ostaje samo iščekivanje kako će opisani događaji biti dočarani

i sigurnost da neće biti zbrzani kao dvije posljednje sezone *Igre prijestolja*, tim više što je pisac predloška i izvršni producent serije. Opća ocjena prve sezone vrlo je visoka i autori serije doista uspijevaju uvući gledatelja u izmišljen fantastični svijet dvorskih borbi prvenstveno dobrim scenarijem i općom atmosferom, kao i autentičnim kostimima, realističnom scenografijom dvoraca i jakim glumcima koji uspijevaju dati uvjerljivost svojim likovima. Ni najmanji detalj nije prepušten slučaju.

Godina je bila bogata i za ljubitelje znanstvene fantastike s dvjema serijama iz svemira *Zvjezdanih ratova* (s prvim filmom iz 1977.) i dvjema iz svemira *Zvjezdanih staza* (s prvom sezonom iz davne 1966.). Nakon što su *Zvjezdani ratovi* zaključili kinoživot posljednjim trima filmovima iz serijala s devet nastavaka, došlo je vrijeme za prelazak na televiziju. Prvo je s Disney + došla solidna serija u dvjema sezonama *Mandalorian* o oklopljenu svemirskom lovcu na ucjene koji nastoji zaštititi budućeg dželaja, mališana Grogua u galaktičkim pustolovinama, a potom 2022. i slična serija *The Book of Boba Fett* koja se odvija u istom vremenu i prostoru, poznatom iz prvog dijela filma *Povratak džedaja*, a u kojem Boba Fett kao svojevrsni šerif nastoji zavladati okrugom.

Ipak, za ljubitelje *Ratova zvijezda*, najgledanijega filmskog serijala u povijesti kinematografije, znatno je uzbudljivija bila serija *Obi-Wan Kenobi*, u kojoj je naslovnu ulogu igrao izvorni filmski glumac Ewan McGregor, a njegova bivšeg učenika i antagonista Hayden Christensen premda se lik Dartha Vadera više pojavljivao s poznatom jezivom crnom maskom i plaštem. Nakon nekoliko sporijih epizoda serija je imala impresivan drugi dio sezone i finale s njihovim okršajem. Kenobi je prikazan kao oslabljen vitez zapuštenih mačevalačkih vještina, koji tek pri kraju sezone obnavlja snagu, a Darth Vader na vrhuncu moći, ali nestrpljiv i impulzivan. Scene s Vaderom, kao jednim od najjačih negativaca u filmskoj povijesti, svakako su vrhunac prve sezone ove serije.

Konačno, dolazimo i do najstarije ZF serije *Zvjezdanih staza*, koja u raznim oblicima postoji već 56 godina te su najdugovječnija i najpopularnija znanstveno-fantastična grupa serija u povijesti televizije. Nakon što je 2016. snimljen zadnji film *Star Trek Beyond*, treći s novom generacijom glumaca, izgleda da su i *Zvjezdane staze* definitivno odustale od kina i usredotočile se na televiziju na kojoj su i počele.

Slijedile su četiri sezone serije *Discovery* (2017. – 2022.) u kojoj su glavni problemi bili nezaokruženost epizoda koje su se nadovezivale jedna na drugu (što nije tradicija serije), hirovit i nedisciplinirani glavni lik buntovne časnice Michael Burnham, koja stalno krši pravila službe i radi sve na svoju ruku, te nezreli likovi časnika i časnica na svemirskom brodu, koji kao da su izišli iz neke tinejdžerske serije.

Serija *Picard* u prvoj je sezoni razočarala tromošću radnje (kao da je scenarističkog materijala bilo samo za jedan igrani film), a u drugoj sezoni time što se gotovo sve odvijalo na Zemlji i time je vrlo tanak bio svemirski, zvjezdani element ove znanstveno-fantastične serije koji je njezin esencijalni dio. Također, Patrick Stewart s 82 godine možda više ne bi trebao igrati admirala Jean-Luca Picarda i trebao bi se posvetiti nekim primjerenijim ulogama za njegovu dob poput sjajna Anthonyja Hopkinsa.

Znatno je bolji dojam ostavila serija *Zvjezdane staze: Čudni novi svjetovi* (*Star Trek: Strange New Worlds*), koja se zasniva na prvoj pilot-emisiji *Zvjezdanih staza* ikad emitiranoj i njezinim likovima. Zaokruženih epizoda, očaravajuća futurističkoga produkcijskog dizajna, sa simpatičnim glavnim likovima (Anson Mount kao kapetan Chris Pike i Ethan Peck kao neizostavni dr. Spock) i dobro osmišljenom radnjom, ova je serija potvrdila uspjeh retrotrenda približavanja originalu i provjerenim formulama i likovima.

Televizijska 2022. tako se bliži kraju, a najočekivanija je nova sezona dosad izvanredne serije *Kruna*, koja primarno opi-

suje događaje vezane za princezu Dianu te razvode i tragične događaje u obitelji Windsor. O toj seriji i ostalim filmskim i televizijskim novitetima (među kojima su i tri nova hrvatska filma *Slučajno mjesto, Garbura* i *Tragovi*) bit će riječi u narednoj *Filmskoj kronici*.

PRIJEVODNA KRONIKA

Anita Peti-Stantić

JEDNA PREVODITELJICA U PREGOVORIMA S MNOGIM AUTORIMA

Prevođenje je, to već znamo, uvijek pregovaranje.

U posljednjih godinu-dvije pregovarala sam s mnogim slovenskim autorima čije su knjige objavljene na hrvatskome jeziku. Koliko god kao prevoditeljica planirala svoje vrijeme i energiju pa prevodila knjigu po knjigu, kada se ukaže prilika kao što je ova da se to iskustvo sažme, pokažu se zanimljivosti kojih nisam bila svjesna dok sam prevodila i pravilnosti za koje bih rekla da nisu tek puka slučajnost ove ili one godine, ove ili one knjige, nego su pravilnost prevoditeljskoga poziva. Zato počinjem ovu kroniku takvim zanimljivostima i pravilnostima u mislima. U tome se, između ostaloga, sastoji čar uspoređivanja — Nas s Drugima, naše književnosti s književnostima drugih, autora jednih s drugima.

Prije nego što počnem ovu kroniku, želim podsjetiti na to da se prevoditelju često dogodi da prevede knjigu i onda zbog ovoga ili onoga razloga čeka da bude objavljena, nekad dulje nekad kraće. Isto mu se tako dogodi da prevede knjigu u zadnji čas, 'preko reda', zbog nekoga festivala, već unaprijed organiziranoga autorova gostovanja ili kojega drugog sličnog razloga. Stoga se ponekad, a tako se meni dogodilo u posljednjim dvjema godinama, dogodi da odjednom bude objavljen posve nevjerojatan broj prijevoda koji su nastajali u duljemu razdoblju. U nastavku ću ponešto reći samo o nekim naslovima ko-

je sam prevela, primarno zato što su me neki, i kao prevoditeljicu i kao čitateljicu, zaintrigirali više od drugih, ali i zato što namjera ove kronike nije biti objektivna i književnoznanstvena, nego osobna i donekle intimna.

Među tekstovima koje sam prevela neki su specifični po tome što je jedna od njih knjiga s najmanje riječi, a druga je, gotovo sam sigurna, knjiga s najviše riječi koju sam ikada prevodila. Isto sam tako prevela i knjigu vjerojatno najprevođenijega, a svakako jednoga od najnagrađivanijih i najcjenjenijih slovenskih autora ikada, ali i prvijenac koji je svojevrstan fenomen u Sloveniji.

Najkraća je slikovnica bez riječi *Dječak i knjiga* (slov. *Deček in hiša*) slovenske autorice Maje Kastelic, nedavno objavljena u novopokrenutoj nakladničkoj kući Bodoni. U toj je knjizi trebalo prevesti tek nekoliko riječi koje se pojavljuju kao natpisi na zgradama, na knjigama, na podsjetniku na zidu... Slovenci takve knjige nazivaju *brezbesedne slikanice*, što bi se doslovno, kada bismo htjeli, moglo prevesti kao bezrječne slikovnice, no obično kažemo da su bez riječi ili bez teksta jer se tu i tamo pojavi pokoja riječ. Tko je god prevodio slikovnice koje imaju teksta koliko već imaju, zna koliko je zahtjevno prevoditi kada je teksta malo. To je gotovo kao prevođenje poezije (u što se nikada nisam usudila upustiti). Naime, u takvu fragmentiranom tekstu svaka riječ znači još više, nosi još više i vrlo je važno da od dvaju ili triju prijevodnih izbora, koji bi mogli biti ekvivalenti na hrvatskome, bude izabran onaj pravi. No upravo zato su takve slikovnice idealan predložak za pripovijedanje najrazličitijih priča djeci i s djecom, odmalena, ali i u odrasloj dobi. Stoga mogu zamisliti kako će se neki profesor hrvatskoga (ili možda i nekoga drugog nastavnog predmeta) odvažiti i predložiti čitanje upravo ove slikovnice bez riječi za lektiru u srednjoj školi.

Ponešto se od te razlikuje slikovnica legendarne slovenske ilustratorice i autorice Lile Prap, po struci arhitektice koja

se, kada ne živi u njezinim predivnim knjigama, zove Lilijana Praprotnik Zupančič, čiji prijevod upravo završavam. I ta će slikovnica, pod naslovom *Zašto?*, na hrvatskome biti objavljena u novoosnovanome Bodoniju. U Sloveniji je, u povodu predstavljanja Slovenije kao počasne gošće na glasovitu Sajmu knjiga u Frankfurtu sljedeće godine, objavljeno jubilarno izdanje kojim se slavi već 20. obljetnica njezina prvoga objavljivanja. Premda se radi o slikovnici, a na slikovnice neki još i danas gledaju s visine i pomalo podcjenjivački, baš zato želim reći nešto o njoj. To je slikovnica koja je svojevrsna poslastica za prevoditelja zato što se u njoj isprepliću tri odmah vidljiva tipa teksta — kratka i jednostavna pitanja o važnim obilježjima pojedinih životinja, jezgroviti dječji odgovori o kojima, kao i o svim dječjim mudrostima, itekako vrijedi razmisliti, a onda i kratak tekst o svakoj životinji napisan iz stručne perspektive. Sa stajališta osobe koja se već godinama bavi tumačenjem složenosti procesa čitanja i poticanjem čitanja, posebice najmlađih i mladih, silno se veselim objavljivanju ove prekrasne knjige na hrvatskome zbog autoričine iznimne kreativnosti i zaigranosti u ilustracijama i ukupnome vizualnom oblikovanju knjige, ali i zbog prožimanja poetskoga i popularnoznanstvenoga na istoj stranici, što je vrlo rijedak, a ovdje izuzetno uspio postupak.

Knjigu s najviše riječi, monografiju povjesničara, akademika Slovenske akademije znanosti i umjetnosti dr. Jože Pirjevca pod naslovom *Partizani* još uvijek prevodim. Ako bude sreće, zdravlja i strpljenja, nadam se da će biti objavljena početkom sljedeće godine (što u najvećoj mjeri ovisi o prevoditeljici koja upravo, umjesto da prevodi, piše ovaj tekst) i to u izdanju već punoljetne nakladničke kuće Srednja Europa specijalizirane za knjige iz povijesti, ali i lingvistike, kulturologije, etnologije, antropologije i sve više, moglo bi se reći, raznolikih humanističkih tema. Ovo nije ni prva povijesna knjiga koju prevodim ni prva knjiga Jože Pirjevca. Prethodna je bila *Fojbe* (objavlje-

na 2020.). Koliko god ona prva bila važna i za slovensku i za talijansku i za našu povijest, ali i za povijest naših prostora tko god da ju proučava, ova je doista prijelomna i minucioznošću u opisivanju događaja i utemeljenošću u izvorima i građi i obuhvatom teme, a posebice sposobnošću da se o toj temi govori jednostavno, da tekst teče poput rijeke koja čisti nataloženo kamenje prošlosti. Koliko god opsežna bila (bez fusnota ima nešto više od 1000 kartica, a s fusnotama, kojih je skoro 3500 (nisam se zabunila), oko 1300 kartica teksta), koliko god se činilo da je riječ o tekstu koji ne može biti baš jako zanimljiv nestručnjaku jer kronološki prati događanja vezana uz partizane u Drugome svjetskom ratu, riječ je o monografiji koja zaokuplja pažnju čitatelja baš na svakoj stranici. Vjerojatno jedan od razloga leži u autorovoj odmjerenosti i objektivnosti, utemeljenosti u povijesnim izvorima, ali i sposobnosti sintetiziranja i pisanja o odnosima i o procesima, a ne samo o događajima. Uz to, knjiga koja je nastajala nekoliko desetljeća kao plod rada na opsežnoj znanstvenoj i historijskoj literaturi objavljenoj na raznim jezicima od slovenskoga preko hrvatskoga i/ili srpskoga (jer je riječ o dokumentima iz razdoblja kada se taj jezik tako zvao) do njemačkoga, talijanskog, francuskog, engleskog i ruskog, ali i na temelju mnogih tajnih dokumenata i arhiva diljem svijeta od Moskve do Beograda, Zagreba i Ljubljane, pa sve do Berlina, Rima, Oxforda i Washingtona, a na kraju i osobnih svjedočanstava pojedinaca koji su sudjelovali u ili nazočili određenim događajima, svjedoči o autorovu intelektualnome integritetu i njegovoj sposobnosti da piše povijest kao da piše poeziju — jasno, bez viškova, jezgrovito i tečno. Knjiga, u Sloveniji objavljena u izdanju Cankarjeve založbe, iznimno je čitana, na što ukazuje i činjenica da je vrlo brzo nakon inicijalnoga objavljivanja morala biti dotisnuta. Za vidjeti je dakako kako će proći u Hrvatskoj i na hrvatskome. Nadam se dobro zato što to bez sumnje zaslužuje.

Uz *Partizane* sam za istu izdavačku kuću koja marno objavljuje prijevode relevantnih povijesnih tekstova sa slovenskoga i drugih slavenskih jezika, posebice poljskoga, u posljednjim dvjema godinama prevela još dvije knjige koje su vrijedne za pročitati svakomu koga zanima suvremena povijest regije, specifično iz srednjoeuropske perspektive, jer to je ono što nam slovenski povjesničari donose. Prva je knjiga Aleša Gabriča pod naslovom *U sjeni politike: Opozicija komunističkoj vlasti u Sloveniji nakon 1945. godine*, a druga je knjiga Petra Vodopivca *Slovenska povijest od 18. stoljeća do danas*.

Najprevođeniji, čak i u Hrvatskoj toliko poznat da ga gotovo ne treba predstavljati, ali ga svakako treba čitati, bez sumnje je Drago Jančar čiji sam roman *Pa i ljubav* (slov. *In ljubezen tudi*) prevela prije koju godinu, a objavljen je u nakladničkoj kući Meandarmedia prije dvije godine i time se uklapa u ovu kroniku. Premda se ponekad može činiti da Jančar stalno piše jedan te isti veliki roman s jednom te istom velikom temom međuljudskih odnosa u teškim, često ratnim vremenima, po mome je sudu u ovome romanu nadmašio sebe. Nije to učinio toliko zapletima paralelnih priča koje prepliće u romanu koliko finesama psihološke karakterizacije likova i događaja. U četirima velikim pričama, kao što su kritičari već primijetili, svaki od Jančarovih junaka u nekome je trenutku žrtva da bi se, promjenom ratnih okolnosti, preobrazio u pobjednika i osvetnika, posjednika moći i osobu koja odjednom dolazi u priliku odbaciti nekadašnje strahove i nametnute uloge. Isprepličući sudbine likova čije su želje, ali i karakteri i politička uvjerenja različiti, autor vodi njihove priče želeći ih prikazati tako da bude jasno kako baš svatko pokušava pronaći svoj način obraniti vlastitu ljubav od besmisla zla i propadanja ljudskoga dostojanstva. Uz ostalo, pripovijest je to o ljudima koji su „samo htjeli živjeti“, ali i o sveprisutnome ratu, o tome kako u ratu ne pobjeđuju ni „naši“ ni „vaši“, nego zlo, koje poput oblaka poklopi ljude neprimjetno se razrastajući među njima i

mijenjajući ih na najnevjerojatnije načine. Tako Jančar kaže: „Zlo je poput nevidljivog oblaka koji putuje iznad zemaljske površine, pokušava shvatiti gdje je pravo uzgajalište i žarište, da se može razrasti. Tamo se spusti. Tamo počne rasti, ljudi počnu mrziti jedni druge. Tamo bude rat. Nitko više nije ono što je bio ili ono što bi htio biti. Zlo, rat. Tamo ubijaju nevine ljude, tamo gore kuće, tamo su gradovi u ruševinama.“ Ni povijesni ni ljubavni, nego roman o ljubavi, mene se osobno najviše od svega dojmio ritmom, usporavanjima i ubrzavanjima, majstorski ispripovijedanima jezikom toliko dorađenim da se čitajući stječe dojam kako je svaka riječ u svakoj rečenici na mjestu na kojemu treba biti, poput komplicirane građevine iz koje se ne može izvući ni jedna jedina cigla. Ta se prividna lakoća pisanja, što zna svaki iskusni čitatelj, postiže dugotrajnim radom na odnosu između jasnoće mišljenja i jasnoće jezika. Tko poznaje Jančarov opus i njegove brojne izvanredne drame, neće se iznenaditi što je i ovaj roman ispisan na dramski način. Autor u njemu ne procjenjuje, ne osuđuje, nego ‘tek’ primjećuje i povezuje, i ljude i događaje, i vanjske i unutrašnje, a čitanje dakako ostavlja čitatelju.

Prvijenac je knjiga Bronje Žakelj pod naslovom *Bijelo se pere na devedeset* (slo. *Belo se pere na devedeset*), na hrvatskome objavljena u nakladničkoj kući Ljevak. Ta je knjiga samo u Sloveniji dosad prodana u gotovo 20 000 primjeraka, a podatci iz knjižnica kažu da je posuđena skoro 45 000 puta. Pretpostavljam da se i u Sloveniji, kao i kod nas, svaka kupljena knjiga pročita više puta jer ju onaj tko ju kupi posudi sestri, bratu, roditeljima, prijateljima, pročitaju ju i njegova djeca... Pa pomnožite s koliko god želite, ali ja bih rekla da je Bronja dosad dosegla već stotinjak tisuća čitatelja. Možete li to uopće zamisliti u našim hrvatskim, domaćim ili bi bilo bolje reći lokalnim okvirima? Kada se zna da je riječ o autobiografskome i autorefleksivnome tekstu u kojemu se autorici dogodi sve što nitko nikomu nikada ne bi poželio, o tekstu za koji mnogi kažu „da im ga

nije bilo jednostavno čitati“, neki čak kažu „da im je to bilo previše i da nisu mogli dalje“, a drugi u teškim okolnostima vide i humor i životni elan i energiju da se krene dalje nakon nezamislivoga, i snagu koju je autorica očito prenijela na desetke tisuća svojih čitatelja, onda takve brojke posebno impresioniraju. Ja u toj knjizi vidim snagu i ranjivost osobe, otvorenost, ponekad čak i naturaliziranu grubost u suočavanju s životom onakvim kakav jest i odlično pismo. I dinamiku koja osvaja. I tekst koji je, kao što autorica sama kaže, morao izići van. Među ljude. Riječ je o tekstu koji čitatelju podastire doba odrastanja u vrijeme Jugoslavije prepričavajući dječjim očima i pojednostavljenim jezikom crtice iz svakodnevnoga života jedne obitelji, brojnim sitnim dogodovštinama ispunjavajući raspor između dječjega svijeta i svijeta odraslih. A onda se i jezik i ton promijene i sve se odjednom zakomplicira, život postane sasvim drugačiji jer u njega uđe bolest. Premda bi se o romanu moglo govoriti kao o pripovijedanju priče o nizu gubitaka, osobno smatram da je njegova provodna nit suočavanje s onim što ne možemo promijeniti i upravo zapanjujuća snaga kojom se autorica nosi sama sa sobom, prije svega sa samoćom u koju je, ne svojom voljom, gurnuta. Koliko god znali da su u našim glavama čitavi svjetovi, u ovome romanu iz stranice u stranicu pronalazimo osobu koja ne skriva bol, ni fizičku ni psihičku, ali uspijeva sačuvati humor i u najtežim danima pronalazeći utjehu u ljudima koje joj život donese kada joj uzme najdraže. Ponekad djetinje naivna, ponekad brutalno otvorena, autorica se u romanu razotkriva i razodijeva, pri čemu pronicljivo promatra svakodnevnicu uočavajući u njoj prostor za radost i smijeh gdje ga drugi ne bi vidjeli te otvarajući i sebe i nas za razmišljanje, možda najviše o tome što znači željeti biti isti kao i svi ostali, a što znači osjećati se kao da pripadaš nekomu drugom, paralelnom svemiru.

Nekoliko knjiga koje sam prevela ovjenčano je cijenjenom slovenskom književnom nagradom „Kresnik“. Namjerno ne

pišem najvećom zato što takve karakterizacije smatram proizvoljnima i nepotrebno bombastičnima premda je svakako riječ o nagradi koja najviše odjekuje. To su već spomenute *Bijelo se pere na devedeset*, *Pa i ljubav* i roman Veronike Simoniti *Ivana pred morem* (slov. *Ivana pred morjem*) na hrvatskome objavljen u nakladničkoj kući Fraktura. Jedna, koja je objavljena prije manje od tjedan dana u Nakladi Ljevak, dobitnica je Europske nagrade za književnost. Riječ je o autorici Anji Mugerli i njezinoj zbirci vrlo neobičnih pripovijetki pod naslovom *Pčelinja obitelj* (slov. *Čebelja družina*).

Ponekad, ne osobito često, razmišljam o književnim nagradama. Razmišljam o tome čemu služe i koliko su objektivne. Nagrade uvijek dodjeljuje neko tijelo, neki žiri, neko povjerenstvo, neka skupina ljudi koja se mora dogovoriti o tome zašto nekomu da, a nekomu ne nagrada. Razmišljam i o tome koliko nagrade utječu na čitanost. Što se Kresnika tiče, uglavnom pročitam sve knjige koje uđu u uži izbor, a to je pet knjiga svake godine. Nekad mi se više svidi neka knjiga koja nije dobila nagradu, a nekad nema nikakve dileme da je upravo nagrađena knjiga ona koja se izdvaja kvalitetom i posebnošću. Uglavnom mislim da u Sloveniji u posljednjih nekoliko godina svake godine bude bar tri-četiri knjige koje bi mogle biti ovjenčane „Kresnikom“. No na kraju ipak bude odabrana samo jedna, što uvijek ovisi i o senzibilitetu povjerenstva. U godini u kojoj je izabrana *Ivana pred morem*, po mome mišljenju odličan roman o pomicanju, fizičkome i psihičkome, vanjskom i unutrašnjem, u sadašnjosti i u prošlosti, sigurno je mogla biti odabrana i neka druga knjiga. Osobno mi je jako drago da je to bila upravo ova zato što je pomalo drugačija od mnogih knjiga koje se danas pišu. Naime, u tome su romanu pomicanje s mjesta na mjesto, iz jednoga u drugi duhovni prostor, a onda i sjećanje i prisjećanje, možda i glavni likovi. To je pomicanje ponekad minimalističko, a ponekad obuhvati aktere i prostor burno poput oluje. Obiteljska povijest, kao i uvijek istkana od

ispričanoga i od prešućenoga, sasuje se u trenu slučajnim pronalaskom nikada viđene fotografije i starih pisama spremljenih da budu pronađena ili možda ipak skrivenih, pa zaboravljenih. Simoniti, koja je nagradu bez ikakve sumnje zavrijedila, kao što je zavrijedila i strpljive čitatelje spremne na polaganu knjigu s objektivno malo vanjskih događaja, u ovoj nam izvrsnoj knjizi koja me osobno pomalo podsjeća na *Malicroix* Henrija Bosca, a ne znam baš objasniti zašto, pripovijeda svoju priču biranim jezikom vodeći računa o svakome detalju.

A tek Anja Mugerli! Crvena nit njezinih sedam priča su obredi, to jest stari običaji karakteristični za slovensku kulturu, smješteni u neuobičajene kontekste i u suvremeno vrijeme u kojemu dobivaju nov lik i oslikavaju svijet na drugačiji način. U središtu autoričina zanimanja su obitelji, bilo one neostvarene (*Ljubiteljica jabuka*) bilo povezane, pa onda razdvojene zbog životnih okolnosti (*Crveni pijetao*), bilo one koje bi u drugim životnim okolnostima mogle postati stvarnima (*Pčelinja obitelj*). Jedino se naslovna priča odvija u određenome povijesnom razdoblju, sve ostale smještene su u sadašnjost, no obredni ih karakter i atmosfera redom čine bezvremenskima. Anja Mugerli nas jezičnom virtuoznošću smješta u svijet koji ne poznajemo premda živimo u njemu. U njemu neprestano prekoračujemo granice, jezične, kulturne, političke, geografske, pa i one između zbiljskoga i nesvjesnoga. Za mene na drugačiji način nego što je to slikovnica Lile Prap, i ova je knjiga bila istinska prevoditeljska poslastica, primarno zato što sam, kao i u knjizi *Šumor divljine* o kojoj ću nešto reći u nastavku, morala mnogo razmišljati i tražiti rješenja, propitivati termine i tradicionalne izraze preko kojih sam naučila o stvarima i pojavama o kojima sam dotad znala malo ili ništa. Čarolije, mitska bića od krivopete do kurenta, stari običaji od pčelarstva do šumarstva, stari obredi od svadbenih do pogrebnih pričama pružaju samo vanjski okvir, no glavno što autorica čini je to da dubinski istražuje međuljudske odnose, a nje-

zini se likovi suočavaju sa svojim i tuđim željama, strahovima i demonima. Granica između stvarnoga i fiktivnoga često je zamagljena, a u tome čudesnom spoju imaginarnoga i opipljivoga rađaju se osjetljivi uvidi u čovjekovu autentičnu prirodu. Čitajući te priče neprestano prekoračujemo granice – jezične, kulturne, političke, geografske – kao i one između stvarnosti i nesvjesnoga. Zbog toga mislim da je, uz poigravanje temama i njihovim uklapanjem u ono što bi moglo biti i sada i ovdje, najveća vrijednost knjige *Pčelinja obitelj* stilska doređenost. Autorica jezik uspješno prilagođava temama, motivima i narativu tako da su tekstovi vješto napisani svojevrsnim bezvremenskim, ali prostorno jasno ograničenim jezikom jer često posuđuju vokabular koji korespondira s ritualima i običajima svijeta o kojemu je riječ. Tko je s uživanjem čitao *Poštovane kukce i druge jezive priče* Maše Kolanović ili *Bizarne pripovijesti* Olge Tokarczuk, svakako neka posegne i za ovom knjigom.

Premda ne mislim kako je to osobito važno, primarno zato što mislim da je važno je li knjiga dobra ili nije, a ne tko ju je napisao, ponekad se razveselim kada shvatim koliko sam knjiga sjajnih autorica prevela u posljednjih nekoliko godina. Uz već navedene svakako ne treba smetnuti s uma ni dva romana Gabrijele Babnik, jedan na hrvatskome objavljen prije četiri godine pod naslovom *Sušno doba*, za koji je autorica također dobila Europsku nagradu za književnost, i drugi objavljen prošle godine pod naslovom *Intimno*. Prijevode obaju romana objavila je izdavačka kuća Sandorf. Koliko su god različiti jer se radnja jednoga uglavnom odvija u Africi, tamo gdje puše harmatan, a brutalnost nadilazi sve što u svojoj zapadnjačkoj uljuljkanosti u medije i lijepe slike svakodnevice možemo i zamisliti, a radnja drugoga se odvija kojekuda, od Slovenije do New Yorka, ali ne i u Africi, oba romana povezuje dubinska potreba za pisanjem o Drugosti i Drugačijosti, o tome što smo mi Drugima, posebno kada sami sebi ne uspijevamo biti Ništa, o tome možemo li još uopće pronaći smisao vla-

stita bivanja u svijetu u kojemu se mora biti Nešto, inače smo svakomu nevidljivi. Divna, divlja i neobuzdana Gabrijela majstorica je riječi koja, unatoč činjenici da su joj romani prevedeni na bar petnaestak jezika, vjerojatno nikada neće biti popularna u širokim masama jer nikada neće napisati „lako čitljiv tekst", ali će za mnoge svoje vjerne čitatelje biti savjest svijeta u kojemu živimo ispisana jezikom kojim se, unatoč tomu što njime govori tek dva milijuna stanovnika, može pisati svjetska književnost.

Kada smo već kod jezika i govornika, prošle sam godine prevela i knjige slovenske autorice koja piše na slovenskome i na engleskome i jedne koja piše samo na engleskome, no knjige joj se uglavnom objavljuju na slovenskome. Takvi su ti Slovenci, ponekad malo komplicirani. Prva je Renata Salecl, čiju sam jednu knjigu *Čovjek je čovjeku virus* prevela sa slovenskoga, a drugu *Strast prema neznanju: Što odlučujemo ne znati i zašto* s engleskoga. Pritom Renatina knjiga, kakva je na hrvatskome objavljena pod naslovom *Čovjek je čovjeku virus*, ne postoji i nikada nije ni postojala na slovenskome, ali koliko čujem, sada će postojati na španjolskome i na njemačkome, a možda i na još kojemu jeziku. Renata je naime napisala dvije knjige *Tek na mestu* (*Trčanje na mjestu*) i *Človek človeku virus* (*Čovjek je čovjeku virus*) koje smo, uz njezino dopuštenje, na hrvatskome u Nakladi Ljevak odlučili spojiti u jednu. Druga je autorica „posvojena" Slovenka, koja se ugnijezdila u Sloveniji i slovensku književnost prvo svojim životom, a onda i svojim pisanjem — Erica Johnson Debeljak, čiju sam knjigu *Djevica, supruga, udovica, kurva* prevela s engleskoga, a objavila ju je, kao i prvu Renatinu, Fraktura.

Potkraj ove kronike svakako želim nešto reći i o knjizi koja je po mnogo čemu iznimna, a osobito mi mnogo znači zato što se kroz nju ispreplićemo mi i Drugi, naše znanje i znanje naših susjeda i prijatelja. Riječ je o knjizi slovenskoga etnologa, antropologa, nadasve izučavatelja izvaneuropskih folklornih i opće-

nito kulturnih tradicija Zmage Šmiteka pod naslovom *Šumor divljine: Zeleno dno našeg kozmosa* objavljenoj u nakladničkoj kući Ibis grafika, poznatoj po objavljivanju odličnih slikovnica i knjiga za djecu i mlade. No ta je izdavačka kuća među znalcima poznata i po tome što je objavila veliko petoknjižje Radoslava Katičića o pretkršćanskoj tradiciji i pjesmama slavenske starine. Prvo su objavljene četiri knjige u nizu *Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine* (*Božanski boj — Zeleni lug — Gazdarica na vratima — Vilinska vrata*), a onda sinteza pod naslovom *Naša stara vjera* pisana za vrlo široku publiku. Spominjem to zato što se, uz tekstove Jurja i Vitomira Belaja i Tome Vinšćaka, Šmitekova knjiga, koju je dovršio neposredno prije odlaska s ovoga svijeta ostavivši nam ju u naslijeđe, smješta u taj sklop. Izuzetan erudit, ali i čovjek koji sumnja i propituje, autor nam je ostavio knjigu u kojoj sažima ono čime se na različite načine bavio čitav život — pitanjima o tome kako se čovjek, oboružan znanjem koje mu priskrbljuje s jedne strane tradicija iz koje izrasta (i u koju urasta), a s druge strane stalni napredak znanosti i tehnologije odnosi prema prirodi i društvu. On smatra da je taj odnos uglavnom intuitivan, nerijetko mističan i zbog toga dakako ne svima dostupan. Jer današnji su ljudi skloni tražiti čvrste i nepobitne odgovore i dokaze premda je sve jasnije da odgovore treba tražiti i na rubnim područjima ljudskoga znanja, na plesu „po hrptu planine s kojeg se na jednu stranu pruža pogled na padinu onog znanog, istraženog, provjerljivog, ali s druge i na ono manje jasno, maglovito, intuitivno, ali prema mnogim tradicijama svejedno funkcionalno i jednako spoznajno relevantno.“ Tim nas smjerom upućuje Šmitek svojim tekstom koji, čitamo li ga otvorena uma, priprema svijest za potpunije razumijevanje svijeta i za znanje koje nije baš uvijek utemeljeno na razumijevanju, nego na iskonskome odnosu prema prirodi prisutnom i danas. U svakom eslučaju, autor je erudit „starinskoga“ tipa, koji nam se obraća tekstom koji je kombinacija dugogodišnjih istraživanja i životnoga isku-

stva, prikupljanja etnološke građe i mnogih šetnji našim krajevima i otkrivanja. Kao što bi i mnogi drugi istraživači, pa i oni već spomenuti, rekli – ta je knjiga put prema onome što tek treba upoznati i provjeriti, no unatoč tomu je stoljećima bilo funkcionalno i spoznajno relevantno. Koliko je god bilo izazovno prevoditi tu knjigu, toliko sam uživala i u njezinu čitanju i u prevođenju i u autorovu sintetičkome duhu.

Za kraj ću spomenuti dva teksta koja treba čitati zbog potpuno različitih razloga. Prva je knjiga Mihe Kovača *Čitam, da se pročitam: Deset razloga za čitanje knjiga u digitalno doba* (slov. *Berem, da se poberem*) koju treba čitati zbog jasne argumentacije vezane uz pitanje zašto danas još uvijek vrijedi i treba čitati, posebice knjige, ali i zbog modernosti pristupa koji pojednostavnjuje znanstvene spoznaje ne iskrivljujući ih, nego ih iznoseći u maniri najboljih popularnoznanstvenih tekstova tako da budu razumljivi što širemu krugu čitatelja. S obzirom na to da danas, na što ukazuju mnogi pokazatelji, živimo u doba nesklono čitanju, dobro je da i na hrvatskome imamo knjige koje govore o vrijednosti čitanja kao vještine za svakoga od nas.

Knjiga *Đorđić se vraća* Gorana Vojnovića svojevrsni je nastavak (petnaestak godina poslije) bestselera *Čefuri raus* koji sam prevela s Jagnom Pogačnik. Kao što Goran za mene kaže da ga „prevodim na njegov jezik", ja mogu reći da me on naučio psovati na slovenskome (i razmišljati o psovkama na hrvatskome), ali me isto tako naučio misliti o izmaknutosti iz društva na razne načine koji su nama na ovim prostorima bliski. Mislim da ga upravo zato treba čitati jer je, otkada je prvim romanom poput munje uletio u slovensku književnost, dokazao da itekako zna misliti i pisati. Ovaj najnoviji roman u kojemu se svakim čitanjem razotkrije još neki sloj koji nije bio vidljiv prilikom prvoga čitanja, osim *bildungs* priče o odrastanju, nosi i posvetu svima koji ne pripadaju ni tu ni tamo, ali, za razliku od dosadašnjih Vojnovićevih romana, ženama i njihovim ulogama u životi-

ma grubih i ne dokraja formiranih osobnosti muškaraca koje bismo, bez daljnjega, mogli nazvati i Balkancima.

Kao što se iz dosad napisanoga vidi, moji su susreti s autorima bili raznoliki, kao što su uostalom i čitanja uvijek u međuigri literature i znanosti, dijelom i popularne znanosti. A u slovenskoj literaturi kvalitetnih tekstova na svakome od tih područja ima napretek tako da se nadam za koju godinu ponovno ponuditi kroniku nalik ovoj.

Potkraj želim reći i ovo — kada čovjek uglavnom prevodi sa slovenskoga jezika, koji je toliko blizak da nam se gotovo čini da bismo ga mogli razumjeti, a neki tvrde i da ga razumiju susjedski, gotovo ambijentalno, onako kao što se razumije jezik koji tu i tamo čuješ, a srodan je tvomu materinjem, blizak mu je po vokabularu i osnovnoj sintaksi, onda se može učiniti da to i nije takav pothvat kao kada se prevodi s na primjer norveškoga ili japanskoga jer engleski svi znaju i o njemu ne treba trošiti riječi. Dakako da ništa od toga nije točno jer niti engleski svi znaju niti je prevoditi sa slovenskoga lakše ili teže nego prevoditi s bilo kojega drugog jezika. Svako prevođenje, pa i ono s bliskosrodnih jezika, nosi svoje izazove i svoje zamke, a svako je prevođenje prenošenje svijeta jednoga jezika i jedne književnosti u svijet drugoga jezika i druge književnosti.

Ne pišem to u obranu ni u opravdanje, nego u argumentaciju raznolikosti stilova pisanja, pa onda i prevođenja suvremenih slovenskih tekstova kojima sam se imala prilike baviti u posljednje vrijeme. Moje prevodilačko iskustvo stoga nije bilo sasvim obično, no možda će netko reći da bi vjerojatno većina prevoditelja, kada bi krenuli analizirati što su radili, naišli na takve i neke druge zanimljivosti.

Na kraju prevođenje nije uvijek taj samotni čin (prije proces) kako se to ponekad može činiti. Za mene osobno ono je i podučavanje i razgovori s budućim prevoditeljima i sa slovenskoga i s engleskoga, razgovori s onima koji već prevode i druženja

na mnogim događanjima koja s mnogo entuzijazma i još više strasti i znanja organiziraju mnogi pojedinci u Društvu hrvatskih književnih prevodilaca. Uza zahvale urednicama na pokretanju ove rubrike, ako itko još ima ikakvih dilema o tome tko su i kakvi su ljudi ti prevoditelji, oni koji nam donose tekstove koji drugačije ne bi ušli u naš svijet ili bismo ih tek napola razumjeli jer jezik s kojega su prevedeni ne znamo dovoljno dobro, neka pročita obrazloženja nagrada „Josip Tabak“ ovogodišnjim laureatima. Nadam se da se to neće shvatiti kao puko zanovijetanje, nego možda tek kao zanovijetanje iz zamke, no molim vas da, tko god piše o knjigama i tekstovima, ako su prevedeni, uz autore ne zaboravi spomenuti i prevoditelje.

SADRŽAJ KNJIGE XCIV.

SIJEČANJ – PROSINAC 2022.

PJESME I PJESNIČKE PROZE

DANTE ALIGHIERI

(preveo Božidar Petrač)

Božanstvena komedija: Trideset i prvo pjevanje Raja 1263

BOETIJE

(preveo Stjepan Pavić, prepjevala Željka Čorak)

Utjeha filozofije 30

DUBRAVKO DETONI

Druga noć, treći dan 430

JADRANKA FATUR

Nakupine, talozi, tišina

Danas dodir 859

Jutro..... 859

O sebi 860

Brod 860
Balkon 861
Jedno 862
Put s groblja 863
Sefirot 864

OMER IBRAHIMAGIĆ

Šare sa bosanskog ćilima
Pelješac 529
Laguna materada 530
Kako je Tuzla izašla na Savu 532
Bobovac 533
Stećak 534
Argentaria 536
Mojoj djeci (svijet je danas mrtva straža) 537

IVAN KOPRIĆ

Lelujanje modrog zmaja
Vrhom bijelog štapa napipati jutro 519
Dugotrajna plovidba 520
Jezik i književnost podmorja 521
Rasprskavanje 523
Zeleno-plavi spojevi u ljudima 524
Kalibriranje instrumenta 526
Lelujanje modrog zmaja 527

MLADEN MACHIEDO

Poezija u mislima (2019. – 2022.)
Oniričkа epizoda 832
Scenski dijalog 1 832
Scenski dijalog 2 832
Epigram 833

Podudarnost 834
Fatum 834
Na dnu 834
Groblje bez cvijeća 834
Srednji vijek, shematski 839
Aliteracija 841
Antologije 841
Portret 845
Crta 847

CAROLE MACRURY
(preveo Nikola Đuretić)

Družeći se s vranama: Izabrani haiku i tanka 547

STIJEPO MIJOVIĆ KOČAN

Novi zvonini

Putanja moja je 1209
Zvonini će moji 1210
Visoko u niši 1210
Blažena tišina 1211
Nikakve grubosti 1212
Vesele se 1212
Najljepši trenutak 1213
Tako prirođeno 1214
Moj hrvatski jezik 1214
Udaljava li se 1215

LUKO PALJETAK

Dvadeset mučnih pjesama i jedna također takva

Vjetar s mora 15
Cvrčci 16
Onaj 16

Pogled 17
Sunce 18
Izazov 18
Kanibal 19
Žeđa 19
Cesta 20
Kosti 21
Pitanje 21
Onaj jelen 22
Divlja naranča 22
Šutnja 23

JÁNOS PILINSZKY
(preveo Borna Marčac)

Pjesme

Pustinja ljubavi 63
More 64
Sedmi krug pakla 64
Dnevnik 65
Akvarij 65
Skica 66
Zelenilo 66
Auschwitz 67
Preobrazba 67
Ovdje i sada 67
Postupno 67
Na zabranjenoj zvijezdi 68
Rođenje sunca 68

TOMISLAV RIBIĆ

Blues za zgublene duše

Jutro v hosti (*Muddy Waters igra blues za zgublene duše*) ..848
O pozoju i oblaki 849

Put v zimu 851
Psihodelični gnom v odkrivenju bitka 852
Soba za spotiranje mertvih reči 853
Psihodelični džuboks 855
Noč gda je Tomica premišlal o *kmici na koncu varaša* Brucea Springsteena (*revisited*) 856

MIRJANA SMAŽIL PEJAKOVIĆ

Iz Galaktičkog štita
Boli te svjetlo 1217
Uranjaš u oblak 1218
Olovka čeprka po sjećanjima 1218
Gdje je granica 1219
Slatkoljubac 1220
Krhko je znanje 1221
Vrsta 1222
Neprepoznavanje 1222
Izbjegavanje 1223

IRENA STANIĆ RAŠIN

Pjesme naglavačke 515

STJEPAN SVEDROVIĆ

Oda radosti
Pjev 1225
U doba ptičjeg pjeva 1226
U danu od sna 1226
Naglašena stanja 1227
Kroz oltare nutrina 1228
Navješćuju munje 1228
Pod beskrajnim svodom neba 1229

IVANA ŠOJAT

Iza onostranoga

Molitva poginulom anđelu 539
Uspavanka 540
Agata Pauk na odru 541
Nana 542
Posljednji putopis 543
Lađar 544
O ljubavi 545

BORIS VRGA

Kupa

Kupa (11) 865
Kupa (25) 866
Kupa (27) 866
Kupa (34) 867
Kupa (36) 867
Kupa (38) 868
Kupa (44) 868

NOVELE, PRIPOVIJESTI, ROMANI

JASMINA BOSANČIĆ

Stranac 474
Znatiželja 476

JOSIP BRKIĆ

Dva magarca 464
Ljubav nije paradajz 470

JOSIP CVENIĆ

Jasenovo 869
Nadgrobni spomenik 880

RATKO CVETNIĆ

Karlovačko pravilo 497
Langošice 505
Na recepciji 511

DORTA JAGIĆ

Ljeto 1256

IVICA LUCIJANIĆ

Iskre s ognjišta
Cesta Lujzijana 907
Vražji kamen 908
Lonac s blagom 912
Meštar 913
Vranjak – crni izvor 915
Klanfarova guska 917

JOSIP PALADA

Dječja usta 479

MARIJANA PETROVIĆ MIKULIĆ

Soba 899

E. de S.

Izron 886

MILKO VALENT

Pjena za rušenje 78
Pjena za rušenje (osmi dan – razglednice, pisma) 1231

DRAMSKA DJELA

HRVOJE BARBIR BARBA

Leviathan 1437

DUBRAVKO JELAČIĆ BUŽIMSKI

Izložba ptica 190

BESIM REXHAJ

Samozaborav 630

TENA ŠTIVIČIĆ

Cabaret Kaspar 1002

PUTOPISI, DNEVNICI, ZAPISI, SVJEDOČANSTVA

DUBRAVKA BOUŠA

Dnevnik intimnog čitanja
Knjiga – poklon koji oplemenjuje 1480

JOSIP LISAC

In memoriam Wiesław Boryś (1939. – 2021.) 229

BOŽO KOVAČEVIĆ

Dnevnik intimnog čitanja
Rođendan s Baranovskim 282

PAVAO PAVLIČIĆ

Lazo Goluža ili igra detekcije 620

NICOLAS RALJEVIĆ

Moj kazališni prijevod 170

TOMISLAV ŠOVAGOVIĆ

Dnevnik intimnog čitanja
U potrazi za Fabijanom 1108

DAVOR VELNIĆ

Dnevnik intimnog čitanja
One knjige stalno pri srcu nadohvat ruke 674

SVJETLAN LACKO VIDULIĆ

Važno je imati stila
Uspomeni Viktora Žmegača (1929. – 2022.)..... 1409

STUDIJE, ESEJI, KRITIKE, ČLANCI, POLEMIKE

DUBRAVKA BRUNČIĆ, SUZANA COHA

Reprezentacije intimnosti u pjesništvu hrvatskih
književnica 19. stoljeća 138

TOMISLAV ČANKOVIĆ, CVIJETA PAVLOVIĆ

O golijardima i zbirci *Carmina Burana* 924

BRANKO ČEGEC

Izazovi
Žrtvenik s autorskim potpisom 652

ANTUN ČESKO

Anticipacijski tragovi egzistencijalizma u
Kranjčevićevu pjesništvu 564

KATARINA DAMČEVIĆ

Jurij Lotman u suvremenom kontekstu: Refleksija..... 1340

NIKOLA ĐURETIĆ

Haiku i tanka između plime i oseke 554

MARKO GRČIĆ

S Marulićevom *Juditom* privatno 114

DOMAGOJ KLIČEK, DARIYA PAVLEŠEN

Prijevodna kronika 768

MARIO KOLAR

Razgovor s povodom 268, 659, 1095, 1467

JASNA KOVAČEVIĆ

Karlovačke baštinske iskre 920

JOSIP KRAJAČ

Tri gospođice i jedna poetesa kavaljera Kamila Emeričkoga ..957

ZLATKO KRAMARIĆ

Prijevodna kronika..... 1194

DANIJELA LUGARIĆ VUKAS

Sovjetska prošlost kao teatar sjena u ruskoj prozi 2010-ih ..982

LUCIJA LJUBIĆ

Kazališna kronika 311, 702, 1134, 1507

BORNA MARČAC

János Pilinszky – velegradska ikona 75

ZVONIMIR MRKONJIĆ

U početku bijaše more: Jakša Fiamengo 424

NEVENKA NEKIĆ

Zlata Vokač Medic: Život i djelo (1926. – 1995.)..... 1372

ŽARKO PAIĆ

Izazovi
Drugi početak?.....232
Sveti udes ljepote 797

STJEPAN PAVIĆ, ŽELJKA ČORAK

Boetije: Utjeha filozofije (pjesme) 28

ANITA PETI-STANTIĆ

Prijevodna kronika..... 1578

BOŽIDAR PETRAČ

Božanstvena komedija:
Trideset i prvo pjevanje *Raja* 1262, 1268

GORAN REM

Kultura pod agresijom 1060

HELENA SABLIĆ TOMIĆ

Književna kronika 297, 688, 1120, 1494

DAVOR ŠALAT

Portret Luke Brajnovića – jednoga od najvažnijih
hrvatskih emigrantskih književnika 599

JOSIP UŽAREVIĆ

O golotinji 124
Jurij Lotman: Eksplozivni procesi i vrijeme 1278

SANJA VERŠIĆ

Svijest kulture – semiotičko naslijeđe Jurija Lotmana ... 1293

ZLATKO VIDAČKOVIĆ

Filmska kronika 369, 752, 1182, 1563

IVANA VIDOVIĆ BOLT

Prijevodna kronika 384

ZDENKA WEBER

Glazbena kronika 348, 735, 1164, 1538

ZDRAVKO ZIMA

Krleža ili paskvil kao *forma viva* 401
Matoš i njegov dvojnik 1352

IGOR ŽIC

Neke dvojbe oko Miroslava Krleže i časopisa *Književnik* ... 1414

VIKTOR ŽMEGAČ

Silvestarska antropologija 5

IVICA ŽUPAN

Likovna kronika 331, 718, 1149, 1524

INDEKS AUTORA, PRIREĐIVAČA, PREVODITELJA

ALIGHIERI, Dante 1263
BARBIR BARBA, Hrvoje 1437
BOETIJE 30
BOSANČIĆ, Jasmina 474
BOUŠA, Dubravka 1480
BRKIĆ, Josip 464
BRUNČIĆ, Dubravka 138
COHA, Suzana 138
CVENIĆ, Josip 869
CVETNIĆ, Ratko 497
ČANKOVIĆ, Tomislav 924
ČEGEC, Branko 652
ČESKO, Antun 564
ČORAK, Željka 28
DAMČEVIĆ, Katarina 1340
DETONI, Dubravko 430
ĐURETIĆ, Nikola 554
FATUR, Jadranka 859
GRČIĆ, Marko 114
IBRAHIMAGIĆ, Omer 529
JAGIĆ, Dorta 1256
JELAČIĆ BUŽIMSKI, Dubravko 190
KLIČEK, Domagoj 768
KOLAR, Mario 268, 659, 1095, 1467
KOPRIĆ, Ivan 519
KOVAČEVIĆ, Božo 282
KOVAČEVIĆ, Jasna 920
KRAJAČ, Josip 957
KRAMARIĆ, Zlatko 1194
LISAC, Josip 229
LUCIJANIĆ, Ivica 907
LUGARIĆ VUKAS, Danijela 982
LJUBIĆ, Lucija 311, 702, 1134, 1507
MACHIEDO, Mladen 830
MACRURY, Carole 547
MARČAC, Borna 75
MIJOVIĆ KOČAN, Stijepo 1209
MRKONJIĆ, Zvonimir 424
NEKIĆ, Nevenka 1372
PAIĆ, Žarko 232, 797
PALADA, Josip 479
PALJETAK, Luko 15
PAVIĆ, Stjepan 28
PAVLEŠEN, Dariya 768
PAVLIČIĆ, Pavao 620
PAVLOVIĆ, Cvijeta 924
PETI-STANTIĆ, Anita 1578
PETRAČ, Božidar 1262, 1268
PETROVIĆ MIKULIĆ, Marijana 899
PILINSZKY, János 63
RALJEVIĆ, Nicolas 170
REM, Goran 1060
REXHAJ, Besim 630
RIBIĆ, Tomislav 848
S. de, E. 886
SABLIĆ TOMIĆ, Helena 297, 688, 1120, 1494

SMAŽIL PEJAKOVIĆ, Mirjana 1216
STANIĆ RAŠIN, Irena 515
SVEDROVIĆ, Stjepan 1225
ŠALAT, Davor 599
ŠOJAT, Ivana 539
ŠOVAGOVIĆ, Tomislav 1108
ŠTIVIČIĆ, Tena 1002
UŽAREVIĆ, Josip 124, 1278
VALENT, Milko 78, 1231
VELNIĆ, Davor 674
VERŠIĆ, Sanja 1293
VIDAČKOVIĆ, Zlatko 369, 752, 1182, 1563
VIDOVIĆ BOLT, Ivana 384
VIDULIĆ, Svjetlan Lacko 1409
VRGA, Boris 865
WEBER, Zdenka 348, 735, 1164, 1538
ZIMA, Zdravko 401, 1352
ŽIC, Igor 1414
ŽMEGAČ, Viktor 5
ŽUPAN, Ivica 331, 718, 1149, 1524

(*Nastavak s 2. str. korica*)

KATARINA DAMČEVIĆ	**JURIJ LOTMAN U SUVREMENOM KONTEKSTU: REFLEKSIJA**	**1340**
ZDRAVKO ZIMA	**MATOŠ I NJEGOV DVOJNIK**	**1352**
NEVENKA NEKIĆ	**ZLATA VOKAČ MEDIC: ŽIVOT I DJELO (1926. – 1995.)**	**1372**
SVJETLAN LACKO VIDULIĆ	**VAŽNO JE IMATI STILA USPOMENI VIKTORA ŽMEGAČA (1929. – 2022.)**	**1409**
IZAZOVI		
IGOR ŽIC	**NEKE DVOJBE OKO MIROSLAVA KRLEŽE I ČASOPISA *KNJIŽEVNIK***	**1414**
HRVOJE BARBIR BARBA	**LEVIATHAN**	**1437**
RAZGOVOR S POVODOM		
ZORAN FERIĆ, MARIO KOLAR	**PISANJE JE PONEKAD STVARANJE ALTERNATIVNE OSOBNE POVIJESTI**	**1467**
DNEVNIK INTIMNOG ČITANJA		
DUBRAVKA BOUŠA	**KNJIGA – POKLON KOJI OPLEMENJUJE**	**1480**
KRONIKE		
HELENA SABLIĆ TOMIĆ	**KNJIŽEVNA KRONIKA**	**1494**
LUCIJA LJUBIĆ	**KAZALIŠNA KRONIKA**	**1507**
IVICA ŽUPAN	**LIKOVNA KRONIKA**	**1524**
ZDENKA WEBER	**GLAZBENA KRONIKA**	**1538**
ZLATKO VIDAČKOVIĆ	**FILMSKA KRONIKA**	**1563**
ANITA PETI-STANTIĆ	**PRIJEVODNA KRONIKA**	**1578**
	SADRŽAJ KNJIGE XCIV.	**1593**
	INDEKS	**1606**

Časopis Forum tiskan je potporom Ministarstva kulture i medija RH

Tisak: Stega tisak d.o.o.

ISSN 0015-8445

CIJENA OVOM TROBROJU
52,50 Kn / 6,97 €

POŠTARINA PLAĆENA