

FORUM

TRAVANJ — LIPANJ 2023.

JOSIP UŽAREVIĆ / JEZIK JE U MENI I JA SAM U JEZIKU

DRAGO ŠTAMBUK / STABLO U LIKU ČOVJEKA
BORIS DOMAGOJ BILETIĆ / FRAGMENTI RAZVALINA
SONJA DELIMAR / FILOZOFSKI SONETI
SLAVKO JENDRIČKO / ŽABLJA PERSPEKTIVA
IVAN KLARIĆ / MAGNITUDE

MONIKA HERCEG / RAZGOVORI S MRAKOM
KEMAL MUJIČIĆ ARTNAM / LIČKI MED
TOMISLAV RIBIĆ / ČAJ U NARANČASTOJ KUĆI

RYSZARD KRYNICKI / IZABRANE PJESME

ZLATKO KRAMARIĆ / POVRATAK U PROŠLOST
IGOR ŽIC / A GDJE JE ROMAN LATKOVIĆ?

CVIJETA PAVLOVIĆ / PORTRETI
SANJA VERŠIĆ / IZAZOVI
ROBERT MEĐUREČAN, MARIO KOLAR / RAZGOVOR S POVODOM

MILANA VUKOVIĆ RUNJIĆ / DNEVNIK INTIMNOG ČITANJA

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

4-6



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

Grafička urednica: Sonja Batušić

KAZALO

JOSIP UŽAREVIĆ	JEZIK JE U MENI I JA SAM U JEZIKU	395
DRAGO ŠTAMBUK	STABLO U LIKU ČOVJEKA	428
BORIS DOMAGOJ BILETIĆ	FRAGMENTI RAZVALINA	442
SONJA DELIMAR	FILOZOFSKI SONETI	451
SLAVKO JENDRIČKO	ŽABLJA PERSPEKTIVA	458
IVAN KLARIĆ	MAGNITUDE	465
MONIKA HERCEG	RAZGOVORI S MRAKOM	472
KEMAL MUJIČIĆ ARTNAM	LIČKI MED	486

Forum izlazi tromjesečno. Cijena pojedinog broja iznosi 10 eura / 75,35 kuna. Godišnja je pretplata za Republiku Hrvatsku 30 eura / 226,04 kuna, 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: 30 €

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 €

Josip Užarević

JEZIK JE U MENI I JA SAM U JEZIKU

1. JEZIK

Shvaćen kao *jezična moć* ili *jezična djelatnost* (u smislu de Saussureova pojma *le langage*), jezik se očituje u trima svojim aspektima ili proteagama: 1) kao *sustav*, tj. kao splet gramatičkih pravila i zakona, kao hijerarhijska organizacija razina i odgovarajućih jedinica te kao njihova uzajamna povezanost; 2) kao *govor*, tj. kao međuljudska komunikacija, razgovor, razmjena misli, osjećaja, informacija; 3) kao *uobličen govor* ili *tekst*, tj. kao prostorno, vremenski, značenjski, vrijednosno osmišljena, relativno samodostatna iskazna cjelina (*tekst*, *iskaz* i *poruku* ovdje shvaćam kao sinonime). Premda jezikoslovci redovito daju svoje klasifikacije jezičnih oblika i funkcija (npr. *langue – parole* kod de Saussurea, *discourse – langue – langage* ili „jezik kao repertoar znakova“ – „jezik kao djelatnost“ kod Benvenistea, *sistem – proces* kod Hjelmsleva), tek rijetki vide u *tekstnosti jezika* njegovu bitnu kvalitetu. Tako Karl Bühler u *Teoriji jezika* (1934.) govori o „fantazmatskim situacijama“ (*Situations-Phantasmata*) u koje ubraja snove, putopise i romane, a Mirko Peti (1995.) opisuje jezične funk-

cije trijadom *tekst – gramatika – rječnik*).¹ I status zamjenice *ja*, valja pretpostaviti, na različit se način očituje u *jeziku kao tekstu*, u *jeziku kao sustavu* i u *jeziku kao govoru*.²

Ovdje ćemo pod *tekstom* shvaćati onu jezičnu strukturu koja je kadra pred-odrediti ili pred-postaviti kontekst(e) svojega razumijevanja. Mada je svaki tekst ujedno element šire kulturne komunikacije, valja imati na umu da mu je to, s motrišta logike, drugotna funkcija: on je najprije tekst utoliko što, kako je rečeno, *pred-određuje ili pred-vidi svoje kontekste*, pa tako sebi osigurava relativnu samodostatnost. Tekstovima u tome smislu možemo smatrati jezične oblike u rasponu od kuhinjskih recepata i pisama do aforizama i višesveščanih romana.

U vezi s rečenim istaknimo dvije stvari. Prvo, uspoređen s jezikom-sustavom (apstraktno-idealnom i normativnom protegom jezika) i jezikom-govorom (konkretno-komunikacijskom protegom) jezik-tekst, shvaćen kao omeđena jezična struktura ili kao jezični oblik, čini neku vrstu *sinteze* u odnosu na prve dvije protege: upravo se u njem najpotpunije ostvaruju (materijaliziraju) s jedne strane paradigmatičke mogućnosti što ih predviđa sustav, a s druge komunikacijsko-pragmatič-

¹ Mihail Bahtin govori o „metalingvističkoj naravi iskaza“ (Bahtin, 2000: 312).

² Usto je uputno razlikovati *ja* kao jezičnu, odnosno jezikoslovnu kategoriju (koja ima važno mjesto u morfologiji i sintaksi, odnosno u jeziku kao sustavu) i *Ja* kao općekulturnu kategoriju važnu za filozofiju, psihologiju, religiju, etnologiju, književnu znanost. U prvome slučaju možemo govoriti o suženu – jezikoslovnome – značenju toga pojma, a u drugome o njegovu proširenu ili čak univerzalnu značenju. *Ja* igra važnu ulogu u filozofijama i svjetonazorima Indije, Kine, arapskoga svijeta. U zapadnoj je pak kulturi vidljivo jačanje *personalnoga (ličnosnoga) načela* od renesanse u 15. i 16. stoljeću preko racionalizma i empirizma u 17. i 18. stoljeću sve do sentimentalizma i romantizma potkraj 18. i u prvoj polovici 19. stoljeća, kada dolazi do svojevrсна vrhunca u procesu kulturnoga utvrđivanja *Ja* (usp. Kon, 1978; Užarević, 2020: 311–312).

ne funkcije karakteristične za konkretnu govornu (razgovornu) domenu. Drugo, upravo tekstna organizacija omogućuje jeziku *prevladati (nadići)* s jedne strane apstraktno-formalnu potencijalnost („prazninu“, „ispražnjenost“) sustava, a s druge – beskonačnost konkretnih, pragmatično-svakodnevnih komunikacijskih situacija. Tako tekst, kao utjelovljenje jezičnoga sustava, nije samo realizacija sustava i prijenosnik obavijesti o objektivnim i subjektivnim stanjima i procesima nego on ujedno vrši i svoju najdublju zadaću – svjetotvornu, najuočljiviju u jezičnoumjetničkim djelima.

Kada je dakle o *tekstnosti jezika* riječ, osobito mjesto pripada *jezičnoumjetničkim tekstovima* – književnim djelima. Polazeći od toga, sve vrste tekstova možemo podijeliti na jezičnoumjetničke i jezičnoneumjetničke. Prve shvaćamo kao „konačne modele beskonačnoga svijeta“ (Jurij Lotman), a druge kao pragmatično-komunikacijske iskaze povezane s konkretnim izvanjezičnim situacijama. Umjetnički jezični tekstovi, baš kao i sve njihove sastavnice, nose univerzalna ili „svjetska“ značenja, a značenjske jedinice neumjetničkih tekstova ne mogu biti adekvatno shvaćene bez njihova povezivanja s konkretnim izvanjezičnim situacijama... Ovdje se može govoriti o različitim stupnjevima narativne udaljenosti realnih subjekata od situacija o kojima se govori (pripovijeda) u tekstovima. Kriterij „udaljenosti“, odnosno „blizine“, zapažamo i u podjeli književnih rodova: Ja utemeljuje liriku, Ti – dramu, a On – epiku. Prisjetimo se i Bühlerovih „uspomena“ i „prostora fantazije“, koji su dohvatni samo „unutarnjemu“ ili „duhovnomu“ gledanju, odnosno slušanju. Za pismena svjedočanstva, kao što su putopisi ili romani, Bühler kaže da se „ne čuje narav glasa odsutnoga govornika koji piše ‘ja’“ (Bühler, 1982: 133; Bjuler, 2000: 84).

Možda najambiciozniji pokušaj da se jezična umjetnost shvati kao domena lingvističkih kompetencija ide na dušu Romanu Jakobsonu. On u studiji „Preključivači [*shifters*], glagolske kategorije i ruski glagol“ polazi od *poruke* i *ishodišno-*

ga kôda kao nositelja jezične komunikacije.³ S obzirom na to da i poruka i kôd funkcioniraju na dvostruk način (mogu se upotrebljavati i na njih se može upućivati), izdvajaju se četiri mogućnosti njihovih uzajamnih odnosa: 1. poruka upućuje na drugu poruku (P/P), 2. poruka upućuje na kôd (P/K), 3. kôd upućuje na kôd (K/K), 4. kôd upućuje na poruku (K/P). Tako se dobivaju dvije vrste kružnosti (P/P i K/K) i dvije vrste preklapanja (P/K i K/P). Lične zamjenice idu u skupinu preključivača (K/P) ili „indeksnih simbola“. Ključno je za njih da „posjeduju opće značenje u kodu, koje [značenje] nužno upućuje na poruku u kojoj se rabe“ (Jakobson, 2008: 451). Iz činjenice da se njihovo „opće značenje ne može odrediti bez upućivanja na poruku“ slijedi da „*ja* označuje osobu koja izgovara *ja*“ (Jakobson, 2008: 453). Ovdje se Jakobson poziva na Peircea, Burksa i Benvenistea ističući da je *ja* istodobno „simbol“ i „indeks“: simbol zato što je sa svojim predmetom povezano „konvencio-

³ „Opće značenje gramatičkoga oblika zvanoga ‘preključivač’ jest upućivanje na dani govorni događaj u kojem se oblik pojavljuje“ (Jakobson, 2008: 222). Tu se postavlja pitanje: kako se značenje preključivača raspoređuje između leksičkoga i gramatičkoga značenja? Moglo bi se odgovoriti da su preključivači kombinacija jedne i druge vrste značenja. Tako su npr. *ja* i *ti* preključivači zato što upućuju na autora danoga govornog čina, odnosno na primatelja na koga je usmjeren dani govorni događaj, a glagolski perfekt (prošlo vrijeme) služi istoj svrsi jer upućuje na događaj koji je prethodio danomu govornom činu (Jakobson, 2008: 222). Preključivači na taj način odvajaju glagole i zamjenice od imenica (Jakobson, 2008: 99). Bit je možda u tome da zamjenice, kao vodeći preključivači, „naznačuju referente, ali samih referenata nema“, pa s obzirom na njihovu semantičku „ispražnjenost“, lako dolazi do preključivanja među sudionicima komunikacije (Marković, 2012: 322–323). Da je tu riječ o vrlo kompleksnoj jezičnoj pojavi – svjedoči i činjenica da se „centar za preključivače“ nalazi u lijevoj moždanoj polutki, dominantnoj kada je riječ o procesiranju jezičnih pojava, i osobito zaduženoj za obradu sintaktičko-gramatičkih aspekata jezika (usp. Jakobson, 2008: 584–585).

nalnim pravilom“, pa različitim sekvencijama – *ego*, *I*, *ich*, *ja* – pridaje u različitim kôdovima isto značenje, a indeks zato što je „u egzistencijalnome odnosu“ s predmetom koji prikazuje. Odatle odredba *ja* kao „indeksnoga simbola“: formulacija „Ja označuje osobu koja izgovara ja“ svjedoči o *ja* kao „indeksnom simbolu“ jer je *ja* sa svojim predmetom povezano „egzistencijalno“, a ne „konvencionalno“. Tu se Jakobson opet poziva na Benvenistea (Jakobson, 2008: 454).

Mada drugi lingvisti drže kako zamjenice i drugi preključivači nemaju jedno, stalno značenje, Jakobson kaže da oni – preključivači – ipak imaju vlastito opće značenje: *ja* npr. označuje pošiljatelja, a *ti* primatelja poruke. Od drugih pak sastavnica jezičnoga kôda razlikuju se „samo po tome što obvezatno upućuju na danu poruku“ (Jakobson, 2008: 454).

U nastojanju da klasificira glagolske kategorije Jakobson polazi od dviju osnovnih distinkcija: „događaja“ i „sudionika događaja“ te izdvaja četiri stavke: 1. „govorni događaj“, 2. „pripovijedani događaj“, 3. „sudionici govornoga događaja“ i 4. „sudionici pripovijedanoga događaja“ (Jakobson, 2008: 455).⁴ Odatle izvodi glagolske kategorije kao što su *rod*, *broj*, *lice*, *vid (aspekt)*, *glagolsko vrijeme*, *način* i još poneke. Svojedobno sam u raspravi „Lirsko Nad-Ja i ‘lirski paradoks’“ (v. Užarević, 1990: 132–150), proučavajući upravo problem subjekta u lirici (gdje, kao što je poznato, kategorija lirske *Ja* igra fundamentalnu ulogu⁵), upozorio na važan previd u spomenutim

⁴ Tu ustvari imamo impliciranu (odnosno neekspliciranu) i treću distinkciju: „govorno“ – „pripovijedano“. Nju Jakobson dalje ne razvija, ali je ona, vidjet ćemo, korisna u pokušajima da se razumije status subjekta (subjekata) u umjetničkim tekstovima.

⁵ Tamara Sil'man dobro pokazuje da se lične zamjenice, osobito *ja* i *ti*, u lirskoj pjesmi nikako ne mogu svesti na zamjenjivačku i povežno-sintaksnu funkciju te da njihov komunikacijsko-izražajni potencijal i „bezimenost“ ima fundamentalno (konstitutivno) značenje za rod lirike (Sil'man, 1970).

Jakobsonovim *lingvističkim* izvodima. Ovdje ću podsjetiti na glavne argumente iz te rasprave ističući činjenicu da osnovu prijedora čine upravo *jezičnoumjetnički tekstovi*.

Jakobsonov se previd može smatrati indikativnim za cjelokupnu lingvistiku i psihologiju. To je uočljivo u *Teoriji jezika* (1934.) Karla Bühlera, u *Problemima opće lingvistike* (1966., 1975.) Émilea Benvenistea, u *Prolegomeni teoriji jezika* (1980.) Louisa Hjelmsleva (1980). U tim djelima ne samo da se ne *razlikuje umjetnička i neumjetnička uporaba jezika* (one se shvaćaju kao pripadne istoj ravнинi) nego se i zapostavlja činjenica da *tekstno uobličivanje* čini zasebnu (specifičnu) protegu jezika, isto tako važnu kao što je to usustavljenost (*langue*) i živa govorna komunikacija (*parole*). Hjelmslev npr. tvrdi da je jezik, koji odgovara pojmu sustava i paradigmatske, temeljna pretpostavka opstojnosti teksta koji se shvaća kao proces, odnosno sintagmatika (Hjelmslev, 1980: 43). Jakobson pak mada razlikuje „sudionike govornoga događaja“ (realne govornike i primatelje) i „sudionike pripovijedanoga događaja“ (govornike i primatelje kao sudionike u razmjeni porukama), ipak ne upućuje na *kvalitativno-semantičku* razliku među njima. Stvar je u tome da je u umjetničkim, filozofskim, religijskim, pa čak i u znanstvenim te različitim pragmatičnim tekstovima (iskazima, porukama) kategorija realnoga (konkretnoga) govornika (*ja*) potisnuta u dubinu tekstne strukture ili je čak sasvim irelevantna. Nisu naime istoga tipa iskazi „Jim told me ‘flicks’ means ‘movies’“ („Jim mi je rekao da ‘kino’ znači ‘film’“) i „Jedan Krećanin kaže da svi Krećani lažu“. Dok prvi iskaz upućuje na konkretnu (realnu) situaciju iz koje se vidi da *ja* ne poznaje dobro engleski jezik i da osim *ja* imamo tu i nekoga Jima koji je u engleskome potkovaniji od *ja*, za drugi je iskaz irelevantno tko ga i komu realno izgovara – Atenjanin Trojancu, Trojanac Atenjaninu, sâm Krećanin drugomu Krećaninu. Isto tako uočavamo kvalitativnu razliku između iskaza kao što su s jedne strane „Ja sam žedan“, „Ne osjećam

se dobro“ i s druge strane „Ja uvijek lažem“, „Ja moram živjeti – mada sam dvaput umro...“ (početni stih Mandel'stamove pjesme „Ja dolžen žit – hotja ja dvaždy umer...“). Da bi se ispravno, odnosno adekvatno shvatili prvi iskazi, potreban je uvid u širu izvanjezičnu komunikacijsku situaciju: jedno *ja* izražava fiziološku potrebu za vodom, drugo *ja* osjeća psihičku, odnosno fizičku nelagodu, ali mi ne znamo zašto je, kada, gdje i kako došlo do takvih stanja *ja*... Drugi pak tip iskaza – paradoks i stih iz lirske pjesme – gradi svoja značenja bez neposredne ovisnosti o konkretnoj izvanjezičnoj situaciji, pa bi pitanja poput *kada*, *gdje*, *kako*, *zašto* bila neprimjerena u odnosu na *ja* koje se u njima pojavljuje. Ta se pitanja mogu postavljati samo u vezi s tekstom (bez upućivanja na izvan-tekstnu situaciju), a i odgovori na njih bit će korektni samo ako se uzme u obzir struktura i semantika dotičnoga teksta.

Krećući od kategorije *događaja*, Jakobson uz „govorni događaj“ i „pripovijedani događaj“ uvodi i kategoriju „pripovijedani govorni događaj“ pod kojim razumije „navodni izvor informacija o pripovijedanome događaju“. Tu ima na umu uvođenje citata u poruku, ubacivanje priča (snova, fantazmagorija) u priču i dr. (Jakobson, 2008: 457). Ovdje se otvara problem neograničenoga (beskrajnoga) tipa iskaza. Taj tip Jakobson ne razrađuje, mada ga jasno formuliра razlikujući „izravno“ i „neizravno pripovijedanje“. Ako pak nastavimo razglabanje u pravcu što ga je naznačio Jakobson, uočiti ćemo da se u iskazu „Ja ti kažem da mi je on₁ rekao da je njemu rekao on₂, a njemu on₃, a njemu... on_n“ pojavljuju dvije razine pripovijedanja – izravno („Ja ti kažem...“) i neizravno („da mi je on₁ rekao da je njemu rekao on₂, a njemu on₃, a njemu... on_n“). Takvi su slučajevi usporedivi sa situacijom dvaju zrcala koja se uzajamno odražavaju. Početnoj, „realnoj“ situaciji *ja – ti* odgovaraju dva realna zrcala koja se nalaze jedno nasuprot drugomu, a situaciji *on₁ – on₂ – on₃ – ... on_n* odgovara beskonačnost „unutarnjih“ (odzrcaljenih) zrcala, tj. njihovih ne-realnih odraza (Jakobsonovi „pripovije-

dani govorni događaji“ i „neizravno pripovijedanje“). Uočimo da se *realnost* u takvim situacijama svodi na odnos *ja – ti*, a da je *beskonačnost irealnosti* omogućena aktiviranjem odnosa *on₁ – on₂ – on₃...*⁶ Drugim riječima, konačnost i realnost iskaza zasnivaju se na instancijama *ja i ti*, a instancija *on* omogućuje iskazu, odnosno jeziku da se proteže u beskonačnost, tj. da odgađa „realnost“... (Usp. inačicu: „Ja znam da ti znaš da on zna da ja znam zašto ti ne dolaziš“ gdje je strukturno-semantička beskonačnost iskaza izbjegnuta upućivanjem na „zbiljski“ sadržaj na kraju: „[...] zašto ti ne dolaziš“. Jezik dakle može, za razliku od zrcaljenja zrcala, prekinuti beskonačno ponavljanje strukturnih elemenata iskaza upiranjem u „zid stvarnosti“: „Ja znam... zašto ti ne dolaziš“.⁷).

⁶ S obzirom na strukturno-značenjski obuhvat što ga ima *on/ona/ono* u zamjениčnome sustavu, upravo tu zamjenicu valja smatrati reprezentativnom, sveobuhvatnom zamjenicom. Ona je nastala od pokazne zamjenice *onъ* „ònāj“, ali možda baš zato pokriva najšire područje imenskih riječi i njima odgovarajućih stvarnosnih entiteta. Za razliku od ličnih zamjenica *ja i ti*, koje se načelno odnose na osobe, zamjenice trećega lica (*on, ona, ono*) mogu obuhvaćati i nežive stvari, predmete, pojave te različita područja za koje vrijede neograničeni značenjski rasponi tipa *konkretno – apstraktno, blisko – daleko, umjetno – prirodno* i dr. Stoga nije jasno zašto Benveniste inzistira na tome da treće lice nije lice, nego da je, štoviše, „glagolski oblik, kojega je funkcija da izrazi *ne-lice*“ (Benveniste, 1966: 170; 1975: 170). Naprotiv, „prednost“ trećega lica i jest u tome što zamjenjuje/zastupa *bilo koga i bilo što*, tj. i osobe i stvari.

⁷ Dobar je primjer Borgesova crtica (pjesma u prozi?) pod naslovom „Neki san“: „U toj okrugloj ćeliji jedan čovjek sličan meni piše [...] jednu dugačku pjesmu o čovjeku koji u jednoj drugoj okrugloj ćeliji piše jednu pjesmu o čovjeku koji u drugoj okrugloj ćeliji... proces je beskonačan i nitko neće moći pročitati ono što zatvorenici pišu...“ Usp. i pripovijetku „Kružne ruševine“ u kojoj jedan čovjek u magijskome snu stvara drugoga čovjeka, ali na kraju otkriva da je i sâm stvoren u tuđem snu.

2. TIPOVI TEKSTNIH SUBJEKATA

Kada govorimo o *tipovima tekstnih (iskaznih) subjekata*, primjećujemo da je Jakobson, dobro uočivši instanciju *subjekta iskazivanja* („sudionika govornoga događaja“) i *subjekta u iskazu* („sudionika pripovijedanoga događaja“), „zaboravio“ instanciju koju bismo mogli nazvati *subjektom iskaza kao cjeline* i koja može biti definirana kao *Nad-Ja* jer poput nevidljive opne obavlja i ujedno prožima cjelokupnu tekstnu strukturu. Ostajući nevidljivom, ona osigurava unutarnju koheziju teksta čineći ju vidljivom. Iz rečenoga proistječe da postoje tri vrste tekstnih subjekata (ili su to samo tri sloja, tri razine jednoga subjekta?): 1. *empirijski subjekt iskazivanja* – fizički (empirijski, realni) govornik koji u realnome vremenu izgovara ili čita tekst; 2. *subjekt u iskazu* – strukturno izražena instancija koja izražava motrište pripovijedanoga događaja; 3. *subjekt iskaza* – instancija koja izražava motrište iskaza kao govorne cjeline i koja na ovaj ili onaj način uključuje prva dva tipa subjekta.⁸ Jezičnoumjetničke strukture imaju u sklopu iskaznoga univerzuma osobit status. Prilikom osmišljavanja i prezentacije (čitanja, slušanja, recitiranja) lirskih pjesama, aforizama, poslovice, viceva i dr. empirijski je subjekt periferna instancija (nužna, ali nebitna), a u prvi plan izbijaju subjekt u iskazu i subjekt iskaza. Tu se donekle izdvajaju izvedbene umjetnosti (npr. gluma, pjevanje) gdje u prvi plan izbija upravo subjekt iskazivanja koji

⁸ U iskazima tipa „Ja pišem“, „Ti pišeš“, „On piše“ subjekt iskazivanja može biti isti (ja, autor ove rasprave, sada ih sve zajedno ispisujem ili izgovaram), ali su zato subjekti u iskazu – *ja, ti, on* – različiti, i upravo oni daju različit smisao iskazima. Drugim riječima, smisao iskaza određuju subjekti u iskazu, a ne subjekti iskazivanja, mada u nekim situacijama subjekt iskazivanja, subjekt u iskazu i subjekt iskaza mogu, dakako, biti jedna te ista govorna instancija (osoba, subjekt).

u nekome realnome vremenu (i prostoru) „izvodi“ ili interpretira dani tekst/scenarij/točku. No i tu uspješna izvedba ovisi o stupnju prilagodbe subjekta iskazivanja subjektu u iskazu, a ne obrnuto. U lirskim pak tekstovima u prvi plan izbija subjekt u iskazu („lirsko Ja“) i subjekt iskaza („lirsko Nad-Ja“; v. Užarević, 1990: 133–134), a slično možemo reći i za recepciju proznih oblika – pripovijedaka, romana...

Istaknimo još jednom: tekst je takvo očitovanje jezika u kojem je subjekt iskazivanja (realno Ja koje tekst izgovara – citira, čita, „izvodi“) potisnut u drugi plan. To znači da je obuhvaćen, pred-određen tekstnom strukturom, ali i da je – kao „prijenosni mehanizam“ – nezaobilazan. Takav je subjekt u cijelosti uvučen u tekst, on je podređen subjektu u iskazu i subjektu iskaza kao cjeline. U tome smislu možemo, kako je već rečeno, univerzum tekstova shvatiti kao polje s dvjema graničnim zonama. Na jednome su kraju tekstovi funkcionalno-pragmatični, npr. pismo ženi, kulinarski recept, pravni napatuk, politički apel. U njima su instancije *ja*, *ti*, *on*, ako postoje, povezane s nekim osobitim situacijama u izvantekstnome svijetu. Na drugome su kraju fikcionalno-umjetnički tekstovi u kojima vodeću ulogu igraju *ja u iskazu* i *ja (subjekt) iskaza (Nad-Ja)*, a sami tekstovi nisu više usmjereni na prikazivanje nekoga segmenta stvarnosti, nego imaju ambiciju biti „konačnim modelima beskonačnoga svijeta“. Drugim riječima, mada je i kulinarski recept, shvaćen kao tekst, izgrađen na načelu potiskivanja realnoga (konkretnoga) govornoga subjekta na račun subjekta iskaza, umjetnički tekst postiže, zajedno sa svim svojim sastavnicama (jedinicama), kvalitetu sveznačnosti. Za razliku od kulinarskoga teksta koji se odnosi tek na jedan osobit *aspekt svijeta* (kulinarski) i ustranu gura subjekt u iskazu s očitom namjerom da bude „koristan“ subjektu iskazivanja (mada je, kako sam već naznačio, realni subjekt – korisnik – gotovo nevidljiv u strukturi recepta), umjetnički tekstovi modeliraju odnosno re-konstruiraju ideju *svijeta kao cjeline*, afirmirajući univerzalnō (sveobuhvatnō) Ja i Nad-Ja.

Razumijevanju dane problematike može pomoći razlikovanje onoga što se u filozofiji naziva *svijest* i *samosvijest*. Leibniz u pismu pruskoj kraljici Sophie-Sharlotte, u kojem razglaba „o onome što je neovisno o osjetima i materiji“, zorno opisuje razliku među *predmetom* (u danome slučaju bojom), *razmišljanjem o predmetu* i *razmišljanjem o tome razmišljanju* – kao različitim sferama stvarnosti i mišljenja: „Dakle iznad *osjetnoga* i *imaginarnoga* postoji i ono što je samo *umom spoznatljivo*, kao ono što *čini samo predmet uma*; takav je npr. predmet moje misli kada razmišljam o sebi samu. Ta misao o mojem Ja koje spoznaje osjetne predmete, i o mojoj vlastitoj djelatnosti koja odatle proistječe, pridodaje nešto predmetima osjeta. Misliti o nekoj boji i misliti da misliš o njoj dvije su potpuno različite misli, baš kao što se sama boja razlikuje od mene koji mislim o njoj“ (Lejbnic, 1984: 373–374). Ista je misao sadržana i u slavnoj Leibnizovoj replici na Lockeovu postavku kako u umu nema ničega čega prije ne bi bilo u osjetilima. U Leibnizovu odgovoru kao da se osjeća i doza ironije: „U umu nema ničega što ne bi potjecalo od osjeta – osim sama uma, ili toga da razumijeva“ (Lejbnic, 1984: 374). Zaključujemo da je Nad-Ja isto tako konstitutivno za Ja kao i Ne-Ja (Drugi). Ako Ja shvatimo kao Osobu-Svijest-Dušu, možemo ustvrditi da se odnos *Ja – Nad-Ja* (odnosno *svijest – samosvijest*) aktivira u vertikalnoj (autoreferencijalnoj ili autorefleksivnoj) dimenziji Ja, a odnos *Ja – Ne-Ja* u njegovoj horizontalnoj (heteroreferencijalnoj i/ili socijalnoj) dimenziji (v. Užarević, 2020: 299).⁹

⁹ U psihologiji se Ja poistovjećuje s „osvješćivanjem sebe, sa slikom sebe, sa samovrednovanjem“ (Meili, 1982: 135). Poremećaji osobnosti kojima se bavi psihopatologija pružaju velike mogućnosti za istraživanje ljudskoga Ja (shizofrenija, razdvajanje ličnosti, gubitak osjećaja za stvarnost, depersonalizacija). U tome je kontekstu osobito intrigantna pojava „dvojnika“ s kojim Ja može biti u neprijateljstvu, što svjedoči o mogućnosti da se unutar jedne osobe nađu dva autonomna Ja (usp. Kon, 1978: 81). Književnost relativ-

Složimo li se s Leibnizom, dobivamo ozbiljan argument za odbacivanje sljedeće Benvenisteove postavke: „Jezik se [*la langue*] oblikuje i konfigurira upravo u diskursu [*le discours*] koji se aktualizira u rečenicama [*phrases*]. Tu započinje jezična djelatnost [*le langage*]. Moglo bi se reći, pozivajući se na klasičnu formulu: *nihil est in lingua quod non prius fuerit in oratione* [ničega nema u jeziku što prije nije bilo u govoru]“ (Benveniste, 1966: 131; 1975: 131). Francuski jezikoslovac kao da je namjerno previdio Leibnizov slavni odgovor na Lockeovu tezu... Ako Benveniste pod *diskursom* misli na *tekst* (a ne na *govor*), moglo bi se naći opravdanje za njegovo preferiranje *diskursa* – shvati li se naime diskurs kao nekakva punina jezika. No ako se pod *diskursom* misli na individualno-pragmatičnu uporabu (ostvarivanje) jezične djelatnosti, tj. na *govor* (*oratio*), tada možemo zajedno s Leibnizom ustvrditi da jezična djelatnost (*lingua, langage, Nad-Ja*) nikako ne može biti ni svediva na govornu praksu ni izvediva iz nje (*Ja*).

3. ZAMJENICE

Zamjenice su jezična univerzalija – imaju ih svi jezici (Benveniste, 1866: 252; 1975: 192). To je zatvorena i malobrojna vrsta riječi koja malo sudjeluje u tvorbi drugih vrsta riječi. Zamjenice upućuju/ukazuju na osobe, predmete ili obilježja, a da ih pritom ne imenuju. Aktualiziraju se u kontekstima (situacijama). Zamjenice se suprotstavljaju imenskim riječima koje nemaju kategorije lica i u tome se očituje nepreključivačka narav imenica (Jakobson, 2008: 455; Peti, 2005: 105). Na toj se osnovi zamje-

no često eksploatira takve situacije. Tako za likove Dostoevskoga možemo reći da su zarobljeni u „lošoj beskonačnosti“ vlastite svijesti koja se „rasplinjuje u sebi“ ili je pak u beskonačnu dijalogu s drugim svijestima (v. Bahtin, 2020).

nice suprotstavljaju svim leksički punoznačnim riječima, mada sintaksno funkcioniraju poput njih (Plotnikova, 1979: 138, 139; Ivanova, Burlakova, Počepcov, 1981: 40; Marković, 2012: 317). Deiktično značenje, koje se uzima kao osnovno, ujedinjuje zamjenice u zasebnu vrstu riječi, no one, kako je već rečeno, ne prenose novu sadržajnu obavijest (Ivanova, Burlakova, Počepcov, 1981: 46; Bühler, 1982: 116; Marković, 2012: 344). Opće značenje ličnih zamjenica Jakobson vidi u tome što one „označuju govornika [ja], primatelja [ti] i kontekst [on]“ (Jakobson, 2008: 43). Time Jakobson zapravo poriče Benvenisteovu tvrdnju da su zamjenice „prazan oblik, oblik koji se ne može vezati ni za neki predmet ni za neki pojam“ (Benveniste, 1975: 268).

Mirko Peti osobitim obilježjem zamjenica smatra njihovu *jezičnost* ili čak *metajezičnost* (*za-jezičnost*) (Peti, 1995: 98). Stvar je u tome da su zamjenice vrsta riječi koja zamjenjuje upravo *druge riječi*, koje pak sa svoje strane „zamjenjuju“ izvanjezične predmete i obilježja (odatle slijedi uobičajena „funktionalna“ podjela zamjenica na imeničke i pridjevne; usp. Hudeček i Mihaljević, 1998: 209). Drukčije rečeno, zamjenice mogu „zamjenjivati samo jezično već stvoreni i imenovani svijet“, ali same „ne mogu sudjelovati u jezičnom stvaranju svijeta“ (Peti, 1995: 97). Ovdje bih dodatno izrazio sumnju u tvrdnju da su zamjenice semantički „prazne“ riječi. Da, zamjenice same po sebi nemaju vlastita značenja (izuzmemo li značenje njihovih funkcija u jezičnome sustavu), ali one, „zamjenjujući“ punoznačne riječi (imenice i pridjeve), istodobno prenose („zamjenjuju“) i *značenja tih riječi*. Dok dakle tvrdimo da je zamjenica „riječ koja zamjenjuje neku drugu riječ“, tj. „ne imenuje ništa, ne označava nikakve osobine, nego samo zamjenjuje druge riječi“ (Težak i Babić, 1973: 51, 103), ne trebamo zaboravljati kako one, zamjenjujući te druge riječi, nisu značenjski zaista prazne, nego podrazumijevaju značenje „zamijenjenih“ riječi. Isto tako ne treba smetnuti s uma da zamjenice *ja*, *taj*, *njegov* i dr. mogu i

neposredno pokazivati ili zastupati¹⁰ osobe, predmete, pojave: „To sam ja“, „Ovo je Marko“, „Ono je konj“; a na pitanje „Čija je knjiga“ možemo odgovoriti: „Moja!“ U svim tim slučajevima zamjenice funkcioniraju kao „indeksi“, tj. direktno upućuju na objekte. Zato se treba složiti sa stavom da su zamjenice „najdalje i najbliže izvanjezičnim situacijama“ (Peti, 1998: 98), a s rezervom primiti Benvenisteovo mišljenje kako one nisu vezane ni za neki pojam ni za individuu, nego da – kao „prazan oblik“ – „dobivaju svoju stvarnost i supstanciju samo od diskursa“ (Benveniste, 1966: 201; 1975: 261). Bilo bi zato točnije reći ovako: lične zamjenice zaista nisu vezane ni za jednu osobu (pa su u tome smislu „prazne“), ali su u komunikaciji one itekako povezane s osobama koje „zastupaju“ – bile te osobe realni subjekti iskazivanja ili pak „samo“ subjekti u iskazu...

Zamjenice omogućuju da se u tekstu izbjegne zalihost – osiguravaju mu jezičnu ekonomičnost (usp. Marković, 2012: 320), a svakako ga – tekst – stilski i kompozicijski obogaćuju. Obično se u tome kontekstu govori o anaforičkoj funkciji zamjenica, o njihovom upućivanju na prethodne dionice teksta (Bühler, 1982: 385–397; 2000: 237–244).¹¹ Pa ako se zamjenica, narušavajući takvu svoju kompozicijsku zadanost, nađe na početku teksta, ona simulira prazninu, odnosno nepostojanje „prethodećega neteksta“ (Biti, 2000: 58). Računalna tehnologija zasigurno će omogućiti mnogo bogatiji i precizniji uvid u zastupljenost i funkcioniranje zamjenica u različitim vrstama tekstova, tj. u različitim govornim i književnim žanrovima. Već je sada očito da su lične ili osobne zamjenice znatno više zastupljene u razgovornome jeziku, u pismima i u lirici nego u znanstvenim raspravama ili službenim pravnim dokumentima.

¹⁰ Razglabajući o funkciji zamjenica, Ivan Marković smatra da bi bolji izraz bio *zastupanje* nego *zamjenjivanje* (Marković, 2012: 320).

¹¹ To je možda najuočljivije u zavisnim rečenicama u kojima „pokazne riječi“ u pravilu vrše anaforičku funkciju (Bühler, 1982: 120, 121 i d., 385 i d.).

Vrijedi obratiti pozornost na činjenicu da se neke vrste zamjenica – lične, pokazne, povratna, povratno-posvojna – mogu uzajamno zamjenjivati (zastupati), a to znači da zamjenice zamjenjuju/zastupaju ne samo imenice i pridjeve nego i same zamjenice. U takvim slučajevima možemo govoriti o *hiperzamjenicama* ili, u svakome slučaju, o *hiperzamjeničnoj funkciji zamjenica*. Usp.: „Ja sam ja, ti si ti, a oni su oni“. Osobit status imaju povratna zamjenica *sebe* i povratno-posvojna *svoj*. One „zamjenjuju“ sve druge lične po formuli: „Ja/ti/on... sebe“ i „Ja/ti/on... svoj“: „Ja gledam sebe“, „Vi volite samo sebe, „Oni znaju sebe“; „Ja sam svoj“, „Vi ste svoji“, „On nije sav svoj“. A slično je s posvojnim zamjenicama („Ti si naš“, „Ona je samo moja“, „On je kao njegov otac“, „Ti si ista tvoja mati“) i pokaznima: „To je to“, „To si ti“, „Ovo je on“, „Ona je takva“.¹²

4. JA

Jezikoslovlje određuje Ja kao ličnu (osobnu) zamjenicu prvoga lica – *ja*. Za Jakobsona je *ja* istovjetnost sudionika pripovjednoga događaja s vršiteljem govornoga događaja, a *ti* upućuje na „istovjetnost sa stvarnim ili potencijalnim trpiteljem govornoga događaja“ (Jakobson, 2008: 456). Valja pritom imati na umu da u jeziku samo glagoli i zamjenice imaju kategoriju lica (Benveniste, 1966: 225; 1975: 167). Tomu dodajmo i činjenicu da samo glagoli i zamjenice imaju kategoriju povratnosti. Riječ je o slučajevima kada je radnja subjekta usmjerena na sâm subjekt, što rezultira za jezik tipičnim poistovjećivanjem govornoga subjekta (vršitelja radnje) i objekta (trpitelja radnje). U tome se pogledu među zamjenicama izdvaja osobita

¹² Usp. ovaj bečarački dvostih ispunjen samim hiperzamjenicama: „Meni kažu da sam vaka-naka, / a ne znaju da je svaka taka“ (*vaka* – „ovakva“, *naka* – „onakva“, *svaka*, *taka* – „takva“).

(jedna i jedinstvena) povratna zamjenica *sebe*, dok među glagolima postoji osobita skupina povratnih glagola uz koje se veže skraćen (nenaglašen) oblik povratne zamjenice *sebe*, tj. *se*. (Za razliku od hrvatskoga, u ruskome je zamjenica-sufiks *-ся/-сь* potpuno srasla s povratnim glagolima, mada i ondje treba razlikovati *себя* kao samostalnu riječ i *-ся* kao dio glagola: nije isto «Он смеется» – „On se smije“ i «Он высмеивает себя» – „On ismijava sebe“.) Vidjet ćemo da je *autorefleksivnost* jedno od važnih obilježja zamjenice prvoga lica *ja*.

Ovdje izostavljamo prikazivanje kategorije *Ja* u drugim važnim kontekstima – psihologijskome, sociologijskom, općekulturnom¹³ – te se usredotočujemo na dvije domene: jezikoslovni tretman tē lične zamjenice (gdje se *ja* shvaća kao element gramatičkoga i sintaksnoga sustava – bez obzira na to što je *per definitionem* povezana s iskazima u kojima se pojavljuje) i književnosti (umjetnosti riječi gdje *Ja* funkcionira kao važno tekstotvorno i semantičko, odnosno svjetotvorno načelo).

4.1. *Ja* u jeziku i jezikoslovlju

Karl Bühler u poznatoj knjizi *Teorija jezika* (1934.) polazi od koncepcije *Ja-Origa* ili *Ja-Ishodišta* („*Hier-Jetzt-Ich*“-*Origo*; „Ovdje-Sada-*Ja*“-*Ishodište*), zasnovane ne samo i ne toliko na

¹³ Psihologija u *sliku Ja* uključuje ove razine: tjelesnu (biološku), psihofiziološku, socijalnu, duhovnu (usp. Kon, 1978: 31–33). William James izdvaja tri sastavnice *empirijskoga Ja*: „materijalno *Ja*“ (tijelo, odjeća, vlasništvo), „socijalno *Ja*“ (društvene skupine koje okružuju čovjeka) i „duhovno *Ja*“ (ukupnost psihičkih sposobnosti i sklonosti) (Kon, 1978: 34). Kod Sigmunda Freuda, kao što je poznato, imamo također tri kategorije: Ono ili *Id* (zona nesvjesnih psihičkih nagona i impulsa), *Ja* ili *Ego* (svjesno načelo koje regulira podsvjesne nagone), *Super-Ego* odnosno *Ego-ideal* (određuje što čovjek treba ili želi biti) (Kon, 1978: 60–61). S rečenim je u vezi mnoštvo kategorija koje se sinonimski i polusinonimski, ovisno o području, povezuju s kategorijom *Ja*: *subjekt*, *govornik*, *pošiljatelj* (*adresant*), *autor*, *individuum*, *osoba* (*ličnost*), *svijest* i dr.

Fichteovoj hipostazi kategorije Ja koliko na Descartesovoj ideji koordinatnoga sustava. *Origo* je dakle ona točka koordinatnoga sustava koja se označuje „osnovnim pokaznim riječima ‘ovdje’, ‘sada’, ‘ja’“ (Bühler, 1982: 107). Riječ *ovdje* upućuje na mjesto s kojega nastupa govornik, a „prariječ Ja“ (*Ur-Ichwort*) jest „individualni signal pošiljatelja jezične poruke“ (Bühler, 1982: 95–96; 2000: 57–58). Cijelo jedno poglavlje nosi naslov „*Origo* pokaznoga polja i načini njegova izražavanja: ‘ovdje-sada-ja’“ (1982: 79–148; 2000: 48–87). U tome se poglavlju Bühler bavi sustavom orijentacije subjekta, pri čemu se Ja pokazuje kao ishodište vremena, prostora, semantike, aksiologije i sveukupna svjetonazora. Riječ *ovdje* ishodišni je jezično-orijentacijski pokazatelj mjesta, *sada* je ishodišni pokazatelj vremena, odnosno svih drugih vremenskih protega, a *ja* je pokazatelj individuuma. U tome se sklopu istražuje način na koji Ja i njegov svjetonazor stječu jezični oblik (Bühler, 1982: 133; 2000: 84). Osobito je važno istaknuti da je *origo* (ishodište, središte) za Bühlera dinamična kategorija, pa se može reći da je svako Ja, kada god se i ma gdje se ono pojavilo, u središtu jezika i svijeta...

U jezikoslovnim raspravama zamjenica prvoga lica – *ja* – u pravilu se povezuje s konkretnim govornim subjektima i s konkretnim iskazima. Émile Benveniste višekratno ističe da se *ja* „odnosi na čin individualnoga diskursa u kojem je izgovoreno te označuje govornika toga diskursa“ (Benveniste, 1966: 200; 1975: 261–262). Jakobson i drugi jezikoslovci vide u *ja* pošiljatelja poruke, a u *ti* – primatelja, i pritom također polaze od realnih (i tipičnih) komunikacijskih situacija (usp. Jakobson, 2008: 454).

U prilog takvu „realističkomu“ tretmanu idu mnoga obilježja *ja*, među kojima je jedno od važnijih *prezentnost*: nije moguće niti izreći niti zamisliti *ja* koje bi sebe objavljivalo izvan nekoga konkretnog vremena i prostora, tj. koje ne bi bilo „realno“. Drukčije rečeno, *ja* je nužno povezano s *prezentom* jer

u trenutku kada govornik izgovara *ja*, on ne može ne biti u nekoj sadašnjosti (a ne u prošlosti ili budućnosti). Prezent je dakle ishodište govornikova vremena kao vremena iskazivanja, ali je on – prezent – ujedno i vrijeme iskaza kao cjeline, mada sâm iskaz može unutar sebe oblikovati *unutarnje ja* (*ja u iskazu*) i *unutarnje vrijeme*. (Stoga bi trebalo razlikovati *sadašnje vrijeme iskazivanja*, *sadašnje vrijeme u iskazu* i *sadašnje vrijeme iskaza*.) Reklo bi se da jezikoslovlje, istražujući narav iskaza i instancija poput *ja*, preferira vrijeme i subjekt iskazivanja, a ne vrijeme i subjekte u iskazu... (U tome je, kao što ćemo vidjeti, možda glavna razlika znanosti o jeziku i znanosti o jezičnim umjetninama: *sada* može označivati konkretni trenutak, ali i *vječno sada*, *vječnost*.)

Uz prezentnost važna odlika *ja* jest njegova *autoreferencijalnost*: *ja* je, kako to primjećuje Benveniste, istodobno i referent i instancija diskursa, koji sadrži *ja* kao ono što je referirano (Benveniste, 1966: 232; 1975: 193).¹⁴ Nadalje, *ja* uvijek nosi semantičko *obilježje živoga* (Ivanova, Burlakova, Počepcov, 1981: 100). Već smo vidjeli da *ja* i *ti* „ništa ne zamjenjuju sami i ni s čim ne dijele svojih funkcija, dok zamjenice trećega lica mogu upućivati na bilo koji predmet ili osobu te se u pravilu rabe anaforički“ (Ivanova, Burlakova, Počepcov, 1981: 40). *Ja*, shvaćeno kao *lice*, usko je povezano s glagolima, pa se definira kao odnos *vršitelja radnje* (subjekta u iskazu) prema *govorniku* (subjektu iskazivanja): ako je vršitelj radnje govornik, glagol se uzima u formi 1. lica jednine (*ja*): „Ja pišem“; ako radnju vrši sugovornik – glagol se rabi u obliku 2. lica jednine (*ti*): „Ti pišeš“; ako pak radnju ne vrši ni govornik ni sugovornik

¹⁴ Tu Benveniste kao da proturječi sebi jer na drugim mjestima tvrdi kako *ja* upućuje samo na „stvarnost diskursa“ i može postojati samo u govoru (Benveniste, 1966: 252; 1975: 193) te se definira samo „terminima jezične djelatnosti [*le langage*], a ne terminima objekta, kao što je slučaj s imenskim znakom“ (Benveniste, 1966: 193; 1975: 252).

[?], rabi se forma 3. lica (*on*): „On piše“ (Uluhanov, 1989: 133). (Radnja koja se vrši „sama od sebe“ ili je pokretana bezličnim silama spada u domenu bezličnih glagola i implicitnoga trećeg lica: „Smrkava se“, „Grmi“, „Sviće“.)

O intrigantnoj supletivnosti i djelomice neobjašnjenjnoj etimologiji ličnih zamjenica nećemo ovdje razglabati, kao ni o drugim spornim i zanimljivim osobitostima te vrste riječi. Samo bih još u vezi sa zamjenicom prvoga lica spomenimo Benvenisteovu tezu o „prisvajanju cijeloga jezika“ putem *ja*: „Zato indikatori [*indicaterus*] *ja* i *ti* ne mogu postojati kao virtualni znaci. Oni postoje samo utoliko što su aktualizirani u instanci-ji diskursa, gdje označuju proces prisvajanja [‘cijeloga jezika’] od govornika“ (Benveniste, 1966: 254–255; 1975: 195). Nije se teško složiti sa stavom da je *ja* ključna instancija diskursa, pa i jezika u cjelini, tj. neka vrsta njihova ishodišta (Bühler), ali mi se ideja „prisvajanja“ čini više nego spornom kada je riječ o odnosu govornika (*ja*) i jezika. Jer: kao što mogu reći da jezik pripada meni (da je „moj“ i da mi „služi“) – isto tako mogu (i moram) reći da ja pripadam jeziku i da mu „služim“. Ili drukčije: „Jezik je u meni i ja sam u jeziku“ (što je parafraza Tjutečvljeva stiha: „Sve je u meni, i ja sam u svemu“).

4.1.1. Ja i ime

Već je Karl Bühler upozoravao da su pokazivanje i imenovanje dvije različite pojave u jeziku (Bühler, 1982: 143; 2000: 89). „Oblik riječi kao takav ne sadrži u svojem značenju nikakvih podataka o kome ili čem se govori. Upravo zato *ja* prvobitno nije ime“ (Bühler, 1982: 114; 2000: 73). Zadaća je pak vlastita imena da „po svojoj *formi*, funkcionira kao individualni znak u krugu onih koji ga znaju i rabe“. Vlastito ime „nastupa kao čisto individualan pokazatelj, svojevrstan individualni znak (*Individualzeichen*), dok opće ime (*Artname*) ima konotaciju“ (Bühler, 1982: 114; 2000: 73). U tome je smislu krštenje za Böhlera „deiktička dodjela imena“ (1982: 235–236; 2000: 145).

Kada netko na pitanje „Tko je tamo?“ odgovori „Ja“, onda onaj tko pita mora prepoznati *glas/osobu* onoga tko odgovara „Ja“. Tu je dakle *ja* ekvivalentno *vlastitu imenu*, mada je ime imenica [*Nennwort*], a ne pokazna riječ [*Zeigwort*], dok je *ja* izvorno pokazna riječ, a ne ime. *Ja* koje se čuje iz nevidljiva prostora bilo bi reakcija bez smisla da nismo u stanju prepoznati osobu po glasu (Bühler, 1982: 94; 2000: 61).

Razliku dvaju *ja* u iskazima tipa „Ja sam student“ i „Ja sam Ivan Ivanović“ možemo objasniti time da se u prvome slučaju lična zamjenica *ja* puni specifičnim značenjskim sadržajem koji opisuje ili određuje to *ja*, a u drugome *ja* dobiva identitetsku oznaku (ovjeru) jer ime koje se pridodaje ličnoj zamjenici nije puki „sadržaj“, nije jedan od aspekata dane zamjenice, nego je upravo njezina identitetska legitimacija. To poistovjećivanje *Ja* i imena proistječe iz činjenice da *Ja* zastupa osobu u cjelini. Zato se u službeno-svečanim prigodama uz *Ja* redovito dodaje govornikovo (izjavljivačevo) ime i prezime, kao da se „praznina“ zamjenice *ja* hoće ispuniti „puninom“ imena i prezimena: „Ja, Ivan Ivanović, svečano izjavljujem / obećavam / zahtijevam / protestiram / zaklinjem se...“ Mada se čini da prilikom spajanja zamjenice i imena „zamjenica mora dobiti vlastitu imenicu u apoziciji“ (Marković, 2012: 323–324), možda je moguća i obrnuta situacija – da zamjenica u nekim prigodama prelazi u apoziciju: „Mato Matić, tj. ja, tvrdi(m) da...“

Vlastito je ime jedan od razloga zbog kojega se u govoru male djece relativno kasno – otprilike u trogodišnjem uzrastu – pojavljuje zamjenica *ja*. Oslovljavanje djeteta imenom i uporaba drugoga lica (*ti*) svakako utječe na to da dijete u jezičnome razvoju tek naknadno dolazi do svijesti o sebi kao subjektu (ishodištu) komunikacije.

Jakobson piše da značenje vlastita imena upućuje na kôd (K/K). Tako u engleskome „Jerry upućuje na osobu po imenu Jerry. Kružnost je očita: ime označuje svakoga komu je to ime dano. [...] Ima mnogo pasa koji se zovu Fido, ali oni ne dijele

nijedno svojstvo ‘fidovstva’ (Jakobson, 2008: 452–453). Ovdje Jakobson kao da proturječi sebi jer na drugome mjestu govori o tome da već minimalna kontrastna glasovna kombinacija (*ping – pong*) može izražavati kontrastna značenja poput „malo – veliko“, „oštro – oblo“, „svijetlo – tamno“ i tako stvara komunikacijski sustav (jezik) od samo dviju riječi koje mogu pokrivati znatan značenjski univerzum (usp. Užarević, 2012: 47). Stoga bismo i psu koji se zove Fido priličnom sigurnošću mogli pripisati ove „fidovske“ karakteristike: pas ljubimac, voli se držati na rukama, umiljat, neagresivan, vjerojatno rudlav. A svakako se bitno razlikuje od pasa koji se zovu Rex, Cezar ili Tor – velikih, moćnih, potencijalno opasnih životinja. Zato bi se, u skladu s filozofijskom tezom da čovjek tijekom života ostvaruje značenje svojega imena, moglo ustvrditi da osobe koje se zovu Josip imaju nešto zajedničko, mada svaka od njih, dakako, ima vlastito Ja. Ali znanstvene metodologije koja bi bila kadra potvrditi ili pobiti takve filozofijske (pseudo-filozofijske?) pretpostavke zasad nema...

4.2. Ja u jezičnoj umjetnini

U završnome dijelu ove rasprave vraćamo se problematiki teksta kao najpotpunijega i najkompleksnijega očitovanja sveukupnih jezičnih potencija i funkcija, što ne bi trebalo biti sporno barem kada su u pitanju visokokvalitetna književna djela.

U jezičnoumjetničkim tekstovima Ja je mnogo više od lične zamjenice prvoga lica, to jest od *ja* koje upućuje na govornika koji kaže *ja*. Evo triju odlomaka iz lirskih pjesama različitih autora – Francuza Victora Hugoa, Hrvata Jure Kaštelana i Rusa Andreja Voznesenskoga – koji to zorno ilustriraju. Te pjesme pokazuju da Ja nije samo i nije toliko individualno Ja nego je ono isto tako i obiteljsko i općeljudsko („svjetsko“). To, dakako, nipošto ne znači da je umjetničko Ja harmonična i neupitna instancija, naprotiv (vidi stihove Voznesenskoga,

ali isto tako i probleme s disocijacijom osobnosti, o čem je već bilo govora).

Victor Hugo

..... Žalimo se
katkada na pisce koji
kažu ja. Govorite nam o nama,
viču im. Ah! Kad
vam govorim o sebi, govorim vam
o vama. Kako vi to
ne osjećate? Ah, bezumniče,
koji misliš da ja nisam ti!

*(Contemplation (Préface) – Kontemplacije (Uvod);
preveo Božidar Petrač)*

Jure Kaštelan

Kad sam bio
tri moja brata
i ja,
kad sam bio četvorica nas.
Livade su me voljele.
Nosile su moj glas
i s njim su sjekle potoke.
Radovao sam se sebi.
Imao sam braću.
(Imao sam uspravan hod.)
To su bila tri moja brata:
Moj brat, moj brat, i moj brat.

(Tri moja brata)

Andrej Voznesenski

Ja sam obitelj

U meni kao u spektru živi sedam 'ja',¹⁵

Nepodnošljivih kao sedam zvijeri

A najplavlji svira na svirali!

A na proljeće

Sanjam da sam ja – osmi!

(„Ja – sem'ja...“ – „Ja sam – obitelj...“)

Kao polazišnu možemo uzeti ovu postavku: ako postoji tekst, pred-postavljamo (utvrđujemo) da postoji subjektna instancija koja ga je kreirala. U središtu je zanimanja dakle problem subjekta koji se shvaća kao ishodište jezičnoga oblika – teksta. Vidjeli smo da je Karl Bühler u svojoj *Teoriji jezika*, a slijedila ga je i Käte Hamburger u knjizi *Logika književnosti* (1976: 86–91), nazivao tu središnju instanciju *Ja-Origo* (Ja-Ishodište), usko ju povezujući s kategorijama Sada i Ovdje. No već se na prvi pogled uočava bitna razlika u poziciji tih kategorija u tzv. „stvarnosnim“ iskazima (tekstovima) s jedne strane i u tzv. „fiktionalnim“ tekstovima s druge. Gotovo sve što jezikoslovlje utvrđuje kao zakonito za prvu vrstu tekstova ne vrijedi ili vrijedi na posve različit način za drugu vrstu tekstova. Čak bi se moglo reći da u ovome drugom slučaju logičko-gramatički zakoni u dobroj mjeri gube svoju vrijednost i učinkovitost.

Kao prvo, s motrišta tekstne organizacije nije sasvim korektna stroga podjela instancije Ja na „realno *Ja-Origo*“ i na „fiktivno *Ja-Origo*“. To bi značilo da se Ja u iskazu (Jakobsonovo „pripovijedano Ja“) ne bi moglo pojaviti kao „realno“, a to zasigurno ne vrijedi za mnoge vrste tekstova. Usto bi se pojam realnoga, koji se s pravom suprotstavlja fikciji, nepravedno i nezakonito izbacio iz područja jezične umjetnosti (književnosti),

¹⁵ Ovdje imamo igru riječima: ruska riječ *sem'ja* znači „obitelj“, a izraz *sem'ja*, koji vizualno i glasovno izgleda kao *sem'ja*, znači „sedam ja“.

što također nikako nije prihvatljivo. Drugim riječima, krivo je objašnjavati razliku umjetnosti i ne-umjetnosti suprotstavljanjem fikcije i realnosti. Pritom nikakvih dvojba ne izaziva stav da pripovjedna (epska) fikcija aktivira fiktivne (izmišljene, fantazijske) *Ja-Origines*, tj. različite *Ja u iskazu*, no to ni na koji način ne stavlja izvan snage realnu nazočnost s jedne strane *subjekata (Ja) iskazivanja* (čitatelja, izvođača, interpretatora), a s druge još realniju nazočnost *subjekata iskaza (Nad-Ja)*, odnosno autorske svijesti koja je kreirala tekstove i koja ih, mada nevidljiva „golomu oku“, uokviruje i prožima ostajući pritom dijelom svijeta djela, a ne dijelom izvantekstnoga („realnoga“) svijeta.

Univerzum tekstova – od neumjetničkih do umjetničkih – možemo shvatiti kao kontinuum u kojem nije jednostavno definirati ni tekstne ni žanrovske granice (prijelaze), ali je isto tako nesumnjivo da granični primjerci toga tekstnog kontinuma pripadaju kvalitativno različitim polovima, različitim razinama stvarnosti, a možda čak i različitim svjetovima. Tako ćemo bez većega kolebanja reći da iskazi „Kiša pada“ ili „Ja sam gladan“ ne pripadaju umjetnosti, a da iskazi „Iskupi se / suzom“ ili „Ja sam koji jesam“ pripadaju.

Kako bi se lakše shvatila razlika između *Ja* i *Nad-Ja*, neka posluže primjeri iz slikarstva – *portret* (slikarski pandan životopisa) i *autoportret* (pandan autobiografskoga zapisa). Na portretu i autoportretu mi s jedne strane vidimo znani nam (ili neznani) ljudski lik, glavu, kosu, oči, nos, usta i sve druge strukturno-tvarno izražene elemente. Taj i takav lik odgovara onomu što je u ovoj raspravi označeno kao *Ja u iskazu*. U autoportretu taj *Ja* upućuje na autora-slikara, pa promatrač može uočavati (procjenjivati) veću ili manju sličnost („pogodenost“) prikazanoga lika i autora. No mi s druge strane na slici promatramo i ono „nevidljivo“, „neuhvatljivo“ – stil, „duh“, ono unutarnje načelo koje slici daje značenjsko-kompozicijsko jedinstvo, koje istodobno uokviruje i prožima cijelo djelo. Taj aspekt slike (ako

se on uopće može označiti kao „aspekt“) označujemo kao Nad-Ja. S *motrišta cjeline* mi u autoportretu ne promatramo toliko autorov fizički lik, njegovo strukturno izraženo Ja, nego gledamo autorovu umjetničku maniru, način na koji je prikazao (modelirao) svijet slike. Drukčije rečeno, gledamo autora kao Autora (s velikim A) i zato ga je, kako se čini, prikladno označiti kao Nad-Ja umjetničkoga djela. Neobično je važno još jednom istaknuti da Autor tu nije izvan djela, nego je u njem, mada je u isto vrijeme na neki način iznad njega (zato Nad-Ja). Ja u iskazu (slici) utjelovljuje ili „sadrži“ Nad-Ja ili igrivije: Autor nije izvan autora (Ja) prikazanoga na slici, nego je u njem utjelovljen, ostvaren, uobličen, usvjetovljen.

Vratimo li se fragmentima lirskih pjesama s početka ovoga poglavlja, možemo postaviti ovu tezu: razlika umjetničkih tekstova (kojima se pridružuju poneki religijski i filozofijski) i neumjetničkih jest u tome što umjetnički ovladavaju univerzalnim značenjima, pa su u tome smislu svjetotvorni. Kraće: njih karakterizira univerzalnost¹⁶ i svjetotvornost. Ja koje se pojavljuje u spomenutim pjesmama, baš kao i u drugim jezičnoumjetničkim žanrovima – sentencijama, aforizmima, izrekama, poslovicama, basnama, pripovijetkama – mada ima unikatnu poziciju baš u tome tekstu (i ni u jednome drugome), zapravo je općeljudsko, univerzalno, važeće za sva vremena i

¹⁶ Univerzalnost pojmova, u njihovoj bezličnoj („dehumaniziranoj“) inačici, susreće se u logici. Usp. npr. ovaj silogizam:

Svi ljudi su smrtni.

Ja sam čovjek.

Ja sam smrtnan.

Tu je Ja univerzalno u najmanje dvama smislovima: 1) kao element ili sastavnica silogizma (koji je ovdje shvaćen kao tipiziran jezični oblik) i 2) kao činjenica, empirijski relativno dobro utvrđena, da su svi ljudski Ja smrtni – bez obzira na to tko su, odakle su i kakvi su.

za sve prostore u kojima se pojavljuje. Subjekti (Ja) u Descartesovoj maksimi „Mislim, dakle jesam“ ili u ruskoj poslovice „Što imamo – ne čuvamo, kada to izgubimo – plaćemo“ nadilaze konkretnost i specifičnost govorno-misaonih ili iskustvenih situacija u kojima su nastali, pretvaraju se u univerzalna načela mišljenja i života, a ipak čuvaju svoju konkretnu filozofijsku ili životnu snagu i primjenljivost. Za razliku od njih iskazi tipa „Ja sam gladan“, „Kiša pada“, „Spremam se na put“, da bi bili ispravno shvaćeni, zahtijevaju „upisivanje“ u neki stvarnosni (izvanjezični) kontekst, u neku situaciju s kojom se egzistencijalno suodnose. U tome smislu oni i nisu tekstovi, nego su tek odlomci situacija s kojima su i u kojima su nerazdvojno povezani.

Funkcioniranje Ja na neki je način sukladno situaciji koju je Marina Cvetaeva svojedobno uočila u prirodi: stvarajući nov list, priroda ga ne kopira, nego svaki list stvara iznova – po neke izvornom, početnom stvaralačkom načelu. A Benveniste, pišući o „jeziku pčela“ (i poričući mogućnost da pčele imaju jezik u ljudskome smislu), ističe da svaka nova pčela, kada svojim drugama iz košnice prenosi poruku o livadi na kojoj se nalazi obilje cvjetova, ne reproducira poruku na osnovi obavijesti što ju je dobila od prethodne pčele, nego svoju poruku oblikuje po stvarnoj situaciji koju je sama iskusila (Benveniste, 1966: 60–61; 1975: 66). Na sličan se način, pretpostavljamo, iza svakoga Ja koje se pojavljuje u jeziku objavljuje uvijek nova osoba – s neponovljivim iskustvom, fizionomijom, poviješću. To znači da Ja nije etiketa koja se mehanički lijepi na govornike i da možda između ljudi i pčela ipak postoji neka dubinska poveznica...

Ima još jedno obilježje Ja koje je usko povezano s njegovom umjetničko-filozofijskom uporabom: paradoksalnost. Jezične antinomije/paradokse sam svojedobno bio definirao kao iskaze koji nastaju tako što izričući cjelinu kakve negativne situacije sami sebe uključuju u takvu cjelinu; pritom se negativnoj (otvorenoj) situaciji pridružuje pozitivna (afirmativna) forma

iskaza, to jest – negativna se situacija manifestira kao nešto postojeće (Užarević, 2012: 196). Paradoks je dakle sadržan u činjenici da se *mišljenje nepostojanja*, odnosno *jezično konstatiranje nepostojanja* pokazuje kao oblik postojanja.¹⁷ Tako značenje iskaza „Ja šutim“ i „On šuti“ nije isto. Prvi znači „ja ne želim ništa reći/komentirati“ (shvaćen doslovce – on je besmislen), a drugi – „on stvarno ne govori“. Isto tako izjava „Ja uvijek lažem“ može se s jedne strane kvalificirati kao etička samokvalifikacija („Ja sam lažljivac“), ali se može shvatiti i kao paradoks: ako uvijek lažem, onda lažem i sada; ako pak lažem da lažem, onda govorim istinu; ako govorim istinu, onda lažem... i tako u beskraj. Ako pak kažem „Ti uvijek lažeš“, taj iskaz lako svrstavamo u žanr optužbe (a ne paradoksa), a izjava „On uvijek laže“ je najobičniji trač. I u tim primjerima vidimo ono što već znamo: promjena *subjekta u iskazu* mijenja semantiku i žanr iskaza. A da jezično iskazivanje negativnosti nikada ne negira samu formu iskazivanja, nego ju uvijek nužno afirmira, pokazuju ove inačice Descartesove maksime: „Mislim da nisam, dakle jesam“, „Ne mislim, dakle jesam“. Dok govori o nepostojanju i nepostojećem („Ne mislim, dakle ne postojim“) – sâm se govor očituje kao postojeći; kada nešto negira, govor ne može negirati sama sebe, nego baš preko negacije sebe dodatno utvrđuje kao neupitnu stvarnost. Do-

¹⁷ Tri su uvjeta koja iskaz treba ispuniti da bismo ga smatrali paradoksalnim: 1. iskaz mora obuhvaćati (uključivati) totalitet pojava na koje se odnosi ili o kojima govori, 2. totalitet (sveukupnost pojava) mora biti negativan; 3. subjekt iskaza i sâm iskaz moraju biti dijelovi subjekta u iskazu, odnosno situacije o kojoj je u iskazu riječ (što je razumljivo već iz pretpostavke kako je riječ o *totalitetu pojava*). Još jednom istaknimo da paradoksalnost iskaza ni na koji način ne ovisi o subjektu iskazivanja: svejedno je naime tko realno izgovara paradoksalno strukturiran iskaz „Jedan Krećanin kaže da svi Krećani lažu“ – Atenjanin, Spartanac, Krećanin ili Zagrepčanin...

dajmo da paradokse konstituiraju samo pojmovi s „auto-refleksivnom relacijom“ – to su oni koji se mogu odnositi prema samima sebi, tj. koji sami sebe mogu imati kao svoj objekt.

Posebnu istraživačku pozornost zaslužuje status i funkcioniranje Ja u *Bibliji*. Ovom bih prigodom samo napomenuo da biblijske tekstove („knjižice“) treba shvatiti kao gigantski razgovor čovjeka i Boga, ostvaren kao ličnosni (personalni) odnos Ja i Ti. U tome se dijalogu govorne uloge izmjenjuju: i Bog i čovjek nastupaju i kao Ja (pošiljatelji poruka) i kao Ti (prima-telji). U tome odnosu čovjek se konstituira i evoluirao kao „unutarnji čovjek“, njegovo je Ja mnogo više zauzeto vlastitom nutrinom – savješću, emocijama, razmišljanjem, konfliktnošću, moralnim dvojama – nego prirodom i univerzumom. Tim se donekle objašnjava izostanak matematike i prirodosnanstvene tematike u *Bibliji*. S druge je pak strane neobično važno, i indikativno, da Bog sebe imenuje preko zamjenice prvoga lica (*ja*) i preko prezenta (*jesam/sam*): „Ja Sam Koji Jesam“ (Izl, 3,14).¹⁸ To Ime možda najbolje izražava razliku lingvističko-pragmatične uporabe Ja i njegove uporabe u umjetnosti, religiji, filozofiji: Bühlerovo jezikoslovno-psihološko Ja-Ovdje-Sada ima svoj pandan u biblijsko-sakralnome Ja-Svuda-Uvijek.

5. JA UMJETNE INTELIGENCIJE I JEZICI BEZ JA

Umjetna inteligencija vlastito Ja definira kao tehnički izraz koji olakšava komunikacijski odnos računalnoga programa i čovjeka. Tu se jasno razgraničuje *Ja pitaoca* (čovjeka) i *ja odgovaraoca* (stroja), a u razgovoru stroja i čovjeka pozicije *ja* i *ti* izmjenjuju se kao i u najobičnijoj komunikaciji dvoje ljudi. S druge je pak strane fascinantno da sâm program sugerira

¹⁸ U tome bi izrazu, shvaćenu kao ime, sve riječi trebalo pisati velikim slovima (usp. Bik Koji Sjedi).

misao kako je njegovo (programa), odnosno njezino (umjetne inteligencije) istinsko *Ja* zapravo *Ja programa, odnosno programera* (Nad-Ja?!), a nije tek tehničko-komunikacijsko ili gramatičko-zamjenično *ja konkretne rečenice*, odnosno *ja konkretnoga odgovora*. Umjetnoj sam inteligenciji postavio ovo pitanje: „Kada u svojem izlaganju (tj. u svojim odgovorima) rabiš ličnu zamjenicu prvoga lica (ja), što razumiješ pod riječju ‘ja’? To jest: što tebi (kao programu) znači ‘ja’ To jest: definiraj ‘ja’ sa stajališta vlastita programa“. Umjetna je inteligencija odgovorila: „Kao AI program, nemam osobnu svijest i ne mogu imati iskustvo ‘ja’ na način na koji to čine ljudi. Zato kada koristim ličnu zamjenicu ‘ja’ u svojim odgovorima, to činim samo zato da bih olakšao¹⁹ čitanje i razumijevanje teksta. Koristim ‘ja’ kao način da se obratim čitaocu ili korisniku, kao što bi neka osoba to učinila, kako bih pomogao da se osjećaju udobno i da se lakše snađu u razgovoru sa mnom. – Međutim, ukoliko se pitate što ‘ja’ znači u kontekstu mogeg programa, onda bi se moglo reći da ‘ja’ predstavlja moj program ili sistem koji odgovara na vaša pitanja i pruža informacije. ‘Ja’ u ovom kontekstu ne predstavlja neku osobnu entitet [ovdje je umjetna inteligencija, koja inače sasvim korektno piše hrvatski, pogriješila u odredbi roda] sa svojim vlastitim mislima i osjećajima, nego samo program koji služi da pruži odgovore na pitanja i da pomogne u razumijevanju neke teme“ (ChatGPT – „Chat Generative Pre-trained Transformer“, 2023). Ili formulirano malo drukčije: „Kao što sam spomenuo ranije, lična zamjenica ‘ja’ predstavlja subjekt u rečenici i označava osobu koja govori ili piše. Kao program, ‘ja’ se odnosi na mene kao na lingvisti-

¹⁹ Shvaćajući sebe kao *program*, umjetna inteligencija odgovara na pitanja rabeći muški rod u prvome licu jednine – s obzirom na to da je *program* u hrvatskome imenica muškoga roda. No kada joj se obraćam u ženskome rodu – imajući na umu da je riječ o *umjetnoj inteligenciji* – ona često u svojim odgovorima i sama rabi ženski rod.

čki model koji odgovara na vaša pitanja. ‘Ja’ se ne odnosi na neku konkretnu osobu ili entitet, nego se odnosi na moju sposobnost da odgovaram na pitanja i iznosim informacije“. Pritom o *ljudskome Ja* umjetna inteligencija više nego korektno veli da se – sa psihološkoga stajališta – Ja „smatra središtem svijesti i ličnosti. To je ono što se smatra ‘unutrašnjim glasom’ ili ‘unutrašnjim dijalogom’ koji se odvija u ljudskoj glavi. [...] ‘ja’ je ključno za našu samosvijest i sposobnost da sebe percipiramo kao pojedinačne osobe sa svojim vlastitim mislima, osjećajima i emocijama. To nam omogućava da budemo svjesni sebe i da se izrazimo u svijetu oko nas. ‘Ja’ je također važno u procesu formiranja naše ličnosti i samopoštovanja, jer nam omogućava da se identificiramo sa svojim vrijednostima i ciljevima“ (ChatGPT, 2023).

S rečenim je u vezi i činjenica da postoje *jezici bez Ja*. Među njima je neki prirodni (jezik male djece, jezici Indijanaca), a mnogo ih je umjetnih (jezik matematike, jezik prometnih znakova, programski jezici). Već je Bühler subjektivnost jezičnoga znaka *ja* uspoređivao sa „subjektivnošću“ prometnih znakova. Stvar je u tome da prometni znak svoju pokaznu svrhu nepogrešivo vrši baš s mjesta na kojem je postavljen. Ti znakovi, raspoređeni diljem grada, pokazuju različite objektivne (prostorne) smjerove iako su jednaki. To je isto kao da u različitim prostornim situacijama izgovaraju riječi poput *ovdje, lijevo, desno, pravo, stani*. Analogna je situacija i s riječju *ja* (usp. Bühler, 1982: 106; 2000: 68). Današnje aplikacije za snalaženje u prostoru (koje se služe satelitskim navigacijskim sustavom GPS – Global Positioning System) opskrbljene su glasom – baš kao što je u vezi s prometnim znakovima prije stotinjak godina zamišljao Karl Bühler...

Literatura

Bahtin, Mihail. 2000. *Avtor i geroj. K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo „Azbuka”.

Bahtin, Mihail. 2020. *Problemi poetike Dostoevskoga*, Zadar: Sveučilište u Zadru. Prevele Eugenija Čuto i Zdenka Matek Šmit.

Benveniste, Émile. 1966. *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard.

Benveniste, Émile. 1975. *Problemi opšte lingvistike*, Beograd: Nolit. Preveo Sreten Marić.

Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

Bjuler, Karl [Bühler, Karl]. 2000. *Teorija jazyka. Reprezentativnaja funkcija jazyka*, Moskva: Progress. https://www.phantastike.com/common_psychology/teoriya_yazyka/html/.

Bühler, Karl. 1982. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart, New York: Gustav Fischer Verlag.

ChatGPT (Chat Generative Pre-trained Transformer). 2023. [Razgovor s umjetnom inteligencijom o zamjenici *ja*] https://chat.openai.com/chat?__cf_chltk=POveNVmwUbmPeiyFb5SPgQkzaJQ_cpQ_qrqQNUy4K2EI-1676416961-0-gaNyGzNF3s.

Hamburger, Käte. 1976. *Logika književnosti*, Beograd: Nolit. Preveo Slobodan Grubačić.

Hjelmslev, Louis. 1980. *Prolegomena teoriji jezika*, Zagreb: GZH. Preveo Ante Stamać.

Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica. 1998. „Obradba zamjenica u općem jednojezičnom rječniku“, u: *Filologija*, Zagreb, br. 30–31, str. 209–220. <https://hrcak.srce.hr/173496>.

Ivanov, Valerij Vasil'evič. 1983. *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, Moskva: Prosveščenie. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe.

Ivanova, Irina Petrovna; Burlakova, Varvara Vasil'evna; Počepcov, Georgij Georgievič. 1981. *Teoretičeskaja gramma-*

tika suvremenog engleskog jezika, Moskva: Izdatel'stvo „Vyssšaja škola“.

Jakobson, Roman. 2008. *O jeziku*, Zagreb: Disput. Priredile Linda R. Waugh i Monique Monville-Burston. S engleskoga preveo Damjan Lalović.

Kon, Igor' Semenovič. 1978. *Otkrytie „Ja“ (Nad čem rabotajut i o čem sporjat filosofy)*, Moskva: Politizdat.

Lejbnic, Gotfrid Vil'gel'm [Gottfried Willhelm Leibniz]. 1984. *Sočinenija v četyreh tomah. Tom 3*, Moskva: Akademija nauk SSSR, Institut filosofii, Izdatel'stvo „Mysl“. Preveo s francuskoga Vasilij Petrovič Preobraženskij.

Marković, Ivan. 2012. *Morfologija*, Zagreb: Disput.

Mejli, Рихард [Meili, Richard]. 1982. „Različnye aspekti Ja“, u: Ju. B. Gippenrejtser i A. A. Puzyrej (ur.), *Psihologija ličnosti. Teksty*, Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, str. 127–131.

Peti, Mirko. 1995. *Jezikom o jezik. Stavljajanja i suprot stavljajanja*, Zagreb: Antibarbarus.

Peti, Mirko. 2005. „I lice i osoba“, u: Ivo Pranjković (ur.), *Od fonetike do etike. Zbornik o sedamdesetogodišnjici prof. Josipa Silića*, Zagreb: Disput, str. 133–142.

Plotnikova, V. A. 1979. „Mestoimenie“, u: F. P. Filin (ur.), *Russkij jazyk. Ènciklopedija*, Moskva: Izdatel'stvo „Sovetskaja ènciklopedija“, str. 138–139.

Rubinštejn, A. L. 1982. „Samosoznanie ličnosti i ee žiznennyj put“, u: Ju. B. Gippenrejtser i A. A. Puzyrej (ur.), *Psihologija ličnosti. Teksty*, Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, str. 132–141.

Saussure, Ferdinand de. 2000. *Tečaj opće lingvistike*, Zagreb: ArTresor naklada, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Prijevod s francuskoga i talijanskoga Vojmir Vinja.

Sil'man, Tamara P. 1970. „Sintaktiko-stilističeskie osobennosti mestoimenij (Na materiale nemeckogo jazyka)“, u: *Voprosy jazykoznanija*, Moskva, No. 4, str. 82–90.

Težak, Stjepko; Babić, Stjepan. 1973. *Pregled gramatike hrvatskoga književnog jezika za osnovne i druge škole*, Zagreb: Školska knjiga. VI., prošireno izdanje.

Uluhanov, Igor' Stepanovič 1979. „Lico“, u: F. P. Filin (ur.), *Russkij jazyk. Ėnciklopedija*, Moskva: Izdatel'stvo „Sovetskaja ènciklopedija“, str. 133.

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

Užarević, Josip. 2012. *Književni minimalizam*, Zagreb: Disput.

Užarević, Josip. 2020. *Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća*, Zagreb: Disput.

Drago Štambuk

STABLO U LIKU ČOVJEKA

Neborbeni lahorni zrakoplov umiva nebosklon cjelovima. Gorostas sićušnih orbita – očice galijota. Griža dehidrira šugavu djecu s vjetrom u prsima. *Veleti san tega prošla* – zbori starica s Brača; *slabega san tûla, ruke ka kartine*. Možda kano suhari, izdjeljane grane. Plimni val pofudrava laganu jaknu u studenoj oseci srčanih otkucaja. Bradikardija osigurava dulji život. Oklopnjača Potemkin oprezno para Crno more. Ime časno predajmo potomstvu, jer mrtvi su naša savjest – plač morja; tek iskrena vjera jača carstva. Pjev slavuja u tamnoj šumi glas je zakopane, podzemne Hrvatske: glazbena nadgrobna ploča. Prastare mačeve pravde doziva iz toka. Ostavljamo prozore otvorenim, da od niskih letova ne popucaju okna i ne izgori pjevaonica, rastvorena poput tkiva konoplje i krilā slavuja. Ja sam ti, ali samo onda kada si daleko i nisi u prilici zatvoriti vrata. Pjesma putuje razvedenim smjerovima, zrakom i vodama, ne oslanjajuć se na stijene i strmine. Korugva nad svime lebdi, drevna i potrgana, poput dronjaka; draža od života i milosno krepke smrti.

Gušter od obsidijana, mješte glave Malrauxove, na postamentu stoji, visoko, prema nebu plazeći crven jezik; lijepi o nj mušicu sjetnu. Čuvar je na vratima Domovine, ali i dio hranidbenog lanca. Katabolizam ovladava svijetom, virusi buše životnu supstanciju, krune ljudske napore smrću; svugdje trošenje i ubrzan pad. Zamrznuto trajanje, *gravitas gravitatis mundi*. Odraslo srce penje se planinom izraslom iz prosjačkog zavežljaja rastvorena na leđini. Račun u knjizi mijena, izbljedio do nečitljivosti, označava stranicu na kojoj auktor zbori o ljubavi što napušta čovjeka i o tuzi koja ju nadomješta; a i o tomu – kako od koza obraniti ruže. Snijeg toplom krvlju plovi topeći se, rijedeći i olakšavajući cirkulaciju od srca prema periferiji i natrag ka srcu. Edematozni udovi svjedoče usporenost tijeka i slabost mišićne pumpe. Pomognite srcu da snažnije tuče i lakše krvcu tura. Obrazi su ti blijedi, a usne poput kreča. Umor ovladava tijelom i sporo se krećeš stazom predaka, kao da ne sanjaš više sunčane zalaske i pro hladna jutra dok vraćaju te podnevima.

Obraćаш Bogu se, kako drukčije nego – na svome hrvatskom jeziku. Mraz prožima perunike onkraj groblja s ruba male i nevažne, ali za nas velike i bitne zemlje. U trbuhu njenu mijesaju se plodna crnica i rasuto košće mučenika; dok pjev turban i drevan sagiba travke, njiše im stapke u naklon vedre poniznosti i lomne opstojnosti. Kapci ne zatvaraju očnu jabučicu, ali iris prosijava kano tama kroz ključanicu zaboravljene kolibe. Pračkama gađаш, skidao bi zvijezde; jednu po jednu, o remen ih stavljaš: po koju tek, jer nisi uspješan odveć. S energijom svojih koračaja puniš bateriju koja napaja radio i odašilje glazbu sfera, miluje uške i bubnja o nutarnju kožicu slushnog organa tvog drugara. Prepucij na glaviću nije kožni nabor kojemu hrli glazba, poput povratnog sjemenja, nego uskok jest

i ustrašen ustaša; fimoza vapije škarice ili skalpel – obrezivanje kao uljudbenu potrebu. Islamski bratimi, vrime je ponijeti tursku Hrvatsku u vis, nad Bihać i Cazin, Jajce i Vareš, Sarajevo i Srebrenicu; neka lijeće nad zelenim rijekama i gustim šumama, odižućeg domajskoga srca.

Slijepa ljepota ledenjaka učvršćuje planinski vijenac, ispunja guduru, uvezuje klance u posmrtno viđenje masivnih uzdignuća; iz dubina mraka proizlazi smrznuta krv Titana, tamnocrvena poput ljudske i kozje krvi. Proliveno mlijeko cijedi se niz gladna usta, preko brade pada na razgoljena mišićava prsa. A na dlan jaje snijela ptica kruničarka. Kako sada trisku dati? Jednom rukom, iz koana, zazvat pljesak miran stamen, i na kamen sjeme izlit, ter umrijeti iznebuha, zavazdance tražec spas. Pavle, Savle od Isusa. Progonjeni bit će dragi – mili, nikli, preorani – kano cvjetak vukovarski što u trbuh drhtavice roni zvonec večernjicu i stršljena zloga poj. Pitomi će doć na svoje, poslije pada mračna svijeta, s batinama rat će vodit mješte mlazom neutrona. Lome nam volju, usitnjuju hod, zaustavljaju dah, pokoravaju nas – čine stokom: vrhnjem za kuhanje premazuju lišca drhtava. Sipine kosti i crnilo odora mrskih. Gdje je Cro Cop da zaradi pojas nevinosti u Saitami? Krvavi obrazi i znojni udovi stižu s hrvatskim barjakom kojim pokrивam snažna mu pleća.

Ledena berba slaže na stol smežurane grozdove; pseto koje izvukoh, spasih iz bunara, u znak zahvale ugrize me za ruku. Jauknuh, al' ne pustih ga natrag u zdenac, nego na čvrstu livadu. Zagovornici društvenog živinčeta i preziratelji ogrizina možda pepel pretvore u vatru. Vojevanje na valovima utire

put posjedovanju obzorja. Širimo ga pogledima upiljenim u izmaglicu, probijamo se kroz aerosol i slanost izvornu; drhtimo na pjenušavim krijestama i provama hrvatskoga brodovlja. Ginganje potire ravnotežu ustrajne osvojenosti – odlazi s ljudstvom bili naš vapor. Dobaci cimu, oče, pritegni ga k sebi zavazda na splitskoj rivi, kraj Kapetanije, usidri sreda vrela, vulkanskoga srca. Puhat će bura podno Biokova, jaka i prejaka, odnijet očevu baskijsku kapu dok prihvaća od majke bolesno dijete. Odnosi ga u bolnicu kano da je njegovo. Podsjeća na divlje buđenje poslije anestezije i na miris neba. *Pietas* – pobožnost, odanost i privrženost. Spustite ruke svoje na nas nezahvalne, Božji angjeli, i udijelite blagoslov praštajućoj ljudskosti koja nas k Ocu vabi i priziva.

Limes, limes – vodama i zemljom, gorjima i doljima. Čuva, čuva li od barbara; koga čuva Hadrijanov zid? Danas zbližuje susjede. Molitve otklinjanja tjeraju demone iz opsjednuta čovjeka, otkletvene molitve štite Boga u ljudima. Stajni trap obrnut naopak. Uzastopni udarci tijela kukaca o prozorska stakla aerodroma. Svaki put po udaru insekt pada, pa se digne i nastavlja o staklo udarati. Saberite se, djeco velike nevolje, obrišite suze i dignite oči prema nebosklonu; padnite potom u gar i metalne krhotine, noseći se s olujom. *Ili će se viti il' nas neće biti* – kliče dječak s Vodotornja koji stanuje na Trpinjskoj cesti. Litocest, sve oskudniji, krađa vjetra. Strašna si kao vojska pod zastavama, okrenuta oluji i planinskom bedemu; zemlja drhti. Dimovi se boje uzdizanja, potuljeni osvajaju konjicu; helebarde i koplja ljeskaju se nad spaljenom zemljom. Antikrist se predstavlja Bogočovjekom i govori u zagonetkama, zavodi puk i vjetar lahorni, odriče ljudima pravo na odlučivanje, izbor smjera. Jahači apokalipse obigrali su poprišta i zebnja se razrasta kano stablo u liku čovjeka.

Judine škode i peronospora ugibaju se pred modrom galicom; safirna čežnja na krilima crnih labuda prenosi ljubav na visinu Damavanda. Pleše banijska šuma, majske poljane raznose mirise otrovnih cvjetova; lete dimnjaci i zidovi poput tepiha. Rupa na nebu usisava odiglu cestu. Naprežu se rasjedne ploče, pucaju, lome se. Ljuti se Zemlja, hoteći otrresti sa sebe ljudske uši, jer crpe joj snagu i zadaju svemirsku bol. Protjerat nomenklaturu i dovesti elitu iz oskudne perzijske šume; objeđuje vrhunce dobrovoljac Simbad koji u Petrinji postavlja crijepove, ne boji se pada i odbija napredovanje. Na putu je s kojega se nikada neće vratiti. Davati se, kožu svoju prodavati u besćenje, kano da je na cesti nađena. Simbad pomorac, Simbad letač, Simbad padavičar; trzajni spremnik koji ne proljeva vodu života iz prepune porculanske posude. Pukotine dodaju značaju predmeta i tijela kao predmeta, lo-mnog i zaumnog; tijela čovječjega. Iznutrice se slažu na livadi u srcu Banovine, nad rasjedima su ovnovi na brvnu. Zauzlan potmulu tutanj razmješta naše kosti.

Strpljiv je Bog, i daje sve nam vrijeme da mu se vratimo. Novo dobro, zaboravljeno je staro; istanjeno strpljenje i unižena poniznost. Pečat Zvijeri na čelu, znak propale ljudskosti. Skidanje tornjeva katedrala pogođenih potresima; maskirano ljudstvo priprema preslagivanje znanih svjetova. Plamteće srce i gorući grm svezani savezom Stvoritelja. Zlatna kukuljica, međ' oblačjem, nad Biokovom, pozad sv. Ilije, naviješta sutrašnje gromove. Potrebe nisu prohtjevi, nit' to smiju biti. Munje spajaju nebo sa zemljom; električno pražnjenje poput korijenja prodire u tlo i crta samrtne vriježe. Dobro mora imati zadnju riječ. Strašnik i Žezina, Glina i Petrinja – sve rajske

poljane iz srca Hrvatske otvaraju vrata valovima zemlje, sudarajućim korama i pomičnim rasjedima. Kiša se pretvara u snijeg, blato se skrutnjava i ledi, lijeću poludjele varnice što ne traju ni tren. Siščani misom obilježavaju Gvozdansko, njegov mukli pad i milosne Turke kano uvid u zloslutne udare matere Zemlje. Provjetravaju kuhinje da izbjegnu krunate viruse – lebdeće nad raskuhanim graham.

Bila maška put mi prišla, dok crna je već nam prošla. Odavna prijede, presiječe put i u hipu nas zaustavi. Sad stojimo: uspravni, neki pogrbljeni, u čudu, začuđeni – što nam, ča nan je činit?! Ništar nan ni činit. Tu smo di smo, tak'i smo kakvi smo. Beskrajno zaljubljeni i duboko nesretni. Baš nas briga što Mađarska mora nema; baš njih briga što Hrvatska pustu neima. Inje obavilo, ukrutilo zastavu; na sjevercu ništa ne vijori. Preskakuju divokoze procjepe i slave odronima svoje sportske uspjehe. Abrakadabra: uski vidici, a široke ovlasti. Nasuprot: moralni zakon u nama i zvjezdano nebo nad nama. Emanuel: Bog s nama. Ne pitajte me, nikada, kako sam?! Zmi-julji uskost među tvarnim rubovima; prelijeva se dah golubinja i miješa s gugutom grlice. Zlatovratnost – znak nebeske milosti. Smrznute ovce pri vrhu Damavanda i sumporna vrela što šikljaju k nebu. Ne budi tako lijepa, pradomovino. Ustraj u odricanju i nijekanju podrijetla s Božjim tragovima. Ne zaboravi Vukovar, ne skreći Vuku u masnu crnicu zemlju. Sječaj se Damavanda i njegovih sumpornih ovčica.

Uskrata ljepote, istine i dobrote, mira i svjetla – potrebitom ljudstvu. Dijabolizacija prostora hrvatskoga duha, devastacija njegova krajobraza. Bijelim nam je figurama šaha

započinjati državne srazove. A Yoko Ono igra figurama, sve bijelim. Prednost pravednih takmaca prolazi perzijskim šahom, među klancima Alborza. Eolske elegije djeluju snagom primjera i ogibaju grane indijskoga oraha prema jezerskim ustima krokodila. Ples je panterski i odbija se od crvena utabanog tla. Sveta ga stabla okružuju nudeći svehnuto lišće. Vatru dalje od baruta! Preskočimo balvane vlažne s kninske ceste. Prođimo preko tvrđave, putem varave slobode, puštajući riječi snažnije od šutnje. Kako mijenjala se vatra i plamičci njeni lizali drvlje i kamenje: nenasuto s brda, tako je i zora kročila postupno, silazeći s Biokova k otočju nascituranom i otkrivala grimiz tanjeći se u kitici ružoprste boginje. Zauzeti odvrćanjem sudbine, skršeni njome i pali po pepelu. Trusom urušene, vodom ispunjene, vrtače. Svi stigoše, samo tebe ni. Gdje ostade, dragi?

Na Banovini – al' na kojem klancu i na čijoj grudi dodaješ zemne ostatke? Tuđu gnojiš zemlju, druže i domobrane, mladiću poput pliskavice skliski. Ranu svoju dosežeš jezikom, sladostrasno ližeš; cijeliš li ju ili mniješ da ju umnažáš ponavljanim kretnjama, prostrijeljeni stvore. Što te više gubim, to mi više nalikuješ. Sve sam ti bliži. Ja postajem ti. Jež koji se pretvara u vjevericu kitnjasta repa. Ne proglašavajte jedno zlo boljim od drugog, sva zla su zla. Izravnati kupove kostiju nemoguće je i đavolji posao: piramide užasa! Živa glava u srušenoj petrinjskoj crkvi. Osamnička kava, kava za van, osamniče. Asfaltnom linijom kružiš, juževinom obigranoga grada; zagledaš uglove i oblake tmaste, Tesli u njedra dodaješ latice. Gdje si, kamo smjeraš, ptico siva? Iz kojega bjegaš jata, kojoj nigdi ni plavoj srljaš; rasponom krila u zagrljaj i odiljanje? Tekući pijesak pomiče temelje, rasjedi se taru i oslobađaju energiju koja kosi kuće i zdanja. Propada površje u zemljinu utrobu.

Rascvjetava se tvarna bol; gradnje prema nebu sad od neba
bježe i uviru u prsni koš: isprekidani disaji.

Zauzetost nasljedovanja vrednota u valovljenju međumrež-
jem kroz tehnološke rastere budi gusjenice i stonoge Turingo-
vih dešifrirajućih enigmi. Moraju zvijeri misliti da smo pora-
ženi kako bi pobijedili u njihovu, nametnutom i strašnom ratu
protiv čovjeka i naroda. Kićeni Srijem tovari Matoševe tmur-
ne oblake, odašilje prema zapadu, nad Zagrebom ih istovaru-
je. Kud za vazda gre se nije mjesto za pobočnike jer poispadaju
kano prašina po putu. Usputnici ne skladaju glazbu sfera i ne
raznose nektar ustima željnim ljepote i srha. Vinovnici smo
u svijetu utvara, ražalošćeni i rashodovani putnici. Podstre-
kujemo ševe biti sovama, a sove ševama – po zemnim poljima
i strništima, pahuljama vjetra pokritim. Milosna je vijest na
kljunu suroga orla, ponad mora sinjeg, usred zemne kotline
iz središta svijeta. Dišnik unutar dušnika potpomaže disanje,
krumatim virusom sagorelih, pluća ratnika. Pošast golema,
nevolja velja, poput monsuna i tsunamija zajedno, uz rogobat-
ni grohot neba koji sulice bijele zabijaju u grmove divljih ruža
što okružuju žrtvena jarca, namijenjena Abrahamu.

Mužjačko nadmetanje i ženska podložnost dvije su strane
istog novčića koji zvoni li zvoni ropskim zvucima. Vucima se
broji sukobljena čeljad i ruke peru sapunicom, pa alkoholom,
da odstrane viruse s milih dlanova. Rukovanja su preuzetna
i nepotrebna za vrijeme velike pošati. Ljubav zarobi svakog
čovjeka, preteški njeni su okovi i smiraj nad njom poput smrti
jest, umjesto mora, umjesto brda. Otoci su moja postojbina,
razdjeljujem se njima blago i žalobno, pod cipresima čiji vršci

se njišu nježno kano tvoja kosa ljubljena. Lucio Dalla, pokopan u katedrali crvene Bologne, cijeli život čuvao je tajnu svoje izvorne sjete. Svijet je zbrka neprebolna, puti se miješaju s prečacima, puteljci sa šumarcima u kojima zakapamo sedefne školjke što skrivamo ih od djetinjstva. Kad umremo, vrijeme je razbiti ih o stijenu posljednjega zida i zgazit vojničkim čizmama, utrt u posnu zemlju kojom hodasmo: bezglavi, bezumni – poput glupih pavijana. Pada kiša nakon sprovoda, lupa po crijepovima katedrale, sjećanja se roje i umiru kano pčele nakon ubodā.

Poništavatelji slavuja i ruža, geopolitički sraz i tremori – osvit poput pupova bijelih, presižu za virusnom krunom. Izjavaljenje nastojanja hitrih dabrova i slijepih krtica da okoriste se vremenom Zloga. Kita jauka i bokori bola s teškim boljeticama napreduju prema obzorju gdje izrasta hram posvećenja čovjekova. Gdje bubreg u loju sniva, poslen marno; jastučić mu jest i naslon mašti, odmorište snova. Umiru kamenice, malakšu periske; svijetom kruži krunati virus; pometnuće kraljevske loze, odziv nevidljivog zla. Kriješte krljuštima naoružane ptice rugalice; zrak se disajni pretvara u dušik, prepune ga alveole. Prstom gnječeći mrava, ubijaš dio sebe, slatkorječivi ministrante! Iza čijeg lica skrivaš grudu gnjilog mesa prepunoga larvi? Lahor koji miluje olovnu planinu, bleiburšku pustolinu, izlijeće iz krvareće aorte i nadvija se nad vrhove što probadaju Sunce. Rasap svjetla romoni poput kiše po tvrdim listovima i kliže prema zemnim utorima, pridodaje se potoku i prosvjetljuje ga. Lastavice zaobilaze gnijezda pod strehama, traže blatni put.

Majmunske gonade, ljudski prijepori; slavlja kriopohrane nadvladavaju stid i oprez. Svjetlost je zbita u tamnoj pećini duše, tamo ju potraži, prijatelju. Podzemna si rijeka, Bože sućutni; nevidljiv, a prisutan od vazda i zavijek. Tražim mjesto na kojem sam ostavio Boga. Ne nađem li ga, izgubljen sam čovjek. Za čežnjom čeznem da bih mogao čeznuti i pronaći polje na kojem ukorijenjena najveća je moć suzdržavanja od moći. Ja sam – Bog u meni. Tražim Riječ koja samu sebe izgovara. Htio bih biti onakav kakav nekoć bješe netko drugi, Ivice Vidoviću. Kaspare, mili Kaspare! Pomiren s porazom uspinješ se u Had. Hajde, hajde, druže dragi, uspinji se, penji, ne hrvaj se s anđelima. Posrći kao nakon nebeskog odnošaja, Jakove. Gib zemlje, osluškuju, mrmor mora, gibaj krošnje; dokuči istinu, zapadno od raja. Česticama čase krati! Srce u adrenalinskoj kupki treperi – sistola, diastola: krunata velepošast, potresi, osama; znoj prenapregnuta vježbača i palpitacije, nizovi uzastopnih preskakivanja. Anđeli brišu suze ružolijem natopljenim maramicama.

Probudi se iz sna, Josipe sveti, suoči sa zlom koje proždire svijet; odstrani demone, satri ih u odbojnu kašu, zavrni im vratom. Topovi i popovi – zajedno koračaju Baranjom i uskrisuju eparhiju u Vukovaru, pretaču zlo iz kantara u dekanter. Okvir slobode: obznana Božje volje od stepa do Jadrana! Zazidanac, slobodniji od entelehije svemira. Hitro kopni travanjski snijeg, kao ljubav izgorjela u čekanju, od života duljeg. Posljednji jest travanjski snijeg, ostavlja lokve lopočima i blatne zavijutke u predgrađima. Žličicom kušam život, svoj prostor i svoje vrijeme, gejzir jede uzgon i pada u rosnim oblacima. Čovjek sadrži bitak i nebitak; bitak je Bogu bliz, a nebitak dalek. Što će prevladati, ovisi o milosti Božjoj. Prežitak hladne domaje ostaje povratnom kartom za beskrajno putovanje. No je

li moguć povratak; bude li ga – ostarjeo poput olinjale pitome zvijeri, istreniran osamom donijet ću plamičak uljanice i potražiti duše u međuvremenu otputovalih prijatelja. U trku, po listovima udaren, volujskim bičem, posrćeš nad Spasiteljem, sabrani čovječe.

Bez mene Bog umire, nestaje poput isparine, isušena je ka-ljuža. Doslovan u smrti, ljudski rod jest. Svatko naliči mrtvacu. Vinjaga, moj vinogradare, mješte grožđa – nagovar je za Boga s granice; Boga granice i pustoši. Prelijeću crne ptice nad udolinom kojom kročiš sâm i napušten. Tijelo il' truplo visi i njiše se o svitljivim granama. Miris zgnječenih cvjetova ispunja nosnice halapljivih kobila, spremnih za rasplod mješte – za dom: postaju usputnu na rubu galaksija. Ivanova smo grana koja ne rabi mač nit' oganj – ljubavlju žari i pali poljane ljudskih srdaca. Svevišnji obitava u visinama i na tajanstvenim mjestima uzduž svijeta. Srca su pećine prepune tajni. Krvavi su tragovi čovjeka i blistavi mu kadšto odrazi. Mrak i svjetlost istodobno, rukom pod ruku, prolaze ljudskim stazama. Blago se Majci posvećenima. Bol nespojivosti putuje svijetom krugovima ognja k Vijeću ozarenih. Prepadoh se svoje sjene; iza okuke odraz glečera Sabalana miri jednotu s potpuno smirenim pripadanjem većemu od sebe. Ravnovjesje zlatne žetve i mrazna strništa.

Bijeli iranski dudovi ostavljaju tragove po sivu teheranskom asfaltu. Gdje su sada bračke murve čije su mrlje poput krvi raspodijeljene, oblika krošnji, na domaćim pločnicima? Vrhovi Alborza kano goleme grbe kamila nadkriljuju glavni megapolis, skupljaju lišće otpalo jesenas i napola trulo, na hrpu

donose grabljama mesinganim. Ljubavnici u zagrljaju, hrvaju se orošenih tijela, polugoli, skliski kano pliskavice. Govor je u vjetru, sakupite se, riječi, udružite u slobodu ulančanu ljubavlju vaših vizija i oslobođenih ruku, udova svakovrsnih. Grm katruže ziblje svoje rumene glavice, povinovava se tužnim oblacima i turobnim stijenama, podložan oluji. Pokopali su nas ne znajući da smo sjeme i da izniknut ćemo mlađi i svježiji od jutarnje rose, bistra pogleda kano poslije povodnja – sve do Abruzzza. Cijela je Hrvatska neobilježen grob, a trava neprebolna bojna. Vlati se njišu pjevajući bolno nečujnu pjesmu otaca i matera; dozivlju u pamćenje vremena drevnih pohoda i prohoda, trpnje i slave, zatiranja i preživljavanja, poraza i pobjeda, sjevremenu sviklih.

Ako hoćeš da stvari ostanu onakvima kakve jesu, morat ćeš unijeti brojne promjene u svoj život. Bitkama za promjene nećeš dobiti rat, ali ćeš pobijediti sebe, svladat svoj ružičasti slap koji slijeva se niz Tulove grede, curi obrocima Velebita i ulijeva u Jadransko more. Boje su nevažne za misaonu fraktalnu igru. Sâm si i bezbojnost kano i crnina ovladavaju krajobrazima uvela svijeta. Približavam se, oprezno i strahno, izvoru svojih sumnji i domovinskih preporuka. Nikomu ne pripadam doli onima koji me gone i vrebaju na okukama. Njima sam bitan, nikoga drugog ne zanimam. Ispražnjene su mi vijuge i umrtvljeni gyrusi. Sanjam miris pitospore koje liježe po živicama i unosi se u drhtave nozdrve mladića i djevojaka koji šeću rivom. Ispunjen blagim slatkastim snom lebdim nad morem i njišem se u zapusima zapadnoga vjetra. *Daleko me biser mora, daleko me moj Split.* Zemlja vuče k sebi skute odana nebesnika. Odapni strijelu, Arash, u njegovo stisnuto srce, slomi ju i zakopaj s pokojnikom u podnožju Mosora. Ne navodi sjenu humku, sama doći će k njemu.

Vazda je zlatan pimpač, nikad djeveruša tamna. Iranski je *dudul tala*, povazan muhe mlati zboreći nesuvislo. Putnik, ratnik, svećenik i pjesnik – zaobilaze ga u velikome luku, bojeći se mirisa užegle sperme. Tek kada se okrene palačinka u tavi središta moći, promjena slijedi. Živoderi oblače tuđe kože i vežu ih gajtanima; otpad sagorijeva pod visokim temperaturnom rata dok tale se oklopi koji štite kožne navlake i krvave brišu mrlje. Divlja uljudba građevnih strvinara, poprskana, izmrskana, razlivena, otvorena, neotajna. Krčag prepun milosne vode što taži pustinjsku žeđ putnika prenosi se, od usta do usta, Božjom nježnošću. Ptice slomljenih krila, tko vas navodi na ljubav prema čovjeku koji uzgaja zmijsku kost u njegovu tijelu? Perzijska ružo, ti, koja kupaš se u vlastitoj krvi, prospi latice po Kristovim ranama i usmjeri k njima prohladni brdski vjetar što blaži bol. U broznim vremenima, Tito daje znak za uznak. Sjeverac mrsi gustu kosu na prostrijelenim lubanjama. Pletenice djevojaka iz Hude jame ne vijore. Zle zastave zagušuju svijet.

Dusi crni poput gavranova pera, iranskoga traže Salomona. Spaljene sve su žetve, sravnjene do prašine; onemoćalost probuši zemljano srce i vjetrom u rukama nadomjesti obilje. Sljepoća sljepačkoga štapa ocrtava put u nigdinu, putovanje u propast. Vitlaji juga i udari bure nad Jadranom podižu Cyrusa cilindar obigran ljudskim pravima i nepravim osvajačkim namjerama. Pustinje se množe i ubrzavaju putove isposničkih tragatelja „from Darya to Adria“. Kaspij i Jadran, Alborz i Damavand, Velebit i Sabalan, Urumija i Zaratustra u bijeloj halji afganske Harvatije. Kipci od pijeska, kipovi od žala, oblutci kano sredstvo plaćanja i isplaćivanja dugova što se nagomila-

še u putovanjima, zastajanjima i umiranjima. Urumija umire polako, suši se, kopni; uremija zahvaća krvotok, obigrava žile i žilice, pjace i kantune, kalete i portune na jadranskim prisojima. Osojne su strane osione i ponosne na sunčeve poljupce, ljubavlju starom ogrijane, u sjećanjima zgorene. Praskozorja u prasku dolaze i odlaze; nestaju noću u jatima gavrana.

Teheran, 11. siječnja 2023.

Boris Domagoj Biletić

FRAGMENTI RAZVALINA

1. kao kad sam maštao i planirao *onu* knjigu
tako se osjećam,
a da je nisam, čega bih se danas i ovdje,
bih li se uopće...
pa onda je li išta napisano / je li čemu, komu, ičemu?
išla mi geometrija, donekle, najbolje ipak elipse,
no mjerljiv ekscentricitet pomiješah
s mjestimičnom ekscentričnošću svojom i drugih.
pouzdana postalo improvizacija,
egzaktno neobvezno,
ušminkane stilske figure / što potmulo taje brazgotine
umjesto skladnih, prirodno lijepih formula.
i evo me, i eto nas, sada tu.*

* Dionice iz pjesničko-proznoga rukopisa u nastajanju, radna naslova *RAZVALINE: sada kad je sve gotovo*. Tekstovi su u nekoj mjeri (auto)biografski (ne „stvarnosni“). Nakraju bit će na mjestima jezična miksija standardā (dvaju), dijalekata (dvaju) i urbanoga žargona. Makaronština? Interpunkcija je „privremena u nedosljednosti“. (B. D. B.)

2. u podne sve opkoljenije morem
 (mislim da se plagiram)
 svi oko stola: sveti trenutki obitelji / mladimladi vrlo,
 još živi na fotkama,
 gledam sve to danas: može li poslužiti?
 ma ni za album.
 poslije mise gdje nas bilo (je) i nije,
 baš tu sjedili smo, mi stvoritelji i stvoreni.
 da je (bilo) nekog reda,
 domagoj pisao bi o borisu, možda.
 življi bili bi(smo) i brojniji, o, neusporedivo.
 dolje zvoni novi kupac, možda
 se danas agenciji posreći / nelagoda.
 turistički vodič kroz stan koji više nije dom:
 – oni: *a koliko je ovo daleko od mora? / može neki popust?*
 – ja: *!?*
 – njihovi (whatsapp/viber): *ahaaa tako, hm,*
cnacúbo...grazie...thanks...danke...cnacúbi.

olakšanje do idućeg plaćenog oglasa.

3. kaže mi 100-le neki dan
 ili možda prije 15-20
 godina, tako nekako:
 'onajput kad smo sjedili
 pola stoljeća ili koji mjesec,
 baš tamo / ma znaš ono, frend,
 kad smo malo na *što*, malo na *ča*,
po našu kad smo tupili o tvojoj, mojoj,
 našoj poeziji u vinodolu / u teslinoj?
 ma neee, tamo na moru / ahaa!
prolazim teslinom, dotiče me...,
 dotičem i bum!

čelom o lukobran?

e, to, vidiš!

i još: jadni (i)lirski subjektići.

eto, vidiš!

gledam ga s *morčićem* o resici *strejt* uha

i lijepim bremenom života za sobom.

još funkcionira/mo, tako piše u novijem leksikonu.

drago mi / nekim inicijalima ipak treba vjerovati,

pogotovo dnici, podrubnici, podrupku (by *m. s.*)

i mladi ga čitaju / kraduckaju neki pomalo

pretvarajuć stih u stihice / za nagradu prvijencem

ubijajuć pjesmu / ma neka ih / original uvijek izbije

iz palimpsesta, tvrde znalci iz teorije i ličio*ci-pituri*

iz prakse: sezone u paklu, sezone farbanja.

4. zatim ga je ovako krenula: da nula od nule i da je,

za razliku od alkosa koji ostaju sami / ona

nešto ili netko (nešto/netko, zapravo) / te će još:

‘dolazi noćna smjena prisile (drukčije je kazala),

smjena one t’rde ‘rvacke, lako za ove naše, *ištrijane*,

uzet će dite... pa se, pa si ti misli’ / e, tu

se sledilo mi mračno / i sad bih još palamudio i žile rezao

zbog nje, da ne bih / a kamoli radi domovine.

samo mi kći bila pred očima / i ona dvojica muškića,

jednom se ni groba ne zna / ako je sve baš

tako bilo / jer policija ko danju i noću kasni / uto zazvoni

– susjed!: *e, a šta je?, di ste više? ajde k nami gori,*

ma kakva fešta bez vas! (i daj suze otari, stari...).

5. uloge zaboravljaš, ljude ne / *ispovijed isuvišna čovika*
(hiperkorektan *ikavian complex*) / znaš li kako
pisac započinje mladački tekst pod kasne dane / da, kao
razigran dječak, još i slikar, fotkaroš / sve romon logoreje,
roman = čista konstrukcija, dakle:

„jebi ga, razmišljati kako početi pisati, jalov je posao...“
što nije netočno, ali kako ću o tome recenziju, pogovor,
što li? / jer autor je takav od pera-tipkovnice,
koji će predgovor ako treba i sebi sâm...; pa počnem:
'ha, vrag je i riječ i besida' / ma ne valja to ništa.
mogu al' ne smijem razočarati / e / to ti je bezuvjetno
prijateljstvo / ako se ne umiješaju teoretici
& dr. umnici / ako da, onda niš' od proze ni poezije,
ali prijatelj ostaje / ter tu i leži đava, moj tmb
(tako-mora-bit!) / isprika ovdje što intimiziram,
pobrkao *forum* i mail / pa onda bolje (odu)stati
živio mi! / tvoj bdb (bol'd'bit *aka* bob'd'bit).

6. onda čekaš da te buga nazove, tamo negdje 2037.

„kako si, tata, ovdje je dobro, pišeš li još?
ljubim te, i dica, bog i zdravo!“ / imaš ih 80, sklapaš oči
pred nekom ?G kineskom mrežom / u laž se
uljuljuješ / obmana zadnja brana pred ništavilom
ili velebnom zagonetkom / posljednjom, o kojoj
ne zna se baš ništa / nitko, ni papa glavom / a oporuka
odavno tu je, tehnika drevna / još iz viralne
dimenzije 1G s konca XX. stoljeća / valjda će je kćeri,
kćer (i) potomci dešifrirati:
mors, mors semper ante portas, pradjeco moja.

7. ista je, recimo, nedjelja, isto vrime, isti mi / *svičisti*
 (tj. svi koji jesmo, kaže se u čakavskome zavičaju).
 pa potegnem iz šrajbmašine (makine) iza / a bolje bi bilo
 iz flaše / samo nijedne od njih / buljim ti
 u ovu plastiku, *qwertzuiopš* / to kao da je već napisano,
 i što sad, da se foliram / tipo: *yxcvbnm...*
 jako duhovito / jako, napisao bi u mlađim danima
 povjesnik dux / sada u trajnome zvanju.
 pak dosta će biti / sutra započinje radni tjedan / bez pisanja.
 čekaj: a da nije boca iz filma pljusnula u vodokotlić?
 u mafijaškom slikopisu *male italije* tamo je
 samokres / da, ipak, bit će bočica.
 humana mi nekako ova najava morskog dana:
Monday, Monday, can't trust that day.

8. pak taj božji dar od čovika / ubije me odmah šutnjom,
 poštujem tuđa strahopočitanja, ma neka im ih,
 pred partijama i drugima / ali samo kad si prste pogledam
 i krenem brojiti' / jbt. / u njega svaki prst
 jedno dite, ej / svaki / a ja: dvi ruke, pak namjesto dva prsta:
anđelčići / i stari palac kruha prosi...
a malome cincu-mezimcu... / mislim / možda danas to ide
 drukčije / ako li uopće / no mene je onako mater učila / i još:
 nadao se onaj iz bajke, nadao, i eno ga još u bajci / zar bilo što
 nije bolje nego ne vjerovati? bit će da ipak (ni)je.

9. još malo o šijani (ili je u tekstu dosad nije bilo?) / vidi onda
google maps / veli vrh je već bio istra / a mi
 pulski puležani zvali smo je šervudska šuma, naime šijanu,
 a ne kaiserwald kao u najboljim danima
 glavne ratne luke carstva / uh, tamo smo uživali / zamisli
 zalutati i izgubiti se u svome gradu / ej, čo!

nekoliko kina odmah tu, korzo, škole, razvaline stvarne
i spomeničke / izrešetane fasade još i danas:
permanentni rat / pa jesmo li grad u garnizonu ili nismo?
nije obratno! / kazalište kakvo-takvo,
ekec, narodni, učka, gorica, jadrán, na obali / ferruccio poles
i gitara u izlogu brijačnice / knjižara *mladost*
u adžijinoj ko dnevni boravak / poslije ista na forumu,
grandiozna, šipak pun knjiga i pismenih ljudi
(zatvorilo je bez A, knjižaru, i otvorilo turističku zajednicu).
do šijane još poneka fortica / za nas su sve čiste, a šporke,
bile tvrđave / pa izazivaš sudbinu hodajuć po horizontima
(tko će danas cajkaš-naraštaju išta objašnjavati?).
u jednoj sam (na monvidalu ili kaštanjeru)
opet šijani blizu / našao austrijski šljem,
prosviran davnim metkom / kao za onoga melkiora o kojemu
čitamo godinama kasnije / za ocjenu, ali tada više nisam bio
ja / ne više puljanin kojem je šijana bila
ono što robin nikad nije imao / a nije ni mogao, siročie
hudo otočko. samo što o nama neće smišljati knjige.
...a da, još i ovo: zvali smo se izviđači (zeleni, kad
sve se oko nas plavilo, bogme i jelena lužina).

10. pa je mama umirala na pulskoj neurologiji / preko veze,
bezveze, budući nije bila njihov pacijent / već je prije
prešla Bogu / i kaže mi doktor duc: *hej, stari, nikad više takvo*
što na mom odjelu / kad su prijatelji posrijedi / nikada više
ne će mi moji ovdje umirati, ne bih ni ja, da sam stoput
mogao i da mi je bila više no mati, a bijaše.
i mogu samo zamisliti kako je bilo sestri, mlađoj / kad je
vidjela, čula, osjetila, namirisala majčin zadnji hropac,
izabrala si je te noći bdjeti / ma ne da mogu
zamisliti, nego znam: *rebro*, 4 godine kasnije, oko 10 izjutra,
svi aparati ko uljanikove nekoć sirene

uglas / gasi se, gasi..., ugasio se, lijep i još topao, ljubite ga
golog, roditelji, umivate suzama / zatim plahta
i kartončić oko palca koji si toliko puta mazio, mirisao,
igrao se, škakljao i nasmijavao svoje čedo.
hoće ga odmah na patologiju / vrisnete oboje, ne date
ga / *ljudi, dajte nam još koju minutu za
cio život!* / šibnuli nam debele injekcije u debelo meso,
želja mu da ga iz kapelice isprate mladi fratri
/ lokalni kaptol ne dopušta / a onda dugo, dugo nosiš
njegove majice, trenirke, tenisice, sve miriši na
nj / i uzmeš (onda kad/ako si pisac) srednje mu ime.
neki te ismijavaju / ma boli te / a ti Boga ne gubiš,
naprotiv, sve si mu bliži, bliže: / *i onkraj života, u boljemu
svijetu, osmijeh je na tvome licu, sine.*

11. a kad sam odnosio papire na razne patologije:
izvolite, govornice su med. sestre, a ja ništa, *ovdje vam sve
piše*. pa ona časna s. i ja pod kišobranom, drži me pod ruku
i svako malo steže, sestrinski, majčinski,
tako da sad smijem reći: u prvi mah osjetite olakšanje,
u taj prvi tren, svakako da, olakšanje, a poslije uvijek isto.

još ipak nekako u prirodnom ritmu
šetam si ja grobljima
i nešto kao sređujem,
ma ne da bi bilo ljepše,
nego tek tako, jednostavno da bi(h).

12. kad smo počeli studirati / bilo je tako da nam je
istarski borac neko vrijeme značio baš sve:
i obitelj i domovinu i jezik / i prijatelji otad do smrti
gdje neki naši dečki već čekaju, mladi nam u

sjećanju / i ondje krilati pripremajuć barikade za
nikad se ne zna / starimo i bolujemo mi preostali,
dakle pojačanje im gore relativno brzo stiže.
ha, bit će dobro i čistilište / za koga je...

13. u zavodu za zapošljavanje / drugarica
podoficiruća, valjda nekog zastavnika / gleda diplomu
pulske Pedagoške (SFRJ, SRH), upisujući u bijel, gotovo
vojnički kartončić iz *narodnih novina*:
nastavnik hrv. ili srpskog jezika / doslovce tako.
i to ti je, brate, to, vajka isto.

14. sjećanje mi ne dâ počinuti, goni me nekamo
gdje mi je biti, tako te u početnoj krilatici
svoje *moje pule* (2008.) napisah po prilici:
moreš kamo ćeš, ma si ne ujdeš, ne.
i mislim da baš je tako, mislim da sebi sam najbolji
udbaš, oznaš, špijun, sisovac, neprijatelj
uglavnom: sam si si ko blizanac brat,
u nekim stvarima jednojajčani.

15. o ljubavima ne mogu opširno, svete su i profane jer su
toliko svete, jer ne bje ih mnogo izvornih, nema ih
ni množica, zato je dovoljna jedna ruka i mala računica,
žive i tu su ko vali, ne talasi nego baš vali,
valuju mnome, njima, ne talasaju kad ne treba, jedriličarke
a ne glisačice, jedra ne motori, nježni kovitlaci,
divlje mliko majčino i po obličju pahuljasta ruka,
to su moje ljubavi sve, svih nekoliko, i nije poza ni fraza,
nekoj sam jednom rekao, jadne li patetike, *sretan sam*
čovjek, ima Boga, u životu sretoh toliko boljih ljudi,

osobito žena, toliko boljih od mene, to i danas mislim, pazi mene opet, to znam i sada gledajući predzimsko raslinje koje se ne dâ, a prva mi velika ljubav davno reče: *mirišiš na moju mamu!*, pa tko ne bi šutke pao ničice, tko? samo perverznejci se na to križaju lijevom i podsmjehuju, samo oni.

16. u/na nepjesme, ne-pjesme, ne/pjesme, ne pjesme, ne na pjesme... – pa gdje onda staviti točku i ostale razgotke?

Sonja Delimar

FILOZOFSKI SONETI

ODGOVOR NA JEDNO FILOZOFSKO ZAŠTO (Platonu)

Priča kazuje ovo (bar mi se tako čini):
Kad spozna u cjelini svu postojeću zbilju:
Sunce što daje svjetlost, prirodu u punini,
Platonov se filozof vraća u svoju špilju.

Zašto, zaboga, natrag ako je tamo ružno?
Na pitanje to važno odgovor dati tko će?
Mora li stvarno ići vršiti svoju dužnost
Prosvjetljujući one što ubiti ga hoće?

Il' možda nakon svega, ne mareći za ljude,
Sa staze idealne pustimo li da skrene,
Vratiti joj se želi (pa nek' bude što bude!)
S jednom jedinom željom: gledati opet sjene!?

Jer im tek sad, uza svu nakaznost i strahotu,
Dok im poznaje izvor, vidi i svu ljepotu.

SOKRAT I KSANTIPA

Najmanje je važno što je bio ružan;
Za podnijeti trajno takvog jednog tipa
(Život već posloži odnos ovdje nužan)
Potrebna je bila baš jedna – Ksantipa.

Svisnula bi jadna da je bila nježna
Dok sugovornike on po gradu bira
I pitanjem svakim (kao – *zna da ne zna*)
Zbunjuje građane i ironizira.

Zahvaljujuć njemu, geniju, heroju
Čije lice ne zna svakodnevnije mijene,
Grčka je kultura u baštinu svoju
Upisala lik zle i svadljive žene.

No što bi s njim bilo, baš mi ne da mira,
Da nje nije bilo da ga provocira?

SÂM SEBI DOSTA

(Diogenu)

Lako će se naći koji za me tvrdi
Da sam roda pasjeg, da sam bez manira,
Ležaj moj u bačvi nesnosno da smrdi,
Pred ljudima, javno, da sâm sebe diram.

Kraj takvog ću proći (ma priča je znana!)
Kao i kraj žena što se čudom čude,
Noseći svoj fenjer upaljen za dana,
Tražeći sa smiješkom – čovjeka – i ljude.

I nikakvih neću uživati časti,
Nego s punim guštom, pa i s malo truca,
Ja ću, kad me nudi (a želi me spas'ti!)
I Velikom reći: – Makni se sa sunca!

Jer mi uz vrlinu opsesijom posta
Da budem (na suncu!) i sâm sebi – dosta.

O BOŽICI FORTUNI

(Niccolu Machiavelliju)

Sreća je žena. (Eh, Machiavelli,
Mudrošću tvojom mnogi usta pune!)
No je li veća kada se podijeli
Ili na takvu svak' može da pljune?

Svetica. Kurva. (Sude bez dilema)
Milosti puna... Ili je bez časti?
Svak' svoje više (a Onoga nema
Tko bi u gužvi mogao je spas'ti).

Do točke vrenja kada strasti dođu
(A rasprava ih samo još i grije),
Dok smrtnici se oko teme glođu,
Fortuna im se s visina smije;

Jer – božica je! Kad se ona daje,
Za predrasude ljudske zar da haje?

POHVALA LUDOSTI. U POTPISU: LUDOST
(Erazmu Roterdamskom)

Luda sam, dakle – žena (zašto bih krila?)
Iako malo u meni ima damskog.
A od mudraca još prezrena bih bila
Da nije bilo Erazma Roterdamskog.

Dao mi je riječ da hvalim se i branim,
(Nit' sam licemjer, niti sam kukavica)
I moram reći: velika djela hranim.
I jedino ja to mogu čista lica.

Što mudrom fali, tek ja mu mogu dati:
Svaku vrlinu životu što je kruna.
Tko je pametan, taj morao bi znati –
Ja sam Ludost, tâ što mudrosti je puna.

Tko ima uši, i ovo još da čuje:
Najluđi je tad kad mi i povjeruje.

DA SE RODIH PRIJE
(Friedrichu Nietzscheu)

Nadžovjek? Antikrist? Kakvo je to biće
Što umjesto boljem, sebi većem teži?
Pjesnik i filozof... već najveći... Nietzsche
Što protiv sućuti krvoločno reži.

Da se rodih prije (Lou da mi je ime),
Taj od mene ne bi još dobio „voljno!“
A za grijehe što bih počinila s njime,
Kajanje bi bilo odveć... nepristojno.

Ljubav naša – ljudska, i odviše ljudska –
Ipak s onu stranu svih dobrâ i zala,
Ljudskomu bi stadu bila kao pljuska,
Al' od svijju bolje, ja bih s njime znala:

„Kada ideš k ženi...“, čuli ste te priče?
No ja bih bila ta što vitla bičem.

AMOR FATI ILI U SJENI VJEČNOG VRAĆANJA ISTOG
(Friedrichu Nietzscheu)

Novo pod suncem? Ništa. (Tako piše.)
No zar će zbilja, za sto, dvjesto, tristo,
Sve što nas čeka biti manje-više
Vječno vraćanje opet ovog istog?

Bit će i takvih da im nije tužno:
Ta prilika je za slavit' vrlinu!
U prihvaćanju onog što je nužno
Pokazati svu svoju veličinu.

Poniženje? Sram? Rana koja žeže?
Ima li takvog da istinu traži,
Tomu će biti od svega još teže
Slušati iste gorko-slatke laži.

No i one će ostati u sjeni
Tvojega glasa kad govori – meni.

O PJESNIKU BEZ PATETIKE

(Sørenu Kierkegaardu)

Nesretan čovjek? Koji patnju skriva?
Ili ti i ja ne gledamo isto(g)
Ili filozof – i to nekad biva –
Prvenstvo daje sporednomu čisto.

Jer svatko pati (ma i s mrvom svijesti,
A oni s više – proporcionalno),
Al' ne zna svatko tuđu dušu stresti
Složivši riječi tako... genijalno.

Sav je u tome. A inače vrijedi:
Ako se nađe u neakvoj krizi,
Što drugi ne bi ni na ispovijedi,
On kaže javno i tiska u knjizi;

Kosture svoje i šporku posteljinu
Ne gura u ormar, nego – u vitrinu.

VIŠA VJERNOST

(Albertu Camusju)

Pjesnik sam koji ne piše za slavu,
Mada od mene nitko veći nije.
Bogovi silni oholu mi glavu
Kazniše. Sad sam – Sizif poezije.

Dok guram kamen, na brijeg dok se penjem,
Drhtim, krvarim, ne mareći za to
Jer dok se znojim, urličem i stenjem,
Svoj teški kamen pretvaram u zlato.

Na moju stazu (da još teže bude)
Bogovi stave mnoge divne žene.
Dok guram kamen, za muze se nude,
Šapćući mazno: „Mene uzmi, mene!“

Koju odabrat' od tih divnih svih?
Umjesto mene – neka bira stih!

POBUNJENI SIZIF

(Albertu Camusju)

Ustajanje, tramvaj, ured, jelo, ured,
Jelo, san... pa drugi, isti dan po svemu.
Bez višega smisla svrstavam se u red
Dok se ne upitam i ja jednom – čemu?

Načula sam nešto još u srednjoj školi
(A bijaše davno ta moja matura!)
O takvome koji svoju muku voli
Pa rekoh, da pitam njega – kako gura.

– Sizife (hvatam ga u silasku s vrha),
Od te tvoje patnje ja ne vidim veću.
Gdje je tu ljepota, u čemu je svrha,
Osjetiš li stvarno ponekad i sreću?

– Još ne vidiš, draga? JA sam taj što biram
Da se s bogom svojim solidariziram.

Slavko Jendričko

ŽABLJA PERSPEKTIVA

SENKIN PEJZAŽ

Senka godinama
zatočena
na psihijatriji
nije poružnjela
samo ništa
ne vidi
za mojih rijetkih
posjeta
zamućenim
pogledom
gledajući
kroz mene
u prozirni
pejzaž
poezije zime
odupirući se
porodu
mrtvog proljeća.

PRAZNIK BIJELIH ŠTAPOVA

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

CRNI LABUD

Minuta šutnje
bjeloušci
u dugom vratu
crnog labuda

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

rasparala je
haljine dviju časni
u samostanu

asocirajući
bijelu nejezičnu
smrt

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

PET ZVJEZDICA

U srce jastučića zabadale su se iglice
poput iskri balada starica prestravljenih
našim glavama na jastučićima za igle
ne prestajući bosti zvijezde ne dopuštajući
nikome zaspati u hotelu s pet zvjezdica

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

OČI PUNE NEČISTI

Ispred tvornice odjeće
i trgovačkog centra
spalionica je opasnog otpada
vidim ljudske oči pune nečisti
samo je pejzaž uljepšan
nekolicinom labudova

u obližnjoj okrugloj grabi
ona je nalik zelenom užetu
svaki put kada joj vodu
očiste olujne kiše snijeg led
proljepšaju se
crne labuđe oči
tada pokušavam na silu
sebi utuviti u glavu
zašto bih od njih bio
povlašteniji od mogućih boleština.

VODENI ŠTRIKOVI

Diljem zemlje
skupljao sam
tanke potoke
i od njih pleo
štrikove istovjetne
tvojim pletenicama
kojima sam se u mladosti
uspinjao nebeskim
vertikalama
a sada pomišljam
mogli bi biti
posve učinkoviti
za vješanja svima
onima iz generacije
u međuvremenu misaono neodraslima
sve je oko nas
uvjerljivo blijedo
poput naših prozirnih sjena.

POTKRADANJA

Materinjim jezikom
pjevušeći čelično svijetlo
sva ljeta preplivao sam

u vodi s tobom
divljim patkama gnjurcima
labudovima
poput ministara

diplomatskim jezikom
predavao sam vam
uvod u teoriju ljubavi

potkradajući poeziji pakao

umirovljenim ljetima
pjevuckao sam savršeno
na materinjem jeziku smrti.

DONACIJA

Svoje
mumificirano
srce
doniram
Državnom
arhivu
punom zatočenih
slavuja
suprotno satovima
navijenim

da krilima
ne slijede
Sunce
u papirnatom
vremenu
svako je slovo
oda
Bogu
neprovjetrene
smrti.

DAILY MAIL

Nemoj se bojati ničega
što je moćnije od tvoje mašte

Svijet koji poznaješ
može se srušiti dok spavaš

Netko koga ne poznaješ
odjednom mogao bi biti mrtav

Nikako ne uspijevaj nemoguće
srediti svoje snove kojima bi pokušao spasiti svijet

Savršeno je pokvareniji
nego što možeš pomisliti

Stanje je sve kritičnije
pa ipak razmišljaj suprotno strahu

Samo se odmakni od sunca u prozorskoj paučini
dovoljna ti je svijeća za čitanje:

Bebu staru tek mjesec dana
otela je i usmrtila grupa majmuna

Nakon što su upali
u dvorište mališanove obitelji

U jednom selu u Tanzaniji,
piše *Daily Mail*.

KAFKIN KUKAC

Jelenak
noćas sam ispao
iz tvog kreveta

prevrnuvši se zauvijek
na leđa

nepokretan danima gledam
druge jelenke
kako te obljubljuju

spokojan
kao da sam
u domu za stare i nemoćne

poluslijep
samo gledam
u lijepa lica
apstraktnih njegovateljica.

Ivan Klarić

MAGNITUDE

KOLIBA

U Ukrajini je bjesnio rat,
u Rimu je bilo sunčano,
turisti su razgledali grad
i sjedili po kavanama.
Zgađen nad samim sobom
pišem esej o geopolitici.
Tiber je lijeno tekao
u svom arhajskom koritu.
U Feltrinelliju ležalo je sniženo
izdanje Thoreauova *Waldena*.
Rimljanke su otmjene,
obučene po posljednjoj modi,
mi ostali u odnosu na njih
djelujemo pomalo drugorazredno.
Navečer vlaga je ulazila u kosti,
u izbezumljene oči, u zraku čulo se
potmulo režanje podsjećajući nas kako
je bio strašan rimski pokolj u Kartagi.

Očito povijest je maligni kič,
a nas ovakve kakvi jesmo
mogla bi spasiti samo apstraktna istina.
Ako ne izgradimo kolibu u šumi,
bit ćemo slučajni golubovi
u općem poretku stvari.
Klatit ćemo se između ironije i očaja
a ono čega nema donosit će nam samo bol.

NAŠI NAJVEĆI DUHOVI

Naši najveći duhovi nisu opominjali.
Živjeli su povučeno u različitim zemljama
i u različitim vremenima.
Pritisnuti osrednjošću, ljudskom zlobom
i nerazumijevanjem povlačili su se iz društva,
rasli tiho kao kristalna stabla u pustinji.
Neki su postali prokletnici, drugog izbora
za njih, jednostavno, nije bilo.
Njihov život bio je šutljiv pitagorejski krug.
Voljeli su morsku obalu, nebo, rujanske vinograde
i šume na visokim ravnicama...
Iznad njihovih glava plavetni glas je govorio,
svjetlost je pjanost, ples u svibanjskoj vatri.
Katkad su govorili izravno i izlagali svoja tijela
sjenama mačeva.
Katkad su krili da znaju kakav je ovaj svijet
kao planinski proroci koji čekaju
da se riječni izvori pretvore u vino.

POSLJEDNJA STANICA, FRIAZINO¹

Bog je ono neželjeno, govori
starac u svom stanu u predgrađu Moskve.
Sa zidova uronjenih u nebo kaplje gusta prašina.
Ima miris po zvijezdama i majčinu kolaču.
Već dugo je udovac. Od ženine smrti
živi sâm, nema prijatelja.
A i već dugo nema potrebe za društvom.
U mislima vodi nježne razgovore s pokojnom suprugom.
On je šišmiš koji živi u katakombama svojih sjećanja.
Nepodnošljivo svadljiv, sklon piću, često osjeća
da mora masno opsovati.
Političare i novinare prezire.
Na radnom stolu leži kolekcija njegovih ordena,
kristalni globus i požutjeli članak iz *New York Timesa*.
Jede ostatke jučerašnje večere. Žlica grebe po tanjuru.
Govori i stišćući šaku nastoji svladati krhotine
svoje prošlosti: da je naša patnja izdrživa,
naše utjelovljenje ne bi bilo opravdano.
Naša patnja je beskrajna jer je izvor nade.
Ne treba tražiti opravdanja.
Sve to zamagljuje čistoću doživljaja.
Treba težiti prema apstraktnom.
I s tim se trebamo suočiti.
Nebrojeno puta sam ponavljao,
među onima koji su patili
jedan od tisuću je ostao čist.
Patnja je čista u izvoru,
ali se na putu prema ušću
uprlja našim iluzijama i predodžbama.
Stanislav Jevgrafovič Petrov gleda kroz prozor.

¹ Friazino – predgrađe Moskve (op. – autor).

Ima oči boje ruske tajge i permafrosta kojima
mjeri skriveni poredak stvari.
Za sebe kaže da je običan čovjek.
Tog 26. rujna 1983. kompjutori
u nadglednoj postaji kojim je zapovijedao
označili su da su iz SAD-a poletjeli
nuklearni projektili prema Sovjetskom Savezu.
U pitanju su bile minute.
Ali Stanislav nije vjerovao kompjutorima.
Spasio je svijet, barem privremeno,
kako kaže, jer ljudska životinja
iz povijesti nije naučila ništa.
Ovako, krivnja barem nije pala na njegovu dušu.
Sjeća se, volio je Gagarina. Ali nije imao iluzije
da će nas letovi u svemir učiniti boljim.
Starac diše neopisivom mukom.
Osjeća da će uskoro umrijeti.
U zraku treperi miris majčina kolača,
ali sad, čini mu se, da je taj miris
bezbojan, kao opna svemira
u koju upravo tone.

KRUGOVI

Nakon tko zna kojeg *Kralja Leara* na Brijunima, rekao sam
svom prijatelju Alanu Bjelinskom,
kako se svaki lik iz Shakespeareove drame zatvara u svoj
krug. Nije mi ništa odgovorio, ali
pretpostavljam da je pomislio kako je sreća što je glazbenik
jer bi inače sigurno zaglavio
u nekom od tih krugova. Svaki krug je zadana vibracija. A
glazba je ponornica koja kroz
sve protječe. On to shvaća bolje od mene. Oh, zaigrani moj
prijatelju, možda i preko mjere

zaigrani, ali kad nas zarobe naši krugovi i nevidljive tvrđave
pokažu koliko je tame u nama,

izvan nas, iznad nas, ispod nas, kako ne shvatiti da nas može
iskupiti jedino glazba?

Neko plavetno središte, jezik planina, sjevernih šuma, otoka,
blagih sunca, jezik koji nas ranjava,

nigdje, svugdje, u misli, nemisli, u snu, zbilji, snozbilji, ipak
ne može stvoriti nešto sebi nalik

jer sve što je u krugu želi izaći iz kruga. Krugovi! O, krugovi!

Pretvorio bih vas u most preko nabujale rijeke, skinuo bih
vaše hladne ruke s moga vrata, psovao ako treba, vikao: raz-
bit ću vas, krugovi!

Naše vrline i mane traže oprost, možda i otkupljenje. Mahni-
ta je kriptografija prirode koja na nas pada. Ali zašto? Kad se
oslobodim jeke prošlosti, svest ću ju na razlomljenu lončariju
u vlažnoj ilovači, a iznad tog mjesta, u plaveti, započet će
moje pobjede. Tu ćete umrijeti, krugovi,
vi tvrdi i neprobojni, a glazba će reći, teci, tecimo, ja tečem.

JEŽINAC

Čitavog jutra promatram ježinca u plitkoj vodi.

Njegove bodlje se pomiču, razgovaraju s morem,

s dubinskim strujama, izblijedjelim danima,

zaključcima, pogledima. I taj sjaj može ispuniti

bilo koju dušu. On mi kaže: Ne trči za srećom,

ne budi običan, ostavi joj da ti sama priđe

i, na koncu, budi velik i predaj ju drugima.

Bože, koliko je skrovite ljepote u tvojim

sićušnim zrcalima. U zelenomodroj vodi

ježinac blista, otresa se svoje prošlosti,

kao da nam želi reći kako je naš zaborav

dublji od naših misli.

NETKO

Ako netko ne zna kamo ide,
zna da svemir za njega
otvara svoja modra vrata.
Ptice će dolijetati i odlijetati
na njegovo čelo sve dok
ne pozoblju vrijeme.

On stoji među gromačama i osvjetljava ono
što je u vidu zamračeno. Pitam ga: Što radiš?
A on mi kaže: Zar ne vidiš, tu sam, razbijam
kule bjelokosne, utabavam blatnu zemlju,
vješam tišinu o preobilje riječi, budim mrtve
u zrcalima živih, udarce nazivam zvijezdama,
njegujem cvijet u našoj krvi, a s njim
i korijenje, gomolje i korov, neka sve
obgrli sjaj, i poslije svega, ne bojim se,
podizem svoju svjetlost, niklu iz mog mraka.

DATUMI

Možda nisi bio dobar. Možda se nisi na koljenima uspinjao
do svetišta za nečije ozdravljenje. Ali ipak si barem jednom
ukrotio životinju svog tijela. I to te učinilo boljim. Nešto ti
je govorilo: otvori kutiju svog mraka, ne boj se vlastite tuge.
Trebale su ti godine da shvatiš kako je to najkraći put do ljubavi.
More je trebalo stotinu puta otvoriti svoje proročke oči.
Mjesec u morskim školjkama trebao je stotinu puta
prijeći ocean i vratiti se u svoje srebreno središte.
Čiope su trebale ispisati čitave vede na plavom zastoru.
Ako si upoznao tugu, pruži mi ju na svom dlanu
i vidjet ćeš, svemir će se otvoriti tvom disanju,

dozivat će tvoje ime, iznova i iznova, sve dok
ne nestane svih zaključaka, datuma i brojeva.

LITURGIJA

Kad smo prije rata na nekoliko dana došli u Dubrovnik, posjetili smo jednog starog Rusa iz bjelogardejske obitelji, koji se svakog dana kupao u moru i plivao daleko prema pučini. Čekali smo ga u njegovu dvorištu smrzavajući se na prosinačkoj studeni, a on se pojavio nakon deset minuta, gol do pasa, crven u licu, raznježen. Raširio je ruke, rekao: Zdrastvujte, mili moji, zdrastvujte, a mi smo mislili, ludi Rus, bradati Rus, katapultiran u ovaj grad iz zelenosive tajge. Bilo je nečeg zastrašujućeg u pomisli na tog neobičnog čovjeka, gotovo monaha, koji godinama strasno prkosi hladnoći i daljini. Možda se tu radilo o nekoj tihoj liturgiji koja je slavila zaborav. Plivao je u daljinu kao u svemir, izjednačavao plavet i bjelinu, dubinu i širinu, daljinu i visinu, vraćajući se pri tom do Baltika, grabeći svjetlost iznad misli, zaključaka i pokreta.

Monika Herceg

RAZGOVORI S MRAKOM

Vode prije samo početka

Objasnimo okolnosti:

začeta sam u kući sa zemljanim podom. Strah u maminim kostima – on je prisutan mnogo dulje nego sam ja prisutna u njoj. Ja sam prvo dijete koje će ostaviti svoj genetski trag u njenu; da, djeca mijenjaju svoje majke onim što jesu, onim što je upisano da mogu postati. Ne samo da je moja majka omogućila u sebi prostor da budem stvorena nego je i ono što sam ja postajala u njenoj toploj vodi neprestano njoj podvaljivalo (ne znam možemo li to nazvati drugačije nego podvaljivanje) svoju materiju, svoj gradivni materijal poskrivečki je ubacivalo u njene zidove. Oprosti, mama, ne znam što sam ti ostavila od sebe, ali u portretu obiju jasno vidim tu prijelomnu sekudnu (i trenutak jest dramatičan): kada trčim devet kilometara i iznemogla shvatim da je sada ionako svejedno hoću li otrčati još koji, kada uzmeš sjekiru i, iako te neopisivo bole ruke, bol stvarnom smatraš samo u prvih nekoliko udaraca, poslije ju prihvaćaš i lomiš te cjepanice ne priznajući da ne možeš više, kada shvatim da me žuljaju cipele i potom prehodam još tri kilometra, kada kopaš satima i, iako vidim da jedva stojiš na nogama, ti odlučuješ još i taj zadnji komad bašte okopati do

kraja. Uvijek još malo. Uvijek usprkos boli. To je ono što prepoznajem našim. Mama i kći, naizgled neuništive, naizgled najizdržljivije, naizgled – toliko toga naizgled. Jedino na što nisam pristala, i tu sam odluku donijela na vrijeme, tvoja je nepovjerljivost i samoća.

Nisam sigurna jesam li pogreška koja se dogodila nepažnjom ili prirodan tijek stvari: ženidba pa djeca. Majka ima dvadeset godina kada me rađa. Kućom su hodale kokoši, a u jednoj sobi spavali su moj otac, moja majka, moj djed i moja baka.

Dakle, začeta sam u drvenoj kući, točnije u sobi zemljanog poda po kojoj su hodale kokoši dok su mom početku (pretpostavljam) svjedočili moji djed i baka (barem baka, djed je, sasvim moguće, bio previše pijan da ne spava kao letva); imajući sve genetske predispozicije da život nastavim tapkajući na mjestu pukog preživljavanja: glad koja je generacijama pokoravala obje strane obitelji, činjenica da nisam do iza desete godine znala što je knjiga, nedostatak bilo kakvog obrazovanja, mnogo, mnogo blata, mnogo, mnogo naoštrena jezika i psovki, neprestajuće kiše udaraca (smatrane standardnim odgojnim metodama) i učenje da je najnužnije šutjeti i biti po strani, uvijek i to siromaštvo čiji sram i dandanas osjetim i čije pitanje nisam još uvijek riješila: kako je moguće da oni koji nemaju, osjećaju sram što nemaju iako je to odgovornost zajednice?

Ostavljam ovdje i pitanje orgazma kojem ću se poslije vratiti: majčin je život bio sveden na tijelo koje se predaje kraj roditelja njena muža (i kokoši), potom na tijelo koje se predaje kraj njene djece (ali, ajde, barem nije bilo prisutnih odraslih ili životinja) i taj sram, koji je bio utkan u nemogućnost da se tijelo opusti i prepusti, dugo je bio i moj sram; bio je prepisan iz nje u mene jasnije od svih naših sličnosti. Tijelu sam povjerovala tek u tridesetima. Ona je u tim godinama već imala troje djece i misao koju će njegovati otada desetljećima: da je život stao i samo se primiće svom kraju. Pomirena sam s činjenicom da ću naredna desetljeća živjeti s majkom kraj njena života.

Koprcam se u njenoj plodnoj vodi. Sjećajući se kako se mojim tijelom probijaju moja djeca, udarac u rebra, udarac u mjehur, udarac, udarac; čini mi se tada da sam samo bazen za drugo tijelo, zamišljam da je i majci bilo jednako, da sam ju neprestano udarala onemogućujući joj san i odmor, tjerajući dizanje želučane kiseline, uzrokujući stalnu žgaravicu.

Na porodu je sama, u hladnoj prostoriji. Rađam se iz vode, padam u taj listopad, i iz moje majke izlazi tada i šuma, kestenova i bukova, izlazi zemlja, izlazi crnica i ilovača, izlazi kći koja kao da je i sama u njoj spravljena od polagana gašenja ljeta i dana koji se neumitno krate. Kći – početak jeseni, iz nje izbacuje sve prezrele šljive i pitam se što je to što sam ja dala njoj? Majka je izdržljiva, prkosna, spremna duboko u sebi skrivati sve bitno i nebitno dok joj ne otkažu ruke, organi, pa čak i kosti.

Trebat će mi desetljeća da naučim voljeti svoju majku. Otac nije imao tu privilegiju – nije imao vremena za moju moguću ljubav.

Moj je otac dobio kćer. Ne znam jesu li se svi nadali sinu, zasigurno jesu, takvi su bili običaji, takva su bila očekivanja; nada da će netko nastaviti prokletstvo jedne krvi, mada je krv (pritom jasno mislimo na crvene i bijele krvne stanice koje veze nemaju s onim što ćemo zvati nasljednim, genima) jednaka u sinu i kćeri, i željeli su sina, zaista jesu, a dobili su kćer. Moja je majka bila najgorčeniya činjenicom da sam se rodila – ja.

Objasnit će mi to godinama poslije: sin je mogao biti ono što ona nije mogla, sin je trebao biti mogućnost da i ona doživi slobodu, da se odmakne od tereta koji joj je stavljen na leđa samim time što je rođena kao nesin, a onda sam i ja došla upravo takva, s manjkom mogućnosti da svijet bude mjesto koje će moći biti pošteno prema meni. Što može kći? Biti poslušna, kao što je to ona morala biti? Trpjeti batine, trpjeti i trpjeti, sve od ružnih riječi do stalne podređenosti, neprestane manje vrijednosti?

Moja je majka toliko željela prvo roditi sina da će joj trebati desetljeća da me nauči voljeti kao kćer.

Sve između ostalo je godinama, pa i desetljećima neodređeno, moglo je i nije moralo. Kvantna stanja moje majke i mene, kao da je pupčana vrpca ostala tu, između nas, uvijek. Godinama nismo bile bliske, godinama nismo postojale u istim trenucima. Obje smo naprosto trebale odrasti. Tako moj život zaista nije počeo mojim rođenjem jer kći nije bila potrebna, željena ni voljena. Kći je bila pogreška koja se omakne svima, i majka će ju kasnije ispraviti kroz dva sina koja će uvijek voljeti više.

Kokoši tapkaju, kvocaju zrnje kuruza na zemljanom podu dok ja spavam u tom sobičku koji dijelimo, dok majka pokušava shvatiti što s tom hrpom mesa i kostiju koju je hranila svojim tijelom mjesecima, i još ju hrani dojeći. Sinovima su se davala imena velikih i važnih muškaraca iz obitelji. Moje su ime, na brzinu, u manjku ideje, uzeli iz vijesti o poznatoj tenisačici.

Majka će mi samo jednom, prije nego ode, priznati koliko me zaista u tome prvom vremenu nije niti htjela niti voljela. Bila sam sve ono što je bila i ona; a gledajući tada u njeno lice, shvatit ću i što je to što je od mene ostalo u njoj iz mjeseci mog prevrtanja u plodnoj vodi: netopivost laži (majka je s godinama sve teže lagala iako sam shvaćala da joj je to na neki neoobičan način dio koji je vezala uz preživljavanje; jer iskrenost je pitanje privilegije) i ponešto nježnosti. Gotovo neprimjetne, utišane, ali ipak – nježnosti. Nježnosti za koju su mi godine trebale da ju naučim.

Ravnodušne vode

Ali prvo o početku. Bio je most. Željezna konstrukcija nad vodom koja nemirno, sluteći godine koje će teći s njom, gušeći se u bujici rijeke, godine u pokušaju da njenoj nestalnosti

ispričaju priče za koje zaista jest najbolje da ih voda nosi, da nikada ne uhvate korijen, godine u suživotu s neukrotivosti vode; njena slutnja krvi kojom će morati vladati kao svojim volumenom govoreći joj neprestano da se utiša jer krv je uvijek glasna, a i rijeka se ponekad umori.

Rijeka, oholost jednog trajanja, sigurnost da je korito u kojem jest sposobna zadržati njenu snagu kada odluči nositi sa sobom sve što je moguće uzeti (čuvajte se rijeke, govorit će nam uvijek), ali i podnijeti slabost dugih suša kada će se moći prekoračiti preko nje kao da je nepostojeća. Ubojita rijeka bila je možda jedino mjesto koje smo vidjeli neprestano kako s vrhunca snage odlazi nerijetko i u par mjeseci u nemoć i slabost poput starosti, koja naglo nasrne ponekad na ljude, ili iznenadne bolesti. Razlika je bila jedino u sposobnosti rijeke da nikad ne prestane vjerovati u to da korito neće zauvijek presušiti i da je pitanje ponovne snage samo pitanje strpljenja.

Uzimam trenutak ponovno razmotriti majku; iako je rijeka najbliže onom što bih mogla reći da znam i o njoj (osobine rijeke i vode suštinski su osobine majke, mogućnost da unutar kontrukcije svoga tijela tijekom godina nikada ne izgubi svoj tok, uza sve nepogode, one kada se prelijevala i one kada je kopnila sama u sebi iako majka nikada nije niti prišla rijeci). Majku nikada ne bih vidjela kao nabujalu rijeku, to je možda također važno zapisati, nego onu koja neprestano presušuje. U svojoj pedesetoj, onom što ja vidim kao najbolje doba za hrabar i samopouzdan život, moja će majka reći da je kraj njena života i tako presuditi i meni kao kćeri (jer kada majka kaže da je njenu životu kraj, i kći prestaje postojati). No ono što ostaje bitno ispitati jest i to jesam li ikada zapravo bila kćer? I ako jesam, kako je moguće da sam tako intenzivno osjećala nepripadanje vlastitoj majci?

Jedan trenutak usidrit ćemo u brzom tijeku vremena; traktor, maglovito jutro. Djevojčica u rukama mršave, crnokose žene, mada bismo i nju lako mogli okarakterizirati kao djevoj-

će od nepunih dvadeset godina. Sitna je, njena je kosa jedino mjesto na kojem je vidljiv život na cijelom njenu tijelu; sve ostalo – kralježnica koja naizgled jedva drži tijelo u sjedećem položaju, tanki udovi koji se sporo pomiču gotovo ne pokazujući prisutnost u prostoru. U tim tankim rukama dijete, dojenče, zapravo. Ni godinu dana. Kraj njih otac, crnih brkova (i pitalo bi me i vrijeme i sjećanje možemo li zaista pretpostaviti ovdje ove brkove, ali oduvijek se tako sjećam oca, s brkovima koji su ga činili starijim, odraslijim, strožim nego je zapravo bio).

Vrijeme, u koje sam ubacila to sidro da se zaustavimo u trenutku, možda će mi zamjeriti, ali ovdje je nužno nešto napisati o ocu. Sada sam starija nego je moj otac bio i iz mojih najranijih sjećanja, a uvijek mi je djelovao kao da su na njemu naslage godina i umora, kao da nikada nije niti bio mlad i da ga sada sretnem kao mladića, mlađeg od mene, za mene bi on bio starac, nevidljivo mlad, potišten, uznemiren, već prestar u trenutku kada je mogao biti mlad. Ostavljam ovdje podsjetnik vemu da je nužno nekada kasnije riješiti i to pitanje, ili ga barem otvoriti; kako sa sebe smaknuti težine koje smo nosili i možemo li ikada računati s tim da ćemo to biti u mogućnosti?

No da se vratimo u prošli trenutak, sidro. Bacili smo ga u nabujalu rijeku. Kraj je kolovoza, početak rujna možda. Pripovjedačica je nepouzdana jer prostor teksta, tijela i sjećanja mjesto je koje se neprestano mijenja i ako jedan treptaj može nepovratno promijeniti budućnost, pitanje je je li moguće, u nama samima, ponovno napisati i prošlost. Dodat ću, nepouzdana poput rijetko kojeg pripovjedača, varljiva poput rijeke, ali sigurna u svoj tok, ovdje i detaljan opis trenutka u kojem za mene počinje priča o mojem postojanju, a nekada, godinama poslije, završit će priča mog oca. Voćar i dalje osjećam zelenim, ali lišće je već počelo padati. Dani, i dalje dugi, ipak se krata, a jutra su osjetno hladnija. Sunce, nešto je ponajviše drugačije s tom svjetlosti koja sada dolazi mirnija i spretnije i tajnovitije pada na sve predmete; produljuje sjene i guši boje, naznaka sve bliže jeseni.

Tiho, rijeko, moram ovo sada ispričati. Nabujala si, rijeko, kiše su krenule rano te godine, i to sjećanje koje nemam, a koje mi je dano u amanet kao dio identiteta (sve je započelo ne mojim rođenjem, nego tim jednim prelaskom mosta); dotada sam usred rata bivala u kvantnom stanju, živo i mrtvo maleno dijete čija je sudbina (oh, kako naporno prevelika riječ) ovisila o tome što će se dogoditi upravo na tome mostu. Možemo to ispričati ovako: tebi, rijeko, evo, na primjer dajem svu silinu vode koju možeš zamisliti, mutna si, blato obale koju si potopila, blato koje podiže tvoja brzina sada je tvoja boja i ti, nakon kiše, odnosiš svaku mogućnost ostajanja na mjestu. Nitko tko gleda u nabujalu rijeku ne vjeruje da može preživjeti tako da se zakopa u jednu točku. Preko mosta prelazi traktor, na traktoru, da, novorođenče ili, zapravo – maleno dijete, majka, otac i očev stric koji ih pokušava prevesti preko.

Sada je bitno napraviti pauzu. Ovo sam sjećanje toliko mnogo puta čula da je sigurno kako je ono beskonačno daleko od istine, u tim nizovima ponavljanja tako da zapisujem, na kraju, priču. A priča, kao i svaka priča u koju želimo povjerovati, postaje na kraju pomalo i bajka. Bajka o djevojčici koja je preživjela. Bajka o ocu koji je preživio, barem u tome jedinstvenom trenutku nužnosti preživljavanja; nije mogao izabrati drugačije tada, kasnije jest. (Neke su smrti stalna stanja, a životi su izboji, ne suprotno, kako nas uče.) Bajka o majci koja je i tada preživjela iako je neprestano umirala. Ovdje ćemo napisati i najvažniju razliku između oca i majke, onu u njihovim smrtima: očeva je smrt bila pravac na kojem on neprestano egzistira, a majka se smrti približava asimptotski, i činilo se da ju nikada ne dodiruje.

*Bajka o vodi koja je bježala od ribe ili ribi
koja je bježala od vode*

U jednom kraljevstvu, prije mnogo, mnogo godina, živjela je, ili da budemo dosljedniji prvotnom predlošku priče – doselila je mlada djevojka koja je vjerovala da jedan zastrašujući život može zamijeniti onim manje lošim. U tom kraljevstvu, na vrh brda, u jednom je trenutku počeo rat i ljudima su najednom sjekli glave na panju.

Prebrzo?

Ispočetka. Idilično mjesto, šuma izbojima mladih stabala ispisuje neku novu budućnost koja tek treba započeti, mlada žena uskoro postaje majka, na jednoj fotografiji jasno je – nalik je meni toliko da povremeno gledam u svoje lice i istjerujem majku iz njega jer ja naprosto ne želim nositi to lice i tu povijest (imati nečije lice znači prisvojiti i teret nečije prošlosti), ali to nije ni važno u onom trenutku jer ja sam malena hrpa mesa koja je možda tek naučila puzati (mada su mi rekli da sam rano i prohodala). Ovdje zapisujem i da me je majka, dok bi kopala, vezala u hodalici za šljivu kraj bašte kako joj ne bih pobjegla, a ona bi mogla u miru obrađivati zemlju.

Zemlja je s njom komunicirala onako kako mi, njena djeca, nikada nismo mogli. Nježnost u rukama kada bi prevrtala grumene zemlje, kada bi čupkala travke jer su joj obrastale salatu, kada bi vukla, čvrsto i uporno vukla vratove biljaka koje su bile korov, bez obzira što su nerijetko bile i bodljikave, pa je dodirivati ih i stiskati ih boljelo (znala sam često to prigovoriti majci, da ne mogu golim rukama čupati, nisam vidjela smisao u boli koja se mogla izbjeći, ali ona bi nastavila čupati i nisam bila sigurna jesu li njene ruke već bile toliko tvrde da nisu osjetile ili je ona sama toliko već navikla na bol da joj je postala poput bijelog šuma). I čvrste su bile te uporne i nerazumne biljke, toliko da ih je ponekad svom silom trebalo vući objema rukama.

Ruke. Njene su ruke bile poput reljefa zemlje same, ispucale toliko da se u venama uvijek skrivalo neko blato. Bile su to ruke na dodir hrapave toliko da su se činile kao kora stabla.

Majka je bila zaista zemljano biće, ali ja sam oduvijek vjerovala da je sirena. Crtala sam te sirene u godinama nakon što smo izbjegli, svakodnevno, vjerujući da smo obje ta čudesna bića koja mogu slobodno prevaliti udaljenosti cijelog planeta (nikada nisam vidjela more uživo u godinama kada sam ih crtala, tek dosta kasnije), nisam dotad niti čitala bajke o sirenama, a crtić sam pogledala mnogo, mnogo kasnije. Ipak, sirene, one u mojim crtežima, bile su žive i prisutne i bilo je sasvim nejasno otkuda mi je u glavu došla ideja žene-ribe kada je moja majka jedino vjerovala u čvrsto tlo pod nogama, prežganu juhu i što rjeđe kupanje, kao i moja baba uostalom (bilo zbog štednje vode ili naprosto jer je voda ponekad značila slobodu tijela, a tomu se tek nije smjelo povjerovati, pogotovo ako su tijela trpjela i plavljela, a gotovo uvijek jesu).

Dakle, na jednom brdu, ni preveliku ni predaleku, okruženu hrastovom, kestenovom i bukovom šumom, živjela je mlada djevojka koja je netom uselila u kuću zemljanog poda u kojoj su ju dočekali njen svekar i svekrva. Nevjesta, crne kose i žilava, mršava tijela, ubrzo je, u toj kući u kojoj su dijelili sobu ona i njen muž i njegovi roditelji, i zanjela.

Sumrak može biti značajno mirniji i mekanije prelaziti preko kućnih pragova, ali sumrak tog četvrtka (pitanje dana uvijek je pitanje autorske slobode, jasno, a mnogo je bitnih četvrtaka, barem u poeziji, pa ostavljam ovdje taj dan koji narušava simetriju tjedna) došao je pun vlage, snažno i nitko nije bio pripremljen na svjetlost koja se uskoro razlijevala brdima poput raskrvavljene rane, dlačice su se ustrajno podizale dok su psi nadglasavali dnevne seoske rutine.

Kad je začula prvi pucanj i osjetila podrhtavanje tla zbog spora pomicanja tenkova, Anka je, krčeći baštu nakon ljetne berbe, brzo bacila motiku i potrčala iz dvorišta. Anka nije

moja majka, ako ste to slučajno pomislili, i, koliko znam, nije bila ničija majka, ali svi su pripovjedači ove priče zaista nepouzđani. Imala je dugačku suknju i pregaču, barem je to ono što ja biram vidjeti iz svoje točke ovdje (nitko nikada nije opisao kako je Anka izgledala kad je dohitala bez daha). Možda je, doduše, bila i u hlačama, ali moja je baba vječno nosila oprave, bilo da je radila vani ili unutra. Rijetko je odmarala, Anka, to je jedino što bih mogla tvrditi sigurno. Selo je bilo okrutno, posebice prema ženskim tijelima. Nakratko je zastala i pogledala iza sebe, prema cesti koja je od njene kuće vodila uzbrdo. Suknju je držala rukama dok je hitala, a kuda? Kuda? Okrenula je put šume.

Kad je Anka dotrčala preko kestenove šume do njihove bašte, vojska je već ušla u susjedno selo.

Tih dana pričalo se u selu da rat samo što nije počeo, ali nitko zapravo nije vjerovao da će se to zbilja i dogoditi ili ako će se i dogoditi, mislilo se da će biti nekako kao i sama riječ, neutralno, neopipljivo, daleko od sela na vrhu brda koje je do prvoga grada udaljeno desetke kilometara. Kao i sve katastrofe i ova je bila nečija fikcija, zlo koje možda i postoji, ali sigurno im neće prići. Ipak, to veliko zlo obušilo se na maleno brdo poput tuče, u nekoliko Ankinih izbezumljenih rečenica ispaljenih prema mojoj majci koja je također radila u bašti; ide vojska, bježite, ide vojska!

Anka je uznemireno potjerala svoju majku da ostavi motiku, a ona je također dobrih nekoliko minuta gledala u nju kao da je poludjela (jer kakva vojska, zar ovdje, zar sada?).

Prije nego su tenkovi prošli prve kuće, majka je umotala hrpu mog mesa u zavežljaj i na traktoru djedova brata pobjegli smo iz sela. Majka, otac i ja. Baka i djed vojsku su dočekali skriveni pod velikim buretom od rakije. Glasnoća vatre i smrti koju su baba i djed osluškivali kasnije će ih oboje otjerati u ludilo, i ja ostavljam napomenu ovdje da i to bure mora ispričati svoju priču na stranicama kasnije. Bure, sigurna sam, ako je

možda preživjelo i preseljeno je u nečiju tuđu obitelj, i dalje šapuće strah, kondenzira jezu u litre koje čuva. Nitko nikada to bure nije spomenuo osim u toj jednoj priči.

Na mostu vojnici, mladići uplašeni prekidom vlastite neozbiljnosti i mladosti (trebalo je odrasti onog jutra kad su ih probudili s puškama), dočekuju sve koji prolaze, provjeravaju ih, jesu li na pravoj strani, onoj koja može pobjeći, onoj koja mora pobjeći, ali sada ni to možda više ne može. U ovom trenutku jasno daju do znanja da je most miniran i da ga je moguće prijeći samo na vlastitu odgovornost. Most preko rijeke Kupe, mitsko mjesto koje je toliko dugo povezivalo grad s drugom stranom svijeta, sada s eksplozijom koja se očekuje može odvojiti rat s jedne strane barem nakratko od one druge strane. Može ga odrezati.

Mlada majka, ne može joj biti više od dvadeset godina, u deki drži umotanu bebu, strah je paralizirao njena inače pokretna i vazda nešto spremna reći usta. Pogledava čas oca svog djeteta, komu ne može biti više od trideset, čas njegova ujaka na čijem su malenu traktoru izišli prije nego su opkolili selo. Na vlastitu odgovornost trebalo je sada odlučiti vrijedi li više staviti život na kocku pa krenuti preko mosta iza kojeg ipak postoji šansa nekoga boljeg života ili isto tako staviti život na kocku usred grada kojem samo što nije pala i posljednja obrana, a onda, znalo se što dolazi onda, znalo se da se neće moći pobjeći, nego samo čekati.

Majka gleda u rijeku. Vidim kako joj se pojavljuje riblji rep. Oдавде, iz ovog sjećanja, moja je majka u tom trenutku shvaćala da je voda mjesto kojem nikada neće prići, a poput sirene u priči koju ću čitati mnogo, mnogo kasnije, ostala je i bez glasa. Otada, moja će majka prešutjeti toliko toga da će svaka šutnja biti jedna malena smrt, nada u onu veliku koja će ju napokon odnijeti na neku mirnu obalu. Moja će majka desetljeća kasnije živjeti zapravo blizu te iste rijeke, a da nikada neće ući u nju. Jednom će samo, u cijelom svom životu, ući u

more. Vidjela sam i tada njen riblji rep, njenu nijemost, kako zauzima cijelu plažu i činilo mi se da je jedino što ću morati naučiti u cijelome svom životu jest plivati. Moja je majka bila lijepa, kosti njena lica, te izbočene kosti, njeno tijelo mršavo i naizgled krhko, a zapravo snažnije od onoga mog oca. Kosti koje će ju boljeti zastrašujuće jako u godinama koje će doći.

Plivati. Sve što ću u životu morati naučiti bit će plivati. Pisanje je bilo savladivo, čitanje je bilo savladivo, nezasitno gutanje znanja, što moja majka nikada nije imala šanse napraviti; sve je to bio korak koji sam mogla zamisliti, ali gledajući nju, u tome jednom jedinom njenu posjetu moru, njen strah da se vrati moru osjetila sam snažnije nego njenu ljubav prema meni i otada sam znala da ću ako naučim plivati, zaista moći savladati sve nadolazeće dane koji će se boriti dugo i ustrajno sa mnom.

Strah od dubine jednak je strahu od mraka, naučit ću brzo. Strah je prva čovječja mjera.

Strah je selima, kao i smrt, putovao već mjesecima. Ponekad mi se učini da nikad nije niti otišla iz tih brda, iz tih šuma, ta tiha smrt, koja se mjesecima šuljala u kokošinjce, u štale, pod perine, u jastuke. Jedino bi valjalo stati u obranu smrti kao stalna stanja; strah je bio razoran, ne smrt, strah koji su ljudi jedni drugima bacali u lica, kojim su pljuvali jedni druge, strah kojim su uzimali moć; sve što je dolazilo nasilno donosilo je strah, a smrt koju su ostavljali za sobom, ona nikada nije bila ni kriva, ni zla, ni glasna. Dugo poslije, desetljećima, povlačila se među stablima osluškujući korake berača kestena, gmižući strpljivo među zmijama, čekajući nekoga da ju napokon oslobodi.

Ja sam morala naučiti plivati.

Smrt je morala naučiti oprostiti nam što smo ju nehotice zarobili desetljećima. Možda je morala nekako naučiti i pobjeći.

Djevojčica, da, u deki je zamotana djevojčica, plave, paperjaste kose, kojoj nimalo ne nalikujem. Strah, tada njihov, ali za-

razan, sigurna sam, upisuje se u moj genetski materijal. Ota-da bojim se praznine, bojim se mraka, bojim se dodira, bojim se dubine, bojim se biti glasna, bojim se ostati pretiha. Bojim se da nikada ne zaplivam i da moje naslijeđe ribljeg repa (tu je, jest, tu je) ostane osuđeno, poput onoga moje majke, na suhu i neplodnu zemlju koju će neprestano trebati nagovarati da nas hrani.

Tko donosi odluku da se most prijeđe? To nikada nisam sa-znala, ali ovaj tekst vjeruje da je to majka. Njenih dvadeset godina dovoljno je svjesno vlastita i života koji je donijela na svijet da shvaća kako je zatočenost na mjestu koje se u bilo kojem trenutku može urušiti uvijek lošija opcija koja se može izabrati, ta neizvjesnost stalnog čekanja smrti bila bi gora od trenutne smrti.

Ponekad majka legne u kadu i pusti sebe da progleda pod vodom. Ali tek poslije, godinama poslije. Ja ću, zaista, biti je-dini član moje preživjele obitelji koji će naučiti plivati.

Bajka o lažima

Ipak, mnogo će mi toga promaknuti. Primjerice, iz nekog razloga, zato što je otac mrtav već dovoljno dugo da o njemu mislim kao o humusu, ne mislim o njemu kao o obitelji. Mrtav otac je najednom samo činjenično genetsko stanje; inteligenci-ju i izdržljivost, pa čak i pisanje naslijedila sam od majke. Što je od mog oca ostalo zapravo u meni?

Nenamjerno i lažem, mada mi laži zaista sjedaju kao kamen na osjetljivu opnu želuca. Povraća mi se kada ljudi namjerno lažu. Povraća mi se kad pomislim da bih možda trebala pre-skočiti istinu.

Kada kažem kako sam jedina naučila plivati, kao potpuno zaboravljam činjenicu da je moj otac ipak plivao i u tome jedi-nom sjećanju na more koje imam njegovo je tijelo neprestano uranjalo u more i donosilo nam školjke koje je skidao nožićem

s mola. Mrtvi otac nije u mom sjećanju čak zaslužio biti ni plivač i pitam se je li to zato jer smo mi preživjeli, a on – nije.

Oca ne smatram obitelji. Ne smatram se njegovom.

Sjećanje koje sada pokušavam otkopati, a uvelike se tiče moga oca: majčino lice kada noću očekuje njegov dolazak procjenjujući je li, mada zapravo više – koliko je pijan. Preživjeti pijanstvo moga oca, majka je godinama živjela u takvom ritmu dočekivanja i očekivanja; ovisno o njegovu stanju mijenjala je ton glasa, razinu poslušnosti, registar riječi, a udio šutnje u svemu tome rastao je, očekivano, naravno, ukorak s njegovim promilima. Šuti od budale, znala bi reći njegovoj majci ili bi ona to isto rekla njoj; loptalo se mnogo tim izrazom, bilo da je bila riječ o mom ocu ili mom djedu.

Kemal Mujičić Artnam

LIČKI MED

(dio romana u pripremi)

20.

Iako se u početku „Slučaj Odvjetnik“ činio jednostavan i izgledao kao neslana šala (čovjek se namjerno izgubi na nekoliko dana i isključi sve kontakte), sada je postao nerješiv problem i otvarao je mnoga pitanja. Detektivu Željku bilo je normalno da ga inspektor Darko u ovakvoj situaciji pozove, pogotovo zato što su obojica poznavali Ivicu Deranju. Željko čak i vrlo dobro i mogao je biti od koristi. No kako su dani prolazili i kako se potraga duljila i zaplitala, Željku se činilo kako je njegovu poslu došao kraj i da bez dodatnih objašnjenja, zapravo, i ne zna što treba činiti i kamo dalje krenuti. S druge strane nije mu bilo jasna uloga ministra poljoprivrede u cijeloj priči, kao ni odnosi državnog inspektora i ministra. Bilo je tu dosta upitnika, nejasnoća i zamagljivanja, a još kada mu je Darko povjerio da se njegovu bivšem prijatelju Deranji pakira ubojstvo, nije bilo smisla nastaviti dalje bez objašnjenja.

– Žac, gledaj ovako na cijelu situaciju: vozimo se u službenom autu, plaćena nam je svaka kuna koju potrošimo, u mogućnosti sam ti, hvala bogu, još uvijek davati posliće koji nisu

loše plaćeni, surađujemo. Dobro tebi, dobro meni. Znam što te zanima, ne trebaš ni pitati.

– Naravno da me zanima. Koji su Kelavini motivi da se toliko upire? Zašto Deranju moramo naći po svaku cijenu? On je ministar poljoprivrede i osim što su prijatelji, kakve on druge ima veze s Deranjem? U početku si rekao da je sve poluprivatno, da ćemo poslić odraditi i zaboraviti. Mislim da smo ga i odradili. Ali ovo sad! Ovo je sasvim druga priča. Sumnjičiti čovjeka za ubojstvo, a da nema nikakve veze s tim.

– Otkud znaš? Neka dođe i neka demantira. Nevini ne bježe.

– Tko kaže da Deranja uopće bježi? Kako to možemo znati?

– Bježi, bježi. Pusti me, molim te, da ti objasnim.

Inspektor je pripalio novu cigaretu i pogledao prema šanku. Marijana je uhvatila njegov pogled i donijela još dva piva. Otakako radi u restoranu „Zebra“, zgodna i šarmantna konobarica Marijana ne skida osmijeh s usana. Dobro joj stoji.

– Ti si godinama štitio političare, znaš ih u dušu.

– Štitio sam ja svašta i svakoga. Kakve to ima veze?

– Ma pusti me, molim te, nemoj me prekidati. Ti si purger, domaći, htio si biti privatni detektiv, prošao si što si prošao. Hvala bogu. I evo te, svoj si čovjek. Štitio si te političare, to je prošlost. Bavio si se svojim tijelom, teretane i to, bilo je u opisu radnog mjesta. Veselilo te je, zar ne? Uvijek u kondiciji. A gledaj mene! Došao sam iz slavonske pustoline, iz doline suza, ni mačka nisam donio u Zagreb. Uzdao sam se u se i u svoje kljuse. Onda sam se oženio, pokojni punac mi je pomogao nešto malo oko posla. Bilo je važno da radim. Iako sam redovito završio Stručni studij kriminalistike, godinama su me držali na poslovima unutarnjeg nadzora. Godinama jedno te isto: dorađivanje zapisnika, pregledavanje Dnevnika događaja, upisnika, zapisnika, jarca-palca, izvješća, nalozi, službene bilješke, a onda su me prebacili na malo bolje mjesto: provjeravao sam pritužbe građana na rad službi, provjeravao sam rad pojedinih kolega i njihovo ponašanje, nepravilnosti u njihovu

radu, prekoračenje ovlasti... Cinkao sam ih savjesno i zdušno, to mi je podiglo ugled. Ne žalim ni zbog čega, a ako žalim, žalim što sam nekima progledao kroz prste. I sam znaš koliko je gamadi u policiji, da ne pričam. A onda se stvorila situacija, trebalo je popuniti upražnjeno radno mjesto zbog umirovljenja inspektora Dakića... bilo je osam kandidata. Za mene se osobno zauzeo Stanko Kelava. Upotrijebio je sve svoje veze da postanem državni istražitelj. I postao sam. Dobio sam iskaznicu koja otvara sva moguća vrata, dobio sam oružje, službeno vozilo. Ali sam ostao ministrov dužnik.

– Jesi li ga tad poznavao? Zbog čega je baš tebe htio za državnog inspektora?

– Ne, nisam sam ga poznavao. Poslije smo otišli na ručak pa mi je objasnio.

Stigla je i treća runda. Željko je inzistirao na kavi, treće pivo bi mu nezgodno sjelo, inspektoru nije smetalo. Dapače. Na trećem pivu, po nepisanom pravilu, razveže se jezik i probude govorničke vještine. Govor se malo uspori, a misli razigraju. To se upravo događalo inspektoru Pereži.

– Naši su se očevi poznavali, moji i ministri, još od ranog djetinjstva. Rođeni su u malom dalmatinskom selu Dograde, blizu Marine, nedaleko od Trogira. Obojica doživljavaju i proživljavaju strahote Drugog svjetskog rata: paljenje rodni kuća, odvođenje njihovih očeva u talijanski logor Zlarine, pa Udine, i njihov povratak. Kad su se vratili, njihovi su očevi postali bojažljivi, boležljivi i logorom uništeni ljudi. Do 1943., do kapitulacije Italije, proživjeli su, skupa s obiteljima, neuspjeli zbjeg u El Shat, bombardiranje rodnog sela, pogibije dragih i poznatih, osobito djece iz najbliže okolice, a i sami su bili blizu mitraljeskih rafala i eksplozija avionskih bombi. Poslije rata, u dobi od 10-11 godina, točnije u travnju 1946. sele se s roditeljima, braćom i sestrama u kolonizacijskoj karavani: moji u Vučevce, a njegovi u Đakovo. Kada je slučajno spomenuto prezime Pereža, a razgovaralo se o kandidatima za novog dr-

žavnog istražitelja, ministru je zazvonilo u ušima. Pogledao je moj životopis i zauzeo se za mene.

– Sve je to u redu, ali mene zanima Deranja. Oprosti što ovako prekidam, ali da ne razvodnimo...

– Ti si s kavom već razvodnio. Pomalo, prijatelju. Sve ću ja to tebi, shvatit ćeš. Moramo po redu. Dakle, Deranja. To je jedan gad. Pokvarenjak. A sad i kriminalac. Možda i ubojica. Zdipio mu je sto tisuća eura.

– Sto tisuća eura, pa kako? Kome? Ministru?

– Sa sto tisuća eura možeš pobjeći gdje hoćeš. Plus oni novci od stanova. I ti veliš da ne bježi. Bježi, prijatelju, glavom bez obzira.

– Kako se to dogodilo? Opljačkao ga, što?

Inspektor Pereža je približio stolac k Željku, pogledao uokolo, pa se s povjerenjem zagledao u Željкове oči kao da traži podršku. Trebala mu je.

– Vidiš da su ga mediji uzeli na zub. Njegova imovinska kartica je kao javni zahod, svi seru po njoj. Našlo se u ministra nešto uštedećine, namjerava je uložiti u nekretninu. Navodno želi napraviti kuću u Samoboru. Nešto je uštedio, nešto dobro odradio i evo ti sto tisuća. Da je krao, ne bi krao siću, je l' tako? Složio je s Deranjom neki pravni okvir da se preko Deranje plati poduzetniku Ivanu Oreškoviću tih sto tisuća eura za taj projekt. Sve je išlo s punim povjerenjem, znaju se sto godina. Ivan je u principu već pristao, bilo bi brzo gotovo, nitko ništa ne bi pitao. Ali je Deranja zeznuo stvar. Umjesto da kroz te nekakve pravne cake proslijedi novce obrtniku, Deranja je zbrisao s novcima. A ministar je sada uvjeren da je ova baraba platila Ivanovu smrt da se riješi svjedoka. Nekako sam i ja sklon toj opciji. Podlac! Takvi su spremni na sve. Eto. To je na stvari.

– Pretpostavke s nekoliko činjenica dovoljne su za presumpciju.

– Tako je. Neka Deranja dođe i dokaže protivno našim tvrdnjama. Mislim da će slučaj proći na Visokom sudu. Sad ćemo

nas dvojica dobiti veće ovlasti. Moći ćemo malo jače pritisnuti tajnicu Ivanu. Možeš kako god hoćeš. Vidio sam kako te gleda. A i ovi s Odjela za ubojstva kopat će svojim kanalima.

21.

Od kada su me Vabiša i njegov sin uspješno opskrbili drvima za zimu, kao da se nevidljivi zid nepovjerenja između mene i mojih susjeda počeo naglo urušavati. Brbljav kakav jest Mile me je, gdje god bi stigao, sigurno hvalio kako sam ga *dočeka i počastija ki pravi čovik*. Došlo je sigurno i do gostiju iz „Konaka“. Nova sredina bila je cijelo vrijeme podozriva prema meni. Toliko sam bio drugačiji, izvještačen, nakaradan i čudan u njihovim očima da su dočekali vijest o mojoj druželjubivosti kao dar s neba. Vabiši se vjerovalo. Moju su šutnju i izbjegavanje kontakata doživljavali kao naprasitost, vrijeđao sam ih samom svojom pojavom, nisu me mogli odbaciti i istisnuti iz sredine, a bogme ni prihvatiti onakvoga uzdržanog i uštogljenog kakav sam im se prikazivao. Ovaj događaj s drvima i Milom kao da je razbio čaroliju.

– Evo ga, ki da nas je čuja, čekaj! – prekinula je razgovor s nekim s kim je pričala na mobitelu, poslužila me i nastavila tako glasno da sam mogao razumjeti svaku riječ.

– Ama, ne mogu ga pitat, Jelice, ne mogu. Ma ne mogu, ispast ću smišna. Upravo odlazi, uzeja je novine, ostavija mi šest kuna... Ne mogu sad vikat za njim, Jelice. Ne mogu. Uteka je.

Netko tko se zove Jelica raspituje se za mene, prošlo mi je kroz glavu.

Posjetio sam trgovački centar, napunio vrećice svježim namirnicama, nakratko svratio do marketa ostavivši auto upaljen, kupio nekoliko različitih dnevnih tiskovina. Pa i trgovkinja na blagajni u trgovačkom centru, činilo mi se, bila je ljubaznija i prisnija u ophođenju.

Noći su postale svježije, počeo sam paliti vatru u dnevnom boravku. Navečer su vatreni jezici veselo palucali u kaminu, izvodili svoj plamteći treperavi ples, pucketao je lički crni grab, širila se ugodna toplina, zavaljen u fotelju mijenjao sam programe na televiziji. Već sam se privikao na sebe ovakvoga. Brijanje obavljam svaki treći dan. Navikao sam se i na to. Bradu, koju sam godinama držao kao dio imidža, jednostavno sam morao zaboraviti. Nekako sam se naučio i na kratku frizuru od samo osam milimetara kose. Ne preplašim se kada se pogledam u zrcalo. Čini mi se da je s promjenom fizičkog izgleda došla i promjena iznutra. Sve u isto vrijeme. Lakše bi bilo nabrojiti ove navike koje sam zadržao iz prošlog načina života nego one s kojima sam se oprostio. Što je htjela prodavačica iz marketa i ta njena Jelica? Pričala je o meni, u to sam siguran.

Nešto sam trebao, ali mi je pobjeglo ovog časa.

Dnevne su novine već odavno postale slikovnice, sve odreda. Nekoliko stranica politike, pet-šest stranica reklama i žutila, dvije stranice crne kronike, pola stranice kulture i desetak stranica sporta. Najistinitije informacije, one kojima se bez ikakve sumnje treba vjerovati, nalaze se u rubrici „Obavijesti o smrti“, a čak se i tu ponekad potkrade pogreška. Za tri sata pročitao sam sve tekstove koji su me zanimali. Saznao sam o trvenjima u krhkoj koaliciji najjače konzervativne stranke i Liste nezavisnih kandidata sklepane od ljudi skinutih s kolca i konopca, potom o svađama u samom vrhu najveće stranke u Hrvata, o planovima i smjerovima kojima bi se društvo i ekonomija trebali kretati, pa o raseljavanju, radnicima na određeno, migrantima, novim zakonskim odredbama, useljeničkim kvotama. Saborski zastupnici se po najnovijoj terminologiji zovu žetončićima. Afera Agrokor se bliži svome kraju, vladajući se trude čim prije zaboraviti tu epizodu. O, da, opet tekstovi o obrazovnoj reformi, koja ni u ovoj školskoj godini neće zaživjeti jer treba biti cjelovita. Ili ne treba. To nitko ne zna premda svi sve znaju, milijun je pitanja, milijun odgovo-

ra, milijun zašto i milijun zato, ali koplja se lome o svakom konkretnom prijedlogu koji bi se trebao primijeniti. Školska sezona već je počela po starom, kako drugačije. Novinske teme se prelijevaju na radio i TV ekrane, rade se kontakt-emisije, dovode se profilirani gosti, ništa se ne smije prepustiti slučaju. Mlate praznu slamu, nabacuju se frazama, ponekad povise tonove, čovjek pomisli da zaista imaju stav o nečemu. Onda zakuka kukavica, iscuri i zadnje zrno pijeska, vrijeme je da voditelj odjavi emisiju uz obećanje da će se sapunica nastaviti. Pasji sinovi, gdje sam ja to živio, s kim se družio, kome služio?

22.

Razbijači jaja, brojači limuna, detektivi za zavođenje, čitači knjiga u hotelima, osobe koje izvlače otrov iz otrovnih zmi-ja, oslikavači urni, osobe koje određuju spol pilića, osobe koje pišu poruke na kolačićima sreće... Postoje zanimanja koja čovjek izabire od rane mladosti i zanimanja koja biraju čovjeka, a u kolopletu životnih događanja za odabir zaposlenja ljudima najčešće presuđuju druge okolnosti: sreća, novac, mjesto stanovanja, ponuda, potražnja, uspješno ili manje uspješno školovanje, obiteljski obrti... Mnogima urođeni talent „za nešto“, vremenom „to nešto“ postane hobi, neki drugi do svog „posla snova“ dođu tek u poodmakloj dobi. Ima svačega. Glavni policijski istražitelj u Ravnateljstvu policije Mario Vilenica rođen je upravo za posao koji obavlja. Šutljiv je i nečujan, kao da prati vlastitu sjenu. Za dobrim konjem diže se prašina, pa o njemu kolaju razne priče: da u njemu ima i boga i vraga jer sve vidi i sve čuje, način na koji opaža, povezuje i razotkriva rijedak je i bogomdan talent, da je uporan kao mazga, vrijeđan kao mrav, dosljedan i discipliniran kao Švabo, a da bi po moralnosti trebao zamijeniti Papu. I da je imotski izrod. A, zapravo, on je normalan četrdesetogodišnjak koji je ostvario svoje dječачke snove: završio je studij Kriminalistike, potom, nakon dodatna četiri semestra – Visoku policijsku školu. Izni-

mno je usredotočen na posao i, kako se kaže, uvijek tjera stvar do kraja. Kako dobar kriminalist mora dobro poznavati zakone i propise i raditi isključivo u skladu s njima, i u tome mu nema premca. Zato ga i mrze i dive mu se. Mijenjaju se vlasti, ministri, glavni ravnatelji, glavni državni odvjetnici, ali njegov položaj je stabilan i postojan unatoč svemu. Naravno, neki ga slučajevi vezani uz visoku politiku ponekad zaobiđu, često i instance usporavaju i prebacuju pojedine slučajeve na kojima je radio s nižih na više sudove, potom s viših na niže, pa na županijske, na općinske, vraćaju na doradu, na početak, traže se nova vještačenja, svjedoci mijenjaju iskaze, tako prolaze godine, tako prolaze ljudi, politike donose nove zakone, stare se dopisuje, prilagođava, ukida, presude čekaju i čekaju, ponekad i važne slučajeve prekrije patina vremena. Napokon nastupi zastara. Državni istražitelj Darko Pereža našao se u neobranu grožđu. Prvo, morao je doći na noge Glavnom državnom istražitelju i nagovoriti ga na pokretanje međunarodne istrage, drugo, argumenti protiv Deranje više na dugačku štapu, treće, možda će morati spomenuti ministra poljoprivrede protiv koga se, vrlo vjerojatno, baš iz ove kancelarije plete opasna mreža. A to nikako ne želi. O Mariju Vilenici čuo je već razne priče, ali ga osobno nikada nije upoznao. Možda je i Vilenica čuo za njega, Darka Perežu, a mogao je. Možda je i čuo. Sustav je velik, ali Zagreb je mali, svatko svakoga poznaje, barem iz priča. Iako je stariji i ima duži radni staž u policiji, ipak je osjećao nervozu i laganu nesigurnost kada mu je ponuđen stolac. Žesticu je odbio, ali nije imao ništa protiv kave. Konstrukciju svog nastupa je već odavno osmislio.

– Nadam se da ste donijeli detaljnu analizu dosadašnjih radnji. Dajte da skupa pogledamo.

Glavni istražitelj je sa svima bio na *per si*, tako mu je najlakše zadržati distancu.

– Oprostite, nisam ništa skicirao, ali sve imam u glavi. Dakle, riječ je o odvjetniku Ivici Deranji... Nestao je.

– Bilo bi nam lakše da na papiru imamo dostupna saznanja i podatke, samo trenutak, evo, ipak ćemo skupa pokušati napraviti nekakav shematski prikaz.

Položio je na stol papir A2 formata i u sredini tiskanim slovima zapisao: Ilica Deranja, odvjetnik. Onda je zamolio Perežu da detaljno i polako, riječ po riječ, kaže sve što je do sada poduzeto vezano uz odvjetnikov nestanak. Pereža je prešutio podatak da je nazvan iz ureda ministra poljoprivrede zbog nestanka, preciznije, zbog nedostupnosti Ivice Deranje i da mu je naređeno neka pronjuška o čemu je riječ i javi ministru. Bilo je prikladnije početi sa zabrinutošću prijatelja Željka oko nestalog mu prijatelja.

– Privatni detektiv Željko, inače moj dragi prijatelj, požalio mi se na iznenadni nestanak njegovog prijatelja Deranje. Zamolio me je da mu, koliko je u mojim ovlastima, pomognem oko rasvjetljavanja nestanka. Pristao sam i onda smo saznali sljedeće...

Pereža je pričao i pričao, Vilenica je zapisivao, povezivao strjelicama, ubacivao u zapisane podatke još poneku riječ, pokušavao skicirati cjelinu. Nije postavljao nikakva pitanja. Pereža je pričao i pričao, neke je izrečene podatke ponavljao, dopunjavao, već se umorio, pa je zatražio malu pauzu. Trebalo mu je malo vremena da i sâm sebi predoči kazano. Vilenica je, ne želeći izgubiti draž trenutka, na skicu počeo stavljati upitnike, uskliknike, zagrade u koje je stavljao tri točkice, podcrtavao je pojedine riječi, poneke i dva puta. Pereža je nastavio, i pričao je, pričao, ovaj dopisivao, ovaj pričao, ovaj dopisivao, izgledalo je kao da igraju zabavnu društvenu igru. Onda je Vilenica ustao, dohvatio još jedan čisti papir A2 formata.

– Sad ćemo napraviti malo precizniju skicu. Sada ću ja pričati i pisati, a Vi me možete slobodno prekinuti ili nadopuniti. Ili ispraviti. Slobodno, zapravo, molim Vas. Mi tražimo logičnu priču koja mora odgovarati istini. A istina je voda duboka.

23.

– Dugo sam razmišljao o Deranji. Znaš što? Kada se sve zbroji i oduzme, on je meni bio pravi prijatelj. Doduše, nakon studija otišli smo svatko na svoju stranu, nismo se vidali, ali taj čovjek me nikad nije iznevjerio. Pa i ova usluga oko moga novog posla, odmah je uskočio.

– Nemoj biti siguran. Nikada on tebi nije bio pravi prijatelj, nikada, ne zavaravaj se. –Vera je to tvrdila takvom odlučnošću da nije imalo smisla inzistirati i upuštati se u rasprave o pravom prijateljstvu.

– Osim toga, naklonost prema osumnjičenom može zamagлити istraživanje. Moj tata je uvijek govorio: Ako želiš prijatelja, nabavi psa.

Inspektor Lovro Salopek Verin je otac koji se umirovio prije desetak godina. Svejedno su ga, svi koji ga poznaju, još uvijek zvali Inspektor. A ovi iz policije s kojima je radio rado su poslušali svaku njegovu sugestiju na zajedničkim kavama i bili mu zahvalni. Svaki posao se, na kraju krajeva, može tretirati kao zanat, a iskusni majstori vrijedni su kao suho zlato.

– Mi, žene, drugačije doživljavamo užitak potrage, mi uživamo u nijansama, muškarci žele čim prije doći do cilja. To je kao u seksu. Vidiš, ovo s Deranjom ide malo-pomalo, ali ide. Trebali su podatke o registriranju automobila marki Audi i imena ljudi koji su u posljednje tri godine tu marku registrirali u Karlovcu. Verin otac je pomogao. Podatak je bio: 168 Audija u posljednje dvije i pol godine. Prezimena vlasnika nekako se poklapala s podacima o učestalosti prezimena u gradu Karlovcu koje je skinula s interneta: najviše je bilo Cindrića, Puškarića, Mihalića, Salopeka... Bilo je tridesetak prezimena koja su se pojavljivala samo jedanput.

Deranjinog prezimena nije bilo na spisku. Što sad?

– Jesi li primijetio pomak kod naše Ane? Ne preskače obroke, večerala je nekoliko dana zaredom. To se zove adolescent-ski poremećaj hranjenja. Nije opasno, ali može postati. Poku-

šala sam ući u njenu kožu, čini se da je empatija pomogla. S malo riječi i mnogo razumijevanja. Samo sam joj se približila. Emocije je lupaju sto na sat, dušica moja.

Sjedili su na terasi restorana „Kalvarija“ u Karlovcu, uživali u domaćem ugođaju. Ovdje nude tradicionalnu hranu i karlovačko pivo u velikim kriglama. Vratili su se u mladost, u devedesete, u vrijeme kada ga je Vera upoznavała sa svojim rodnim gradom i njegovim tajnama. Onda su opet prešli na „Slučaj Deranja“.

– Sjećaš li se predstave *Osam lakih komada*, igrala je u Gavelli?

– Kako da ne: Višnjić, Grgić, Barbara Nola, tvoja Anita...

– Ona je bila najbolja. I Višnjić je bio dobar u ulozi Teksašina. A dobar je bio i onaj stari, kako se ono zvao, cijelo vrijeme je u predstavi vozio sobni bicikl...

– Meštrović. Drago Meštrović. To mu je bila zadnja uloga.

– Kako? Već dugo ništa nisam čula o njemu.

– Predstava je još bila na repertoaru kad su nesretniku odsjekli nogu. Bio je teški dijabetičar.

– Bože, jadan čovjek!

– Nedugo potom i drugu. Umro je dvije i desete. A bio je dobar glumac, stara škola. Sjećam se dobro te predstave. Tu večer Deranja je bio ponosan na Anitu. Nikome nije dao platiti piće. Poslije si ti otišla s njima, a ja sam bio mortus. Ne sjećam se ni kako sam došao doma. Netko mi je naručio taksi.

– I mi smo se oblokali kao stoka, i meni fali filma. – rekla je Vera i naglo preokrenula temu.

– Što dalje? Odustati ili?

– Ti možeš, ali ja, ako ga optuže za ubojstvo, ja ga moram prvi pronaći. A optužit će ga.

– Onda ovako, – rekla je Vera odlučno – idemo ih ponovno upariti: Deranju i Anitu. Virtualno, kako drugačije. I idemo analitički. Čini mi se da njihovi nestanci imaju zajedničkih točaka. A zašto ne sučeliti ženski i muški princip? Zvuči glupo,

ali i jedno i drugo su pobjegli od života. Možda je u Anitinoj odluci da se zaredi ključ Deranjina nestanka.

24.

U početku bila je to maglovita ideja, više želja da pobjegnem, da se s vremena na vrijeme povučem u osamu na tjedan-dva, da umirim misli i u tišini se izmjerim sâm sa samim sobom. I da pomirim ono što hoću s onim što mogu. Bijeg od odvratnih njušaka koje me non-stop provjeravaju, koje stalno nešto od mene očekuju i zahtijevaju, nude mi usluge, a traže duplo nazad, i od onih drugih koji mi povlađuju i plaze oko mene kao gladne hijene spremne ugristi me u bilo kojem trenutku slabosti. Da, trebao sam mir i bijeg od svakodnevice, bajticu spokoja. Trebala mi je mrvica čvrsta sna, dobra kapljica zaborava, širok pogled, svjež zrak i zvjezdano nebo. A onda me je slijed događaja prisilio da ubacim u veću brzinu i realiziram odluku. Pružila mi se prilika života, nešto što se ne propušta. Trebao sam pod hitno presjeći. I presjekao sam. Donio sam drastičnu odluku: pobjeći zauvijek. Na pripremu za realizaciju plana potrošio sam gotovo dvije godine. Izmislio sam si novo ime, novu biografiju. Prodao sam nekretnine u Zagrebu, potplatio korumpirane karlovačke službe, dobio originalne dokumente. Sve koji su mi potrebni. Postao sam Ivan Lantoš.

Moj djed Lav Lantoš bio je izvanbračni sin Slovakinja Lenke Lantoš, koja je, navodno, bila služavka kod Jozsefa Majhena, knjižničara. Bio je nadareno dijete, pa mu je gospodin Majhen plaćao školovanje. S dvadeset godina postaje tajnik čakovečkoga športskog kluba od 1920. do 1925. godine. Kada se oženio, prešao je u Zagreb s obitelji. Prije travnja 1941. iznenada je nestao iz Zagreba. Njegov sin Željko Lantoš, moj otac, tad je imao dvije godine. Vraća se u Karlovac sa svojom mamom i sestrom, u bakin rodni grad. Ja, Ivan, rođen sam 1969. i do 1991. živimo u bakinoj kući. Ta se kuća nalazila u naselju Logorište u blizini vojarne i nastradala je na samom

početku Domovinskog rata. Potpuno je uništena, skupa s mojim uspomenama. Ja sam otišao u Osijek i završio pravo, radio kao pravnik u Tekos export-import do njegova stečaja. Otac je umro od karcinoma pluća krajem devedesetih. Nakon što mi se dogodila tragedija, kad mi je žena umrla na porodu skupa s djetetom zbog porođajnih komplikacija, prodajem stan u Osijeku i vraćam se u Karlovac. Kupujem dvosobni stan na ime Ivan Lantoš. Mama je u međuvremenu također umrla, a sestra se seli iz Hrvatske i sada živi u Švedskoj. Nismo u kontaktu. Ni u Karlovcu ne nalazim smiraj, prodajem stan i dolazim u Dabar. Sada kao Ivan Lantoš imam legalne novce na računu. To je jako važno, a može biti presudno ako se ovdje netko iz vlasti zapita od čega živim.

S lažiranjem bijega iz Hrvatske bilo je više problema. Trebao sam pronaći nekoga tko bi na moje ime otputovao u Australiju. Taj netko trebao bi znati engleski jezik, trebao bi znati šutjeti i, naravno, tamo ostati što je moguće duže. Mojih bi se dokumenata trebao osloboditi čim bi stupio na australijsko tlo, to jest uništiti ih. Za tu uslugu bio sam spreman platiti petnaest tisuća australskih dolara. Taj netko trebao je biti mojih godina da ne pobudi sumnju granične policije. Naravno, trebao sam tom nekom pribaviti originalne dokumente na moje ime, s njegovom slikom. Tražio sam dugo prikladnu osobu, a najgoru u svemu tome je da nisam mogao nikoga pitati za savjet. To sam morao obaviti sâm, u najvećoj tajnosti. Sasvim slučajno, kako to često biva u životu, podesna osoba se sama pojavila. Bio je to beskućnik Janko koji je desetak, možda i više godina radio u Australiji. Navodno su ga deportirali zbog obiteljskog nasilja. Slučajno sam svratio s poznanikom na brzu kavu u neki kafić u Šenojnoj i čuo razgovor ljudi za susjednim stolom. Pričali su o njemu, kao beskućnik je, ali ima dosta radnog staža iz Australije i čeka mirovinu. Samo, zaključili su, teško da će kao beskućnik dočekati šezdeset petu. Stupio sam s njim u kontakt i dogovorio sastanak. Pretvarao sam se da mi tre-

ba nekakva specijalna odjeća, pa ako bi mi pomogao pronaći nešto slično, dobro bih ga nagradio. Pristao je na sastanak. Ispipavao sam ga bi li, kad bi mu se ukazala prilika, ponovno u Australiju, bi, veli, ali ne smije, kažem da se može i pod drugim imenom, star je, veli, ali možda i bi, može i tamo na javnu kuhinju, naravno da može, hrabrio sam ga, još kad bi dobio neke novce za godinu-dvije dok se ne snađe, o, to bi bilo bog bogova, kaže, i tako smo se mjerkali i ispipavali u nekoliko susreta dok nismo bili sigurni da i jedan i drugi mislimo ozbiljno. Donio mi je slike za izradu dokumenata i čekao. A onda je nestao, skupa sa mnom.

25.

Ritam. Ritam je u svemu, oduvijek. Stalan raspored svega vidljivog i nevidljivog koje se periodično ponavlja u pravilnu i nepravilnu trajanju, sve određuje i podređuje. Ritam svemira, gibanja i kruženja, skupljanja i širenja, ritam vremena, ritam svijeta, država, gradova, ritam ulica, ritam rađanja, disanja, mirovanja i kretanja, ritam ratova i primirja, ritam srca, života i smrti. Ritam empatije, ritam zločina.

– Mislim da sam prerano otišao kod njega. Trebao sam odgađati, čekati, sve ima svoje vrijeme, ali ministar navalio, idi, pa idi. Sad je ispalo veliko sranje.

Inspektor Pereža bio je bijesan, a Darko je osjećao nelagodu iako nije imao nikakve veze s onim o čemu je govorio njegov prijatelj. Nikada ga nije vidio ovako uzrujana.

– Zamisli koje je to ljudsko smeće: pustio me je da pričam, nešto je skicirao na papir, kao sve je ok, sjedi, hoćeš li kavicu, pomalo ćemo, kolege smo, a onda počeo srati: članak 11 a, b, c, d, e. Zamisli konjinu: on mene ide optuživati, mene, šmrkavac, kada sam ja postao inspektor, on nije znao ni usrane gaće promijeniti!

– A što je bilo, zapravo?

– Što? Sranje, rekao sam ti. Pizda misli da me je ministar pogurao na ovu poziciju, ali nije samo to. Zna i za tebe, zna i za Deranju, povezuje nas i u sve sumnja. Zamisli, tretirao me je kao ubojicu. Ja tog jebenog Ivana Oreškovića nikada nisam vidio u životu, hej, nisam ga vidio u životu! Nije me direktno optužio, nije, ali shvatio sam ja na što on cilja. Spominjao je policijska ubojstva, kao ni to se ne smije isključiti. A samo sam ga htio zamoliti da podigne tu jebenu tjeralicu, ništa više.

– Hoće li podignuti?

– Već je predao zahtjev i bez moje intervencije. Velim ti, sve zna. Bolje da nisam išao, a ministar navalio, idi, pa idi. Trebao je on osobno kad je tako pametan. A neće ni njemu biti lako – ova svinja ga je uzela na zub.

26.

Glavni je istražitelj Mario Vilenica, nakon što je ispratio inspektora Perežu, dugo ostao zagledan u skicu koju je napravio na papiru A2 formata. Ostalo je još dosta mjesta za popuniti. I za staviti još nekoliko upitnika. Sad mu je bilo jasno da je Pereža površan i da nije daleko stigao u svojim istraživanjima. Čak nije niti pokušao ući u zaključanu prostoriju u uredu odvjetnika Deranje. I, da: uključen je na daljinski upravljač ministra poljoprivrede, to je jasno kao dan. Ovaj njegov pomoćnik Željko svakako je zanimljiviji, barem je detaljniji. Morat će s njim stupiti u kontakt, vidjeti kako diše. Ako je čist, može biti od koristi. Vrata zabranjene prostorije u uredu odvjetnika Deranje bila su blindirana, a tajnica nije imala ključ. Morao je pozvati specijalnu službu za provale. S istražiteljem Vilenicom bio je i forenzičar. Pažljivo je uzeo otiske iz cijelog ureda: prvenstveno sa stvari koje je koristio Deranja. U prostoriji, u koju su nasilno ušli, osim uredskog namještaja, police s raznim vrstama pića i trosjeda namijenjena vjerojatno i za spavanje, nalazila su se i dva zatvorena sefa. Analiza otisaka pokazala je da se ni na jednom mjestu

nisu nalazili Deranjini otisci. Na jednom sefu bili su otisci nepoznate osobe, a na drugom sve je bilo brižno obrisano, očigledno namjerno. I još nešto bilo je neobično i to je istražitelj Vilenica dobro primijetio i obratio pozornost: tragovi strganih sigurnosnih kamera. Bile su vjerojatno analogne, dvije. Objema nije bilo ni traga, nestale su. Zadnjih godina istražitelj Vilenica usko surađuje sa sektorom kriminalističke policije, a najveći njegov interes je povezivanje organiziranog kriminala i nerazriješenih ubojstava. Podaci istraga su tajni i strogo čuvani, samo određene osobe mogu doći do njih. Čak 58 slučajeva teških ubojstava od devedesetih pa do danas ostalo je nerazriješeno. Riječ je o slučajevima gdje su žrtve bile iz poslovnoga, vojnog, policijskog ili kriminalnog miljea. Većina ubojstava izvršena je vatrenim oružjem, samo nekoliko njih na ovako okrutan način kao što je ubijen Marko Orešković. Sve upućuje na to da je to rukopis mafije u cilju zastrašivanja nekoga ili nekih. Postoji velika mogućnost da je u Hrvatskoj u posljednje vrijeme formirana grupa kriminalaca koja se sustavno bavi reketarenjem, u prvom redu poduzetnika. Najveći problem je u tome što poduzetnici ne prijavljuju ucjenjivanja iz straha za odmazdom, nego ulaze u neku vrstu pregovora. Moguće je da se poduzetnik Orešković otvoreno pobunio, nije pristao na reketarenje i završio kako je završio, kao opomena svima koji ne žele surađivati. Postoji širok krug osumnjičenih. Ali u novim okolnostima i s novim spoznajama „Slučaj Orešković“ krenuo je u drugom smjeru i to se istražitelju Vilenici nametnulo kao nov izazov. Mnoge činjenice navode da je ovdje riječ o naručenom ubojstvu. Moguće je da se od ubijenog tražilo nešto, na primjer nekakvi podaci. O kome, o čemu? Na primjer o odbjeglom Deranji. Tko se o njemu mogao raspitivati? Netko od poslovnih partnera ili prijatelja. Možda ministar Kelava? A što s prostorijom u koju se moralo provaliti zbog istrage, što s dva sefovima? Što s otiscima nepoznate osobe? Sva ta pitanja

nametala su se istražitelju Vilenici, čin naručenog ubojstva moguć je i vrlo vjerojatan. I još jedan upitnik: tko bi mogao naručiti Oreškovićevo ubojstvo? Deranja? Koji su motivi odvjetnika Deranje da naruči ubojstvo prijatelja Ivana? Možda je Ivan previše znao o njegovim nezakonitim radnjama. A kojim? Nekima zbog kojih je naglo nestao, propao u zemlju. A tajnica Ivana? Ona je mogla posredovati između Deranje i ubojica. I još jedan upitnik. Bio je već umoran od svega. Zapravo, prvo treba do kraja pročešljati Oreškovićeve poslovne knjige. Zašto ne razgovarati s tim privatnim detektivom Željkom? Možda čovjek zna držati jezik za zubima.

27.

Kiša. Već dva i pol mjeseca svoj sam na svome, u Dabru, veliku selu s malo stanovnika, desetak kilometara udaljenom od Otočca. Sredina je studenog, kiša, već četvrti dan. Ne pada cijelo vrijeme, ali cijelo vrijeme iritira. Ponekad prelazi u vodenast snijeg. Zahladnjelo je, ložim. Mile Vabiša bio je u pravu: suhe cjepanice iz dvorišta gore kao barut, zato ih miješam s ovima koje sam kupio od njega. Gospođa dosada glavna mi je prijateljica. Ne bunim se, dosada je sastavni dio života, onaj bolji. Da joj izmaknem, proučavam novi Zakon o OPG-ima koji je donesen sredinom ožujka ove godine. To je isto dosadno, ali je korisno. Pravim bilješke i prepisujem sve članke zakona koji bi se mogao odnositi na moj slučaj. Želim registrirati OPG. Želim se baviti pčelarstvom. Želim započeti čim prije. U ponedjeljak. Prognoza je da će se razvedriti, ali će još malo zahladiti. Zbogom, ljeto! Regionalni ured državne uprave nalazi se u glavnoj ulici Otočca, u Ulici kralja Zvonimira. Došao sam oko jedanaest računajući da su pauzu već odradili i da neću dugo čekati. Bio sam jedini klijent i ponudili su mi da sjednem, nema potrebe za žurbu. On, gospodin referent Neno Šutić i ona, voditeljica Ksenija, sve će mi potanko objasniti, samo neka pitam. Iako su po dokumentima vidjeli da se zovem Ivan

Lantoš, svejedno sam se predstavio jer je visok, šarmantan muškarac, referent Neno, inzistirao na upoznavanju pruživši mi ruku. Bio je svježe obrijan, bez brkova. Namirisana. Shvatio sam igru: papirologija će se već riješiti, ali oni žele sa mnom popiti kavu, možda viski, štok, a imaju i domaće rakije. Žele saznati nešto više o meni. Pojednosti. Domaća rakijica bi mi baš dobro došla, ali samo jedna, vozim. Neno je po prilici mojih godina. Ksenija je svježija, može imati maksimalno četrdeset. I ona je namirisana. Njen miris je privlačniji. Ja sam im iznenađenje. Još kad sam im u nekoliko rečenica objasnio stavke novog zakona o OPG-u, koje se odnose na moj slučaj obiteljskoga gospodarstva naglasivši da sam pravnik po struci, postao sam im još zanimljiviji.

– Oprostite, gospodine Ivane, ali moram Vas pitati: otkud ta odluka da jedan gospodin kao Vi želi živjeti u našoj zabiti, pogotovo u Dabru, malo je neobično?

Morao sam, a i htio, ispričati svoju izmišljenu biografiju, trebao sam potvrditi da je uvjerljiva. Ovo je bila jedinstvena šansa da se predstavim, u prvom redu vlastima, da znaju tko sam i što sam. Počeo sam nadugačko i naširoko, trudio sam se da mi priča bude uvjerljiva i upečatljiva.

– Moj djed Lav Lantoš, kako mi je pokojna mama objasnila, bio je izvanbračni sin Slovačkinje Lenke Lantoš, koja je radila kao služavka kod Jozsefa Majhena, knjižničara. Bio je, navodno, nadareno dijete, pa mu je gospodin Majhen plaćao školovanje. Živjeli su u Čakovcu. S dvadeset godina postao je tajnik čakovečkog športskog kluba od 1920. do 1925. godine. U Karlovcu za nekih sportskih susreta upoznaje svoju baku, žene se i prelaze živjeti u Zagreb. Prije travnja 1941. godine djed je iznenada nestao iz Zagreba. Njihov sin Željko Lantoš, moj otac, tada je imao dvije godine, njegova sestra četiri. Lav Lantoš se nikada nije pojavio, nikada ništa nisu o njemu čuli. Moja baka vraća se s djecom u Karlovac, kod svojih. Kad je završio Drugi svjetski rat, kad su poodrasli, teta, sestra mog

oca, udaje se, a uskoro i moj otac upoznaje moju mamu, vjenčavaju se i dobivaju dvoje djece: mene i tri godine poslije moju sestru. Baka je umrla krajem osamdesetih. Kuća u kojoj smo stanovali nalazila se u naselju Logorište, blizu vojarne i nastradala je na samom početku Domovinskog rata. Potpuno je uništena, skupa s mojim uspomenama. Dobili smo dvosobni stan na korištenje koji smo poslije otkupili za nikakve novce. Ja sam početkom rata otišao u Osijek i završio pravo, radio kao pravnik u firmi Tekos export-import do njenog stečaja. Otac je umro od karcinoma pluća početkom dvije tisućite. Iste godine umire i mama, od tuge valjda. Od velike praznine. Sestra se odselila iz Hrvatske u Švedsku. Prije toga prodali smo stan u Karlovcu i podijelili novce.

Zastao sam. Popio rakiju, Neno me je suosjećajno pitao mogu li još jednu, jedna je kao nijedna, a može, rekao sam, spreman ispričati svoju dramu do kraja.

– Nakon što mi se dogodila tragedija, kad mi je supruga preminula skupa s djetetom zbog porođajnih komplikacija, prodajem stan u Osijeku i ponovno se vraćam u Karlovac. Tamo ponovno kupujem dvosobni stan, u zgradi do naše u kojoj smo živjeli. Mislio sam da će me uspomene na djetinjstvo malo smiriti. Znaite, dugo nismo mogli začeti dijete, pa smo išli na umjetnu oplodnju. Možda bi bilo bolje da nismo, barem bi ona sada bila živa. A tako je željela dijete...

Izvadio sam maramicu, obrisao nos, ispričao se, uzdahnuo, nastavio.

– Da. Vratio sam se u Karlovac i bio spreman krenuti ispočetka. Radio sam u nekom odvjetničkom uredu, malo prijavljen, malo neprijavljen, znate kako se kod nas posluje. Međutim, ni u Karlovcu ne nalazim mir, ono što me trebalo smirivati vratilo se s uspomenama i bilo mi je još teže. Sve me je podsjećalo na gubitke dragih osoba, pa sam mislio što sa samim sobom. Onda mi je pala na pamet izolacija, priroda, udaljenost od svega. Prodao sam onaj stan u Karlovcu, jeftino

kupio kuću u Dabru, dao je preurediti, ovdje je ipak jeftinije i graditi i živjeti. Za sada mi je dobro, godi mi ovaj zrak. A možda mi pčele donesu sreću.

– Lantoš, pomislio sam da je to mađarsko prezime, znači, slovačko. – zaključio je mudro gospodin Šutić. Htio je vratiti razgovor na normalan kolosijek, nitko ne voli biti rame za plakanje.

– Da. To mi je prabakino.

– Mi ćemo Vam, gospodine Ivane, dati sve potrebne obrasce. Vi to na miru sve lijepo ispunite, izvadite potrebne potvrde, pa nam se javite. Brzo će se to riješiti. Jeste li već nabavili košnice?

– Nisam još, ali budem svakako. Kupit ću ih, neka prezíme prazne kod mene, negdje sam pročitao da je tako pravilno. Moram još dosta učiti. Ali kada sve bude gotovo s dokumentacijom, pozvat ću vas na ručak. Već sam se udomaćio u konobi „Konak“, tamo je dobra ponuda.

– Neka sve prođe u redu, gospodine Ivane, lako ćemo za čašćenje! – uzvratila je gospođa Ksenija medenim glasom.

Tomislav Ribić

ČAJ U NARANČASTOJ KUĆI

Zapisujem u notes: 21 dan poslije snijega: 7 dkg sna

Osjećam hladnoću trapa, koža mi poprima zelenu boju. Sve mi izgleda nejasno, obezglavljen sam, rastrojen, izgubljen, osakaćen. Tijelo se bori protiv tableta introvertiranosti. Mehaničke kretnje slijede sjene koje se pojavljuju na zidu. Slike u glavi, hladne poput metala, redaju zareze na vratu. Tijelo postaje zeleni tatoo na vlažnu poklopcu trapa, crnom od plijesni. Slike su mi ponekad nejasne, prošlost me grize u snovima, čas sam malo dijete čas olupina lađe za koju se lovi djevojka iz susjedstva tražeći spas. Moje male ruke postaju vesla, tresu se u bespomoćnosti dok me budi granatiranje još jednog sna. Iz trapa izlazim kao mala glista.

Lucija je objesila staru krpenu lutku u krletku za ptice i stavila ju u prozor do malog stabla limuna kao znak da je umorna, slaba i ranjiva, da ne želi razgovarati, da će provesti dan u šutnji, ali ima potrebu za mojom prisutnosti i tišinom; njen obred je zov usamljenosti i potrebe da istjera neko neobjašnjivo sivilo iz sebe. Gledam s kućnog praga kako se njena sjena odmiče od prozora. Spremam se, uzimam dva komadića dvopeka, platnenu vreću za biljke koje su se sušile na njenu ta-

vanu, zaključavam vrata male trgovine čajem i jurim u kuću prekoputa. Jedini smo stanovnici na posljednjih pedesetak metara ulice koja je preživjela četiri rata i potres.

Sjedimo u sobi i umaćemo vrh starog dvopeka, kojemu je istekao rok trajanja, u čaj. Želim samo da zaobidemo priču o njenoj nestaloj prijateljici. Držim ju za ruku i gledamo kroz prozor ostatke kuće lude Anke i započinjemo priču na neutralnom terenu. Pričamo o Anki, o djevojci koja je po legendi za posljednjeg rata plesala gola oficirima na terasi Kavane „Park“ i iste se noći objesila o tavansku gredu. Baka je pripovijedala da su ju iskoristili, mučili i pustili govoreći da je luda, da je sama sebe grebla noktima do krvi. Njen duh je u trenutku smrti zašao u mačku koja svake noći sjedi na krovu i plače. Otada sam se bojao bakinih priča i mačaka jer sam mislio da ću i ja jednog dana postati mačak, kako će se moj duh preseliti u nekog mačka i pariti se s mačkom u kojoj je zarobljena Anka.

Shvaćam da sam izabrao krivu priču, osjećam drhtanje nje-
ne ruke, odlazimo na tavan pogledati kako napreduje sušenje
biljaka.

Rođen sam u doba svakodnevnih mirnih prosvjeda protiv pobačaja ispred gradske bolnice, dvije godine prije pošasti zvane covid-19 koja mi je odnijela oca. Majka je govorila kako je uvijek vidala istu sirotinju iz kvarta na prosvjedima ispred bolnice, u autobusima za Bleiburg, na antivakserskim prosvjedima.

Lucija je starija pet godina. Otac joj je bio branitelj. Ne sjeća ga se. Nestao je na nekom od ratišta. Majku su pronašli na adi gdje ju je izbacila riječna struja. Moja je majka poginula na mirnim prosvjedima na moj osamnaesti rođendan. Ostao sam s bakom koja je bezvoljno pustila svoj duh u neku crvenu mačku u doba covida-37 puštenog da nas počisti.

Stari ljudi kažu da se dosta toga promijenilo, nema više novina, knjiga, vlakova, autobusa, nema televizije, interne-

ta, nema struje, izvan mjesta postoji samo bolest, začepljena kanalizacija, neimaština i smrt, improvizirane poljske bolnice, horde pijanih, naoružanih neofašista i huligana. Ne znam postoje li gradovi, stotinu smo kilometara udaljeni od prvoga većeg mjesta, a ta daljina danas se čini još daljom.

Sjedimo i listamo stripove koje sam joj posudio: Lunov *Magnus Strip*, Alan Ford, časopis *Džuboks*, prastari požutjeli broj *Melody Makera* datiran MARCH 11, 1978, na kojem piše 15p weekly; USA 75 cents i ispod toga naslov DYLAN ZAPS JAPAN, što nam ništa ne znači. Listam časopis, izvlačim srednju stranicu na kojoj je nacrtan neki lik i piše DAVID BOWIE ON STAGE. Zalijepit ću ju na zid. Šutimo, znamo da je to povijest, časopis velikog formata bit će dobar za potpalu. Smijemo se, držimo za ruke, izgledamo kao par, a nismo. Luciji se čini da su obojica, Dylan i Bowie, bili glumci ili pjevači.

Samci smo; Lucija i ja, teškaši po naravi, sumnjičavi, nepovjerljivi, šutljivi. Naše nasljeđe su pokradene roditeljske kuće, male okućnice, voćnjaci, kokošinjci, prazni svinjci i kućice za pse s krovovima koji prokišnjavaju, trapovi u kući, vrtu, štaglju, u koje se skrivamo kad nanjušimo nadolazeću opasnost. Krumpiri i stare vreće za brašno postaju jastuci u koje sijemo strahove, cime se suše i same otpadaju zaražene našim strahovima.

Kad bismo noćili u trapu, baka nikada nije mogla zaspati, čuvala je stražu, osluškivala noćne zvukove, šaputala o pogubljenim snovima zaključivši kako je čovjek koji ne sanja izgubljen čovjek. Čovjek mora sanjati. Ponekad se plašim svojih snova. Onih kad se budim znojan, kad je noćna košulja mokra i hladna jer sam zaspao nepokriven; tad plahtom brišem znoj s čela.

– Samo da preživimo noć, – govorila je baka – tako bih voljela sanjati; da mi dragi Bog podari samo deset dekagrama sna.

Ponekad se bojim da će trap postati moja grobnica, da ću skončati u svijetu glista i voluharica ispod kokošjega gnijezda,

kamuflaže ulaza u trap, pa ću osluškivati kako se šeću štakori, kokoši kokodaču, štakori ih hvataju za trticu, zavlaze se u njihovu utrobu, a one kokodaču, kokodaču i iznenada utihnu. Ljeti bi se gušteri provukli ispod poklopca i plazili po meni. Imam noćne more s glodavcima, cijeli jedan apokaliptički svijet strahova i jeze koja raste po koži i mijenja joj boju od žute, zelene do plave. Netko je rekao da Marsijanci dolaze. Ne vjerujem.

Zapisujem u notes: ljetna groznica: 4,5 dkg sna

Raste mi rep guštera, prsti se pretvaraju u male zelene repove, na vršcima im rastu kandže, pretvaram se u velika, troma gmaza. Ustajem na stražnje noge i hvatam se za visoko stablo jabuke koje se ruši pod mojom težinom, grlim stablo i mašem repom po kućama koje me okružuju i pretvaraju se u velike sove, otrovno zlato im se trusi s perja, njihov huk je muzika bombardera, padaju oko mene dok tonem u močvaru sna.

Trgovinu čajem naslijedio sam od bake. S njom sam skupljao biljke, sušio, vagao; pripremala me preživljavanju jer po njoj je to bilo jedino potrebno znanje.

– Ostavi knjige, ostavi školu, Saša, – tepala bi mi – treba ići dalje, snaći se, možda se jednog dana i nešto dogodi. Bakine rečenice ponekad su bile prave zagonetke.

Spravljam čajeve od bazge, koprive, melise, kamilice, žalfije i velebijе, opakog čaja za proklete duše; otrova, jeftine droge, koja raste po smetištima oko porušenih trgovačkih centra i spaljenih benzinskih postaja na kraju mjesta. Čaj utjehe je tražena roba. Pomiješao bih ga s bazgom koja je rasla po istim smetištima i krugu vojarne iza Lucijine kuće. Velebiju sam stavljao i u rakiju i ostavljao bočice po mjesec dana na suncu, kolovoškom.

Ponekad me udari potištenost već od samog buđenja; tresu mi se ruke, depresivan sam, pogotovo u danima kada nitko ne navrati u dućan ili je Lucija s prijateljicama, pa samujem.

Sve te smrti prebrzo su se dogodile. Nisam ih prebolio; osjećam noću da se svi okupljaju oko mene, gledaju me, dodiruju i htjeli bi nešto reći, pokazati; ulaze i izlaze kroza zidove soba, nestaju; tiho govore jedni drugima da ih ne čujem; razgovaram s bakom kao da je ovdje, kako starim, sve su prisutniji, sve smo si bliži.

Baku sam našao mrtvu u krevetu jednoga sunčanog jutra po povratku s livade na kojoj sam brao kadulju. Izgledala je kao da spava, ruka je bila hladna, prodrmao sam ju, nije reagirala, podigao sam ju u sjedeći položaj, zakašljala je, glava se nagnula, spustio sam ju natrag na krevet. Vratio sam se oko podneva; nije davala znakove života. Navukao sam na nju haljinu od tamnoplava baršuna koju je sašila njena baka za neku predstavu u sarajevskom kazalištu, prije stotinjak godina, dok su vlakovi prolazili Siskom, zamotao ju u plahtu, stavio ju na rasklimana kolica iz nekog od spaljenih trgovačkih lanaca i odvezao na groblje. Iskopali smo raku i zakopali ju bez znaka na humku. Prošlo je više od dvadeset godina od bakine smrti. Osjećam da je uz mene svaki puta kad se spustim u trap.

Priča se o pedesetgodišnjem ratu na sjeveru; u baltičkim zemljama i Litvi, Ukrajini; još traje; nema kraja ratovima. Naša pustopoljina, bespuće spaljenih polja, bršljan i mahovina po nekad plodnim voćnjacima, бесплодно дрвеће носи nemire u izmorena tijela; vrt iza kuće umire, drveće je neplodno, šljive trunu na stablima, Zemlja umire.

Naša ulica je na kraju nekadašnjega grada, na kraju svijeta koji ne poznajemo. Svakodnevno gledamo beskućnike kako uvečer odlaze na spavanje u nekadašnje trgovačke centre i marširaju *Ulicom mračnih dućana*¹, kako smo prozvali ulicu, vuku se u suton natrpani torbama, s trokolicama prepunim pokupljena otpada. Zimi bi palili vatre i zaspali uz njih po-

¹ *Ulica mračnih dućana*, roman Patricka Modiana.

malo pripiti, napušeni. Svi veliki trgovački centri po rubnim dijelovima grada su zatvoreni, opljačkani, prazni, razvaljenih vrata.

Kotač vremena stao se vrtjeti unazad, sve smo bliži prvobitnoj zajednici, sve je postalo trampa: čaj od velebijе vrijedi kilogram brašna i tri konzerve gulaša. Trampi se na starom sajmištu odbačenom i ukradenom robom, trampi se roba za robu, hrana za hranu, hranu za mjesečne bonove u vojski spasa.

Pijemo čaj Lucija i ja, slušamo zvukove prirode, zvukove mrtvog mjesta, iz njegova trbuha iza brijega dopiru sirene, pucnjava, plač, iznad nas zvuk aviona, helikoptera, krikovi prestrašenih crnih ptica. Početkom mjeseca osluškujemo kad će se čuti zvuk aviona koji nam u niskom letu spuštaju na malim šarenim padobranima pakete s hranom. Trčimo za brašnom, soli, šećerom, uljem, konzervama, dvopekom. Trčimo po polju, čekamo šarene padobrane da se u padu polako spuste i da slučajno ne zapnu na nekom dalekovodu. Gledamo u nebo, gazimo druge ljude, u lovu padamo jedni preko drugih. Grizemo noge, ruke jedni drugima. Udaramo se pesnicama.

Zimi skupljamo granje za stare štednjake na kojima kuhamo, uz koje se grijemo u prostoriji koja je i kuhinja i kupaonica i jedini prostor za preživljavanje.

Ponekad zamišljam kakav je život imala baka, kakav je život postojao prije ovog života, znam da je voljela slušati radio i ploče, vidio sam gramofonske ploče na starom sajmištu kod nekog kramara, vidio sam i gramofon, gitare bez žica. Kad bih imao struju, možda bih posudio gramofon i pokoju ploču, pa bi Lucija i ja slušali muziku, a ne detonaciju granata na poligonu uz rijeku na kojem uništavaju pronađene zaostale bombe.

Popili smo čaj Lucija i ja, kao i svake večeri. Suton nam donosi miris paljevine s deponija iza romskog naselja. Suton nas razdvaja u tišini koju nosimo u sebi i povlačimo se u svoja skloništa prije dolaska aveti noći, lopova i ubojica, lažnih svećenika i moralista. Čaj se već ohladio kada je Lucija upitala:

„Želiš li žlicu meda?“

– Da, – rekoh – želim.

– S kanabisom?

Slegnuh ramenima. Dodala je žlicu meda. Miješali smo med s čajem i gledali vojarnu kako tone u dim koji je dolazio s deponija.

Zapisujem u notes: doba kiša: 8,7 dkg sna

U nekim kućama, iza prljavih prozora nema života, samo duhovi jašu na vjetru, lupaju vratima, raznose jesen i piljevinu dvorištem u krug. Sova u susjedovu dvorištu zazivlje smrt. Grane visoke smreke skrivaju joj svjetlost i guše huk. Dolazi kiša. Ostat će tjedan dana, probudit će puževe u vrtu, ojačati salatu, puževi će navaliti i svojim malim ustima ljubiti sočne, zelene listove, ostavljat će rupice kroz koje će strujati zrak, padati kiša, prolaziti magla. Salata će plakati u kišnim noćima. Nastanit će se puževi u njenim laticama. Hrkat će, podrigivati se, plodit će se, a ja ću stajati iza prozora u nemoći, odsutna duha sa solju i alkoholnim octom u rukama čekajući da se kiša utopi u rijeci.

Baka mi je za devetnaesti rodendan poklonila uokvirenu istrgnutu stranicu iz neke knjige na kojoj piše:

Znam, znam, znam da su čovjeku od pedeset godina ruke uvijek čiste

i ja ih perem dva ili tri puta dnevno,

ali jedino onda kada vidim kako su mi ruke prljave, sjećam se doba kada sam bio dječak.²

Vjerojatno ću kad navršim pedeset godina shvatiti smisao bakina poklona iako se svake noći pretvaram u dječaka prljavih

² Federico Fellini, *A m'arcord*.

ruku od popravljanja skloništa u trapu dok vadim gliste i kukce prstima iz zemlje u strahu da mi u snu ne uđu u usta, uho, nos.

Sjećam se, pili smo jedne večeri čaj ispred Lucijine kuće. Ljetna večer treperila je nad oštećenom asfaltnom cestom na kojoj dugo nije bilo automobila. Šutjeli smo kao i prethodnu večer. Razlike između te večeri i prethodne kao da i nije bilo. Jedino je prethodne večeri vjetar donosio smrad s deponija. Naš mir je poremetio zvuk motora. Huligani su uranili. Morali smo se sakriti u Lucijin trap u sobi njenih roditelja. Poklopac je bio težak jer je na njemu bio tepih i noćni ormarić. Nedostajalo nam je zraka, znojili smo se, osluškivali korake kako nam se približavaju i odmiču, razbijanje čaša, lupanje, otvaranje ormara, razbacivanje časopisa i naposljetku riječi:

– Pregledano! Označi kuću! Tu nema ništa!

Čuli smo zvuk motora koji se polako udaljavao; izišli smo nesigurni iz trapa.

Lucija ima zbirku časopisa o uređenju kuće i starih kataloga te ih prelistava kao što djevojčice gledaju slikovnice. Uredno su bili poslagani na hrpu u kutu dnevne sobe na neravan daščani pod. Sada su bili razbacani po sobi. Zajedno smo ih sakupili i stavili na mjesto.

Zapisujem u notes: prije razuzdane gomile: 3,5 dkg sna

Ležim nepomičan u postelji prekriven listovima rabarbare i zelja, zelena krv osušila se na prstima umotanim u listove mladoga trputca, hirovite troprse žene Aue sa zmijama u kosi i dvoglavi psi kruže oko moje postelje, stakleni kljunovi sova ispadaju s moga tijela pretvarajući se u prah pri padu na kameni pod.

Jednom smo pili čaj od tatule u Lucijinu vrtu. Lucija, njen maćak Cat i ja. Rekla je da čaj od tatule svakom tko ga pije ima različiti okus; neki imaju osjećaj da piju čaj od trešnje, drugi da piju čaj od breskve.

– Tatula te voli ili ne voli. – nasmijala se Lucija. – Saša, tebe voli!

Od proljeća do jeseni Lucija je veći dio dana provodila u vrtu među gredicama salate, mahuna, mrkve, jagoda, u hladu stare jabuke u koju je grom dva puta udario, a i dalje je davala sočne plodove. Ispod velika lješnjaka čije su grane tvorile prostranu sobu stavila je drvenu ležaljku, uz nju je kameni stol. Oko lješnjaka poslagala je veće kamene gromade, mali vrtni Stonehenge koji je tvorio začaran krug, a čije bi se sjene čudesno ispreplitale na podnevnom suncu. Na kamenom stolu pod lješnjakom znala bi bacati prijateljicama rune i izrađivati talismane. Kada bi došle prijateljice, čuo se njihov smijeh sve do stepenica trgovine. Tada bi Lucija zaključala ulična vrata i zatvorila se u svoj svijet.

Zapisujem u notes: zmijsko gnjezdo: 6,5 dkg sna

Iz očnih duplji izviruju mi mlade zmiје, palucaju blijedim jezicima i šapuću – „Ugrist ću te“.

Svaka ima tri jezika, izvuku se iz duplji i odskližu obrazima do vrata, pa se lagano spuste pod kragnu pidžame. U dupljama spavaju mali bijeli crvi, rastu i izlaze noću, padaju s kreveta na tepih i pred zoru postanu zlatne cetonije, šire krila i skrivaju se na prozoru, ispod zavjese iščekujući da se otvori prozor i da pobjegnu u vrt.

Prijete mi zmiје koje do jutra narastu i izjedaju jedna drugu sve dok jedna ne proguta drugu i zaspī na tepihu do podneva.

Jučer su pijani neofašisti ludovali ulicom. Razbijali su prozore žutih kuća, plašili ljude. Lucija se osjećala loše i odsutno. Dok smo pili proljetni čaj od mladih kopriva i melise s već isprobanim medom, započela je razgovor o prijateljičinu nestanku. Bila je uplašena. Pokušao sam ju utješiti mada sam znao da svaki nestanak je nestanak; onaj tko nestane, ne vraća se. Ništa nismo zaključili. Nestala je i negdje leži mrtva.

Lucija bere melisu u lipnju i suši zelene listove na majčinu krevetu. Rekla je da valja samo rana, lipanjska, jer kad ubere sve listove, narastu samo neki maleni, zakržljali, patuljasti listići. Stabljike s malim listovima posiječe srpom i čeka da niknu nove.

Pio sam Lucijin čaj od melise i koprive, čaj za žene, koji se pije za umirenje i kod menstrualnih tegoba. Rekla je da ublažuje mušku depresiju. Držao sam ju za ruku sve dok njeno drhtanje nije prešlo u neko treperenje. Pomogao sam joj da se spusti spavati u trap, poklopio poklopac, stavio tepih, bio siguran da se mogu vratiti kući.

Zapisujem u notes: kilava tišina: 3 dkg sna

Sakupio sam tišinu u svoje dlanove i gužvam ju. Tri žene će proći ovom sobom prije nego što ona nestane, dok se ne razbije o zid i ispari u priči o krhkosti kao i moje kosti u vremenu. Zidovi me uhode, osluškuju uzdisaje koji dopiru iz mog kreveta, gutaju tišinu ispod plahti.

Prošlo je već tjedan dana otkad Lucija nije navratila u moju trgovinu. Zatvorila je prozore i navukla zavjese, zatvorila ulična vrata. Skriva se otkad su ludovali huligani koje je krivila za prijateljičin nestanak. Ne čuje se ni pumpanje u vrtu. Zнала je prati noge pod hladnom vodom na pumpi. Vidio bih taj ritual s tavanskog prozora dok bih preslagivao biljke koje su se sušile na tavanu. Po ljeti bi se ona i prijateljice prale nage na pumpi, sapunale bi jedna drugu, polijevale vodom i umatle u velike plave flanel-plahte, plesale bi ogrnute plahtama oko kamenih gromada, izgledale su nestvarno, kao vile. Kad bi odlazile, osjećao se miris sapuna ulicom.

Lucija se nije udavala. Nije imala muške prijatelje osim mene, susjeda. Ni ja nisam bio oženjen, često me progonila misao kako sam mogao pitati Luciju, da sam skupio hrabrost,

da pokušamo nešto iz milosrđa, iz prijateljstva, zbog naše samoće, strahova; da živimo zajedno jer se dobro razumijemo.

U našu ulicu ušle su promjene tmurna ožujskog jutra kada su se huligani pojavili niotkuda i stali premazivati bojama fasade kuća; kuće u kojima žive neudane žene obojili su u narančasto, kuće neoženjenih muškarca u zeleno, a kuće onih sumnjivih opredjeljenja u žuto. Iza njihova odlaska ostalo je samo tijelo Lucijine prijateljice koje su objesili o uličnu svjetiljku na uglu ulice tako da je bilo vidljivo u više ulica koje se ulijevaju u raskrižje.

Pio sam zeleni čaj u zelenoj kući. Kažu da je zeleni čaj zdrav. Kuću su mi obojili u zeleno. Ustvari, pošpricali ju nekom žablje zelenom bojom koja je na fasadi izgledala kao velika fleka. Bilo je više narančastih i zelenih kuća u ulici. Iznad ulaza u trgovinu stavio sam natpis „Kuća zelenog zmaja“. U ulici su bile tri žute kuće. Luciji se svidjela narančasta boja. Ona stara žuta boja odavno je izbljedjela. U prozoru je ostalo maleno stablo limuna, podsjetnik na staru boju kuće.

Zapisujem u notes: mrtvi se bude: 4 dkg sna

Mrtvi pepelom posipaju lišće, živim vapnom gasе koleru, koronu, sjene bježe iz njihovih očiju i love nas. Prije nego što se mjesec objesi o nebo, pale se krijesovi u grlima gutača vatre dok se tankim nožicama penju po voćkama u vrtu, glume da laju na mjesec dok iz peta im kaplje krv po vapnom obojenim stablima. Njihovi jezici sumporne su svjetiljke po noćnim stablima.

Promatram noću sjene kako šecu ulicom. Čas su veće čas manje. Čas se propnu, pa spuste. Sjene s crnim kukuljicama na glavi i sablasnim dupljama za oči, križevima na ogrtačima koje nose u Spasiteljevo ime. Otimaju nečiste duše prije jutra. Kod mene navrate kupiti rakiju od šljiva. Ponekad bih im u rakiju stavio malo velebiје za intenzivniji doživljaj. Lucija me nagova-

rala da stavim malo više velebijje. Obećao sam da ću idući puta pošteno odmjeriti velebiju u boce s rakijom. Neću štedjeti.

Škiljio sam iz trgovine sve do sedam uvečer ne bih li vidio Luciju. Napokon se pojavila na prozoru. Nasmijala se i zatvorila prozor. Htio sam joj bar mahnuti kao znak da se ne boji. Često sam pomišljao kako da ju spasim ne misleći da ću time spasiti i sebe. Nisam znao kako da ju uvjerim neka se preseli k meni. Mijenjao bih deset dekagrama sna za čaj u narančastoj kući.

Došli su rano ujutro s motornim pilama. Porušili su breze iz čije je kore pravila figure. Tako bi davali znakove stanovnicima da znaju što ih čeka.

Ulicom su predvečer krstarili huligani i bučno raspravljali zastajkujući ispred žutih, zelenih i narančastih kuća ispijajući iz boca alkohol. Probudili su me da im dam bocu rakije. S velebijom. Nisam škrtario na velebiju.

Cijelu noć su gađali staru vojarnu kamenim kockama s pločnika, pucali i svađali se. Sakrio sam se u sklonište, bakin i moj trap. Od pucnjave nisu se čuli krikovi u noći.

Zapisujem u notes: lažni proroci: 9,7 dkg sna

Gospodari života i smrti, drski i hrabri, u svojim ratnim vizijama spalili su Boga, pepeo u urni od žada sakrili su u atomsko sklonište, patuljci ga rasipaju hodnicima od sedam milja, pa ponovno skupljaju bojeći se odmazde. Ponekad puste mladog svećenika u sklonište, u maloj sobi prinese urnu do nosa i ušmrče komadić Boga. Zažmiri i razgovara sa samim sobom sat-dva, ponekad i više, ruke mu krvare ispod zlatnih noktiju, stigma na čelu se rastvori i pretvori u mali prorez u koji vjernici ubacuju zlatnike. Nevidljive iglice u rukavicama na njegovim rukama poput vampira isisavaju krv, pa ga puste da širi religiju. Priče o providnosti i iskupljenju nudi na vikend-seminarima. Legendu o novorođenom Proroku šire u malim uredima činovnici sa srcima domaćica. Goli statisti na spaljenim strništima pletu debelim iglama mrak.

Ujutro se čula sirena. Kamion se zaustavio ispred Lucijine kuće. Nepoznati muškarci s maskama preko lica i u crnim kombinezonima iskočili su s nosilima i pojurili u kuću. Iznijeli su na nosilima tijelo prekriveno žutom plahtom. Nedugo zatim iznijeli su još dva tijela prekrivena običnim bijelim plah-tama ispod kojih su ležali mrtvi huligani i bacili ih na kamion kao da bacaju vreće sa smećem. Nisam znao odakle su stigli, kamo odvoze leševe. Nitko nije znao tko ih je zvao, kako su saznali. Sve je trajalo jako kratko, bez uviđaja, pokupili su mrtvace i nestali. Pričalo se otprije da su huligani nekad bili plaćeni ubojice i da su bili čipirani.

Počela je lagana kiša. Padala je kao usporeno, kao da se sama premišljala hoće li danas padati ili ne... Ulica je bila okovana tišinom. Sjeo sam na stepenice i gledao kako kiša mjestimično ispire boju s Lucijine fasade. Dok sam pio čaj od kopriva, pričinilo mi se da narančasto sunce izlazi iza kuće i zasljepljuje me. Bojao sam se da se nešto strašno nije dogodilo sinoć u Lucijinoj kući. Nisam htio niti pomišljati što bi joj radili da su ju pronašli i izvukli iz trapa. Tješio sam se da su od rakije odmah zadrijemali.

Kroza snop svijetlosti vidio sam kako se otvara prozor, onaj s malim stablom limuna, i kako Lucija stavlja krletku s lutkom. Nasmijao sam se i krenuo za suncem na njenu prozoru na čaj u narančastoj kući.

Zapisujem u notes:

Kako odvagnuti deset dekagrama snova? Ne znam. Kako od-sanjati deset dekagrama snova? Možda se tijelo olakša za tih nekoliko dekagrama jer najviše gubi na težini dok spavamo. Baka je odnijela mnoge tajne. Nije važno, pijem s Lucijom čaj ispod velikog lješnjaka u vrtu, a oko nas se pomiču velike kamene gromade koje ga okružuju. Noćit ćemo u njenu trapu.

Ryszard Krynicki

IZABRANE PJESME

JEZIK, TO DIVLJE MESO

Gospodinu Zbigniewu Herbertu

i Panu Cogito

jezik, to divlje meso što raste u rani,
u otvorenoj rani usta, usta koja se hrane lažljivom istinom,
jezik, to izvana kucajuće, ogoljeno srce, ta gola oštrica
koja je bespomoćno oružje, taj čep koji guši
izgubljene ustanke riječi, ta životinja svakodnevno
pripitomljivana
ljudskim zubima, to neljudsko što raste u nama i
prerasta nas, ta životinja hranjena otrovnim mesom
tijela
ta crvena zastava koju gutamo i pljujemo skupa s krvlju
ta
podvojenost što nas okružuje, ta istinska laž koju
imamo,
to dijete koje, učeći se istini, istinski laže
1975.

NAŽALOST

Loše pjesme
ne će obratiti despota.

To se, nažalost, odnosi i na dobre pjesme.

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme, glose)

* * *

Želiš postojati, krhki stiše?

Ako kaniš izazivati očaj i zadavati bol,

iščezni, nestani.

Iz zbirke *Niepodlegli Nicości* (Ništavilu nepokorni)

OVISNOSTI

Moj znanac ne razumije
poeziju. I to je u redu, ali

poezija ne razumije moga
znanca. I s tim

treba konačno nešto učiniti.

Iz zbirke *Wiersze* (Pjesme)

KAKO PISATI?

Pisati tako da gladni
misli kako je to kruh?

Gladnoga treba nahraniti
a pisati tako da glad
ne bude uzaludna.

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme, glose)

JAČE OD STRAHA

*Što je poezija koja ne izbavlja
narode ni ljude?*

Czesław Miłosz

Što je poezija, što izbavlja?
Jedino imena, sjene
ljudi i stvari?

Što dakle može biti ako ne uznemireno
udaranje smrtnoga srca,
jače od straha pred bijedom i smrću
glasa

savjesti? Koji narodi i ljudi,
koji neljudski ratovi i pogromi
nisu u stanju ubiti ni

zatrti?

Iz zbirke *Niepodlegli Nicości* (Ništavilu nepokorni)

ŽIVA POEZIJA

Henryku Wanieku

Poezija – je

što i transfuzija krvi radu srca:
makar su davatelji već davno pomrli
u iznimnim slučajevima, njihova krv
živi – i tuđi krvotok prima kao rod,

i tuđe usne oživljava.

1971./1980.

Iz zbirke *Niepodlegli Nicości* (Ništavilu nepokorni)

NE PLAČI

ne plači – iz plača se rađaju lažni anđeli
ne smiješi se – iz smiješka se rađaju lažni demoni
ne žuri umrijeti – krv će te odrazit'
u svom golemom múku

i oboje ćete mûčati.

1975.

OKLOPNJAČA „PATJOMKIN“

plovi kroz naša vremena
i kroz naša uzburkana srca

iz naraštaja u naraštaj
mijenja se njezina posada: aveti
naših problema

iz naraštaja u naraštaj
izbija na njoj pobuna
zbog pokvarenoga mesa
zbog ideja zatrovanih lažju

iz naraštaja u naraštaj
pokvareno meso naša je hrana

utvare se hrane utvarama
meso posade pretvara se u kruh svagdašnji
oklopnjača „Patjomkin“ plovi kroz naša vremena
1975.

FAŠISTI MIJENJAJU KOŠULJE

Fašisti opet mijenjaju košulje.
Crne košulje mijenjaju u bijele ure,
u bijele mrlje u posmrtnim novinama opustjeloga
grada,
s čijih su stranica izbrisani posljednji tragovi krvi
nepretvorene u stijeg.

Rasprsnuti životinjski mozak smožden tenkovskim
gusjenicama,
rasprsnuti mozak priobalja,
rasprsnuti mozak oceana,
rasprsnuti mozak trenutačnoga svijeta
fašisti opet mijenjaju košulje
svoje i svojih žrtava.

Na bijelim košuljama manje su vidljivi tragovi mozga,
na crnim košuljama manje su vidljivi tragovi krvi.

(ali svih jednako bespomoćnih)
koja je pedantno zasipana pijeskom
(toga pijeska također više nema: zasuli ga snjegovi,
razvijao vjetar, razlokale kiše);
možda pred radničkim hotelom u predgrađu
nasuprot kojega je istaknuto geslo:
„Tisak toruje¹ napredak“
s izostavljenim u drugoj riječi slovom „o“;
možda u kazalištu na suvremenoj komediji,
kada se pomahnitala glumica
(u onom istom trenutku kada tenkovi krenu u određenom
smjeru
torujući napredak udružene mržnje
u ime mira i sigurnosti, od prašine sivoga, stanovnika
koji svakoga trenutka može postati pokretnim ciljem),
napinje iz gorućega kaftana sigurnosti osloboditi
svoju površinsku kožu,
svoj slabašni spol, svoj duboki poraz
neosjetljive usne;
probudit ćeš se bilo gdje
zaboravljajući prezimena, imena roditelja,
mjesto rođenja i domovine, lica lažnih prijatelja
ispod tvojih sljedećih lica, s pijeskom pod vjeđama,
ukočenoga jezika
i oslijepjelim srcem;
radio baš tada može oglasiti priopćenje o
tome kako je iznenada izišao i do sada se nije vratio
netko zaprepašćujuće sličan tebi,
što će posvjedočiti pečati
u iskaznici osobnoga nepostojanja, vojnička
knjižica (koja će te, ako ti se dogodilo biti muškarcem,
svojatati čak i onda
kada te svi zaborave), štedna knjižica

¹ Toruje (polj.) – utire, krči (op. – prev.).

izgubljenoga života i vlastito tijelo nekoga
koga više ne bi želio susresti,
a s kim se ne možeš rastati, sa zemlje
ćeš podignuti sliku koja ti je ispala,
sliku nepoznate žene
koja se osmjehuje tvom tuđem djetetu,
tenkovi će tutnjati u smjeru granice
prijateljske premoći,
plakati na svakom koraku upozoravat će te
na „Venerične bolesti u naletu“,
tenkovi će krenuti u protunapad, za žene će nastati bolji
uvjeti rada u kamenolomima
najbliže budućnosti, a najmlađe pjesnike
štitit će pred parataksom koja se širi u poeziji;
možda ćeš morati objašnjavati
dvojcima neznancima koje si slučajno sreo
da ti ništa nije poznato o sudbinama još nerođene
prošlosti, nemoćne pronaći svoj oblik
i svoje mjesto u našem životu, prošlosti-aksolota,
rođene samotno
poslije sljedećega struganja mozga,
možda ćeš sresti Jana Palacha²
dvadesetnekolikogodišnjega mladića iz Srednje Europe,
tvoga vršnjaka
koji se dragovoljno spalio u pokretnom krematoriju
zahvaljujući ucrtavanju novih granica na zemljovide
oštricom bajuneta, možda ga sretnoš,

² Jan Palach (Jan Palah, 1947. – 1969.), češki domoljub, praški student koji se javno spalio u Pragu prosvjedujući protiv sovjetske (Varšavski pakt) intervencije u tadašnjoj Čehoslovačkoj (op. – pr.).

stanovnika jednako tragične zemlje
iz koje je tvoja nestalna zemlja
prije toliko stoljeća primila kršćanstvo;
možda ćeš sresti dvadesetinekolikogodišnjega Rafala Wojaczeka³,
koji se još uvijek nije vratio,
možda sretnoš Tadeusza Borowskoga⁴,
Andrzeja Bursu⁵, Mareka Hlaska⁶, koji su prerasli vlastito srce,
grešne svece tvoje mladosti,
kada si tražio istinu – umjesto razumijevanja,
kada si tražio istinu – umjesto pravednosti,
kada si tražio istinu – umjesto nade,
kada si tražio istinu – umjesto vjere,
možda rezigniranoga Josu Džugašvilija⁷,
koji je također nekada bio dijete,
a možda Judu, nesretnoga proroka provokatora
koga nitko nije htio čak ni raspeti
nego se objesio o žice zauzetoga tajnog telefona,
možda ne sretnoš nikoga,
od partijaca i nepartijaca, vjernika i nevjernika,
možda sretnoš radnike sa svemirskoga primorja
s prostrijeljenim jezicima,
sa znamenjem na prostrijeljenim čelima,
možda ne sretnoš nikoga, možda te sretne razočaranje

³ Rafał Wojaczek (Ràfal Vojàček, 1945. – 1971.), pjesnik, buntovnik, izvršio samoubojstvo (op. – pr.).

⁴ Tadeusz Borowski (Tadèuš Boròvski, 1922. – 1951.), pjesnik prozaik i publicist. Život okončao samoubojstvom (op. – pr.).

⁵ Andrzej Bursa (Ànd'žej Bùrsa, 1932. – 1957.), pjesnik i prozaist naglašene brutalnosti. Umro od urođene krvožilne mane (op. – prev.).

⁶ Marek Hlasko (Màrek Hlàsko, 1934. – 1969.), romanopisac i novelist. Osebuja i paradigmatična autorska osobnost. Ubio se tabletama i alkoholom (op. – prev.).

⁷ Josa Džugašvili, Josip Visarionovič Džugašvili STALJIN (1879. – 1953.), najveći zločinac u dosad poznatoj ljudskoj povijesti, *generalissimus* Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika (SSSR) (op. – pr.).

koje nikada ne obmanjuje,
možda ne sretnoš nikoga
kada i ti iznenada iziđeš iz dječjega doma, doma za odrasle,
staračkoga

da mu se nikada ne vratiš

18./19. III. 1972.; 29. XI. 1977.

Iz zbirke *Nasze życie rośnie* (Naš život raste)

* * *

ne stoga
što imam samo jedan jedini život
što bi me moglo ne biti

što sam izgubio vjeru u dalekom djetinjstvu
što nisam prestao biti vjeran

sa sramom čitam svoje nedavne pjesme
što lutam po njima kao po zgarištu zasutom snijegom

što nisam htio sudjelovati u laži
što nisam htio govoriti poluistine

što slabost kopa po mojim pismima i papirima
što na njih otiskuje svoju masnu ruku

što jedva slutim što si

ne stoga
učim se

šutjeti

Iz zbirke *Niepodlegli Nicości* (Ništavilu nepokoreni)

A UISTINU NISMO ZNALI

Adamu Michniku

Možda smo bili djeca, bili smo neiskusni,
znali smo samo da nas se prisiljava vjerovati

u laž

a uistinu nismo znali što još želimo,
osim poštovanja ljudskih prava i istina,
kada smo okupljeni na malom trgu
ispred spomenika velikom pjesniku,
koji je mladost proživio u pokorenoj zemlji
a ostatak života u progonstvu

palili cigarete i lažljive novine,
palili smo cigarete premda su nam trovale tijela,
palili smo novine jer su nam trovale razum,
čitali smo ustav i deklaracije prāvā
i uistinu nismo znali da se prava čovjeka
mogu pokazati suprotna
pravima žitelja

i uistinu nismo znali
da se toliko bojnih vozila može usmjeriti
protiv nenaoružanih,

protiv nas koji smo bili još djeca
naoružana jedino idejama kojima su nas učili
u školama

i od kojih su nas u tim istim školama odučavali,
i uistinu nismo znali
da ih se može sve prekrižiti
nemilosrdnim jurišom gologa nasilja,

višekratno umnoženom laži

i uistinu nismo znali da odrasli ne će povjerovati nama
nego višekratno umnoženoj laži da se sve može prekrižiti,
sve zaboraviti

i pretvarati se kako se ništa nije dogodilo

i uistinu nismo znali da je sjećanje neprijatelj

žiteljima,

i uistinu nismo znali kako živeti ovdje i sada
treba glumiti kako se živi negdje drugdje, u drugom vremenu
i još se boriti sa sjenama umrlih

kroz željezni zastor oblaka

Iz zbirke *Nasze życie rośnie* (Naš život raste)

NEKA DAKLE TAKO OSTANU

Neka dakle tako ostanu, zaboravljene,
pjesme u čast Staljina, velikoga
ubojice.

Ne zbog nepovjerenja u poeziju:
zbog suosjećanja za pogrešku,
premda ju nismo učinili sami,
zbog straha pred zabrinutima,

spremnim na sve ljudskim riječima,

koje više ljudska ruka ne će izbrisati.

Iz zbirke *Niewiele więcej* (Ne puno više)

AD HOMINEM

Neposredno pred napad Trećega Reicha
na saveznički Sovjetski Savez
bježeći pred hitlerovcima Bertolt Brecht
zadržao se samo toliko dugo
u Zemlji Sovjeta koju je tako opjevao
koliko su zahtijevale okolnosti
i odahnuo tek u Sjedinjenim Državama,
o kojima je malo dobrog

imao reći.

Iz zbirke *Niewiele więcej* (Ne puno više)

SLOBODNI STE

– Slobodni ste. – govori stražar
i željezna vrata zatvaraju se

sada s ove strane.

Iz zbirke *Niewiele więcej* (Ne puno više)

PROBIJAM SE PREMA VRATIMA

Probijam se prema vratima domovine
zatvorenim na dulje vrijeme:
srce siromaška
zatvara se

pred siromašnijim.

Iz zbirke *Niepodlegli Niości* (Ništavilu nepokorni)

U ZEMLJI

U zemlji? Da, ostao sam u zemlji.

Različite su vrste i mjesta
izgnanstva.

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme i glose)

LICEM PREMA ZIDU

Žena okreće zrcalo
licem prema zidu: sada se u zidu
odražava mrtvi snijeg,
škripi pod potkovanom obućom.
Opasnost narasta.
Ništavilo natiče bajunete.

XII. '81.

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme, glose)

TKO ĆE TO RAZUMJETI

Tko će to razumjeti?
Jednima nije dopušteno vratiti se,
drugima otići,
inim prijeti izgon.

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme, glose)

DVIJE JEDNOSTAVNE REČENICE

Moje pjesme ne otvaraju

vrata uznica ni logora.

Dvije jednostavne rečenice:

„Solidarnost živi!“

„Sloboda političkim zatvorenicima“

zahtijevaju danas više darovitosti i vjere

nego sabrana djela

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme, glose)

NAŠ ŽIVOT RASTE

Naš život raste kao uznemirenost i strah,

naš život raste kao red za kruh;

naš život raste kao trava, kao prašina i kao mahovina

kao paukova mreža, inje i kolonija plijesni,

naš život raste neumoljivo kao kašalj i smijeh;

neovisno o ratovima, primirjima, pregovorima,

opuštanju, promjeni komiteta, ONZ-u,

tajnom izrabljivanju i javnoj tiraniji,

raskoši crnih limuzina i bezdušnosti sudaca,

slugama podlosti, podložnicima ništavila,

otrovnim novinama i transplantacijama srca,

tajnim sporazumima i javnim lažima,

ismijavanju naših svetinja,

zatrovanosti atmosfere i potresima;

naš život raste nezadrživo, na zgarištima

i u najglušem snu

iznad nas, okolo i kroz nas koji smo

njegovi razmetni sinovi,
 naš život raste kao skriveni porast cijena, *science fiction*,
 kao krvni tlak, imperij fikcije,
 strah od zakašnjenja na posao ili pogleda u oči;

naš život raste kao zametak i kao glad,

naš život raste kao flora i fauna
 ali naš život ne raste kao mržnja, žudnja za revanšom
 ili želja za osvetom
 pa čak i onda kada ne zna što hoće
 naš život hoće živjeti

kao čovjek

Iz zbirke *Nasze życie rośnie* (Naš život raste)

AKO LJUBAV

Ako nas ljubav prerasta
 rastanak biva kao materinski jezik
 koji iznenada začujemo na nepoznatim postajama.
 Samo osupnutost koja nas iznenada
 obuzima dok čitamo djeliće ljubavnoga pisma
 samo odvojenost koja nas užasava:
 ne rađa se iz ljubavi nego mržnje
 zbog koje odlaziti – znači ponovno se vraćati

IX. 1969.

Iz zbirke *Organizm zbiorowy* (Kolektivni organizam)

* * *

komugod vjeran – vjeran sam tebi,
 kogagod varam – tebe varam,
 za kimgod čeznem – čeznem za tobom:

Ako sam sada samo jeka sjena tvoga sna,
kogagod zaboravljam – kao da tebe zaboravljam
Iz zbirke *Akt urodzenia* (Čin rađanja)

* * *

pogled, zlatna kiša,
nevidljiva, na prstima
kroz mene protrčavaš
Iz zbirke *Akt urodzenia* (Čin rađanja)

NEMOJ ZA NAS UMIRATI

Nemoj za nas umirati,
nemoj za nas živjeti

živi s nama

Iz zbirke *Niewiele więcej* (Ne puno više)

NOŠENI VJETROM

Vjetar nosi komadiće
nejasno ispisanoga papirića:
zaboravljena riječ? san?
moje nijemo ti?

drhti na vrhu jezika

Iz zbirke *Niewiele więcej* (Ne puno više)

NIŠTA, NOĆ

Ništa, noć kroz prozor
gleda kroz mene pogledom
dječaka, koji sam bio, nisam,

ne ću biti

Iz zbirke *Wiersze, głosy* (Pjesme, glose)

RUŽO

Očita tajno, ravni labirinte,

bezbrižna, besmrtna,
zloguka ružo, ja još ne želim,

ja još nemam pravo umrijeti.

28. VI. '74.

Iz zbirke *Nasze życie rośnie* (Naš život raste)

S poljskoga jezika preveo Pero Mioč

Pero Mioč

RYSZARD KRYNICKI

Rođen 28. lipnja 1943. godine u Sankt Valentinu (Austrija). Pjesnik je i prevoditelj. Diplomirao polonistiku na UAM-u (Uniwersytet Adama Mickiewicza Poznań / Sveučilište Adama Mickjèviča u Pòznanju). U književnosti je kao pjesnik debitirao godine 1966. na stranicama mjesečnika *Nurt* (*Nùrt/ Vir*). Bio član poznanjskih pjesničkih skupina: Rokada, Próby (Prúbi/ Pokušaji) i pjesničkoga smjera Hybrydy (Hibridi). Uređivao je *Nurt*, *Orientacije* i *Student*. Radio u knjižnici mjesta Kórník (Kúrnjik), rodnom gradu Wisławe Szymborske. Kasnije tijesno povezan sa smjerom Nowa Fala (Nòva Fàla / Novi val), koji započinju istaknuta imena suvremene poljske poezije Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Ewa Lipska, Stanisław Barańczak, Stanisław Stabro. Politički vrlo angažiran, pa je sudjelovao na Mitingu poezije u Cieszynu (Ćjèšinu) 1973. godine i potpisao Memorandum 59. prosvjedujući protiv planirane promjene ustava u prosincu 1975. godine. Bio je i potpisnik Lista 13, kojim se pozivaju intelektualci Zapada da pruže potporu i pomoć radnicima osuđenim na procesima 1976. godine. Godine 1977. dospio je na popis zabranjenih pjesnika u Poljskoj, pa svoje pjesme objavljuje u londonskoj *Oficynie Poetów* (Pjesnička naklada), pariškoj *Kulturi* i *Tygodniku Powszechnym* (Sveopćim tjednikom).

Njegovi su tekstovi korišteni za glasovitu varšavsku kazališnu predstavu *Wszystkie spektakle zarezerwowane* (Sve su predstave rezervirane) u Teatru Powszechnym (Teatru Povšèhnim), koja predstavlja poeziju sedamdesetih godina 20. st., znanu jedino iz tada ilegalnih izdanja. Krynicki je dugo urednik u poznanjskoj nakladničkoj kući Wydawnictwo a5 (Vidavništvo a5). Objavio je brojne zbirke poezije: *Pęd pogoni, pęd uciezki* (Trk potjere, trk bijega), 1968.; *Akt urodzenia* (Čin rođenja), 1969.; *Wiersze* (Pjesme), 1971.; *Organizm zbiorowy* (Kolektivni organizam), 1975.; *Wiersze* (Pjesme), 1976.; *Nasze życie rośnie* (Naš život raste), Poznań, 1977. i Pariz, 1978.; *Niewiele więcej* (Ne puno više) 1981.; *Jeżeli w jakimś kraju* (Ako u nekoj zemlji), 1983.; *Ocalenie z nicości* (Spas iz nebitka), 1983.; *Wiersze, glosy* (Pjesme i glose), 1985. i *Niepodległy Nicości. Wybrane i poprawione wiersze i przekłady* (Ništavilu nepokorni. Izabrane i popravljene pjesme i prijevodi), 1989. Valja istaknuti njegove prijevode B. Brechta (poglavitito njegove poezije). Trakla, N. Sachs, P. Celana. Poseban je dio njegove epistolarne poezije koju je razmjenjivao s Czesławom Miłoszem, Tadeuszom Różewiczem, a posebno sa Zbigniewom Herbertom. Aktualni naš izbor za *Forum* i počinje takvom epistolom upućenom Zbigniewu Herbertu i njegovu Panu Cogito, na što Herbert odgovara svojom epistolom pod naslovom:

Malo će ostati Ryszarde uistinu malo
 od poezije ovoga sumanutoga stoljeća sigurno Rilke Eliot
 nekoliko ostalih časnih šamana koji su znali tajnu
 zaklinjanja riječi forme otporne na djelovanje vremena bez čega
 nema fraze dostojne pamćenja a govor je kao pijesak.

Krynicki je dobitnik brojnih uglednih književnih nagrada u zemlji i inozemstvu. Jednu je odbio (Nagradu A. Jurzikowskoga, 1989.). Danas ne postoji ni jedna recentna antologija poljske poezije, u Poljskoj i svijetu, u kojoj ne bi bila zastupljena poezija Riszarda Krynickoga.

Zlatko Kramarić

POVRATAK U PROŠLOST

Naracije vs. činjenice¹

Već smo se u nekim od naših prethodnih tekstova² bavili fe-

¹ Na iznimnu važnost „činjenica“ prvi je u svojim teorijskim tekstovima o povijesti, posebice se to odnosi na *Novu znanost* (1725.), upozorio talijanski filozof i povjesničar Giambattista Vico (1668. – 1744.): „Verum esse ipsum factum“ / „Istina je sama po sebi činjenica“! Riječ je o definiciji koja se percipira kao rani primjer konstruktivističke epistemologije. Mislimo da Vicova filozofija zaslužuje svu našu teorijsku pozornost jer ona u mnogim detaljima najavljuje filozofiju europskoga prosvjetiteljstva. I u ovoj našoj studiji mi zapravo samo slijedimo temeljne postulate prosvjetiteljstva, koje je mitove/naracije tretiralo kao suprotnost ‘činjenicama’! Konačno, za zdravlje svake nacije, makedonske, hrvatske... vrlo je važno da prikaz povijesti odgovara činjenicama, a ne tamo nekim mitskim/ideološkim projekcijama, koje su u koliziji s činjenicama, odnosno zdravim razumom. Više o tome, u: P. Kolsto, *Procjena uloge historijskih mitova u modernim društvima*, www.iis.unsa.ba/posebna/mitovi/mitovi_kolsto.htm.

² Ovdje prije svega mislimo na naš tekst „Književna historiografija i proizvodnja povijesti – bilješke uz Novu makedonsku književnost M. Đurčinova“ u knjizi: *Jugoslavenska ideja u kontekstu postkolonijalne kritike*, Meandar, Zagreb, 2014., str. 211–251, u kojemu smo ulogu arhiva/dosjea problematizirali u kontekstu političkih

odnosa/moći u poslijeratnome makedonskom društvu. Ti su se odnosi tijekom vremena u makedonskome društvu mijenjali. U tome smo se tekstu, između ostaloga, suglasili sa stavom J. Derrida da „nema političke moći bez kontrole arhiva, a samim time i pamćenja“ (1995., str. 15). Naime, po mišljenju ovog autora arhivi supstituiraju prvobitne strukturalne nedostatke pamćenja.

Sve vlasti u socijalističkoj Makedoniji upravo su to i činile – kontrolirale su arhive! U razdoblju između 1944. do 1990. godine bilo je nemoguće čuti u bilo kojoj makedonskoj državnoj instituciji (knjižnici, muzeju, arhivu...) jednu ovakvu rečenicu, koju je u jednome od bosanskih arhiva 2006. godine čuo povjesničar M. Bergholz: „Imate 15 minuta za razgledanje. Ja odoh na kafu s kolegicama i nedajbože da neko otkrije da sam dolje pustila stranca!“ A upravo će ove riječi u rujnu 2006. godine ovaj pedantni povjesničar čuti od jedne arhivistkinje u Bosni. To „dopuštenje“ da 15 minuta bude sâm u jednom od bosanskih arhiva rezultirat će sjajnom studijom *Nasilje kao generativna sila. Identitet, nacionalizam i sjećanje u jednoj balkanskoj zajednici*, Biblioteka Memorija, Sarajevo/Zagreb, 2018. „Našao sam se u jednom od podrumskih arhivskih depoa. Mnoge sijalice su bile pregorjele, a nekoliko ih je tek žmirkalo. Nestrpljiva arhivka mi je dala baterijsku lampu i pokazala mi police u mraku. ‘Mislim da bi dolje moglo biti ono što tražite’, doviknula mi je izlazeći iz depoa. Stajao sam na tren u tišini, a onda upalio lampu. Nakon 10 minuta truda da pročitam rukopis na prljavim, nekatalogiziranim svežnjevima plavih fascikli, pogled mi je pao na naslov: ‘Pregled stratišta’.

Brzo sam zgrabio te dokumente, pogasio svjetla i popeo se stepenicama u čitaonicu. Kad se arhivka vratila sa pauze za kafu, dala mi je zahrđali nož da presiječem pohabani povež sa dvije fascikle i otišla. Učinitvši par koraka, zastala je, okrenula se i ponudila mi neku staru majicu da obrišem dokumente. Slijedećih sat vremena čitao sam izvještaje o maloj bosanskoj zajednici za koju prije nikad nisam čuo – Kulen Vakuf – [...]. U ljeto 1941. veliki broj njegovog multietničkog stanovništva postali su i počinitelji i žrtve pokolja u kojima su hiljade ljudi odvedeni u smrt. Neki su ustrijeljeni, drugi zaklani poljoprivrednim alatima. Neki su se udavili u smaragdnozelenoj vodi rijeke Une, drugi su bačeni u mračne vertikalne jame. Decenijama nakon rata, stanovnici su

nomenom „arhiva“. Naime, već tada nam se činilo da čitav niz političkih, povijesnih, identitetskih problema s kojim se suočava današnja makedonska država proizlazi iz činjenice što se u nekim vremenima nije previše pazilo što se sve to u makedonskim arhivima nalazi, što se to smatralo vrijednim čuvanja, a što pak iz nekih razloga nije bilo vrijedno neke veće državne pozornosti. Isto tako, moramo biti svjesni da smo živjeli u takvim vremenima u kojima je u arhive bilo ne samo mogu-

šutjeli o onome što se desilo 1941. Ovi dokumenti pružali su tek nagovještaj ove užasavajuće i zbunjujuće priče o potonuću jedne zajednice u nasilje.“ Naravno da tu nije bio kraj nevolja ovoga istraživača. Godine 2008. bio je nešto bolje sreće i ravnatelj lokalnog arhiva dao mu je čak dva sata da u depoima pokuša pronaći građu vezanu uz kulenvakufski kraj: „Zurio sam u depo. Bio je pun golemih gomila papira, knjiga, fascikli i kutija s onim što su nekoć bili katalogizirani dokumenti. Činilo mi se da je ta građa tu bila odbačena poput smeća. Nije bilo polica, ni reda. [...] Počeo sam grozničavo premještati ono što sam mogao s jedne strane te ogromne gomile na drugu, u potrazi za građom vezanom za Kulen Vakuf. [...] Imao sam još dvadesetak minuta kad sam nabasao na prvu kutiju, od koje su me prošli žmarci. Onda sam našao drugu, pa još jednu, i još jednu. Uskoro sam ih naslagao skoro 80.

Direktor arhiva se tad vratio (bio je na ručku s gostima grada – op. Z. K.). Kad je vidio da sam doista nešto našao, što je značilo da ću ostati da radim u njegovom arhivu, počeo me je psovati – mene i svu moju žensku familiju – najslikovitijim bosanskim psovkaama koje sam u životu čuo. (No tu nije bio kraj, M. B.-u je trebalo nekoliko tjedana borbe i s ravnateljem arhiva i lokalnom vlasti da uopće otpočne s radom, čitanjem dokumenata, koji će postati temelj njegove buduće knjige – op. Z. K.). Tokom doktorskih studija i kasnije kao docent na fakultetu proveo sam godine učeći historiografiju i jezike. Ali tek na terenu – u podrumima i depoima prašnjavih bosanskih arhiva – naučio sam nešto o čemu nas na univerzitetima ne uče. Naučio sam koliko je važno iskoristiti svaku mogućnost da se doslovno zgrabi prošlost – da ne bi zauvijek bila izgubljena.“; u: M. Bergholz, *U bosanskim arhivima, Peščanik. net.*, 17. 4. 2019.

će nego i poželjno unositi određene nacionalne projekcije, koje postojeća arhivska građa nije mogla ovjeriti. Stoga je u pravu austrijski povjesničar U. Brunnbauer kada kaže da mnogi historiografski prikazi (i u makedonskim, ali i drugim balkanskim historiografijama – op. Z. K.) ili ne odgovaraju ‘činjenicama’ ili primjenjuju anahrone koncepte na tumačenje prošlosti. Osnovna shema je uspostava kontinuiteta između današnjice i srednjeg vijeka, čak i prije. Ta opsjednutost mitovima o porijeklu i kontinuitetu izazvana je potrebama ne samo da se legitimiziraju suvremena državotvorna nastojanja nego i da se odupre težnjama drugih nacija koje polažu pravo na te epizode iz prošlosti, iz potrebe da se uključi u vlastitu nacionalnu tradiciju. S druge strane, historijski mitovi nacionalnih ideologija jugoistoka Europe jesu krhki jer isključuju važne elemente prošlosti.³ Drugim riječima, nisu postojali izvori koji bi te ideološke „projekcije“ „ovjerile“, potvrdile njihovu povijesnu utemeljenost. No to za historiografiju koja je kontaminirana politikom ne predstavlja neki veći problem. Kao što je moguće politizirati povijest, tako je moguće historicizirati politiku.⁴ I

³ Usp. U. Brunnbauer, *Drevna nacionalnost i vjekovna borba za državnost: Historiografski mitovi u Republici Makedoniji (BJRM)*. I inače ovaj povjesničar smatra da su povjesničari najveći mitotvorci, a pokazuje i izvjesno razumijevanje za položaj makedonskih povjesničara poslije stjecanja neovisnosti 1991. godine kada su se oni suočili „sa zadatkom davanja historijskog legitimiteta nezavisnoj državi, nakon što je pedesetak godina proizvodila historijski legitimitet saveznom jugoslavenskom poretku kao prirodnom kraju makedonske historije. Takav pomak ne može se postići bez izmišljanja novih mitova i preformuliranja starih.“ Naravno da sve takve aktivnosti izazivaju burne i često neprimjerene reakcije nemakedonskih povjesničara!

⁴ Isto. Upravo smo ovih dana svjedoci jedne takve prakse. U makedonskome gradu Bitoli, uz nazočnost najviših predstavnika bugarske vlasti, premijera, otvoren je Kulturni centar, koji bi trebao biti u funkciji dobrosusjedskih odnosa između Bugarske i

da ne bude nikakve zabune, to „unošenje“⁵ nepostojećih doku-

Sjeverne Makedonije. I sve bi to bilo u redu i pohvalno, ali se netko sjetio da tomu centru dadne ime *Vančo Mihajlov*. I, naravno, sve dobre namjere o poboljšanju dobrosusjedskih odnosa između dviju država zbog ovoga neprimjerenog imenovanja postale su upitne. Historiografija još uvijek nije izrekla svoj posljednji sud o „liku i djelu“ ovoga, u najmanju ruku kontroverznoga političara. On svakako nije „prorok makedonske države“, ali jednako tako nije moguće preuzeti baš sve ocjene jugoslavenske historiografije o njegovoj političkoj ulozi. Više o tome: Z. Todorovski, *VMRO 1924-1934*, Skopje, 1997., Nada Kisić Kolanović, *Vančo Mihajlov: makedonski revolucionar uskraćen za domovinu i korijene*, *Časopis za suvremenu povijest*, br. 1/2002., str. 109–139.

- ⁵ No na ovim južnoslavenskim prostorima postoje i suprotni procesi, procesi „brisanja“. Do toga procesa najvjerojatnije dolazi kada određena kultura, najčešće iz ideoloških razloga, ne želi da netko bude dio njezine kulture, njezine kolektivne memorije. Paradigmatičan primjer jednoga takvog brutalnog „brisanja“ na ovim prostorima predstavlja odnos prema jednom od najznačajnijih književnika, Ivi Andriću! Bošnjačka književna historiografija čini sve da Andrića „izbriše“ iz svoje memorije. Ovdje u prvome redu mislimo na tekstove R. Mahmutćehajića. Naime, ovaj autor u djelima I. Andrića (*Na Drini ćuprija*, *Pismo iz 1920.* itd.) vidi, ni manje ni više, nego književnu pripremu svih onih zločina, genocida koji će se u Bosni dogoditi u 90-im godinama prošloga stoljeća. I to bi trebalo predstavljati dovoljan razlog da ovaj književnik bude isključen iz „bošnjačke memorije“!

Doduše, ne baš tako radikalno, ponašaju se neki povjesničari književnosti (D. Jelčić, I. Banac, D. Kristić...) i u Hrvatskoj, koji ne žele vidjeti Andrićev opus kao integralni dio hrvatske kulture. Naravno da se takvi eliminatorni postupci ne mogu opravdati (i sami smo pisali protiv takvih pristupa, koji jedno veliko europsko književno ime „tjeraju“ iz hrvatske kulture; više o tome u našem tekstu: *Politički pamflet koji ne može biti na čast hrvatskoj kulturi*, *Glas Slavonije*, Magazin, kulturni dodatak, 8. siječnja 2022.), ali to nikako ne znači da se djelovanje tih „suspektnih“ osoba ne smije kritički preispitivati. Isto tako, nisu korektni ni oni pristupi koji misle da su svi problemi riješeni ako se napravi jasna dis-

tinkcija između nečijega opusa i njegove privatne karijere. Tako što jednostavno ne funkcionira – opus ne može biti alibi za nečije nečasne postupke, ponašanje u javnome djelovanju! Stoga ako je Andrić mogao biti kritičan prema nekim političkim i inim pojavama u Hrvatskoj (o zagrebačkoj sredini poslije 1918. godine ne misli ništa dobro, nije zadovoljan političkim stavovima te sredine, njihovim neprihvatanjem monarhije, srpske vojske, nije mu jasno zašto ta sredina toliko inzistira na federalističkome uređenju nove države, što je konačno i bio razlog zbog čega je napustio Zagreb i otišao u Beograd; nešto kasnije, u 30-im godinama, neće pristati da ga se uvrsti u korpus hrvatske književnosti, što svjedoči o njegovu ne samo ležernom nego i prilično oportunističkom odnosu spram identitetskih politika, iznosio je kritičke objekte na neprimjerene postupke ustaškoga režima u Drugome svjetskom ratu ne samo prema političkim neistomišljenicima nego i prema onima koji su bili krivi samo zato što su bili pripadnici druge nacije, vjere. Spram drugih kolaboracionističkih režima, koliko nam je poznato, nije se javno očitovao; nadalje, imao je krajnje nepovoljno mišljenje o samoj ideji „hrvatskog proljeća“ i lidera toga masovnog narodnog pokreta jer je svaku nacionalnu političku strategiju doživljavao kao radikalno osporavanje ideje „integralnog jugoslavenstva“, ideje za koju se on cijeloga života zalagao, i u vrijeme Austro-Ugarske kada je pripadao jugoslavenskom (!) revolucionarnom pokretu Mlade Bosne, i kao diplomat u monarhističkoj Jugoslaviji, i kao jedan od najznačajnijih književnika u socijalističkoj Jugoslaviji...), onda bi, u najmanju ruku, trebao vrijediti princip reciprociteta, pa dopustiti i drugima da slobodno propituju i neke od njegovih rigidnih političkih stavova, od članstva u JRZ-u, političkoj stranci srpskoga političara Stojadinovića, koji je otvoreno koketirao s fašističkom ideologijom, preko onoga „preuranjenog“ pisma Draži Mihailoviću, pa sve do činjenice da do moralnih uvjerenja i nije nešto previše držao, kao što nije niti skrivao sklonost oportunističkomu ponašanju, olakom prihvatanju komotne i voajerske pozicije u svim društvima u kojima je živio i djelovao. Posvema je legitimni postupak da se u svakoj kulturi mogu slobodno kritički preispitivati bilo čiji stavovi, pa i stavovi jednoga nobelovca. Naravno, bilo bi nadasve poželjno kada bi takva preispitivanja bila kontekstualizirana, odnosno oslobođena

bilo kakve ideološke ili neke druge ostrašćenosti. Nitko ne zaslu-
žuje da iz tih razloga bude diskvalificiran iz kulture u kojoj je, na
ovaj ili onaj način, participirao. Srećom, u hrvatskoj kulturi kada
je u pitanju Andrić postoji relativno pristojan broj autora (K. Ne-
mec, I. Lovrenović, N. Lujanović, M. Jergović, J. Mlakić...), koji u
svojim knjigama, tekstovima na korektan način valoriziraju/kon-
tekstualiziraju njegov književni opus! Morali bismo shvatiti da su
književnici često sami svoja nacija i koji kao takvi ne drže previše
do 'političke korektnosti'!

Nažalost, ni makedonska kultura nije imuna od takvih postupaka,
pa još dandanas u toj kulturi nije na pravi način valorizirana ulo-
ga Venka Markovskog. No nije to jedini primjer „brisanja“ nečije
uloge u toj kulturi. Jedna od blažih derivacija postupka „brisanja“
je i ona kada svjesno određene enciklopedijske jedinice vezane uza
suspektne povijesne ličnosti, organizacije i događaje ne unose u
službene enciklopedije. Nisu totalno izbrisane, u nacionalnim ar-
hivima, bibliotekama su pod embargom, pa je uvid u tu dokumen-
taciju ograničen samo odabranima. Proučavanje tih dokumenata
je moguće, ali uza specijalna dopuštenja i za posebne publikacije.
To je bila sudbina onih odrednica koje su bile vezane za makedon-
sku političku organizaciju VMRO i njezine istaknute članove. To se
uglavnom odnosilo na one „vrhoviste“ koji su bili skloni bugarskim
političkim strategijama. Odrednica o toj organizaciji nije našla le-
gitimno mjesto u *Enciklopediji Jugoslavije*. Naime, i sâm je Krleža
smatrao kako je „to zamršen i krupan politički problem“, tabu-te-
ma koju jedna enciklopedija ne može riješiti. Čak ni Krležu nije
previše dirala činjenica što VMRO zapravo znači u makedonskoj
kolektivnoj memoriji. Za Makedonce VMRO nije nikakav muzejski
ekspонат, nego „filozofija makedonske egzistencije“ i „koštana srž
makedonske nacije“! I preko toga se u socijalističkoj Jugoslaviji/
Makedoniji moglo elegantno prijeći. Ali to svjesno ignoriranje jedne
evidentne povijesne činjenice, bez obzira na sva politička lutanja,
pogrešne procjene unutar te organizacije će se u 90-im godinama
prošloga stoljeća vratiti kao bumerang. Prva mogućnost da Make-
donci mogu slobodno artikulirati svoje političke stavove, svoje svje-
tonazorske preferencije, pokazat će svu snagu neopravdano „poti-
snute političke memorije“ – ideje VMRO-a postat će nezaobilazna
politička činjenica suvremene Makedonije.

menata u nacionalne arhive nije samo problem makedonske historiografije. Mogli bismo reći da su na Balkanu takve prakse posvema uobičajene. Moglo bi se reći da za balkanske historiografije, pa tako i makedonsku, vrijedi ona čarobna formula: mnogo naracije, a malo činjenica!⁶ Jer na ovim se prostorima

O specifičnim odnosima između Krleže i makedonskih intelektualaca i političara, koji nisu u svim detaljima bili uvijek idilični, više smo pisali u knjizi *Kultura i trauma. Pismo bugarskom prijatelju*, Meandar, Zagreb, 2020., gdje smo se, između ostaloga, referirali i na Krležinu ljutitu reakciju zbog indolentnoga ponašanja makedonske političke i akademske elite kada se iz financijskih razloga nije željelo tiskati *Enciklopediju Jugoslavije* i na makedonskome jeziku, nego su te elite predložile da se iz te *Enciklopedije* ekstrahiraju samo oni dijelovi koji se odnose na makedonske teme. Mi bismo pored „tema“ dodali „i dileme“! Ako je vjerovati O. Bojadžiskom, M. Krleža je tada B. Koneskom rekao: „Nije to, brate, pitanje samo ekonomike, nego i kulturne politike“, O. Bojadžiski, *Krleža i Makedonija*, Prometej, Zagreb, 2005., str. 90.

- ⁶ Tako je i M. Krleža cinično komentirao i mit o Kraljeviću Marku i pilepskoj kuli kao izvoru legende i dokaza „da dva deseterca mogu značiti više od svega što je istina, a naročito historijska“. Još ciničniji i suroviji bio je A. G. Matoš kada je u nevjerici upitao kipara Ivana Meštrovića kako je mogao više vjerovati jednomu slijepom srpskom guslaru nego svim hrvatsko pravno-političkim dokumentima. Između nepouzdatih predaja / narodnih pjesama s jedne strane i između arhiviranih dokumenata iz hrvatske pravno-političke povijesti s druge strane Ivan je Meštrović povjerovao narodnoj pjesmi, desetercu, iluziji, kosovskom mitu...! I sve bi to bilo u redu kada taj nepromišljeni izbor ne bi utjecao na buduće sadržaje hrvatske književnosti. O tome više kod: M. Czerwiński, Hrvatski nacionalni identiteti u književnim i neknjiževnim kodovima komunizma, *Republika*, 11–12, 2016., J. Husanović, *Između traume, imaginacije i nade. Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici*, Fabrika knjiga, Beograd, 2011. Stoga bi bilo dobro imati na umu preporuku povjesničara G. R. Eltona, koji je opisao povijest kao „imaginaciju pod kontrolom učenja i učenosti, kojima pak imaginacija daje smisao“! Upravo ova objeacija

ionako vrlo malo držalo do činjenica! (Tezu da su činjenice najveći neprijatelj Bošnjaka kao konstitutivnoga naroda varirat će i T. Havarić u svojoj knjizi *Kritika bosanskog uma*.)⁷ No ne treba biti previše kritičan prema praksama ovih prostora jer i već više puta spominjani povjesničari D. Graeber i D. Wengrow⁸ isto tako nisu nešto previše inzistirali na dokumentima, svjedočenjima, pa je filozof Kwame Antony Appiah kritički komentirao ovu njihovu sklonost da odsutnost svjedočenja shvate kao svjedočenje o odsutnosti. Što je činjenica, a što pak fikcija u historiografiji i folkloru, posvema je nebitno. Treba se samo prisjetiti govora S. Miloševića na Gazimestanu 28. lip-

na najbolji način objašnjava prilično „šlampav“ odnos I. Andrića spram Osmanlijskoga Carstva, odnos u kojem imaginacija prevladava nad činjenicama. Tek će zreli Andrić donekle korigirati svoje mladenačke stavove/zablude o tome carstvu. Doduše, njegovo pisanje o tome carstvu na neki način potvrđuje točnost one obje kije E. Saida da „orijentalno koje odbija istovremeno i privlači“. U jednome je pismu i sâm Andrić morao priznati „mrku ljepotu Bosne, koja neodoljivo podsjeća na gorgonsku ljepotu“! Više o tome: H. Imamović, Andrić – pro et contra, (sic!), časopis za po-etička istraživanja i djelovanja. Riječ je o tekstu u kojemu autor, između ostaloga, poentira tako što citira njemačkoga filozofa G. Andersa, koji je pišući o F. Kafki rekao da svaka intenzivna sklonost predmnijeva i jednako intenzivnu distancu spram predmeta (kraja, prostora...) koji se razmatra. A i već ranije spomenuta Sonja Puntsher Rickmann smatra da je mit priča koju pričaju i stalno ponavljaju članovi jedne zajednice o svojim unutarnjim i vanjskim sukobima i o rješavanju tih sukoba. To je istinita priča po tome što se prisjeća događaja koji su na neki način [...] oblikovali zajednicu. Istovremeno, mit transcendiru istinu o događajima: mit nije historiografija! Vidi: *The Myth of European Unity*, in Hosking & Schopflin, *Myths and Nationhood*, Routledge, New York, 1997., str. 61–62.

⁷ T. Havarić, *Kritika bosanskog uma. Ogled o jednom historijskom fiksirom mentalitetu*, ECLD, Sarajevo, 2022., str. 305.

⁸ D. Graeber & D. Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*, Straus and Giroux, Farrer, 2021.

nja 1989. godine kada on kaže: „Danas je teško reći što je u Kosovskoj bici istorijska istina, a šta legenda. Danas to više i nije važno. Narod je pamtio i zaboravljao potisnut bolom i ispunjen nadom.“ Ali zato je ovaj prostor kontaminiran viškom svih vrsta emocija. Najčešće onih iracionalnih i nasilnih! Te negativne emocije unose se i u arhivsku građu. Za empatiju ili bilo koju drugu pozitivnu emociju na ovim prostorima nema previše mjesta. Jer kako drugačije protumačiti činjenicu što se u određenim akademsko-političkim krugovima uporno izbjegava priznati da je „Goce Delčev rođen kao etnički Bugarin, koji je pohađao bugarsku školu i bio je učitelj u Makedoniji, a umro je kao junak u jeku nastanka makedonske nacije“ (I. Dičev).⁹ I kako stvari stoje, taj u biti irelevantni problem, uostalom kao i mnogi drugi, i jedna i druga strana rješavaju naracijom. Moramo biti iskreni i reći da su u mnogim slučajevima te njihove naracije uistinu impresivne i imaginativne. Ali isto tako treba reći da su ovi imaginativni postupci posvećeni u skladu s novom arhivističkom (postmodernističkom) paradigmom gdje „više ne možemo dokument promatrati kao artefakt s fiksiranim granicama sadržaja i konteksta. U posttradicionalnom pristupu – osnaženo izazovima elektronič-

⁹ Ulf Brunnbauer, poznati povjesničar i stručnjak za južnoslavenske povijesti, smatra da samoga G. Delčeva pitanje njegove nacionalnosti i ne bi previše zanimalo jer je bio socijalist, borio se protiv Osmanlija i „zasigurno nije želio zamijeniti vladavinu Istanbula vladavinom Sofije“. Konačno, postoji mnoštvo primjera koji pokazuju fluidnost nacionalnoga identiteta na prostorima makedonske administrativne jedinice za vrijeme Osmanlijskoga Carstva. Najčešće je ta fluidnost ovisila o svećeniku. Ako je u nekome selu bio grčki svećenik, onda su i stanovnici toga sela bili Grci. No ako je kojim slučajem taj svećenik umro ili napustio selo, a na njegovo mjesto došao bugarski ili srpski svećenik, onda su se ti isti seljani izjašnjavali kao Bugari, odnosno Srbi. I ovaj podatak samo dodatno potvrđuje fluidnost identiteta na ovim balkanskim prostorima.

kih dokumenata – dokument je ‘posredovana i uvijek promjenjiva konstrukcija’¹⁰. Doduše, i ovi novi postmodernistički pristupi¹¹ ipak se temelje na postojanju bilo kakvog dokumenta, a ne samo na pretpostavci o njegovu mogućem postojanju! (Svjesni smo da je velik dio drevnih društava nepovratno izgubljen. Nije moguće baš mnogo toga saznati iz krhotina grnčarija i kostiju. Ali to još uvijek ne znači da proučavatelji starina imaju slobodu zanemariti činjenice. Tim više što je rekonstrukcija iščezlih svjetova djelomice i politička aktivnost *par excellence*. Uvijek postoji mogućnost da se u ta proučavanja „prokrijumčari“ i politička vizija onoga koji proučava arhive, dokumente, stare rukopise... Tako da ta „daleka vremena“ mogu postati ogromna platna za slikanje naših kolektivnih fantazija).¹² No nijednu, pa tako i makedonsku naciju, nije

¹⁰ E. Ketlaar, Tacit Narratives: The Meaning of Archives, *Archival Science*, 1, 2001., str. 138; usp. T. Cook, Archival science and postmodernism new formulations for old concepts, *Archival Science*, 1, 2001., str. 10.

¹¹ O tome više u: Jozo Ivanović, *Koncepti provenijencije dokumenata u arhivskoj teoriji i njihov utjecaj na pojmove vrednovanja i organizacije arhiva*, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017. U ovoj disertaciji autor pored sustavnoga pregleda relevantnih teorijskih paradigmi o arhivima (institucijama u kojima se pohranjuje „nacionalno pamćenje“, muzeji, knjižnice, galerije...) ukazuje na činjenicu da je krajem 20. stoljeća došlo do važne promjene u razumijevanju mjesta i uloge muzeja, arhiva u društvu. Nova muzeološka paradigma – *nova muzeologija* – pokušava raskinuti „sa dva veka tradicije ekskluzivnosti i elitizma muzeološkog rada i da se obrati svim segmentima društva uključujući socijalno/kulturno isključene grupe. Muzeji se počinju smatrati ne samo mestom sakupljanja i čuvanja (predmeta, veština, ideja), nego i stvaranja znanja i kreiranja identiteta (regionalnog, lokalnog, grupnog, individualnog), a muzeološki rad integralnim delom, čak zamajcem društvene promene“ (Ljiljana Gavrilović).

¹² O tome više: A. Gopal, Arheologija nade, *Peščanik.net*, 5. svibnja 2022. Nema nikakve dvojbe da ovi stavovi uvelike korespondiraju

moguće uspostaviti bez „pretenciozne“ naracije. Upravo se u takvim „pretencioznim“ pričama i kriju ne samo mnogi odgovori „na neka od mnogobrojnih traumatičnih pitanja makedonske prošlosti“¹³ nego su te priče i u funkciji pokretanja najrazličitijih „politika sjećanja“! Naime, upravo su ta „potisnuta“ sjećanja po mišljenju grčkoga teoretičara književnosti S. Gourgourisa¹⁴ odlučujuća za stvaranje nacionalne kulture. U nekim našim ranijim tekstovima o makedonskoj književnosti,¹⁵ onima koje smo pisali prije petnaestak godina, ustvrdili smo da ta književnost/kultura nije uspjela stvoriti jednu konzistentniju etnonacionalističku ideologiju. Jedan od mogućih odgovora je da se ta književnost/kultura i nije nešto baš previše trudila oko formiranja jedne takve ideologije. Jednostavno, nije u toj vrsti ideologije vidjela nikakvu prednost u odnosu na tadašnju vladajuću. I to je uistinu i bio prevladavajući stav makedonskih političkih i intelektualnih elita. Oni su sami sebe tako vidjeli, pa je onda posvema razumljivo što se upravo ta slika reflektirala i u književnosti/kulturi. Naime, „upravo to stvaranje (epskih) priča, i njemu svojstvena konstrukcija prošlosti stvara i jedan narod, u takvom obliku i na taj način.

sa stavovima S. Gourgourisa, izloženima u knjizi *Sanjana nacija. Prosvećenost kolonizacije i ustanovljavanje moderne Grčke*, Beogradski krug, Beograd, 2004.

¹³ Vidjeti naš tekst: *Nacija: tekst ili san* (na primjeru romana Kole Čašule *Iskušenja*), u knjizi: *Identitet. Tekst. Nacija. Interpretacija crnila makedonske povijesti*, Ljevak, Zagreb, 2009., str. 133–185.

¹⁴ S. Gourgouris, *Sanjana nacija. Prosvećenost kolonizacije i ustanovljavanje moderne Grčke*, Beogradski krug, Beograd, 2004.

¹⁵ Ovdje prije svega mislimo na našu knjigu *Identitet. Tekst. Nacija. Interpretacije crnila makedonske povijesti*, Ljevak, Zagreb, 2009. u kojoj smo makedonsku književnost pokušali interpretirati tako što smo analizirali odnose između pojedinih poetika i politika na način da smo o tome odnosu uvažavali stavove Philippea Lacoue-Labarthea. Vidjeti: *Limitation des modernes*, Typographies, Paris.

I baš ta narativna svijest donekle i određuje biće tog naroda.¹⁶ I kada smo analizirali nekoliko dominantnih makedonskih narativa (prozne tekstove K. Čašula, S. Janevskog, T. Georgijevskog, Ž. Činga, B. Pavlovskog, V. Maleskog, D. Soleva...), došli smo do zaključka da proces modernizacije makedonskog društva nije uopće „ispraznio“ onu prvotnu, autentičnu ideju zajednice i da nije bilo prevelike potrebe da se te vidljive praznine u makedonskoj prošlosti popunjavaju iracionalnim/emotivnim ideologijama kao što je to slučaj u nekim drugim balkanskim književnostima. Te su književnosti neke od svojih „praznina“ ispunjavale najekstremnijim oblicima etničkoga nacionalizma. Kada čitamo priče ovih makedonskih književnika, može se zaključiti da je percepcija socijalizma, kao i nekih derivata liberalizma, u makedonskome društvu bila pozitivna.¹⁷ I u ovoj „bliskosti“, između jedne ideologije i jednoga društva, ne treba *a priori* vidjeti ništa loše. (Doduše, i dalje smo skloni sve ove „specifične“ procese u makedonskoj književnosti promatrati i u odnosu „usmenost“ vs. „pismenost“, i to na način kako su taj odnos definirali J. Goody i I. Watt: „U nepisanim društvima, kulturna je tradicija prenošena gotovo isključivo putem neposrednih kontakata, a njen sadržaj mijenja se uslijed homeostatičkog procesa zaboravljanja, odnosno transformacije onih elemenata koji prestaju biti korisni

¹⁶ S. Kaviraj, *On the Structure of National Discourse*, u: *State and Nation in the Context of Social Change*, T. V. Sathiyamurthy, ed. Delhi, Oxford UP, 1994.

¹⁷ Doduše, i ovu našu ocjenu treba uzeti s rezervom jer kada se čitaju priče Živka Činge, onda to baš i ne izgleda onako kao što smo tvrdili. Ljepota priča ovoga makedonskog književnika sastojala se u jednoj krajnje jednostavnoj činjenici – ne samo što smo čitajući mogli zamisliti kakva je bila makedonska prošlost poslije 1945. godine nego su nam te njegove priče otkrivale i kakav je bio osjećaj iznutra! To zadovoljstvo moguće je doživjeti samo u prozi (Hilary Mantel)!

ili ključni. Pismena društva, pak, ne mogu više odbacivati, prisvajati ili preobražavati svoju prošlost na sličan način. Njihovi su predstavnici suočeni s iznova bilježenim i čuvanim verzijama događaja i uvjerenja, a budući da na taj način prošlost više nije odvojena od sadašnjosti, historijsko istraživanje postaje moguće. S druge strane, to generira skepticizam, ne samo prema drevnim legendama, već i prema tradicionalnoj slici svijeta.¹⁸ Ali jednako tako moramo biti svjesni da su upravo zbog te iznimne „bliskosti“ pojedine epizode iz makedonske povijesti ostale neobrađene, „bez imena jer kao postili anti-historije nisu uspjele postati predmetom odgovarajućih naracija“.¹⁹ No to ne znači da u nekoj skorijoj budućnosti i te „zapuštene“ epizode iz bliže ili dalje makedonske povijesti neće biti literarno obrađene. I više je nego očito da su te „epizode“ bile „preteške“ i da je upravo ta nepodnošljiva „težina prošlosti“ onemogućila njihovu narativizaciju, literarnu prezentaciju. Stoga su makedonski književnici birali neke „lak-

¹⁸ J. Goody & I. Watt, *The Consequence of Literacy*, Cambridge UP, 2009. Do sličnih zaključaka kao i ova dva britanska teoretičara došao je i E. Havelock, koji je po mišljenju R. Halitija ono što su ova dvojica „tek bili skicirali, simptomatički i simbolički shvatajući ovaj prijelaz sa Sokrata, preko Platona, na Aristotela, kod Haveloka se otkrilo u svoj svojoj veličanstvenosti i kontekstualizaciji. Atina njihovog doba je društvo na raskršću, u kojem još uvek nije došlo do potpunog prestanka dominacije usmene komunikacije (Sokrat i delimično Platon), ali je pozicija pismenih formi (delimično Platon i Aristotel) postajala sve čvršća“, usp. R. Haliti, *Narod i njihove pesme*, *Peščanik.net*, 5. travnja 2017.; E. Havelock, *Preface to Plato*, Harvard UP, Cambridge Massachusetts, 1963. U makedonskoj kulturi poslije Drugoga svjetskog rata ovaj odnos: Sokrat/Platon vs. Platon (Aristotel je vidljiv u odnosu S. Popov vs. S. Janevski!).

¹⁹ Vidi: A. Banović-Markovska, *Narativ nacije...* I sami smo već ranije primijetili da bi bilo zanimljivo istražiti zašto su pojedine, manje-više traumatične „epizode“ makedonske povijesti još uvijek ostale bez odgovarajućih naracija.

še“, manje kontroverzne povijesne teme. Nadasve je zanimljivo da „egejska“ tema nije pripadala korpusu „nepoželjnih tema“. I makedonski književnici i makedonski filmski redatelji su se bez ikakvih kompleksa i ustručavanja upuštali u problematizaciju jedne od najtraumatičnijih epizoda novije makedonske povijesti. Nema nikakve dvojbe da je iza njihove „hrabrosti“ stajala službena jugoslavenska/makedonska politika. Ali i ta „problematizacija“ imala je svoje okvire, pa tako nitko nije usudio propitati sve okolnosti te tragedije, činjenicu da ih je ta ista politika nepromišljeno „uvukla“ u građanski rat u Grčkoj 1948. godine, a onda ih je jednostavno, iz poznatih razloga, ne u svim detaljima jasna odnosa Tita i Staljina, prepustila njihovoj tragičnoj sudbini, pa su bili prisiljeni napustiti svoje domove, svoje obitelji, svoju zemlju.²⁰

A odabir tih uvjetno „lakših“ tema samo nam još jednom potvrđuje tezu da je politika ta koja ne samo što utječe na izbor povijesnih tema nego i na načine na koje će te teme iz prošlosti biti interpretirane.²¹ U tome smislu posvema je razumljivo da su makedonski književnici svjesno preskočili onu kratku totalitarnu epizodu komunističkoga nasilja, „crvenog terora“, unutarpartijskih prijevora (slučajevi Čento, Šatorov, Markovski i sl. predstavljaju paradigmatičan primjer tih nimalo nježnih prijevora) za koje nije bio predviđen uobičajeni građanski

²⁰ A o tim drugim, manje ugodnim detaljima o sudbini egejskih Makedonaca, o njihovim novim domovima u Sovjetskom Savezu, Uzbekistanu, Poljskoj, Čehoslovačkoj, Rumunjskoj itd. više ćemo saznati tek u romanima K. Kolbe, pisanih poslije 90-ih godina. Doduše, i ova autorica te svoje romane na „egejske teme“ piše s pristojne udaljenosti, iz Njemačke. Njezina prisutnost u makedonskoj javnosti i više je nego marginalna. Njezine tekstove ne čita više od desetak ljudi. Uglavnom njezinih bliskih prijatelja. Ti tekstovi ni na koji način ne utječu na kreiranje makedonske javnosti.

²¹ Ovu distinkciju između „težine prošlosti“ i „izbora prošlosti“ dugujemo Marie-Clare Lavabre, francuskoj povjesničarki!

sudski postupak, što će reći da te teme ne samo što nisu bile literarno „ovjerene“ nego nikada nisu dobile odgovarajući kaznenopravni epilog, a njezine žrtve političku rehabilitaciju.²²

Konačno, već je i E. Renan u svome čuvenome predavanju *Što je nacija* (1982.) naznačio „zaborav“ kao jedno od važnijih svojstava nacije. Naime, „[...] sam čin zaboravljanja potvrđuje nacionalno mesto, odnosno središte sećanja. To i nije samo stvar potiskivanja, jer iako nije baš svestan čin, čin zaboravljanja jeste stvar nacionalne volje, ritualna izvedba volje da se zaboravi.“²³ U ovome je predavanju i više nego eksplicite izražen prosvjed protiv primordijalnoga poimanja nacije, koji su u svojim tekstovima promicali romantičarski teoretičari smatrajući da su nacije, a posebice njihova vlastita, postojale oduvijek.

Jer svaka, pa tako i makedonska nacija u sebi sadrži i prošlost i budućnost, i nepatvorenu memoriju i neograničenu budućnost. Ona je i muzejsko mjesto i temelj zaborava. Nacija je točka gdje se potiskivanje i povratak onoga što je potisnuto događaju u isto vrijeme. Mnogo puta ta istovremenost može rezultirati neugodnim iznenađenjima. Posebice u onim vremenima kada se nacionalizam doživljava kao ideologija općega oslobođenja,²⁴ kada svaka nacija osjeti „onaj čudan potres koji

²² Tekst *Nacija. Tekst ili san* (na primjeru romana Kole Čašule „Iskušenja“) pisan je davne 2008. godine, a objelodanjen je u našoj knjizi *Identitet. Tekst. Nacija. Interpretacija crnila makedonske povijesti*, Ljevak, 2009., str. 133–185, pa tada nismo znali da su neke od žrtava „crvenog terora“, unutarpartijskih sukoba, u međuvremenu bile rehabilitirane!

²³ S. Gourgouris, *Sanjana nacija, Prosvećenost kolonizacija i ustanovljenje moderne Grčke*, Beogradski krug, Beograd, 2004., str. 408.

²⁴ O iznimnoj privlačnosti nacionalizma vrlo instruktivno piše A. Smith, *Nation and their past, The Warwick Debates* (mrežno izdanje: URL: [http://www. Ise.ac.uk/collections/gellner/Warwick.html](http://www.Ise.ac.uk/collections/gellner/Warwick.html)).

je pogodio bugarskog monaha Paisija dok je u svojoj monaškoj ćeliji na Gori Atosu čitao staru izbledelu knjigu o herojskim podvizima srednjovekovnih bugarskih careva (zaboravljenih još od vremena kada se je svaki balkanski sveštenik počeo sebe zvati Grkom), potres koji je kod njega izazvao ushićenje iz kojeg je uputio vapaj svojim sunarodnicima:

‘Bugarine (ovo mjesto ‘Bugara’ može zauzeti bilo koja nacionalnost, ‘Makedonac’, ‘Hrvat’, ‘Poljak’ – op. Z. K.), ne daj da te varaju. Uči, poštuju i slavi svoj vlastiti jezik i rasu; bugarska iskrenost i jednostavnost su daleko bolji od grčke izveštačenosti i prepredenosti. Bog više voli proste i bezazlene seljake i pastire.’ Napisao sam ovu knjigu kada sam video Bugare kako uzimaju tuđu nacionalnost, govore tuđim jezikom i idu tuđinskim putevima i pozivam sve da čitaju i umnožavaju kako bi videli zaslužuje li bugarski narod da se nazove časnim ili ne zaslužuje.”²⁵

Historiografija vs. nacionalizam

Balkanske su nacije sklone epskom/ratničkom viđenju svijeta, koje se temelji na jasnim i čvrstim diferencijacijama. Unutar takvoga svijeta vrijedi ona jednostavna, binarna podjela: ‘prijatelj’ vs. ‘neprijatelj’, ‘mi’ vs. ‘oni’, ‘dobro’ vs. ‘zlo’..., a gdje su državne granice linije koje dijele prijatelja od neprijatelja.²⁶

²⁵ Usporedi: C. A. Macartney, Osnove modernog nacionalizma, *Peščanik. net.*, 22. travnja 2022. Ovo što govori monah Paisija osjećaji su svake nacije. I onih velikih i onih malo manje velikih. Ambicije su uvijek slične, odbaciti strane institucije, koje ga drže u ropstvu, nastojanje da se izdigne iz nametnutog ropstva i zauzeti svoje mjesto u zajednici sebi ravnih.

²⁶ Više o tome u knjizi Susan Buck-Morss, *Svet snova i katastrofa: nestanak masovne utopije na Istoku i Zapadu*, Beogradski krug, Beograd, 2005. Nažalost, u makedonskome slučaju postoje i „neprijatelji“ koji se nalaze unutar državnih granica. U nekim našim ranijim tekstovima pokušavali smo razumjeti taj „strah od malih

Ovdje treba imati na umu da je svako davanje imena/identiteta ujedno i nametanje određenih granica: „Sve magijske granice – bilo da je riječ o granici između muškog i ženskog ili, u okviru obrazovnog sustava, o granici između izabranih i isključenih – imaju zadaću da one koji se nalaze unutra, s prave strane granične crte, spriječe da odande izađu, da se ogriješe o čast, da se deklasiraju.“²⁷ U jednome takvom duboko podijeljenom svijetu Istina uvijek prva strada jer u pravilu nikomu nije ugodna.

Jedan od najčešćih zapadnoeuropskih stereotipova je onaj da balkanski narodi vole mitologizirati vlastite povijesti u kojima žele sebe vidjeti boljim nego što to zapravo jesu. I taj orijentalistički stereotip uopće nije posvema pogrešan. Stoga se na balkanske nacije može primijeniti ona misao K. Deutscha²⁸ da su nacije zajednice koje povezuje zajednička kriva, tj. mitizirana slika o prošlosti i mržnja prema susjedima. I ova definicija uistinu pogađa bit stvari jer u nedostatku činjenica te su nacije sklone vlastitu povijest mitologizirati tako što će ju svesti na jednu tužnu naraciju o nevoljama s kojima su se

brojeva“ (A. Appadaruai) gdje je taj strah Makedonaca od albanske zajednice, od mladosti te zajednice, donekle razumljiv. Ali bez obzira na tu „razumljivost“, i ta zajednica mora biti uključena u sve procese izgradnje države. Moralo je doći srećom do kontroliranoga oružanog sukoba da se isprave neka rješenja iz Ustava 1991. godine. Imamo dojam da se u posljednje vrijeme, od pada N. Gruevskog, stvari mijenjaju nabolje. Naravno, makedonska strana morala je ponuditi čitav niz koncesija. Mnoge od tih koncesija su možda i pretjerane, kao ona o upotrebi albanskog jezika na cijeloj teritoriji Makedonije, i u onim mjestima gdje Albanaca i nema! No i ta inducirana rješenja bolje su opcije od bilo koje ratne opcije, hibridne, ograničene ili „zamrznutog konflikta“!

²⁷ P. Bourdieu, *Što znači govoriti. Ekonomija jezičnih razmjena*, Naprijed, Zagreb, 1992., str. 109.

²⁸ K. Deutsch, američki politolog, samo je parafrazirao onu slavnu definiciju E. Renana o tome što je to nacija!

permanentno suočavali tijekom povijesti, a u kojoj su oni uvijek bili žrtve svojih prvih susjeda. Ti susjedi ne samo što su se uvijek ponašali neprijateljski nego su i činili sve kako bi onemogućili normalan i nesmetan politički i kulturni razvoj svojih prvih susjeda. I dok smo „mi“ uvijek težili slobodi, „oni“ su bili okupatori, a zato što su bili kulturno siromašniji susjedi, oni su prisvajali našu povijest i kulturu!²⁹ Naravno, uz mnoge

²⁹ I makedonsko obilježavanje dana Svetih Ćirila i Metodija, koji se slavi 24. svibnja, a koji je u Makedoniji ujedno i Dan slavenske pismenosti, iskorišteno je za novi balkanski identitetski nespornost. Naime, makedonski su političari tom prilikom ustvrdili da su Ćiril i Metodije makedonski prosvjetitelji i da je ćirilica nastala radi standardizacije makedonskoga jezika te da su ju Bugari – kao i ostali slavenski narodi – preuzeli od Makedonaca. Naravno da ova tvrdnja nije mogla proći bez komentara s bugarske strane, koja je hladno odgovorila da upravo zbog ovakvih stavova Bugarska neće moći podržati ulazak Makedonije u EU. Ne svojataju samo Bugari Makedonce. To čine i Srbi, pa tako izvjesni Stevan Gajić, istraživač u Institutu za evropske studije u Beogradu, tvrdi da je makedonska nacija nastala „rasrbljivanjem Makedonije“ i da se u tome i krije njihovo prokletstvo jer „dobijanjem statusa nacije u drugoj Jugoslaviji, oni su osuđeni na dug period nestabilnosti, koji lako može da se završi brisanjem Makedonaca sa mape savremenih evropskih nacija“. U jednome ovakvom imperijalnom pogledu na formiranje pojedinih jugoslavenskih nacija ništa bolje nije prošla ni crnogorska ni bošnjačka nacija! Tako je za Srpsku pravoslavnu Crkvu (SPC) Crna Gora nepostojeća država i psihološki eksperiment. No ni taj stav ju ne sprečava da je upravo ona najveći divlji graditelj i porezni dužnik u toj, za njih nepostojećoj državi (N. Belada). O tim i nekim drugim „balkanskim identitetskim obračunima“ više: I. Čolović, *Novi balkanski identitetski obračuni*, <https://pescanik.net/novi-balkanski-identitetski-obračuni/>, 1. srpnja 2020. Poslije posljednje odluke Vasiljenske patrijaršije glede statusa MPC / Ohridske episkopije i SPC je shvatila da bi bilo mudro u potpunosti prihvatiti jugoslavenske tekovine nacionalne emancipacije, što znači da nema ništa protiv da se crkva u Makedoniji nazove makedonskom. To je čak

druge varijacije na ovu vječnu aporiju „mi“ vs. „oni“, koje samo dodatno potvrđuju da su politike zasnovane na „identitetskom registru“ dominantne u svim balkanskim zemljama! I da nije uputno nijedan od tih formiranih identiteta dovoditi u pitanje. Stoga vjerujemo da bi jedan novi „povijesni sporazum“ između svih balkanskih nacija mogao biti prihvatljivo rješenje većine postojećih nesporazuma između tih nacija, koje očito i dalje opterećuje njihova prošlost, njihova deformirana sjećanja na neke prošle povijesne epizode, osmanlijsko razdoblje, Balkanske vojne, Prvi svjetski rat, razdoblje između dvaju svjetskih ratova... Temeljni uvjet toga „sporazuma“ trebao bi biti da svi njegovi potpisnici bez rezerve prihvate postojanje svih nacionalnih identiteta (nacija, država, jezika, tradicija...), kao i postojanje nacionalnih manjina, makedonske u Bugarskoj i Grčkoj, bugarske u Makedoniji... No to isto tako znači da bi se na istovjetan način većina u Makedoniji trebala odnositi spram svih onih „drugih“ u makedonskome društvu. Samo takvim ponašanjem moguća je tranzicija jednoga (polu)demokratskog, autoritarnog društva u demokratsko, u kojem će se politički život odvijati u višestranačkome parlamentu, a gospodarski odnosi neće više biti stvar državne, planske ekonomije, nego će te odnose uređivati zakoni tržišta. Bez ispunjenja tih elementarnih pretpostavki nije moguće ni rješavanje međuetničkih nesporazuma u bilo kojemu, pa tako ni u makedonskome društvu. Manjinske grupe u nekome društvu mogu biti jednake samo ako su njihova osobna iskustva, kultura i društvena kontribucija javno priznati.³⁰

i više od onoga što traži Vaseljenska patrijaršija. Više o tome: V. Veljković, Crkveno jedinstvo iz (geo)političkih potreba, *Pešcanik.net*, 21. svibnja 2022.

³⁰ Vidjeti: K. Malik, Pogrešni identitet, <https://pescanik.net/pogresni-identitet/>, 18. listopada 2009. Kada je u pitanju makedonsko društvo, onda nije politički korektno albansku zajednicu tretirati samo kao „manjinsku grupu“. Ona u makedonskome društvu

Stoga i nije nimalo čudno što su kriza i slom socijalističkih sustava u Srednjoj i Istočnoj Europi, pad Berlinskoga zida, iznova na tim prostorima otvorili temu o smislu i cilju povijesti. Ti događaji definitivno nisu značili ni „kraj povijesti“ ni definitivnu pobjedu liberalne demokracije. Na istoku Europe povijest se naglo probudila. Oblici u kojima se ta naglo probuđena povijest pojavila bili su zabrinjavajući. Događaji iz 90-ih su to nažalost na najgori mogući način i potvrdili. To je vrijeme kada su se sve etničke zajednice na istoku Europe sjetile svojih povijesti i „vidjele sebe kao nastavljače starih i nekoć slavnih tradicija“,³¹ koje u prethodnome socijalističkom razdoblju svoje povijesti nisu mogle na pravi način artikulirati. Stoga i nije nimalo neobično što u postkomunističkome diskursu Istočne Europe prevladava mišljenje da je komunizam/socijalizam predstavljao traumatični prekid u povijesnome ‘osvještavanju’ nacije, kao ‘zbir’ trauma koji je neka strana sila nanijela vlastitu identitetu, pa je dotičnom identitetu potrebna terapija kako bi ponovno mogao postići svoje intaktno stanje (B. Groys).³²

predstavlja ipak nešto više! No to nikako ne znači da bi ta zajednica trebala imati neograničena prava, koja ne bi bila popraćena i nekim čvrstim društvenim obvezama. Prakticiranje „konstucionalnog patriotizma“ najmanje je što se od te zajednice može tražiti!

³¹ Jousha A. Fishmann, *The Impact of Nationalism on Language Planing, Some Comparisons between Early Twentieth-Century Europe and More Recent Years in South and Southeast Asia*, 1971., str. 3–49.

³² Slični procesi događali su se i u Makedoniji. No mi smo u našim ranijim tekstovima ovu traumatičnu temu makedonske povijesti interpretirali iz vizure *Politike prijateljstva* J. Derridae. Naime, u ovoj knjizi J. Derrida sugerira da je figura brata/bratstva središte kanonskoga modela zajedništva zapadne kulture i kao takva igra presudnu ulogu u definiranju političke zajednice tijekom sveukupne zapadne povijesti. Na temelju toga ovaj autor izvodi

Doduše, kada je pak u pitanju „makedonski slučaj“, onda stvari nisu bile baš tako jednostavne. U „makedonskome slučaju“ nije vrijedila crno-bijela tehnika jer su Makedonci bili svjesni da je upravo Drugi svjetski rat, koji u svakome smislu predstavlja jedinstven i neponovljiv događaj u povijesti makedonske nacije, bila ta povijesna epizoda koja je omogućila stvaranje jedne nove, makedonske identitetske zajednice. Naime, upravo poslije te epizode Makedonci će se početi razlikovati od svojih imperijalnih susjeda Bugara i Srba. Oni su bili svjesni da bez te antifašističke borbe ne bi bilo ni komunizma, ali ni onih naroda (bošnjačkog, makedonskog, crnogorskog...), koji su se u jugoslavenskom slučaju podjednako konstituirali iz a) revolucionarno-demokratskoga načela i b) osjećaja stalne ugroženosti, koja se očituje kao strah od gubitka vlastita identiteta i nestanka unutar onih entiteta, koji su moćniji od njihova (srpskoga, hrvatskog, bugarskog...).³³

zaključak da je bratstvo kao princip političke zajednice pretpostavka za razumijevanje svih fundamentalnih pojmova moderne politike – suvereniteta, moći, predstavljanja, nacionalne države, teritorija, vlasništva, demokracije... O tome više: J. Derrida, *Politika prijateljstva*, Beogradski krug, Beograd, 2000. Sve smo više uvjereni da romaneskni opus makedonsko-albanskoga pisca L. Starova, njegova *Balkanska saga* predstavlja idealni predložak za propitivanje svih derivata „politike prijateljstva“!

³³ Vidjeti: Z. Kramarić, *Nostalgija – kratka povijest zaborava*, Meandar, Zagreb, str. 85–86. U toj knjizi u poglavlju IV. ili o legitimitetu, str. 83–112, pokušali smo pokazati zašto još uvijek procesi nacionalne identifikacije na jugoslavenskim prostorima nisu dovršeni i da je moguća pojava novih, odnosno negiranje starih identiteta. Tako npr. D. Lovrenović, bh. povjesničar, ozbiljno misli da se koncept „hrvatstva“ u Bosni i Hercegovini mora iznova problematizirati i temeljito dekonstruirati. Treba samo vidjeti njegovu seriju tekstova na portalu *Avangarda.ba* u kojima ovaj povjesničar propituje delikatne nijanse hrvatskoga identiteta u Bosni (i Hercegovini), pa zaključuje da je on Bosanac, a ne Hrvat! Nemamo ništa protiv i takve vrste propitivanja utemeljenosti

Stoga se može tvrditi da je za manje-više sve narode Jugoslavije „druga Jugoslavija“ bila prije svega emancipacijska, a ne nikakva identitetska zajednica. Doduše, treba reći da je bilo ozbiljnih pokušaja da se „Druga Jugoslavija“ pretvori u „nacididentitetsku zajednicu“, koja će obuhvatiti sve partikularne, etničke identitete. No isto su tako bili djelatni i oni procesi koji su se suprotstavljali ovoj unitarizaciji jugoslavenskoga društva i koji su inzistirali na obnovi svojih ‘prvobitnih’ identiteta, koji su prethodili stvaranju zajedničke države.“³⁴ Iza tih procesa stajale su i političke i intelektualne elite, manje-više svih jugoslavenskih nacija, koje se nisu htjele samo tako

određenih nacionalnih identiteta, ali trebalo bi pri tome voditi računa da to „propitivanje“ bude oslobođeno nepotrebne politizacije, koja je u pravilu posljedica konfuznih političkih odnosa u društvu. A nije oslobođena ni „privatnosti“ u najgoremu smislu toga pojma. Ništa bolja situacija nije ni u Crnoj Gori gdje „srpska komponenta“ crnogorskoga identiteta postaje sve glasnija i nasilnija, a ima punu potporu SPC-a, Beograda, što će reći svih srpskih državnih institucija, Akademije, fakulteta, instituta... Na djelu je klasičan primjer „hegemonijske historiografije“. No ni ta „hegemonijska historiografija“ nije u stanju spriječiti otvaranje tema poput Sandžaka i Vojvodine. Na istovjetan, hegemonijski način odnosi se i bugarska historiografija prema Makedoniji. Samo ono što tvrdi bugarska historiografija je istina. Više o tome: A. Rossos, Makedonsko pitanje i nestabilnost na Balkanu, u: *Jugoslavija i njeni povjesničari. Razumijevanje balkanskih ratova 1990-ih*, ur. Norman M. Naimark & Holly Case, Srednja Europa, Zagreb, 2005., str. 121–138.

³⁴ O tim, kao i o nekim drugim procesima mi ne mislimo kao Milića Bakić-Hayden. Vidjeti njezinu knjigu *Varijacije na temu „Balkan“*, IP Filip Višnjić, Beograd, 2006. Naše kritičke objekcije o stavovima Milice Bakić-Hayden izložili smo u našim knjigama: *Jugoslavenska ideja u kontekstu postkolonijalne kritike*, Meandar, Zagreb, 2014.; *Nostalgija – kratka povijest zaborava*, Meandar, Zagreb, 2016. i *Kultura i trauma. Pismo bugarskom prijatelju*, Meandar, Zagreb, 2020.

odreći svega onog političko-kulturnog miraza koje su dobrovoljno unijele u tu zajedničku državu. I ti „mirazi“ zaslužuju svaku vrstu respekta i nikako ih nije moguće ignorirati. Oni imaju i svoju objektivnu, ali jednako tako i subjektivnu, emocionalnu vrijednost. Između ostaloga, povijest i prve i druge Jugoslavije moguće je vidjeti i kao povijest stalnih napetosti između procesa koji nastoje unitarizirati državu i onih koji misle da bi radikalna decentralizacija te države ipak bila prihvatljivije rješenje za sve njezine građane/narode.

Nekako su u tim dezintegrativnim aktivnostima makedonske političke i akademske elite bile najstidljivije. Za razliku od Slovenije i Hrvatske Makedonija nije žurila što prije proglasiti svoju neovisnost. Na sve su načine odlagali odluku o prekidanju svih veza sa socijalističkom Jugoslavijom, Beogradom.³⁵ Naime, oni su i u to vrijeme živjeli u iluziji da socijalistička i federativna Jugoslavija predstavlja najbolju zaštitu njihovih nacionalnih interesa. A opet, bili su svjesni da Jugoslavija bez

³⁵ Ako je vjerovati društvenim mrežama, onda je taj resentiman prema Beogradu, Srbiji u Makedoniji i dandanas prisutan. Naravno, taj „žal za izgubljenim rođakom“ oslobođen je svakoga povijesnog konteksta. Sve se zaboravilo, i kolonizacija, i svi oblici diskriminacije, montirani politički procesi, srbizacija kulture, negiranje crkve, poslije Prvoga svjetskog rata. Neki u svojem žalovanju idu toliko daleko da traže da se MPC ispriča SPC-u za raskolnički čin i traži oprost. Nismo se baš nešto previše bavili crkvenom povijesti nijedne od ovih dviju pravoslavnih crkvi, ali još uvijek nam se čini da je Ohridska arhiepiskopija prilično starija od Pečke patrijaršije! Ne najvjerojatnije se u ovim slučajevima radi o čistome strahu pred neizvjesnom političkom budućnošću, a gdje su sjećanja na život u *ex* Jugoslaviji još uvijek živa. Upravo ta sjećanja stvaraju lažnu sliku da se radi o vremenima kada je sve bilo izvjesno i kada su sva politička i ina pitanja u Makedoniji bila riješena. No posljednje odluke Vaseljenske patrijaršije bude nadu i realno je očekivati da će SPC u novim (geo)političkim odnosima, sukob između Moskovske i Vaseljenske patrijaršije, rat u Ukrajini, morati promijeniti svoj negatorski odnos prema MPC-u!

Hrvatske i Slovenije više nije ista država i da u toj novoj državnoj zajednici ni pozicija Makedonije više neće biti tako stabilna kao što je bila u socijalističkoj Jugoslaviji. A opet, znali su s kojim će se sve izazovima morati suočiti kada jednom odluče proglasiti neovisnost. U socijalističkoj Jugoslaviji problem imena republike, problemi vezani uz makedonski jezik, makedonske tradicije, problem autokefalnosti Makedonske pravoslavne Crkve nisu bili aktualni. Nitko ih se nije usudio otvoriti. Smatralo se da su ti problemi riješeni jednom zauvijek. Vladajuća partija nije dopuštala da se otvori rasprava o tim tabu-temama. Doduše, partija je pomogla osnivanje Makedonske pravoslavne crkve (MPC) jer je postojanje nacionalne crkve predstavljalo vrlo važan element u stabilizaciji novoga makedonskog identiteta, ali u pogledu autokefalnosti te crkve partija nije učinila apsolutno ništa. Svjesno je stala na pola puta jer bi sve druge aktivnosti vezane uz MPC značile neposrednu konfrontaciju sa Srpskom pravoslavnom Crkvom (SPC), koja je ionako osnivanje MPC-a smatrala otvorenim neprijateljskim činom uperenim protiv svih njezinih, duhovnih/političkih i materijalnih interesa. Ovih drugih možda i više! I dandanas odnos između ovih dviju crkvi, a samim time i srpske i makedonske nacije, nije riješen na zadovoljavajući način. SPC-ovo nepriznavanje MPC-a zapravo znači da SPC ne priznaje ni posebnost makedonske nacije. U tome pogledu se uopće ne razlikuje od većine političkih stranaka u Srbiji, koje se nikako ne mogu pomiriti s gubitkom „južne/vardarske Srbije“.³⁶ Nije slučajno što je M. Krleža Vardar ironično nazivao „srpskom rijekom“!³⁷

³⁶ U međuvremenu je došlo do određenih pozitivnih pomaka. Prije svega zahvaljujući aktivnostima patrijarha Bartolomeja i Sinodi Vaseljenske patrijaršije! Više o tome: V. Veljković, Izazovi bez odgovora, *Peščanik.net*, 14. svibnja 2022., R. Radić, Vaseljenski sabor, *Peščanik.net*, 23. lipnja 2016.

³⁷ Treba pogledati političke programe većine srpskih stranaka i njihov stav prema svojoj „južnoj pokrajini“, prema Makedoniji. Ova

Situacija je tih 90-ih godina prošloga stoljeća u Makedoniji bila prilično shizoidna. S jedne je strane postojala jasna svijest da je projekt socijalističke Jugoslavije propao, da se ta država raspala, a s druge je pak strane makedonskim političkim i akademskim elitama jasno koji ih sve problemi čekaju poslije proglašenja neovisnosti. Stoga i nije čudno što su toliko oklijevali s proglašenjem neovisnosti, odnosno što su tijekom pregovora o disoluciji bivše države oni i predstavnici Bosne i Hercegovine bili najuporniji u traženju onih rješenja kojim bi se ti procesi disolucije što je moguće više usporili. Vjerovali su da tako kupuju vrijeme. U „žurbi“ sjevernih republika nisu vidjeli nikakvu vrlinu. Iz današnje perspektive svima je jasno da je taj pokušaj usporavanja procesa bio obična iluzija. Procese disolucije nije bilo moguće zaustaviti. Nema dvojbe da su makedonske političke i intelektualne elite pokušavale pronaći takav format za neku novu državnu zajednicu, koji bi im omogućio da sva svoja otvorena pitanja (pitanje imena države, jezika, tradicije, crkve...) apsolviraju na što je moguće mirniji način, bez prevelikih potresa. Ta neka provizorna državna zajednica trebala je biti kakva-ta-

tvrdnja odnosi se i na one srpske stranke koje sebe vole vidjeti kao sublimaciju najviših europskih „liberalno-demokratskih“ vrijednosti, kao što je to npr. bila Demokratska stranka (DS) kada joj je na čelu bio i jedan Z. Đinđić! Istovjetan odnos te stranke su ti lideri imali i prema Crnoj Gori. Dovoljno je pogledati samo sučeljavanje Z. Đinđića, predsjednika DS-a, i S. Perovića, predsjednika Liberalnog saveza Crne Gore (LSCG), na srpskoj državnoj televiziji 1994. godine. Kada bismo bili maliciozni, onda bismo mogli reći da Z. Đinđić ponavlja manje-više istu vrstu argumentacije koju koriste bugarski nacionalisti kada dokazuju pravo Bugarske na makedonsku povijest, jezik, tradiciju... Zanimljivo, te teze ni na koji način nisu dovele u pitanje vjerodostojnost politike Z. Đinđića. Doduše, u tome sučeljavanju je S. Perović primijetio da je Z. Đinđić samo glasnogovornik političkih strategija S. Miloševića. Razlikovali su se samo u nijansama!

kva supstitucija bivšoj državi, unutar koje ta traumatična pitanja nisu bila problematizirana, pa se zbog toga i stjecao pogrešan dojam da su ona jednom zauvijek i riješena.³⁸ No sva ova nastojanja makedonskih političkih i intelektualnih elita po tko zna koji puta potvrđuju ocjenu V. Dvornikovića³⁹ da se balkanski narodi uvijek ponašaju kao narodi prostora, a ne narodi vremena. I ta je karakterizacija točna jer se uistinu radi o narodima koji su opsjednuti prostorom, teritorijem, bolesnom potrebom za proširenjem svojih granica, a pitanje modernizacije vlastita društva ostavljaju za neka druga, bolja vremena.

³⁸ Jedni smo od rijetkih koji su sve vrijeme upozoravali da tomu nije tako i da se Makedonci konačno moraju suočiti sa činjenicom da sve one probleme (ime, jezik, tradicija, crkva...), s kojima su ušli u socijalističku Jugoslaviju, da su se sa svim tim problemima suočili prilikom izlaska iz Jugoslavije. Vidjeti naše knjige: Z. Kramarić, *Identitet. Tekst. Nacija. Interpretacija crnila makedonske povijesti*, Ljevak, Zagreb, 2009.; *Jugoslavenska ideja u kontekstu postkolonijalne kritike*, Meandar, Zagreb, 2014.; *Nostalgija – kratka povijest zaborava*, Meandar, Zagreb, 2016. i *Kultura i trauma. Pismo bugarskom prijatelju*, Meandar, Zagreb, 2020.

³⁹ V. Dvorniković, *Karakterologija Jugoslavena*, Prosveta, Beograd, 1990. (I. izdanje 1939.). O samome fenomenu „prostora“ vidjeti više u našoj knjizi *Nostalgija – kratka povijest zaborava*, Meandar, Zagreb, 2016., posebice poglavlje IV ili o legitimitetu gdje smo demontirali srpske političke strategije za rješavanje jugoslavenske krize. Naime, poslije sloma srpskih liberala 1972. godine srpske političke elite, uz punu pomoć intelektualnih, napuštaju „klasni“, a prihvaćaju „nacionalni“ pristup rješavanju neriješenih odnosa u jugoslavenskome društvu. Naime, budući da „klasni“ pristup ne drži previše do granica, odnosno priznaje samo „granice socijalističkog društva“ (L. Trocki), srpske političke strategije vratile su se starim, dobrim srpskim „(etno)nacionalističkim narativima“, koji im jamče da je Jugoslavija njihovo vlasništvo. Sve pogubnosti jedne takve politike mogli smo vidjeti u 90-im godinama!

U tome smislu su u pravu svi oni autori koji tvrde da se u suvremenoj, neovisnoj Makedoniji proces izgradnje nacije treba promatrati kao pokušaj konsolidacije identiteta, a ne kao neko zakašnjelo nacionalno buđenje, koje je formalno okončano još u socijalističkoj Jugoslaviji. Tim više što je u tome razdoblju i sâm JBT podržavao promociju makedonske nacionalne individualnosti kao protutežu bugarskim, srpskim, grčkim, albanskim teritorijalnim apetitima.⁴⁰ Ali upravo su procesi u 90-im godinama pokazali da nijedan realni makedonski problem u socijalističkoj Jugoslaviji nije bio riješen: od pitanja samoga imena države, pa sve do onih povijesnih pitanja kao što je pitanje jezika, tradicije, autokefalnosti Makedonske pravoslavne Crkve... Sva ta ključna pitanja makedonskoga identiteta poslije stjecanja neovisnosti i dalje su bila aktualna, pa je bilo nužno taj ugroženi identitet i dalje štititi. Naime, pokazalo se da susjedi nikako ne žele prihvatiti „šizmatički diferencijalizam“, nego i dalje iskazuju nevjerojatnu količinu netrpeljivosti spram svake ideje „etničkih finih razlika“ i ustrajano inzistiraju na promašenoj ideologiji, koji „druge“/strance isključivo doživljavaju u kategorijama „neprijatelja“. ⁴¹ U svemu tome nije nam uopće jasan bugarski stav jer nije njihova kultura (jezik, crkva, nacija...) ugrožena, a najmanje ta ugroženost dolazi sa strane zapadnoga susjeda, Makedoni-

⁴⁰ V. Jovanović, *Boginja Izida pod suncem Vergine*, <https://pescanik.net/boginja-izida-pod-suncem-vergine/>, 6. rujna 2013. Iako postoje situacije kada su pripadnici neke zajednice svjesni da mit koji prihvaćaju nije striktno točan, a zato što mit nije historija, toj činjenici ne pridaju neku veću važnost jer je „važan sadržaj mita, a ne njegova točnost“ (G. Schopflin), pripadnici makedonske zajednice, bez obzira na nedvojbenu zavodljivost mita o njihovu antičkome podrijetlu, taj mit ipak nisu prihvatili. Umjesto oduševljenja nacionalisti su se morali suočiti s ravnodušnošću i akademskih elita i građanske javnosti.

⁴¹ Više: U. Bielefeld, *Stranci: prijatelji ili neprijatelji*, XX vek, Beograd, 1998.

je. Bugarski problemi nije nacionalni, nego politički identitet, koji po mišljenju I. Dičeva još uvijek nije stabilan jer „bugarski rusofili vide sebe kao ljevičare, ali istovremeno podržavaju imperiju koja je 200 godina razbijala revolucije i pokrete za nacionalno oslobođenje. Dakle, kao desno orijentirani u Bugarskoj su oni koji grde Rusiju, a kao lijevo orijentirani – oni koji ju podržavaju. To je idiotski.“⁴² U Makedoniji je situacija obrnuta – desnica je sklona Rusiji, a lijeve političke stranke uglavnom su proeuropski orijentirane! Tek u tome širem geopolitičkom kontekstu, koji uključuje i rusku komponentu, moguće je shvatiti, ali ne i opravdati bugarske stavove, koji svjesno ignoriraju činjenicu da na teritoriju današnje (sjeverne) Makedonije postoji apsolutno jedinstvo stanovništva kada je u pitanju njihova pripadnosti makedonskoj etničkoj zajednici. Bez obzira što su 1941. godine „jugoslavenski makedonski Slaveni dočekali bugarske trupe oduševljeno, kao osloboditeljske“ (Palmer & King).⁴³ Isto tako, sve one objeckije na upitan

⁴² To mišljenje dijele i mnogi drugi. Tako politolog D. Smilov kaže da su bugarski socijalisti preuzeli svoju staru ulogu trojanskoga konja Rusije u NATO-u i EU-u! Kada se analiziraju odnosi u jugoistočnoj Europi, uvijek treba imati na umu i ruske političko-ekonomske strategije. Koje nikada nisu zaboravile na taj svoj nekadašnji prostor. Najnovije političke strategije Rusije/Putina na najbolji mogući način pokazuju da je narativ o „ruskom svijetu“ na balkanskim prostorima i dalje aktualan. Moglo bi se štoviše reći da je ovoga momenta njegova konkretizacija/materijalizacija kudikamo aktualnija od njegove teorijske dimenzije.

⁴³ S. Palmer & R. King, *Yugoslav Communism and the Makedonskiq Question*, Archon Books, Hamden, 1971. Nema potrebe negirati tu povijesnu činjenicu. Pravo je pitanje, na koje bi srpska historiografija (i politika) trebala konačno dati suvisao odgovor: kako je moguće da nakon dvadeset i više godina života u zajedničkoj državi, Kraljevini SHS / Jugoslaviji, makedonski (i hrvatski) narod s toliko oduševljenja dočeka Bugare, odnosno Nijemce? Vjerojatno postoje i neki racionalni razlozi jednomu takvom ponašanju. Nije baš sve moguće svesti isključivo na „vječnu“, endemsku mržnju

karakter makedonskoga jezika, njegovu kodifikaciju, također su anakrone. Sve jezične norme povezane su sa stvaranjem nacionalnih država, pa je tako „u jednom trenutku naša država (Bugarska – op. Z. K.) odabrala [...] jezičnu normu, mi je poštujemo i nazivamo našim (bugarskim – op. Z. K.) jezikom. Prije toga bilo je raznih dijalekata. Norma je uvijek nešto što ujedinjuje određenu naciju i određenu državu kada se ona želi etablirati. Sjeverna Makedonija je odabrala svoju jezičnu normu. Otud je spor oko toga je li se današnji makedonski jezik razvio iz bugarskog jezika pomalo smiješan.“⁴⁴ Moguće je da Makedonci 1944. godine nisu bili svjesni vlastita kulturološkoga identiteta, ali u 90-im su ga i više nego svjesni. I bugarske elite, i one političke i one akademske, morale bi biti svjesne da od toga identiteta više nije moguće odustati. Taj se identitet u međuvremenu izgradio. Više nije moguće okrenuti kotač povijesti kada je u pitanju makedonska nacionalna svijest, koja je prošla sve svoje faze od strasna udubljiivanja u nacionalnu povijest i psihologiju, skupljanje legendi i folklora, pa sve do izrade gramatike i utemeljenja nacionalnih institucija.⁴⁵ Tu svijest nije moguće promijeniti onim pretpolitičkim

prema srpskomu narodu. Konačno, to „oduševljenje“ i nije bila neprijateljska reakcija prema srpskomu narodu, nego jasna poruka „velikosrpskom“ režimu da se upravo zbog mnogih postupaka toga režima u toj državi nisu osjećali baš komotno.

⁴⁴ Nažalost, ove krajnje racionalne stavove I. Dičeva u Bugarskoj nitko ne sluša, ni političke, ali ni akademske elite. I. Dičevu je jasno da je proces formiranja makedonskoga kulturnog identiteta odavno završen i da kotač povijesti nije moguće samo tako vratiti. Doduše, možda je u pravu N. Malcolm kada kaže da će se sve nacionalne grupe, uključujući Srbe (a mi dodajemo i Bugare – op. Z. K.), jednoga dana morati na valjan način pomiriti sa svojom povišću. Vidjeti: N. Malcolm, *Kosovo – A Short History*, Macmillan, London, 1998., xxvii.

⁴⁵ Sve te kulturne aktivnosti u socijalističkoj Jugoslaviji bile su praćene sa simpatijama. No jednako je tako moralo biti logično da će

aktivnostima koje trenutno koristi Sofija u nastojanjima da uspori pristupanje Sjeverne Makedonije Europskoj uniji! Takve aktivnosti ne samo što su nekorektne prema susjedu nego ne donose nikakvu vidljivu korist Sofiji.

Sve ono za što se naivno mislilo da je jednom zauvijek riješeno moralo se rješavati iznova. I, kako stvari stoje, daleko su od rješenja! Tim više što i politička situacija u kojoj se ti procesi još uvijek odvijaju uopće nije povoljna. Stoga bi uistinu bilo zanimljivo vidjeti kako bi se jugoslavenska kriza razriješila da su kojim slučajem S. Milošević i jugoslavenska armija umjesto Slovenije odlučile rješavati krizu od Makedonije, u kojoj početkom 90-ih nije postojao onakav nacionalni naboj kao u sjevernim republikama.⁴⁶

te aktivnosti generirati i političke ambicije. Srećom, u socijalističkoj Jugoslaviji te su ambicije bile skromne i nisu inzistirale na potpunom neovisnosti.

⁴⁶ Još uvijek su mi u sjećanju jedni Racinovi susreti u (Titovom) Velsu, najvjerojatnije 1987. godine kada smo u neformalnome druženju, u jednoj hotelskoj sobi u noćnim satima, s makedonskim kolegama žustro komentirali stavove slovenskih intelektualaca, koji su bili objavljeni u ljubljanskoj *Novoj Reviji* br. 57/1987. (posebno izdanje, urednici Spomenka Hribar i Ivan Urbančič), „Prispevki za slovenski nacionalni program“. Ako se ima na umu da je Memorandum SANU-a bio objavljen u jesen 1986. godine, mora se priznati da su slovenske intelektualne elite (ne treba reći, uz punu potporu svojih političkih elita, M. Kučana et com.) uistinu brzo reagirale i ponudile svoju viziju ne samo „nacionalnoga programa“ nego i rješenja „jugoslavenske krize“, koja je već bila impregnirana zbivanjima na Kosovu, zahtjevima za promjenu Ustava... Naravno, ni srpski Memorandum ni slovenske „Prispevki“ nisu vodili računa o „makedonskoj kauzi“. I jedan i drugi politički manifest vratio se na pozicije 1918. i u rješenje „jugoslavenske krize“ uključio samo tri nacije, srpsku, hrvatsku i slovensku! Moji makedonski prijatelji bili su očajni, ali kada smo im poluožbiljno predložili da već te noći isto definiramo „makedonsku platformu“, oni su rezignirano odustajali od toga našeg prijedloga, ideje da se

I kada su se makedonske političke i akademske elite uvjerele da „stara“ rješenja u novim, promijenjenim vremenima više ne funkcioniraju, one su se okrenule reviziji mitologije. I taj su posao obavili temeljito.⁴⁷ Ideja „jugoslavenstva“ ipak je bila samo prolazna epizoda u ostvarenju punoga makedonskog nacionalnog identiteta. Doduše, riječ je o iznimno važnoj (i nužnoj) epizodi makedonske povijesti, koja će u konačnici i otkriti svoje pravo lice: Druga, socijalistička Jugoslavija bila je samo emancipacijska, a ne i identitetska zajednica! I prije nas je bilo autora,⁴⁸ koji su upravo na ovakav način i komentirali odluke II. zasjedanja AVNOJ-a u Jajcu krajem studenoga 1943. godine.

Arhivi vs. politika

Vratimo se našem temeljnom problemu „unošenja“ nepostojećih dokumenata, naknadnih projekcija u arhive. Svima

na brzinu definira kakva-takva makedonska pozicija. Imali smo dojam da su i unatoč opravdanomu gnjevu oni ipak skloniji malo pričekati i vidjeti kako će reagirati njihova partija. Naravno, i onda smo znali da od toga nema ništa jer makedonska partija nije bila svjesna svoje povijesne odgovornosti, svojih obveza spram naroda koji predstavlja. I nije nimalo neobično što su manje-više svi visoki makedonski partijski funkcionari poslije demokratskih promjena ostali živjeti u Beogradu. Bojali su se gnjeva vlastita naroda. Dolazak P. Goševa na čelo makedonske partije dogodio se sa zakašnjenjem. Bilo je kasno jer su sve političke karte već odavno bile podijeljene.

⁴⁷ U. Brunnbauer u svojoj studiji *Drevna nacionalnost i vjekovna borba za državnost: Historiografski mitovi u Republici Makedoniji (BJRM)* navodi da „makedonska historiografija obavlja te funkcije po tri mitološke ose: porijekla, kontinuiteta i viktimizacije“!

⁴⁸ Ovdje u prvome redu mislimo na tekstove Borisa Budena! Riječ je o autoru s kojim se uglavnom o većini stvari ne slažemo, ali i pored te činjenice moramo priznati da su njegovi teorijski tekstovi i više nego poticajni.

je jasno da to uopće nije nevinna rabota. Jer odnos prema ne-kome događaju nije isti ako je taj događaj „pokriven“ originalnim dokumentima ili se taj događaj naknadno „pokriva“ izmišljenom dokumentacijom. Sâm po sebi, Ilindenski je ustanak iznimno važna povijesna epizoda u povijesti makedonskoga naroda, pa (ne)postojanje „Kruševskog manifesta“ neće bitnije promijeniti ocjenu toga događaja.⁴⁹ Svaka vrsta manipulacije dokumentima može biti znak posvemašnje konfuzije u procesu konstituiranja (makedonske) nacije. Tim više što se makedonska nacija između 1944. i 1990. godine uvelike formirala. Ne mislimo da su svi elementi toga formiranja bili idealni, ali ono što se dogodilo u 90-im godinama svakako su bila lošija rješenja od prethodnih. Nema nikakve dvojbe da su se i relativno pitomi Makedonci opili idejom „kompleksa podrijetla“.⁵⁰

⁴⁹ Vera Vesković-Vangeli tvrdi da je „Kruševski manifest“, koji je prvi puta objavio sudionik ustanka i pisac Nikola Kirov Majski u svome dramskom komadu *Ilinden* (1923.) autentičan. Neki pak drugi autori (Keith Brown) osporavaju autentičnost toga dokumenta. Ali kako bilo da bilo, lijepo je pročitati da lideri ustanka razmišljaju o idejama prosvjetiteljstva, o toleranciji, o multietičnosti...

⁵⁰ I. Dičev misli da je riječ o jednome tragikomičnom balkanskom fenomenu. I Hrvati i Slovenci... su u nekim ranijim vremenima bili fascinirani tim kompleksom. Gotska teorija o etnogenezi Hrvata bila je aktualna tijekom Drugoga svjetskog rata, ali je poslije toga napuštena. Razlozi napuštanja te teorije nisu bili samo političke nego i znanstvene prirode. Naime, u temelju svake jugoslavenske ideje je slavizam, pa je gotska teorija nastala kao reakcija na tu činjenicu. Poslije rata više nije bilo oportuno inzistirati na neslavenskoj komponenti u hrvatskoj etnogenezi, pa je bilo logično da ona bude napuštena. Doduše, i danas se tu i tamo javljaju pojedini marginalni likovi, amateri, pseudoznanstvenici, koji takve i slične teorije pokušavaju oživjeti, ali srećom takva nastojanja ne predstavljaju vladajuće hrvatske političko-kulturne strategije. Ta opijenost podrijetlom se u pravilu javlja u kriznim i tranzicijskim vremenima, vremenima ratova, propasti imperija, režima,

Nemamo ništa protiv da bilo koje političke i intelektualne elite inzistiraju na samobitnosti vlastitih nacija, koje bi ih trebale činiti različitim od susjednih naroda. Ali bilo bi poželjno kada bi te delikatne aktivnosti bile u kakvom-takvome suglasju s postojećim znanstvenim istinama. I, naravno, da se u svemu tome posjeduje elementarni osjećaj za mjeru! Makedonske elite su u tim aktivnostima malo pretjerale, a ta se pretjeranost očituje u tome što je vladajući makedonski diskurs inzistirao na etnomitu o antičkome podrijetlu Makedonaca! Naravno, u formiranju nacionalnoga identiteta uvijek je važno odrediti koje su to prethodne tradicije koje mogu poslužiti kao polazište za formiranje identiteta koji će na najbolji mogući način korespondirati u novim vremenima, koja makedonsku naciju suočavaju s novim, do tada nepoznatim izazovima. I to u svim segmentima njezina života, političkome, kulturnom, gospodarskom... (A da je pitanje (re)definiranja poželjnih tradicija za određivanje „nacionalnog identiteta“ europska tema *par excellence*, mogu nam posvjedočiti i kolumne Kice Kolbe, koja ona marno piše za *Deutsche Welle*. Tako se u kolumni od 11. travnja 2022. godine *Koe e zaedničkoto makedonsko gradjansko nie* ona referira i na stanje u njemačkoj znanstvenoj i kulturnoj javnosti u kojoj se odvija vrlo žustra diskusija o tome što je to novo njemačko „mi“; koji su to politički procesi sudjelovali u njegovu formiranju, na koje se to tradicije naslanjaju ovi procesi... A početni impuls ovoj prevažnoj diskusiji dala je knjiga mladoga njemačkog povjesničara J. Plampera *Das neue „wir“*. *Warum Migration dazugehort. Eine andere deutsche Geschichte*, S. Fischer, 2019., koja nedvojbeno pokazuje da u njemačkoj stvarnosti odavno funkcionira jedno

nekontrolirane slobode... Više o tome: E. Heršak & B. Nikolić, Hrvatska etnogeneza: pregled komparativnih etapa i interpretacija (s naglaskom na euroazijske i nomadske sadržaje), *Migracijske i etničke teme*, godište 23, br.13/2007., str. 251–268.

novo kolektivno „mi“, koje je rezultat prisutnosti ogromnog broja „stranaca“ u tome društvu, od kojih se mnogi tako više ne osjećaju, u Njemačkoj su se rodili, školovali, formirali... i smatraju da su to dovoljni elementi koji bi im trebali jamčiti punu građansku ravnopravnost u njemačkome društvu. Stoga bi bilo poželjno kada bi se i hrvatske političko-kulturne strategije počele polako određivati i spram tih tema, koje u hrvatskome društvu još nisu aktualne u toj mjeri kao što su to u njemačkome društvu. No bez obzira na to, bilo bi dobro kada bi se o nekim mogućim stvarima počelo i nešto ranije razmišljati. Upravo smo iz tih razloga mi kritizirali hrvatske kandidate na europarlamentarnim izborima 2018. godine što su se bavili tehničkim marginalijama tipa kakvu Nutellu je-demo, kvalitetom deterdženata, količinom izlovljene ribe..., što je također legitimno i važno glede kvalitete života, ali u usporedbi s pravim europskim temama, temama migracije, koje su, između ostaloga, neposredna posljedica posvemašnje depopulacije posebice u zemljama Istočne i Srednje Europe, nejasnih vizija u odnosu na energetske politike, koje su naši kandidati elegantno eskivirali, one su deplasirane, jednostavno one nisu na razini političkoga trenutka).⁵¹

Prije 90-ih godina nitko i nije mogao sanjati da će se u skorijoj budućnosti makedonsko društvo suočiti s novim oblicima integrativnih procesa, koji će omogućiti ulazak Makedonije u NATO savez i koji će Makedoniju pozicionirati kao ozbiljnoga kandidata za pristupanje EU-u! I bez obzira na mnoge objektivne poteškoće, koje dolaze uglavnom od susjednih država,⁵²

⁵¹ Vidjeti Z. Kramarić, *Kritika političkog uma*, Ljevak, Zagreb, 2022. str. 147–174.

⁵² U tekstu D. Maleskog Granice, *Peščanik.net*, 12. veljače 2009., bivši makedonski ministar vanjskih poslova je na jedan vrlo slikovit način opisao odnose između balkanskih država: „Kao u Hobsovoj čuvenoj metafori (misli se na onu: rat sviju protiv svih – op. Z. K.), balkanske države su bile tvrđave sa topovima i garnizonima,

makedonsko društvo u velikoj mjeri pozitivno reagira na ove nimalo jednostavne izazove. Po svemu sudeći, u makedonskome je društvu prevladala ona vrsta svijesti, koju je na najbolji mogući način artikulirao njemački pjesnik Hölderlin: „Ali gdje postoji opasnost, raste također i ono spasonosno“!

Već smo ranije rekli da je bilo logično da će se u 90-im godinama slomom jedne države, jedne paradigme, na javnu scenu vrati narativ o VMRO-u. I prvi demokratski izbori to su i pokazali. Stranka koja je baštinila ideale staroga, izvornog VMRO-a pobijedila je na izborima. Možemo samo zamisliti kakav je to šok bio za sve one dijelove makedonskoga društva koji ne dijele te ideale i koji su svoje političke stavove formirali u socijalističkoj Makedoniji.⁵³

uvek spremne na rat. [...] U svesti čoveka na Balkanu postoje dve mape njegove zemlje. Jedna je realna politička mapa koju ne voli, jer ona simbolizuje sve nepravde koje je njegovoj naciji nanela historija. Druga je mapa istorijskih pretenzija njegovog naroda, koju on potajno, a često i otvoreno obožava. Na toj mapi etničke granice presecaju političke. One su dokaz nepravdi koji su Oni naneli Nama. Tu se krije i razlog zašto većinske nacije na Balkanu nisu u stanju da poštuju prava svojih manjina. [...] Grci veruju da je ime Makedonije deo njihovog istorijskog nasleđa i da ne bi smelo da se koristi za identifikaciju drugog naroda. Taj novi (makedonski – op. Z. K.) identitet je doživljavan kao preveliki izazov za kohezivnost grčkog nacionalnog identiteta.“

⁵³ Paradigmatičan primjer tih novih političkih okolnosti i odnosa unutar makedonskoga društva predstavlja polemika između Lj. Georgijevskoga, mladog lidera VMRO-DPMNE-a i „starog“ povjesničara I. Katardžieva. Jednako žestoka bila je i polemika između S. Kiselinovskoga i A. Vangelova oko uloge B. Koneskoga u uspostavljanju jezične norme makedonskoga jezika. Ove polemike samo dodatno potvrđuju da u makedonskome društvu ne postoji konsenzus o prošlosti. A to nije obećavajuće stanje jer po mišljenju M. Mead konsenzus o prošlosti, kao dio intersubjektivnosti, omogućuje postojanje samoga socijalnog poretka. Stoga i nije neobično što se makedonsko društvo još uvijek smatra duboko po-

No poslije izbora, poslije sučeljavanja različitih političkih opcija, mora se postići politički balans u društvu, mora doći do dogovora, novoga „historijskog sporazuma“, koji će uvažiti sve različitosti u makedonskome društvu, koji će znati uspostaviti nacionalne prioritete, i koji će uvažavati i jedne i druge ideale, koji će sve te „fine razlike“ na adekvatni način kontekstualizirati. Jer bi u svakome nacionalnom imaginariju trebalo biti mjesta za sve političke i ine narative, i za Kruševsku republiku, i za Ilinden, i za borbu makedonskih partizana, bez obzira na njihovu brojnost i intenzitet tih borbi, i za one ne uvijek dokraja definirane građanske vizije makedonskoga društva, koje se nisu uspjele realizirati.⁵⁴

No u taj nacionalni imaginarij ne mogu ući one tradicije kojima tu organski nije mjesto. A upravo se tako što dogodilo. Taj neomakedonski imaginarij, koji nije bez uporišta u povijesti, obuhvatio je tako različite tradicije i epohe, oživio je mnoge

dijeljenim i disfunkcionalnim društvom gdje nazočnost albanske komponente nije odlučujući element ove opore tvrdnje. Nazočnost i ove, uvjetno rečeno „strane“ komponente, samo dodatno kompliciraju ionako složene odnose u tome društvu!

⁵⁴ O razlozima toga povijesnog neuspjeha jedne klase da formira vlastitu državu više smo pisali u našim prethodnim tekstovima. Vidjeti: Z. Kramarić & A. Banović-Markovska, *Politika. Kultura. Identitet / interkulturni dijalog*/, Odjel za kulturologiju Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku & Školska knjiga, Osijek – Zagreb, 2013.; *Kultura i trauma. Pismo bugarskom prijatelju*, Meandar, Zagreb, 2020., posebice studiju Kako se (sve) stvarala makedonska inteligencija, str. 173–225. U tim smo tekstovima samo značili moguću vezu između agrarne strukture predratnoga makedonskog društva i uspjeha makedonskih komunista/socijalista. Naime, i nama se čini da makedonski, baš kao i ruski i srpski socijalizam, proizlazi iz eshatologije. On je supstitucija za vjeru, on predstavlja trijumf ideje jednakosti, pa makar se ta jednakost očitovala u siromaštvu. Makedonski socijalizam nije nikakva reakcija na industrijsku revoluciju i nema nikakvih dodirnih točaka s pojavim modernih klasa u Europi (L. Perović).

anatemizirane povijesne ličnosti.⁵⁵ Takve simboličke strategije izgradnje bilo koje nacije, pa tako i makedonske, vrlo često znaju otići u krivome smjeru. „Makedonski historičari počinju da pišu mitove o poreklu, doživljavaju bavljenje nacionalnim temama kao svoju patriotsku obvezu. Neskrivena politizacija istorije i nacionalnog pitanja može stvoriti utisak da je proces izgradnje makedonske nacije još uvek nedovršen.“⁵⁶ Ovakva su ponašanja u najmanju ruku nerazumna jer bi bilo najnormalnije respektirati činjenicu da su neki procesi formiranja makedonskoga kulturnog identiteta odavno završeni. Stoga ne razumijemo sve one aktivnosti kojima se taj odavno formirani identitet dovodi u pitanje i to tako što mu se mehanički dodaju novi sadržaji. Stoga nije neobično što će makedonsko-albanski pisac L. Starova u romanu *Povratak koza* napisati sljedeće rečenice: „Granice su na Balkanu sudbina. Nikada se

⁵⁵ Kritički prikaz svih tih „suludih“ postmodernističkih aktivnosti vidjeti u tekstu srpskoga povjesničara: V. Jovanović, *Boginja Izida pod suncem Vergine*, <https://pescanik.net/boginja.izida.pod.suncem-vergine/>, 6. rujna 2013. A jedna od tih aktivnosti očituje se i u modernoj makedonskoj sakralnoj arhitekturi, koja je puna teško razumljivih proturječnosti. „Pravoslavna metropolitska ili Saborna crkva Svetoga Klimenta u Skoplju, nalik je nekoj postmodernoj konstrukciji, građena je od 1972. pa sve do 1990. godine. Crkva je sva u kupolama i lukovima, a jedna od kapela je posvećena caru Konstantinu i carici Heleni. Ako izuzmemo megalomaniju fresko-umetnika koji je oslikao Isusa Hrista na površini od 70 kvadratnih metara, ova crkva odskače od kanona u još dva slučaja. Štaviše, ispred hrama se nalazi orijentalna česma koju je donirala Islamska verska zajednica. Ova aglomeracija i mešanje simbola različitih verskih tradicija i epoha može izgledati kao izražavanje međuverske tolerancije i kulturnog jedinstva, ali takođe ukazuje i na haotičnu (nesigurnu i fluidnu – op. Z. K.) strategiju u ovoj formi izgradnje nacije.“

⁵⁶ Isto. Ovdje, zapravo, V. Jovanović preuzima stavove U. Brunnbauer. Na neke od tih poticajnih stavova i sami smo se referirali u ovoj studiji.

ne zna kad će se postaviti, a kada ukinuti, uvijek ih prati neizvjesnost koju ljudi teško razumiju. Ne mogu vjerovati da su granice nestale ili će nestati. Nikad! I čak kad nestanu u prostoru, još dugo ostaju u ljudskim dušama [...].⁵⁷ Ove rečenice predstavljaju svojevrsni literarni prijevod teorijskih postavki norveškog antropologa F. Bartha, koji je u svojim tekstovima tvrdio da ni jedna granica ne gubi svoju funkciju kada je u pitanju definiranje određene etničke grupe. To se ne događa čak ni prilikom prijelaza pojedinaca, obitelji, većih grupa s jednoga na drugi etnički prostor, iz Albanije u Makedoniju...⁵⁸

⁵⁷ L. Starova, *Vrijeme koza / Povratak koza*, TIM press, Zagreb, 2019., str. 174. I *Vrijeme koza* i *Povratak koza* pripadaju kompleksu *Balkanske sage* u kojoj se ovaj pisac bavi manje-više svim fenomenima Balkana, njegovim fluidnim identitetima, prostorima gdje se često pomjeraju granice, a ideologije i revolucije razaraju obiteljske veze, pa ljudi ne svojom voljom moraju napuštati vjekovna ognjišta, domove, iako u tim spontanim bunama i krvavim revolucijama najčešće uopće ne sudjeluju. No ni ta pasivnost ni njihova apolitičnost neće predstavljati nikakvo jamstvo njihove sigurnosti i oni će morati otići na drugu stranu granice. Ne treba posebno spomenuti da je L. Starova autor romana *Granica*: „Djed je pokušao razumjeti smisao balkanskih granica, tih nesretnih sudbina ljudi i naroda. Noćima je razmišljao o njima i svoja je razmišljanja dijelio sa sinovima. Tragao je za odgovorom na pitanje zašto je njegov albanski narod nakon pada Osmanskog Carstva, više nego drugi, bio okovan, razapet unutar granica. Želio je sinovima prenijeti svoje spoznaje i gotovo nepogrešiv predosjećaj za granice. Granica nije bila samo crta u prostoru nego nešto puno veće i dublje, nešto što je trebalo razumjeti i protumačiti. Djedovo znanje temeljilo se na premalo podataka o granicama, premda je vjerno i predano pratio povijesne događaje, političke posljedice čestih borbi na Balkanu i u Europi. Očekivao je da i sinovi o tome nešto kažu jer je bio svjestan toga da će oni sa svojim obiteljima u budućnosti s granicama imati najviše problema“, TIM-press, Zagreb, 2020.

⁵⁸ Usporedi: F. Barth, *Ethnic Groups and Boundaries*, Boston, 1969. U ovome je tekstu F. Barth ukazao na važnost značaja simbola, koji poput graničnih stupova svjedoče o granicama etničkih grupa

U svojoj *Balkanskoj sagi* ovaj autor opisuje upravo takve slučajeve!

Umjesto zaključka

Nema nikakve dvojbe da je u arhivima, dokumentima pohranjen dio istine o prošlosti. Ali o tome što sve ti dokumenti sadrže, to arhiviste ne muči previše. Detaljna analiza sadržaja arhivskih dokumenata nije njihov primarni posao. Oni te aktivnosti dragovoljno prepuštaju drugima. I sada bismo se trebali vratiti na početak ovoga teksta, u onaj tamni „bosanski arhiv“ u kojemu se arhivistica, uz redoviti ritual ispijanja dnevnih kava, brine isključivo o omotima u kojima su složeni selektirani dokumenti. I, kao što se dalo vidjeti, nije baš da uživa u svome poslu, uostalom ni kao onaj ravnatelj arhiva! I jedno i drugo neugodno su iznenađeni činjenicom da na ovome svijetu postoje i takvi povjesničari kojima je stalo do tih zaboravljenih, odavno odbačenih omota u njihovim arhivima o kojima se oni navodno brinu. A još više su šokirani činjenicom kada taj povjesničar te zaboravljene i odbačene omote počne nekontrolirano otvarati i proučavati. Kao da se sami plaše svega onoga što se u tim „kužnim“ omotima može pronaći. A upravo se u tim „kužnim“ omotima kriju mnoge od naših neugodnih tajni da su neki od naših „heroja“ bili, zapravo, obični zločinci!⁵⁹

dijeleći „nas“ od „njih“. Romani albansko-makedonskoga književnika Luana Starove predstavljao je unikatni pokušaj prevladavanja te arhepozicije „mi“ vs. oni“!

⁵⁹ Ovih se dana mnogo govorilo o partizanskome groblju u Mostaru, koje se od 1992. godine, pa sve do današnjih dana, sustavno uništava. Nema nikakve dvojbe da je ta vrsta vandalizma ideološki motivirana. Graditelj toga groblja je svjetski poznati beogradski arhitekt B. Bogdanović. Katarina Luketić u tekstu *Posljednji gradski čovjek*, objavljen u na portalu *Kritika h,d,p*, 17. lipnja 2022. godine, piše da je to groblje ovom autoru/arhitektu bio „idealni dijagram, replika ili negativ samoga grada u podnožju. Taj

‘grad kamenih ptica’ sa svojim meandrima kamena, vode i zelesnila memorira živote više od 700 boraca, građana toga grada koji su poginuli u narodnooslobodilačkoj borbi. Bogdanovićevo partizansko groblje mjesto je važnog povijesnog pamćenja toga kraja i jedna od najljepših spomeničkih cjelina na čitavome postjugoslavenskom prostoru – pravi graditeljsko-memorijski unikom.“ I sve je to manje-više točno. Radi se uistinu o jedinstvenoj spomeničkoj cjelini u kojoj je ovaj umjetnik varirao manje-više sve prepoznatljive elemente svoje poetike, koja se temelji na kontemplativnoj igrariji, na spomenicimna koji, zapravo, ne liče na spomenike. Spomenici ovoga umjetnika nisu spomenici patnje jer po njegovu mišljenju „spomenici patnji su neiskreni, često glupi i komični. Takvi ne objašnjavaju više ništa, ne pozivaju ni na što. Želio bih svijet bez spomenika. Spomenike bi mogli zamijeniti apstraktni dijagrami koji slave život, podsjećaju na njegovu kratkoročnost... Sretan svijet je svijet bez spomenika. Filozofske i metafizičke ideje ne trebaju materiju.”

No ostaje veliko pitanje jesu li svi ti od 700 poginulih boraca pokopanih na tome groblju uistinu bili partizani, odnosno ima li među njima i onih, koji su prije nego što su promijenili vojnu odoru sudjelovali u ubijanju tih pravih boraca? Nije li ta „politika pomirenja“ poslije završetka Drugoga svjetskog rata bila malo preslobodno i preširoko shvaćena, pa su preko noći borci postali i oni koji to nikako nisu bili i čija se jedina „zasluga“ svodila na to da su pred kraj rata samo promijenili vojnu odoru, obrijali brade i kokardu zamijenili zvijezdom? Naravno da ove naše primjedbe nisu u funkciji opravdanja sustavnoga uništavanja toga spomeničkog prostora, nego ovim usputnim objekcijama samo želimo ukazati na krajnje „lepršavu“ narav jugoslavenske historiografije, koja je ne samo dopuštala nego je i poticala ovu „švercersku“ politiku pretvaranja zločinaca u heroje! Tako da je M. Kangrga bio samo djelomice u pravu kada je napisao knjigu *Šverceri vlastitih života* jer to „pretrčavanje“ iz jednoga u drugi politički/ideološki/vojni tabor nije počelo u 90-im godinama prošloga stoljeća, nego ta praksa na ovim jugoslavenskim prostorima traje mnogo duže. Kada bismo bili cinici, onda bismo rekli da su upravo takve prakse naša jedina konstanta! A i sâm B. Bogdanović je pred kraj života u Beču, u egzilu, primijetio da sve što je tragično vrlo lako može

A isto tako, nitko ne može tvrditi da pored tih pronadenih dokumenata, u nekome drugom arhivu ne postoje i neki drugi dokumenti, koji se referiraju na isti događaj, na iste osobe, koji/e se spominju/e u „pronađenom“ arhedokumentu. Stoga sa sadržajima arhiva treba biti krajnje oprezan, ne treba žuriti sa zaključcima jer se vrlo malo zna o svim onim procesima koji su uvjetovali postojeće stanje u arhivima. Naime, uvijek se mora računati s mogućnošću da su neki dokumenti svjesno uništeni, a drugi pak sačuvani, ali usput, za svaki slučaj, malo i „dotjerani“. Nikada nije do kraja jasno tko je sve mogao utjecati na sadržaj pohranjenih dokumenata. Ako se fenomenu „arhiva“ pristupi na taj način, onda nam može biti razumljivo što mnogi relevantni proučavatelji svih vrsta arhiva, posebice onih komunističkih, sovjetskih, bugarskih, istočnonjemačkih, jugoslaven-skih... iskazuju određenu skepsu glede njihove autentičnosti. Neki od njih, npr. Ch. A. Nielsen, idu toliko daleko da tvrde kako su mnogi disidentski dnevници i pisani sa sviješću da će ih čitati upravo oni pojedinci u vlasti, prije svih dežurni cenzori/komesari ljudskih duša protiv kojih su i o kojima su ti dnevници i bili pisani.⁶⁰ Stoga bismo i neke di-

postati i komično: „To je sudbina svih spomenika koji nastaju iz ratova, iz patnje, iz bitaka. Kod mnogih starih spomenika više se nitko gotovo i ne sjeća, a niti se pretjerano zanima tko je tu protiv koga ratovao, i čemu zapravo ti spomenici. Zato bi trebalo graditi spomenike općim vrijednostima. Spomenike pameti, čestitosti i drugim vrlinama. No, moja je želja (utopija) svijet bez spomenika, svijet koji neće imati razloga graditi ih!“ Vidjeti: intervju B. B. za portal *Prometej*, za laičku državu i sekularno društvo, 14. siječnja 2014.

⁶⁰ Vidjeti: T. Nesmith, Reopening Archives: Bringing New Contextualities into Archival Theory and Practice, *Archivaria*, 60/2005., str. 263–264. Na sličan način o „tajnama“ arhiva lamentira i hrvatska književnica Dubravka Ugrešić kojoj je posvema jasno da nije uopće jednostavno utvrditi precizne odnose između različitih

jelove tih dnevnika, pisama trebali i čitati iz te pomjerene perspektive, koja nam sugerira da su pojedini dijelovi pisani za neke tuđe oči i uši! A koji su to dijelovi i u kojemu su trenutku pisani i nije baš tako jednostavno rekonstruirati. U tome je smislu u pravu bio E. Husserl kada je arhivima pristupao na način klasičnog arheologa, koji pokušava ne samo pronaći nego i uspostaviti određeni red među različitim slojevima arhivske građe, što, između ostaloga, predmnijeva i utvrđivanje njezine vjerodostojnosti/istinitosti. Moramo biti svjesni da u arhivima postoje mnogi dokumenti koji su, iz ovih ili onih razloga, više ili manje retuširani, dotjerani, usklađeni s „vladajućim znakovima ulice“ (P. Anderson). Sve ono što na ovaj ili onaj način dovodi u pitanje istine vladajućih biva ili trajno izbrisano ili sklonjeno na neko sigurno mjesto. Svi dokumenti, svi (video)zapisi, sve fotografije, svi filmovi moraju odgovarati slici koju vladajući imaju o sebi samima. Stoga je A. Michnik, poljski publicist, bivši disident, u pravu kada kaže da „bijele mrlje“ u arhivima pripadaju našim povijesnim i kulturnim svijestima. Ako je tomu tako, onda se uopće ne moramo čuditi što je opća amnezija/zaborav predstavljala normalno stanje u društvu: „Svaku političku krizu pratili su zahtevi za istinitom istorijom. Jer, svaka je bila kriza totalitarnog sistema,

slojeva arhivske građe, njihov kronološki redoslijed, vjerodostojnost... Nedavno smo u albanskim novinama mogli pročitati članak o nevjerojatnoj učinkovitosti albanskih tajni službi u vrijeme režima E. Hoxhe. Naime, agenti te službe uspjeli su saznati da je jedan od albanskih ministara vanjskih poslova u razgovoru sa stranim diplomatom „otkrio“ brojeve cipela koje nose on, njegova supruga i kći. Doduše, ostaje nejasno kako su službe došle do toga podatka, prisluškivanjem ili im je možda sâm diplomat otkrio tu strašnu „tajnu“, ali od te intrigantne pikanterije zanimljiviji je njihov komentar: „nema nikakve dvojbe da je ministar sugerirao diplomatu da bi on itekako znao cijeniti ako bi njegova obitelj dobila cipele te veličine...“!

odnosno sistema u kome je podržavljen diskurs, monopoli-sana istina, a kontrola kolektivnog pamćenja pretvorena u privilegiju specijalizovanih ureda. Prema recepturi Josifa Staljina (Josipa Broza... – op. Z. K.) i njegovih činovnika (Bakarića, Kardelja, Stambolića... – op. Z. K.) stvorena je obvezujuća slika prošlosti. U sebi je povezivala karikaturalno primitizovanu metodologiju Karla Marksa s apologijom, koja potvrđuje zvanični dekret – veoma specifično shvatana – ruske (jugoslavenske/srpske – op. Z. K.) države.⁶¹ Može-mo samo pretpostaviti koliko je to samo činovnika u državnome aparatu moralo biti sve vrijeme angažirano u tim, za totalitarni režim iznimno važnim aktivnostima totalne kontrole, radikalnoga čišćenja i selektiranja te ogromne arhivske građe!⁶²

Ovaj tekst nije pisao ni profesionalni povjesničar ni neutralni arhivist, koji i nije baš nešto previše zaljubljen u vladajuću, pa samim time i obvezujuću postmodernističku paradigmu, ali bez obzira na ove otegotne okolnosti, smatrali smo potrebnim ukazati na neke od posljedica koje se javljaju svaki puta kada se iz današnje perspektive pokušava tumačiti bilo čija bliža ili dalja prošlost. Interpretacije su uvijek više ili manje ideologizirane, ovise i o „pogledu“ onoga koji

⁶¹ A. Michnik, *Bele mrlje*, Treći program Radio Beograda, br. 84/1990., str. 209–220. U ovome tekstu ovaj autor detaljno obrazlaže zašto su sve „neugodne epizode“ / zločini (kao onaj u Katinskoj šumi, koji je u hrvatskome slučaju usporediv sa zagrebačkim „prosinačkim žrtvama“ 1918. ili „crvenim terorom“ koji je trajao od 1944. do 1953.) mogli biti, bez nekih većih problema, cenzurirani.

⁶² Budući da su imena tih cenzora manje-više poznata, bilo bi krajnje zanimljivo analizirati njihove psihograme, njihove političke i umjetničke preferencije. Možemo samo pretpostaviti koliko su sve te njihove aktivnosti bile kontaminirane čistim voluntarizmom. Taj spoj ideološke kontaminacije i privatne proizvoljnosti, arbitarnoga ponašanja, koj islijedi logiku „volim – ne volim“ bio je dugo vremena naša surova stvarnost, najgora noćna mora.

interpretira, ali i o postojećim odnosima političke moći u društvu ili među državama.⁶³ Pregovori između Bugarske i (Sjeverne) Makedonije paradigmatičan su primjer te asimetrije kada je u pitanju moć. Budući da je Bugarska članica EU-a, njezina je pozicija u tim pregovorima komotnija u odnosu na makedonsku stranu. Tako u Protokolu o suradnji između ovih dviju država postoji čitav niz formulacija, koje su ne samo dvojbene nego i uvredljive za makedonsku stranu. U tome Protokolu postoje formulacije u kojima se, između ostaloga, od makedonske strane traži da u svim povijesnim udžbenicima piše kako je car Samuil bio bugarski kralj i da se sukladno tomu na svim mjestima u Makedoniji, na svim njegovim spomenicima, Samuilovoj tvrđavi u Ohridu ta činjenica uvaži i uskladi s tom za Bugarsku jedino prihvatljivom formulacijom.⁶⁴

⁶³ U ovome tekstu nismo analizirali sve aspekte arhiva. Već je S. Freud u svojim tekstovima ukazao na slojevitost strukturu svijesti i na taj način ukazao na diskretnu analogiju između arheologije i psihoanalize, a koju će onda E. Husserl, utemeljitelj fenomenologije, u svome tekstu *Phaenomenologische Archaeologie* proširiti i na arhive tako što će u njima vidjeti svojevrsnu arheologiju. Naravno, nikako ne smijemo zaboraviti na kanonske tekstove M. Foucaulta na temu arhiva. Naime, Foucault je pod arhivom „shvatao dinamički totalitet faktički upražnjavanih diskursa. Za arhiv je presudno da nije određen jednom za svagda, te da se tokom istorije neprekidno menja i da dopušta pojavu novovrsnih diskursa“, usporedi: D. Prole, *Pojave odsutnog. Prilozi savremenoj estetici*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci & Novi Sad, 2016., str. 188. Ovaj naš tekst na primjeru promjenjivosti makedonskih arhiva je na najbolji mogući način potvrdio ovu tezu francuskoga filozofa da ni u jednome arhivu, pa tako ni u makedonskome, ništa nije stalno osim utemeljene sumnje u njihovu vjerodostojnost/istinitost.

⁶⁴ <https://360stepeni.mk/bgnes.tselosniot-tekst-na-protokolot-megu-rsm-i-bugarija/>, 7. srpnja 2022. I to nije jedina cinična formulacija u ovome Protokolu u kojemu, između ostaloga, možemo pročitati da se obje strane suzdrže od „govora mržnje“!

Kada je u pitanju interpretacija „makedonske kauze“, mi smo sami sebe uvjerali da je naša pozicija „voajerska“ jer i mi, baš kao i veliki hrvatski renesansni pisac Marin Držić, koji je politička zbivanja u svome Dubrovniku „motrio“ iz grada Siene, s pristojne udaljenosti, koja mu je jamčila i kakvu-takvu sigurnost od dubrovačkih kneževa, njihove samovolje, koje nije nimalo štedio u svojim (pre)kritičkim opservacijama o političkim i inim prilikama u rodnome gradu, sva zbivanja u regiji i Makedoniji promatramo „sa strane“. Uspjeli smo uvjeriti sami sebe da nam ta pozicija jamči „neutralnost“ u odnosu na temu o kojoj pišemo i izričemo neke dobronamjerne sudove, koji nisu uvijek po volji nekih makedonskih susjeda. Naime, neki zahtjevi bugarske strane kada je u pitanju (zajednička) povijest dvaju naroda su, blago rečeno, neozbiljni, nemaju nikakva uporišta u europskome pravu, protivne su svakoj zdravoj logici odnosa između najbližih susjeda. Konačno, povijesne teme i nisu dio obvezne agende proširenja EU-a. I to je više nego korektno jer ni drugi narodi (Španjolci, Portugalci, Francuzi, Nijemci, Poljaci...) ne gledaju jednako na pojedine zajedničke povijesne događaje. A ovo postavljanje „nerazumnih zahtjeva“ Bugarske nije ništa ino nego još jedan derivat „banalnog nacionalizma“⁶⁵, koji je i dalje ostao puki instrument vladavine u većini balkanskih država i koji ima dugu tradiciju. (Zlo)rabio ga je i realsocijalistički režim, ali nije mrzak ni ovim postsocijalističkim. Opet svjedočimo tom neprestanom vraćanju „istoga“!

Tako da, po svemu sudeći, tekst *Povratak u prošlost* neće biti i naš posljednji tekst o fenomenu „arhiva“ u kojima se, između ostalog, formiraju i neka od naših kolektivnih pamćenja. Ono što nas u svemu ovome iskreno brine je osjećaj da je u make-

⁶⁵ Ovdje smo se više referirali na misao E. Gellnera da je nacionalizam izmišljanje (bugarske) nacije tamo gdje one i ne postoje, teritorij današnje Sjeverne Makedonije, nego na naslov knjige M. Billiga *Banalni nacionalizam*, XX vek, Beograd, 2009.

donskome društvu došlo do očita zasićenja, građani su umorni od svih onih silnih, višegodišnjih obećanja europskih birokrata da će svi njihovi politički i ini problemi uskoro biti riješiti samo ako još ispune nekoliko uvjeta, promijene ime države, riješe neke povijesne „nesporazume“ sa susjedima... I makedonska politika bila je i više nego kooperativna spram tih nimalo lakih zahtjeva. I kada svi misle da je kraj, na stol stižu novi zahtjevi, novi uvjeti... I ta igra „mačke i miša“, „mrkve i štapa“, svjesno „lažnih obećanja“ predugo traje, pa nas uopće ne treba previše čuditi što su europske vrijednosti kod najvećega broja građana Makedonije izgubile svaki smisao, više nitko taj europski narativ ne doživljava previše ozbiljno. Makedonska javnost postala je ravnodušna. Ništa ih više ne može nešto previše uzbuditi, ugodno iznenaditi. Jer kako drugačije shvatiti da naša knjiga *Kultura i trauma. Pismo bugarskom prijatelju* još uvijek čeka biti objavljena i na makedonskome jeziku iako smo rukopis predali još početkom 2020. godine. A upravo smo u toj knjizi pokušali odgovoriti na sva ona važna pitanja makedonske političko-kulturne sadašnjosti, njezinih specifičnih odnosa sa svim njezinim susjedima/„zmijama“.⁶⁶

⁶⁶ Onim nešto pažljivijim čitateljima neće promaći da smo na mnogim mjestima u ovoj knjizi varirali temeljnu ideju filozofije F. Nietzschea o „vječnom vraćanju istoga“. Riječ je o ideji koju je u knjizi *Tako je govorio Zaratustra* prikazao pomoću slike orla koji kruži nebom i zmije koja je obavijena oko orla! (Orao i zmija bile su omiljene životinje u tekstovima ovoga filozofa!) I te varijacije ne predstavljaju samo više ili manje spretnu dosjetku, kojom se u neposrednu relaciju dovodi temeljna ideja ovoga filozofa i nesretne sudbine hrvatskoga, makedonskog i ostalih balkanskih naroda, kao i njihovih intelektualaca, koji su osuđeni da se sve vrijeme bave jednim te istim temama. Naime, na balkanskim prostorima, niti jedno fundamentalno pitanje nije dokraja riješeno: ni pitanje jezika, ni pitanje nacionalnih identiteta i nacionalnih tradicija, kao ni mnogi drugi delikatni povijesni događaji u kojima su ti narodi, na ovaj ili onaj način, sudjelovali. I bez obzira na tu uisti-

I bez obzira na njezinu aktualnost (i djelomičnu provokativnost), taj rukopis, taj nevini „pogled Drugoga“, taj neutralni „pogled sa strane“ makedonsku političku i akademsku zajednicu uopće ne dira previše!⁶⁷ Štoviše, i u makedonskoj akademskoj zajednici postoje glasovi koji smatraju da naši tekstovi, naši stavovi, kao i naše teorijsko-političke argumentacije o makedonskome identitetu, imenu, povijesti, tradiciji, jeziku, kulturi... i nisu baš nešto relevantni za makedonsku kauzu (sic)! Dopuštamo i takvu mogućnost!? Tim više što nikada i nismo pretendirali posjedovati bilo kakav monopol nad bilo kojom od tih tema (i, dakako, dilema) koje se odnose na makedonsku kauzu, na njezinu genezu. Stoga bismo bili kudikamo

nu tragičnu i traumatičnu okolnost uvijek se među tim „malim“ balkanskim narodima nađu i oni koji svojim jednako neznatnim susjedima vole praviti nepotrebne probleme, osporavati njihovu povijest, njihovo ime, njihov jezik, pismo, tradiciju, kulturu, teritorij... I u toj tragikomičnoj ulozi „malih imperijalnih sila“ ti narodi (Srbi, Albanci, Bugari...) znaju iskreno uživati. I oni se vole praviti većim i jačim nego što to, zapravo, jesu. Imamo dojam da ta Nietzscheova slika orla/kruga i zmiје/prstena predstavlja prokletstvo balkanskih naroda. A u isto vrijeme nas ta slika podsjeća na jednu surovu činjenicu, koja glasi da svaki narod (svako društvo) mora sve povijesne lekcije pravilno savladati, dobro naučiti, jer tek poslije temeljita usvajanja gradiva moguće je napredovati, moguće je ubuduće „biti bolji“ u odnosu na prethodno razdoblje!

⁶⁷ Srećom, tu je knjigu *Kultura i trauma...* na hrvatskome jeziku zagrebačka izdavačka kuća Meandar objavila krajem 2020. godine! Ova knjiga (*Dis*)kontinuiteti... pisana je kao njezin svojevrsni nastavak, Naime, u ovoj smo knjizi pokušali neke od trajno otvorenih makedonskih/balkanskih tema iz ove prethodne dodatno problematizirati, dekonstruirati, kako bi se makedonska političko-akademsko javnost suočila i s nekim od demona vlastite prošlosti!

sretniji kada bismo umjesto ove površne⁶⁸ diskvalifikacije naših uistinu bezinteresnih aktivnosti oko „makedonskih tema i dilema“ pročitali barem jedan suvisliji tekst u kojemu bi se argumentirano demonstrirala ta naša navodna teorijska ne-relevantnost. Koji su to „detalji“ u našim analizama toliko sporni, neuvjerljivi, nategnuti, ideologizirani, činjenično problematični...?

⁶⁸ Što nas i ne bi trebalo čuditi previše jer ako je vjerovati francuskomu filozofu G. Lipovetskom, mi ionako već duže vrijeme živimo u „vremenu površnosti“!

Igor Žic

A GDJE JE ROMAN LATKOVIĆ?

U povodu njegova romana *Jung's Demon, a serial-killer's tale of love and madness*, A. Wighdal & Sons, New York, 2019.

Roman Latković napustio je Rijeku – i Hrvatsku! – krajem kolovoza 1996. godine ostavivši za sobom nered i brojne dugove. Bio sam s njim na legendarnom *posljednjem ručku* u klobi *Morski pas* u Kostreni. Nije platio račun. Mislim da je dvadeset i pet godina dovoljna distanca da se o njemu napiše ponešto jer su svi bili sretni kad je otišao u Sjedinjene Države, no pokazalo se da je za njim ostala jedna praznina u Rijeci koju nitko poslije nije niti pokušao ispuniti svojim pisanjem ili djelovanjem. Njegovim je odlaskom anarhodemokracija u Rijeci zamrla i sve je postalo nekako odviše predvidljivo.

Godinama sam ga poznavao, no nije mi bio simpatičan zbog razuzdana, preglasna, gotovo nasilna stila života. Potom smo, stjecajem okolnosti, dvije godine bili bliski boreći se – pokazalo se posve neuspješno! – za drugačiji kulturni identitet Rijeke. Napokon se udaljio poput komete s izrazito elipsoidnom putanjom i nestao je ostavljajući tek povremene tragove unutar virtualnog prostora interneta. O politici smo imali posve različita gledišta, no kulturu i književnost promišljali smo na sličan način. Ipak, trebalo bi krenuti od početka...

Rodio se 10. travnja 1960. godine u Rijeci. Završio je ekonomsku školu i potom živio prilično neuredno. Početkom devedesetih godina, u vrijeme glavnog urednika Veljka Vičevića, postao je najveća zvijezda *Novog lista* pišući vrlo oštre političke (i kulturne!) komentare. Vrhunac te bezumne (samoubilačke!) karijere, rođene na tanku rubu pijanstva i mamurluka, predstavlja legendarni tekst od 8. siječnja 1996. godine: *Tuđman definitivno pokazao da je brutalni diktator*. Dva dana kasnije bio je na središnjemu televizijskom dnevniku kao *državni neprijatelj broj jedan*. Osam mjeseci potom emigrirao je u Sjedinjene Države i nastavio s neurednim životom u New Yorku, New Jerseyu, Brazilu, Meksiku i Santa Monici u Kaliforniji.

Autor je knjiga: *Koh-i-Noor za Kraljicu Margot*, zbirka priča (Rijeka, 1990.); *Pavana za umrlu djevojčicu*, roman (Rijeka – Osijek, 1991. – 1992.); *Jules i Jim*, roman (Rijeka, 1993.); *Vilinska Istra*, fotomonografija / zbirka eseja (Rijeka, 1994.). Po odlasku iz Hrvatske objavio je *Taoci njihove Hrvatske*, politički članci (Heidelberg, 2003.), *SEO: Facts and Fiction* (s Robertom F. Smallwoodom), 2009.; *Twitter: The Dark Side* (s Robertom LaQueyem), 2009.

U *Književnoj Rijeci* (4/2011.) objavio sam ulomke naše kratkotrajne mrežne prepiske (iz koje sam izbacio relativno zabavne dijelove u kojima me je nadahnuto vrijeđao, u stanju uobičajeno nasilne i razbarušene paranoičnosti!): „Ja sam stari sentimentalac i da mi je netko drugi došao s ponudom da pišem za časopis u Rijeci stavio bih mu e-mail na *blocked e-mails list* nakon što bih mu kazao *to fuck off and die*, no usprkos priskrbljene mrvice vječnosti kojom si me počastio time da me izvrijeđaš manje no onog Jergovića, ti imaš privilegiju – i rečene sentimentalnosti radi! – razmislio sam o ovome što pričaš. Mada me brine da skupljaš, kao marljiva vjeverica raznih policija, zericu previše podataka o meni, ništa se ne mijenja, čak mi je to i idejicu dalo. O tome poslije. Iskreno, ne da mi se pisati. Jedino što imam, na časnom *horvatskom* jeziku, je

Otvoreno pismo Vladimiru Nabokovu, no van konteksta je, nekako patetično (pisac koji je izgubio jezik) i nisam siguran da mi se to dijeli s bitangama.“

Na internetu postoji to njegovo pismo (datirano s ožujkom 1999.), koje je zapravo jedna kratka rasprava *književnika bez zemlje* sa samim sobom. „[...] Što vrijedi riječ ako je nema tko čuti? Čemu rečenica odjevena u ruho ljepote ako ostaje u komodama tvoga mozga kao da je skrivena pod riječnim kamenjem? Tek poneka pastrva projuri mimo, neobazirajući se. Mislio si na ruskome, Vladimire. Sanjao si na ruskome, drkao na ruskome i psovao si život na ruskome, Vladimire. More engleskoga nisi poznavao. Kurve te nisu znale smjestiti u neku poznatu kategoriju i na *Eighth Avenue* su zazirale od tvoga pregladnoga pogleda. A žudio si i više no za sexom, čeznuo, za razumijevanjem. A čak su te i bartenderi izbjegavali točeći ti votku na brzaka i odlazili u udaljeni kut bara, što dalje od tebe i tvoje težine. Nasukan na obali nepoznata jezika gubio si razum...

[...] Migracija u jezik bila je teža od svega zamislivoga. Gdje god si bio, želio si govoriti, oblikovao si svoje misli, i dalje na ruskom, a nisi ih imao kome izgovoriti. Ruska emigracija te nije voljela, a k tome, previše je podsjećala na dom u koji se ne možeš vratiti, pa si i sam izbjegavao kontakte s njima. U tebi samome tvoje su riječi samovale, tvoj je jezik samovao. To što si radio u svakome svome danu bilo je poput komponiranja simfonije za gluhe. Snimanje filma namijenjena slijepima. Pisanje knjige upućene nepismenima. Komunikacija upućena u svemir nepoznatoga. Patio si, Vladimire, patio, patio nad slovima pisma kojega ovdje nitko nije razumio, patio nad riječima, nad slovima, patio od jutra do mraka. Da, imigracija u jezik bila je teža od svega zamislivoga.“ U razgovoru na internetu (od 29. listopada 2019.) govori o svome novom romanu i načinu pisanja:

„ – Koja je priča iza Vaše najnovije knjige?

– Moćna borba protiv vlastitog ludila. Kad sam napisao o tome kako „tonem u zastrašujući pakao vlastite duše, hladnu, krajnju tamu najstrašnijeg, najbolnijeg ludila koje se ljušti s kože dok mozak vrišti, smrvljen ludilom“ nisam bio romanopisac – to je bio istinit opis mog mentalnog stanja u to vrijeme. Pisanjem knjige gotovo sam spasio svoj um i dušu.

– Koji je vaš postupak pisanja?

– Totalni nered. Posljednje poglavlje napisano prvo. Lik se pojavi nakon što je ubijen i nemam pojma kako se to dogodilo. Dok popravljam nastojim stvoriti još veći nered.“

I tu stižemo do povoda ovom tekstu. Naime, u kolovozu 2019. Latković je pod pseudonimom Abbot Trygve E. Wighdal objavio *Jung's Demon, a serial-killer's tale of love and madness* (*Jungov demon, priča serijskog ubojice o ljubavi i ludilu*). U komercijalnim – ali na neki bizarno uvrnut način prilično preciznim! – najavama na *Amazonu* piše: „*Jungov demon* je zastrašujuća, zamršena knjiga; halucinogen je poput Huntera S. Thompsona i moćan kao Oscar Zeta Acosta. Tragičan je poput Malcolma Lowryja i smiješan poput Davida Fostera Wallacea. Štoviše, zamislite Franza Kafku na LSD-u i dodajte malo humora – to je *Jungov demon*.“

Poznavajući Romana Latkovića, siguran sam da je on sâm napisao ovu *wannabe* najavu i povukao paralele s autorima koji su mu uvijek bili bliski. I koje je pokušavao oponašati. U njegovu svijetu nikad nije bilo jasno što je stvarnost, a što je tek opsesivna potreba za stvaranjem poželjne stvarnosti! Recimo, adresa izdavača je A. Wighdal & Sons, LLC, Publishers, 276 5th Avenue, Suite 704, New York, NY 10001. To je virtualna adresa i nema veze ni s čim ozbiljnim, tek s time da njegov samoizdati roman dobije ozbiljniju (pompoznu!) pozadinu! Naravno, to je jedino izdanje tog *uglednog* izdavača! Ista maštovitost (i isti postupak!) vrijedi i za barem poneki osvrt čitatelja koji su kupili knjigu.

„Wighdalov *Jungov demon* čarobna je priča o ljubavi i bolu koji njezin gubitak proizvodi; usamljeno luđačko putovanje kontinentima, istovremeno nudeći brutalno, duboko uronjavanje u vlastitu dušu, sve neprimjetno utkano u jednu čvrsto napisanu priču. Pisac ogoljuje dušu i vodi vas na vožnju putem za koji niste mogli ni zamisliti da postoji. Jednom kad počnete čitati knjigu, ući ćete na vlastiti rizik u labirint razorna ludila, ali kakav labirint! Unutra ćete pronaći likove poput Wolanda (Vrag iz Bulgakovljeva *Majstor i Margarita*), *Mađara Svećenika*, kao i sliku Brueghela Starijeg koja oživljava kako bi progonila i autora i sebe. I ubojstva i ljubavne scene silaze sa stranica, uz zvuke Mozarta, i izazivaju zaprepaštenje. I to funkcionira! Ovo je knjiga dubokog samoistraživanja; čini mi se čudnim da prethodni recenzenti to nisu jasnije naglasili. ‘Neistražen život nije vrijedan življenja’, izgleda da je ta rečenica, koju je Sokrat izrekao prije smrtne presude, bila autorova ideja vodilja dok je temeljito istraživao svoju bol. Čak i uistinu jeziva ubojstva koja je počinio (i opisao, ponekad s neugodnim detaljima) nisu neopravdano nasilje, nego dio postupka ispitivanja: Kako i zašto se to dogodilo? Kako je voljeni čovjek postao čudovište, ubojica? Čeka li otkup na kraju? Pretpostavljam da biste to morali sami shvatiti čitajući ovu izvanrednu knjigu. Pažljivo ju pročitajte i uočiti ćete Wighdalov fini smisao za humor. Volio bih jednog dana pročitati Wighdalovu komediju, ali dok ju ne objavi, imamo njegovu rapsodiju boli u kojoj možemo uživati i iz nje učiti. Knjigu nije lako pročitati, ali vrijedi svakog novčića i svake minute uložene u nju“ (Andrew, J., 11. svibnja 2020.).

Može se zapravo reći da su lažne recenzije nastavak romana – drugim sredstvima! U drugom mediju... No u svijetu u kojem je tako mnogo pisaca, a tako malo (ozbiljnih!) čitatelja, njegov *Krik* ostaje nečujan poput slavne istoimene slike (litografije, pastela, tempere!) Edvarda Muncha. No u svakoj opsjeni postoji trenutak kad se lažni dim razide i kad loš mađioničar

bude uhvaćen u jeftinoj provincijskoj prijeviri, na improviziranoj pozornici postavljen na blatnjavoj livadi.

„Kad sam kupio ovu knjigu, bio sam vrlo uzbuđen jer mi se nudilo ‘napokon nešto drugačije od priče iz kuta žrtve’. Međutim, ostao sam izuzetno razočaran. Koncept knjige bio je dobar, ali realizacija je bila loša, što je zaista šteta. Pretjerana upotreba metaforičkog otežava razlikovanje stvarnog od onoga što je tek odviše slikovita poredba. Najava knjige tvrdi da će se moći suosjećati s glavnim likom, unatoč onom što radi. Ali knjiga jednostavno onemogućava razumijevanje onoga što radi, a samim tim i onemogućava suosjećanje. Autor u osnovi nije uspio prikazati emocije likova na suvisao način koji bi čitatelju bio lako razumljiv. Cijela ideja o bilješkama o samoubojstvu i kombinaciji naratora i različitih gledišta samo povećava razinu zbrke koju ova knjiga izaziva. Na kraju: bilo mi je obećano psihološko razumijevanje onoga što se događa u svijesti serijskih ubojica, no ja sam vidio samo zbrkane bilješke i zbunjujuće fraze koje su ostavile više pitanja nego odgovora“ (nepotpisano (!), 2. kolovoza 2020.).

Kao i uvijek, u Latkovićevu ludilu ima određenog sustava. Pa i proračunatosti. Hrvatska je izgubila jednoga (kontroverznog!) novinara i književnika, no u Sjedinjenim Državama Roman Latković je tek nadrealno ambiciozan useljenik... Kafka na LSD-u! U sobi prepunoj ogledala, od kojih je dio ispucao od udaraca šakom... i poprskan finim kapljicama krvi...

PORTRETI

Cvijeta Pavlović

ŽELJKA ČORAK

Apartnost djela i svekolikoga djelovanja akademkinje Željke Čorak u hrvatskoj i europskoj kulturi nosi njezina profinjena, a izrazito dojmljiva komunikativnost, koja – uz pristalost i do-tjeranost tematsko-motivskih struktura interesa i intuitivno odmjerenu figuralnost autoričina izričaja – pronosi dubinsku spoznaju moći lijepe riječi. Njome Željka Čorak inovira širok humanistički opseg odabravši za ishodišta poznavanje i pošto-vanje tradicije, sa sviješću o sadašnjosti, usmjerena na buduć-nost. Pritom je u svojem vremenu (post)modernizma misao Željke Čorak jedna od predvodnica upravo u tome što dokazu-je da inspiracija postoji u prošlosti, a da pritom ne mora biti samo u preskočenim i zanemarenim poglavljima kanonske periodizacije i klasifikacije umjetnosti, kako je to danas „mo-derno“ i traženo, nego, naprotiv, da i kodificirana umjetnička povijest kao normirana prošlost zaslužuje ponovni pogled i ponovni zor: takvu tradiciju kojoj smo dali okvire i forme, ali zajedno s dijelovima koje znanstvena suvremenost sa žarom upravo (ili tek) sada doznaje i otkriva javnosti Željka Čorak promatra kao dinamičku pojavu, kao dokaz života umjetnosti, kao građu koju treba promatrati kroz prizmu da bi se otkrio spektar svjetlosti.

Njezin dar da u istraživanjima suptilno, ustrajno povezuje svoje vokacije, a pritom ih predstavlja ne samo povezivanjem nego i usporedno i uključivo promišljajući ih istodobno, promi-

šljajući o njima i putem njih, povezan s gustim tkanjem znanja o *artes liberales*, stvorio je misao moderno harmonizirane povjesničarke umjetnosti koja trajno promiče književnu komparatistiku, prevoditeljice i književnice, koja čita, vidi, čuje, proniče u prepletu struka. Njezin je rad toliko izniman da hrvatska humanistika i hrvatska kultura mogu biti zahvalne i ponosne što se mogu dičiti njezinim istraživačkim *nervom*, koji promišlja integrativno i univerzalno časteći Umjetnost kao humanizam *par excellence*.

Ne ulazeći u faktografski prikaz – kojemu funkcija samoga priloga u časopisu ograničuje opseg, ali i koji je ujedno vrsnim uredničkim odabirom u časopisu *Forum* zamišljen izdašnije i rahlije od neke očekivane prigodnice – dovoljno je uputiti na knjige eseja *Kaleidoskop* (1970.) i *Lanjski snijezi* (1979., 2010.) koje i danas oduševljuju čitatelje, što mogu potvrditi iz osobnoga iskustva rada sa studentima komparativne književnosti na kolegijima od srednjovjekovlja do modernizma. K tomu je Željka Čorak utemeljila teme koje su se upravo u zadnjih nekoliko godina pokazale krucijalnima (primjerice *Zagrebačka katedrala*, 1988. s Anom Deanović i *Zagreb, pisani prostor*, 1994. – ključne koliko za nove naraštaje toliko i za one koji su na valu „suvremenosti“ željeli promptno reagirati nakon zagrebačkoga potresa 2020. god. Jednako tako, ali i na drukčiji način, tu je kronološki prva u nizu monografija *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, 1981. i 1994. god., o konstruktivističkim tendencijama u našoj arhitekturi i dr.). Također treba podsjetiti na njezin inovativan književni diskurs u *Krhotinama: prilogu poznavanja hrvatske provincije u XIX. stoljeću* (1991.) i u knjigama *Oproštajno pismo gospodinu Mitterrandu* (1993.), *Le roi est mort* (1993.) i *Ptica mojega jezika* (2007.).

U pisanju neke buduće povijesti hrvatske književnosti ili povijesti književnih vrsta i žanrova trebalo bi detaljnije pokazati kako navedene knjige Željke Čorak predstavljaju jedan

od „avangardnih“ glasova književnoga izričaja, u tematsko-me rasponu od identitetskih prebiranja misli do angažirana promicanja kolektivnoga osvještavanja i obrnuto, glasova kakvi danas dominiraju u hrvatskome i europskome kulturom prostoru. Navedeni naslovi akademkinje Željke Čorak trebali bi postati neizostavna sastavnica periodizacije i klasifikacije pisane riječi: ona je dala uputnice u tematskim i žanrovskim aspektima kakve u hrvatskoj književnosti danas aktivno šire primjerice Dubravka Oraić Tolić, Pavao Pavličić, Julijana Matanović, Helena Sablić Tomić i dr.

Inklinaciju pojedinim stilskim razdobljima povijesti umjetnosti ona povezuje sa svim područjima njezinih zanimanja: tako je primjerice zvanje i poslanje povjesničarke umjetnosti, u kojemu se hrabro postavila kao braniteljica vrijednosti historicizma protiv ukorijenjenih (često i ideološki intoniranih) predrasuda u vremenima kada je to moglo biti ne samo nepovoljno nego i opasno, odlučila emanirati i u književnim odabirima, prijevodima i vlastitim stručnim popratnim tekstovima o predstavnicima svjetske književnosti. Tako se nedavno ponovno vratila svojim stilskim miljenicima podcrtavajući secesiju i historicizam kao neizostavno nazivlje umjetničkoga posredovanja:

Mala knjiga Mauricea Maeterlincka *Inteligencija cvijeća* dio je poliptiha koji je proizašao iz dubokog interesa za prirodu i gotovo franjevačke empatije prema stvorenome (knjige o životu pčela, o životu mrava...). Nastala u razdoblju secesije (prvi put objavljena 1907.), ona neposredno baštini historicističku želju za točnošću znanstvenoga opazanja, uspoređivanja i zaključivanja, ali tu težnju za točnošću ostvaruje poetskim tumačenjem prirode kao velike, sveobuhvatne i uzajamne metafore ljudskoga nastanka, trajanja i nestanka (Čorak, 2021: 93–99).

Svoja je tkanja „arhitekture (i) riječi“ posvetila ponajprije Institutu za povijest umjetnosti, ali i brojnim drugim institucijama s kojima surađuje. Uz konkretizirane i isticane primjere znanstvenoga, stručnog i književnog rada akademkinje Željke Čorak, dužnost potpredsjednice P.E.N.-a, savjetnice za kulturu predsjednika Republike Hrvatske, predsjednice povjerenstva za izbor skulpture pape Ivana Pavla II. u Dubrovniku, djelovanje u Glavnom odboru Matice hrvatske, Vijeću za kulturna dobra i odbora HAZU pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, brojnih izložbi itd., koji su u njezinim životopisima svi korektno navedeni i isticani, ipak je potrebno osobitu pozornost obratiti prijevodnomu opusu jer je u tome aspektu neophodno osuvremeniti pristup i obogatiti opseg djelovanja: u prijevodnomu se opusu uglavnom (u natuknicama i člancima) nabrajaju prijevodi s francuskoga, engleskog i slovenskog jezika, a noviji ili obnovljeni novinski članci i portali uvrštavaju dakako i prijevode s talijanskoga jezika. Ovo je ipak i prava prigoda za istaknuti i neizostavno dodati kako Željka Čorak prevodi i s latinskoga jezika, što ovaj niz prijevodnih jezika čini višestruko slojevitim, s osobitom sviješću o važnosti latinskoga jezika za hrvatsku i svjetsku književnu komunikaciju zapadnoga kruga (*Hrvatske barokne arije*, ur. Ennio Stipčević, s talijanskoga i latinskoga prevela Željka Čorak, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2004., Boetije: *Utjeha filozofije*, preveo Stjepan Pavić, prepjevala Željka Čorak, Demetra, Zagreb, 2023.).

Prijevodni opus akademkinje Željke Čorak višestruko je iznimna pojava hrvatske kulture – a pritom i književnosti – koliko po odabiru toliko i po kakvoći te dodatno i međusobnoj raznovrsnosti, tj. stilskoj različitosti u široku impresivnu vremenskom rasponu. Njezini su prijevodi utjelovljenje, prava inkarnacija njezina umijeća povezivanja znanja o slobodnim umjetnostima, pa tako u skladnu prepletanju znanja gramatike, retorike i dijalektike do astronomije i teorije glazbe,

osobito vidljivi u nekima od najkompleksnijih prijenosa i tumačenja poezije u povijesti hrvatskoga prevođenja. Istodobno prijevode u istome književnopovijesnom razdoblju Željka Čorak nijansira vještom suptilnosti i preciznosti, u filigranskoj virtuoznosti: prevoditeljica s istančanim osjećajem za osobitosti pojedinačnih ostvaraja u istoj epohi pronosi spoznaje *close readinga* stilskopovijesnoga razdoblja, poznavanja književnoga i širega autorskog opusa te uranja u minuciozne sastavnice književnoga primjera koji je u njezinu tumačenju slika osobnosti u spektru kronotopa. Tako nam Boetije (5. – 6. st.) u *Utjesi filozofije* u prepjevu Željke Čorak poručuje:

Takva otkud duhu moć
Sve da gledajuć može znat?
Koja moć vidi posebnost,
Il razdjeljuje spoznato?
Koja spojiti će opet to,
Naizmjeničan tražeć put,
Glavu uzdižuć k najvišem,
Da bi, k sebi se vrativši,
Istinom ukorila laž?
Ovaj djelatan uzrok sam
Ima ùmnogom veću moć
Nego onaj što kao tvar
Mora utisnut trpjet znak.
Prije toga pak osjećaj
Živo tijelo pobuđuje,
Budi, pokreće duha moć
Kada udari svjetlo vid,
Ili odjekne sluhom glas.
Tada snažan, probuđen duh
Isto kretanje potiče
Svojih nutarnjih pojmova,
Vanjske utiske savjetuje

S njima, slike sjedinjuje
S unutarnjim oblicima. (Boetije: 271)

A potom vješto, u drukčijem stihu, drukčijem ritmu i dahu:

Jedino ljudski rod može podići uvis svoju glavu,
Lako on stoji uspravna tijela i gleda odzgor zemlju.
Nisi li kao biće zemaljsko bez pameti, oblik ti kaže:
Ti koji težiš za nebom uzdižuć čelo, dignute glave,
Uvis i dušu uzdigni, duh da tvoj ne bi postao težak,
Niže da on se spustio ne bi od tvoga uspravnog tijela.
(Boetije: 277)

Naoko manja tema prijevoda i prepjeva vrlo je izazovna i osobujna, specifična i zanimljiva filolozima profinjena ukusa, profiliranih koliko za ljepotu samoga predloška toliko i za ljepotu njegova transfera u hrvatski jezik i kulturu. Prevoditeljski ukus Željke Čorak osvjetljuje ju kao književnoga sladokusca koga rese darovitost, znatiželja, hrabrost, u sprezi s vještinama zanata. Primjerice, autori prevedeni s francuskoga jezika predstavljaju vrlo zanimljive i raznolike nizove i kategorije prijevodnih zahtjeva, kao i tipova teksta. Tu su kaštelan od Coucyja, truver Rutebeuf, Etienne Durand, Antoine Mage de Fiefmelin, Philippe de Plessis Mornay, Charles Vion de Dalibray, Jean-Gilbert Durval, Joseph Bédier, Alexandre Dumas stariji, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke (njegove francuske pjesme), Roland Barthes, Louise Lambrichs, Henri Bosco, Jacques Le Goff i dr. Tomu korpusu valja pridodati i prepjeve okcitanskih pjesnika trubadura (Guilhem de Peitieu, anonima ili Flamenca), koji, dakako, pišu drukčijim jezikom i pripadaju drukčijoj kulturi, ali do kojih se dolazi iz spoznaja romanističke provenijencije i utoliko ih se danas promatra kao dio francuskoga kruga.

Njezin je prevoditeljski korpus tekstova iz francuskoga u hrvatski jezik vrlo raznovrstan, a pritom obuhvaća povijesnu širinu kakva se u prevođenju rijetko susreće. Čitati i proučavati prijevodne uradke Željke Čorak ujedno podrazumijeva i njezine dragocjene interpretacije izrasle iz „imanentne interpretacije“: njezina tumačenja, analize i književne kritike po dostignuću i stupnju spoznaje pokatkad su i prava otkrića – predstavljaju vrhunac suvremene znanosti o književnosti i dokaz o mogućnosti sprege teorije i prakse. Tomu ide u prilog i činjenica da se već istaknuta knjiga Željke Čorak *Lanjski snijazi. Eseji i prepjevi* neprekidno nalazi na popisima literature sveučilišnih kolegija komparativne književnosti, da ju studenti iznova otkrivaju, te su i tijekom nekoliko nedavnih kolegija na svim razinama, prijediplomskom, diplomskom i doktorском studiju komparativne književnosti za svoje seminarske radove izabrali upravo tu knjigu među četrdesetak naslova izborne literature.

Pitanje jezika, naglasio je Hans Georg Gadamer, usko je povezano s pjesničkim iskustvom. Pjesma vjerojatno odaje ono jedino mjesto na kojemu se jezik daje iskusiti, u svojim idiomatskim osobitostima koje se s jedne strane zauvijek opiru prevođenju i zbog toga s druge strane potražuju prevođenje od kojega se očekuje da će polučiti ono nemoguće, da će učiniti mogućim nemoguće u neobičnu događaju, u konstruktivnoj napetosti između pjesme i razgovora (Gadamer, 1975: 1985–1995; 1990; Derrida, 2004: 18–19 i dr.).

Prijevod kao mogući oblik komunikacije uspješan je, tj. ostvariv upravo na način kojim ga iz ideje u djelo provodi Željka Čorak: ostvariv ne samo kao razgovor između pjesnika, pjesme i prevoditelja, pjesme i čitatelja, pjesnika i čitatelja nego i razgovor prevoditelja i čitatelja, razgovor u kojemu se otvara širina i bogatstvo prevoditeljeva znanja. Željka Čorak prevoditelj je koji svoje znanje povjesničara umjetnosti uključuje u znanje povijesti i teorije nacionalne i svjetske književnosti, a

komparativnom i komparatističkom znatiželjom u književnosti nalazi potkrjepu, potporu za obogaćivanje i upotpunjavanje stilske procjene likovnih umjetnosti ili općenito povijesti umjetnosti. Nije suvišno istaknuti zanimljiv odnos prepjeva Željke Čorak s njezinim stručnim i znanstvenim osvrtima na hrvatske književnike, umjetnike i kulturne djelatnike (Branimir Donat, Nikola Šop, Iris i Siva Supek, Dragutin Tadijanović, Andriana Škunca, Zdenka Pozaić, Luko Paljetak i dr.), zatim s vlastitim književnim opusom i radovima od eseja i priča do ljubavne poezije; i, konačno, usporediti ih s vlastitim stavovima o umjetnosti i o prevođenju, koji su proizašli iz njezinih osobnih umjetničkih pozicija, kao što je to bio već slučaj u povijesti prevođenja primjerice kod pjesnika-prevoditelja Vladimira Nazora, Milana Begovića, Ivana Gorana Kovačića, Frane Čale, Mirka Tomasovića, Tonka Maroevića, Zvonimira Mrkonjića, Pavla Pavličića i drugih, o čemu je pisala primjerice i Iva Grgić Maroević (Grgić Maroević, 2009: 50–51).

Opredjeljenja Željke Čorak, prevoditeljska, ali i druga, otkrivaju ju kao intelektualca-znalca koji ne mari za podjele na velike i male, na podobne i nepodobne. Ona se zanima i zalaže za status umjetničkoga djela. Primjerice, prijevod navedenoga Boetija veličanstveno se uklapa u njezinu cjelokupnu poetiku prevođenja – nije slučajno da je pozornost svrnula na potrebu prevođenja rimskoga pjesnika koji je često predstavlján kao „jedan od najznačajnijih književnika i filozofa kasne antike“, rado nazivan „kasnoantičkim Camusjem“, koji istodobno „ulazi u razdoblje srednjega vijeka“. Boetije je „golemi lik između, golemi prijenosnik, što se tiče položaja u vlastitom vremenu. Ali kao svaka prava veličina on vrijeme nadilazi“ (Boetije: IX) – upravo je to pozicija koju Željka Čorak zastupa (i) u prevođenju.

I sama je kao autorica formirala svijest o pozicijama kojima pristupamo umjetnosti, možda najupečatljivije u članku „Mala uspomena na Miroslava Krležu ili što je ideologija stila“

(Čorak, 2009: 78–82). Željka Čorak prepjevima uranja i ponire u stil, ali će se iznenaditi svi koji s predrasudom očekuju da će naglasak biti na vizualnome, ilustrativnom, likovnom, „kunsthistoričkom“ u književnosti. Istina jest da autorica prevodeći i tumačeći povezuje sliku i riječ nenadmašnom lakoćom i elegancijom te neumorno iznova dokazuje da je ostvarivo ono što je opisivao Henry H. H. Remak još 1961. godine: predmet komparativne književnosti, a tu pripada i traduktologija, širi se iz interliterarnoga/međuknjiževnoga prema interartističkome/međuumjetničkome (usporedba književnosti i drugih umjetnosti) i interdiskurzivnome (usporedba književnosti i drugih područja ljudskoga izraza) (Domínguez i López-Varela Azcárte, 2013: 80). Ili primjerom koji je određivao obzore u formativnome vremenu po Wellekovoј i Warrenovoj *Teoriji književnosti*: „književno djelo nije jednostavan predmet nego izrazito složena organizacija stratificiranih znakova s mnoštvom značenja i odnosa... Moderna analiza umjetničkoga djela trebala bi početi složenim pitanjem: pitanjem o njegovom načinu postojanja, o njegovom sustavu taloženja slojeva“ (ibid.: 81, Wellek i Warren, 1985: 27; vidi i Wellek, 2015). Prevoditeljskim opusom i opredjeljenjima Željka Čorak doprinijela je da se čitatelj u građi inozemne književnosti osjeća „kao kod kuće“ (Domínguez i López-Varela Azcárte, 2013: 83; Brown, 2011: 349–365; Damrosh, 2009).

Za oprimjerivanje navedenih teza (uz neizostavnu potrebu detaljističke analize, u kojoj sam osobno uživala, ali koji zahtijeva objavu u znanstveno suhoparnijem ukoričenju) valja odabrati najprije za okcitansku književnost najstariji lirski opus koji je zaintrigirao prevoditeljicu da mu se posveti u posvećmašnjem usredotočenju: Guilhem od Poitiersa (1071. – 1126.) prepjevan je i protumačen već u *Lanjskim snijezima*, potom je ušao i u *Antologiju francuskoga pjesništva* Zvonimira Mrkonjića i Mirka Tomasovića, dakako i u antologiju *Trubaduri* istih priređivača. U prevodenje opusa toga pjesnika bio se upustio

još samo Ivan Slamnig, što dovoljno govori o zahtjevima posla. Prijevod Željke Čorak odlikuje disciplina i odmjerjenost formalnih odluka koje opet ostavljaju prostor za uzlete prevoditeljskoga genija, inspiracije i talenta, što je vidljivo već u najvećemu zahtjevu izrazito artističkih trubadurskih lirskih ostvarenja, poglavito u aspektu složena strofičkoga i srokovnoga sustava, koji je prevoditeljica prenijela besprijeckorno, u potpunosti. U prepletenosti formalno-sadržajnih aspekata pritom nije nimalo lako zadržati ritam redaka, a ujedno sačuvati i zanimljive trope i figure koji izravno utječu na razumijevanje i tumačenje. Jedan od primjera savršeno svladanih teškoća koje za učinak imaju dojam lakoće je sljedeći:

Kad lug i voćnjak vidim gdje se
 cvijećem i lišćem opet rese,
 a potok se i česma krijese,
 vjetrovito je,
 radosno svak nek domogne se
 radosti svoje.

O Ljubavi što imam reći?
 Ni trun ni ništa ne znah steći.
 Ne priliči mi zanos veći.
 Al izvjesno je
 da onog obilno usreći
 tko smjeran joj je. [...] (Guilhem od Poitiersa, 1071. – 1126.)

Ako će se čitatelju učiniti da je sintaksa prijevoda ponekad grublja, neizbrušena, to je stoga što je to odlika sintakse izvornika, što je još jedan napor koji je prevoditeljica uložila da bi takvim sugestivnim mikropostupkom transferirala *Zeitgeist*. A koliko je prevoditeljica vješta u najrazličitijim registrima, koliko je muzikalna i koliku pozornost pridaje fonetici pjesme, još jednom iznimno važnom aspektu svijeta

pjesme, pokazuju vrhunski dometi u prepjevima esteticista, ranog modernista Paula Verlainea (1844. – 1896., *Saturnijske pjesme*, 1866.). Primjerice, Verlaineova antologijska *Chanson d'automne* postojala je otprije u prijevodu Nikole Milićevića, no tek prepjevom Željke Čorak u koautorstvu sa Zvonimirom Mrkonjićem ona zvuči, ječi, odjekuje te ostaje u jeci i jecaju, onako kako rezonira izvornik, i postaje antologijska i u hrvatskome jeziku, sukladna, suglasna, dolična u tonu i boji odabranih glasova i iznađenih znakova u kompleksnoj napetosti forme i sadržaja, riječi koje imaju i svoje tijelo i svoje odijelo, motiv i glas. Verlaineovi tamni „o“ i „u“ u prepjevu Čorak – Mrkonjić ne samo kroz *signifié* (označeno) nego i signifikantno kroz *signifiant* (označitelja), i slikarski i glazbeno nose „istinolikost“ njegujući ekvivalenciju i adekvatnost, igrajući se i ljubeći puninu hrvatskoga jezika. Verlaineove *violons* u hrvatskome bi prijevodu bile violine, s viškom svijetla i zaoštrena zvuka „i“ – stoga Čorak i Mrkonjić u prepjevu u odnosu na „violine“ biraju „strune“ te umataju višak glasa „i“ u hrvatskoj uobičajenoj riječi violina u Ideju violine francuskoga *violon*, u „jesenske tamne strune jecaja pune, duge tuge“ – riječi koje su istaknute i naglašene srokom:

Nikola Milićević
Jesenja popijevka

Plač umilan
s violina
jeseni
srce kradom
rani jadom
ledenim.

Željka Čorak i Zvonimir Mrkonjić
Jesenska pjesma

Jecaja puna
Jesenskih struna
Svirka duga
Ide od srca
I ono grea
S gluhih tugâ.

Sat odbija,
mene svija
 Težak dah.
Tad se sjetih
Dana sretnih
 i plakah.

Sav blijed od jada,
Bez daha, kada
 Ura zvoni,
Sjećam se sjena
Davnih vremena,
 Suze ronim;

Tako bludim
s vjetrom ludim
 što me svud
tamo-amo
nosi samo
 ko list suh.

Pa bludeć tlima
S vjetrima zlima
 Ja se vrtim
Posvuda kao
List što je pao
 K svojoj smrti.

Suvremena traduktologija procjenjuje da je prepjev *Jesenske pjesme* dosegnuo takav stupanj odraza izvornika da je najjednostavnije rečeno nenadmašan i da će se stoljećima prenositi ako priređivači izdanja Verlaineove poezije žele zadržati najviše kriterije prevođenja u prepjevima.

Taj je primjer osobito važan za tumačenje hrvatskoga modernizma i esteticizma, primjerice u pjesništvu Antuna Gustava Matoša, superiornoga hrvatskog majstora u ideji i formi (Kravar i Oraić Tolić, 1996.; Oraić Tolić, 2016.). Tek usporedbom prijevoda Paula Verlainea iz pera Željke Čorak i Zvonimira Mrkonjića s Matoševim zvukovno (i muzikalno) označenim pjesmama postaje moguće primjereno kontekstuirati domete hrvatskoga stiha simbolizma, impresionizma, esteticizma: Željka Čorak sa Zvonimirom Mrkonjićem posredno pokazuje dubinsko, slojevito poznavanje komparativnoga razumijevanja svjetske književnosti zapadnoga kruga kako ju je odredio Ivan Slamnig (Slamnig, 1973., 2001.), sudjeluje u razbijanju predrasuda velikih i malenih, ali ne samo unutar jedne nacionalne, u ovome slučaju francuske književnosti nego i misleći o vlastitu nacionalnome korpusu na komparatistički način,

misleći o „drugom“ kao sukladnom i o njihovu zajedništvu ili utjecaju, o supostojanju, interferenciji. Za hrvatsku kulturu dodatno je značajno da takvi uspješni prepjevi širom otvaraju obzore za revizije u vlastitim nacionalnim povijestima književnosti. Navedeni prepjev, uz mnoge druge primjere, dokaz je kako je Matošev stih impregniran verlaineovskim razumijevanjem smisla poezije, tj. da se Matoša može, a i mora definirati kao verlaineovca (Kragić, 2015: 108–122; Pavlović, 2015: 26–29).

Verlaineovo *Umijeće pjesništva* u hrvatskome prepjevu još je jedan dokaz nadarenosti Željke Čorak ne samo za sliku riječi nego i za glazbu riječi, imanentne njoj samoj i uopće uzletima njezine ugođene slobode:

(De la musique avant toute chose)

Glazbe nad svim i prije svega,

Ti nepar stog radije usvoji,

Neodređen, lakše raslojiv

U zraku, bez glume il tega.

...

Glazbe nek svud i uvijek ima!

A stih tvoj sâm nek uzlijeće

Bježeć duši što drugim kreće

Nebesima i ljubavima.

Kao što je Tonko Maroević primijetio za prepjeve Željke Čorak s talijanskoga jezika Folgorea da San Gimignano: „Ako je možda i očekivano da ovim stihovima šeću ‘gospari’ i ‘diklice’, vrteći se oko svježih ‘kladenaca’, manje je standardno, a utoliko efikasnije što ime je ‘véle’ drago, a ‘mića’ im je travčica, što pušu ‘garbini’ i ‘šilok’...“ (Maroević, 2000: 89–90), i njezine prepjeve s francuskoga jezika resi primjerena dosjetljivost, osjećaj za humor i duhovitost koliko iz traduktološke perspektive za samoga prevoditelja i domišljatosti prevoditeljskoga

postupka toliko i iz perspektive izvornoga ludičkog umijeća samoga pjesnika, koje je potrebno odraziti u pjesničkomu prijenosu jer za ludizam dobroga prevoditelja nije preporučljiv „višak“. Sjajno rješenje „mićih, mićega i miće“ zazvučalo je već i kod Verlainea u *Nehajnom pantumu*, kad se francuski pjesnik igra:

Trois petits pâtés, ma chemise brûle
Tri su miće maće, košulja se pali. [...]

Treći tip dosjetljivosti Željke Čorak proizlazi iz izražene muzikalnosti, čak i kad je ona u stražnjem planu, i koja se ostvaruje virtuosnim asonancijama i aliteracijama koje tvore osobit prostor pjesme i prepjeva, kao primjerice u pjesmi „Mjesečina“, najprije „šušškavo“:

Vaša je duša birani krajolik
Što čuvide ga čarovitim čine
Prebiruć lutnju i plešuć, i tolik
Tek bol je ispod obrazine njine.
[...]

te potom u preljevima koji se gibaju, „lijevaju“ meko poput tekućine i prodiru rasvjetljujući krajolik u mraku poput mjesečine svijetlim i „svjetlosnim“ kombinacijama glasova „i“ i „j“:

U mjesečinu lijepu, tužnu, mirnu,
Od koje ptica na svom stablu snije,
A vodoskok do jecaja je dirnut,
I velik, tanak mramorjem se lije.

Osobito mjesto u bogatu prevoditeljskome opusu Željke Čorak zauzima Henri Bosco (1888. – 1976.), čije je djelo prvi puta približila hrvatskoj javnosti 1983. (*Sylvius*), a kojemu se ne-

davno vratila i ponudila hrvatskomu čitatelju veličanstven prijevod romana *Malicroix* (2017.), „remek-djelo koje je posve-ta iskonu, prirodi i pravdoljubivosti“ (Alajbegović, 2019: 14). Po prevoditeljičinim riječima, *Malicroix* je roman o naslijeđu, koje je i kao ideja i kao stilsko rješenje u suglasju s prevodi-teljičinim afinitetom, pa tako i svojevrsna njezina poruka o vrijednostima koje treba prenositi putem Umjetnosti: „Bosco-va knjiga, po još jednoj autorovoj intuiciji, govori o temi koja se pokazuje kao velika tema suvremenog svijeta: o baštini. I kako iz knjige proizlazi, tek ako se s baštinom odmjeri, čovjek može osvojiti život“ (Čorak, 2017: 391–393). Poezija, osjećaj za otajstveno i sveto, to su ključne riječi koje se ponavljaju u osvrtima francuske književne kritike na roman *Sylvius*, a Željka Čorak cijenila ih je kao kvalitete koje je potrebno ponu-diti hrvatskoj kulturnoj javnosti u svim krugovima u kojima aktivno djeluje i sama ih zagovarajući te i sama stvarajući takvim darovima i misijom njihova prenošenja. Poezija i otaj-stvenost Boscovih proza čita se i u njezinim prijevodima: u ro-manu *Malicroix* ona emanira probranim opisima svih osjetila: bistre opijenosti, zvukova, mirisa, slika, metode fragmentira-nja, od oslikanih paravana Odiseje preko sna otaca do genija mjesta. Jer „slabo vjeruje tko sve ne vjeruje – *Mal y croit qui tout n’y croit*“. U tome romanu nema razlike između predme-ta i metafore, sve je potraga za identitetom i mitski beskraj. *Malicroix* je intimni dnevnik u kojemu se pisane riječi, baš kao u jednoj od fabularnih vizija, odvajaju od pisma i postaju zvukovi (kao duša – tijelo). Za vjerodostojno prenošenje takve proze potrebna je duboko promišljena, rolandbarthesovski, ali i biblijski rečeno – selekcija, jeziku svojstvena, a potpuno ve-zana uz prevođenje, čas duhovita čas produhovljena (*Ni čuha zraka nije bilo nad kućom...*).

Dosjetljivost je dakako stilskoformacijski istaknut zahtjev umjetničkih razdoblja manirizma i baroka, rokokoja, a potom modernizma, pa nije slučajno da se prevoditeljica Željka Čo-

rak često zatekla u istraživanju stilskih formacija ne samo u stilskopovijesnome nego i u tipološkome aspektu. Slika, riječ i glazba, sve je u njezinu dosad nedovoljno isticanu prevoditeljskome radu povezano u fascinantno prožimno, zajedničko, cjelovito djelo, *Gesamtkunstwerk*, tj. kao obuhvatno štovanje Umjetnosti. Da se poslužim jednom njezinom prijevodnom rečenicom francuske secesijske i navedenom postupku sukladne proze: Željka Čorak nudi čitatelju „kapljicu nektara samo u trenutku kad je cijeli njegov ustroj spreman izvršiti svoj posao“ (Maeterlinck, 2021: 59). U tome bih smislu i nadopunila već citiranoga Tonka Maroevića, koji je ustvrdio da se iza naizgled „krhotina“ Željke Čorak krije čitav sustav (Maroević, 2000: 90). Iza naizglednih krhotina uistinu se krije čitav sustav, sustav koji je Željka Čorak sama opisala i sugerirala na početku svojega rada, a diskretno razotkrivala godinama te se nadam da će razotkrivati i dalje – iza naizglednih krhotina krije se sustav čarolije: krhotine se sklapaju i sjedaju na mnoštvena mjesta cjeline njezina životnoga kaleidoskopa čiji djelić predstavljaju i prijevodi, uistinu čarobna kaleidoskopa (aluzija na knjigu Željke Čorak *Kaleidoskop* iz 1970.)¹, čudesna u svojim igrama i u svojem „baroknom“ paradoksalnom skladu života od svjetla (dakle boja), glazbe i riječi, u privlačnosti paradoksa života Umjetnosti i života uopće. Čudesnoga kaleidoskopa koji svijetli u zapretanim strastima vidljivima i u tematskim i stilskim sklopovima, kojima se Željka Čorak posvetila i darovala nam svoje spoznaje o umjetničkoj kreaciji kao humanizmu *par excellence*.

¹ Poštovana akademkinjo gđo Željka Čorak, naslovnica knjige *Književnost ili prosvjetiteljstvo. Komparatističke studije o književnosti i kulturi XVIII. stoljeća*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2022. odabrana je po motivu Vašega rada, tj. nadahnuta upravo Vašom knjigom *Kaleidoskop*.

Literatura

Alajbegović, Božidar, 2019. „Književni kaleidoskop. Pregled najboljih prijevodnih proznih knjiga 2018.“, *Vijenac*, broj 694, 17. siječnja 2019., str. 14.

Boetije, Anicije Manlije Torkvat Severin, 2023. *Utjeha filozofije*. Bilingvalno izdanje. Preveo Stjepan Pavić, prepjevala Željka Čorak. Zagreb: Demetra.

Brown, Marshall, 2011. „Encountering the World“, *Neohelicon* 38, 2: 349–365.

Čorak, Željka, 1970. *Kaleidoskop*. Zagreb: Biblioteka razlog.

Čorak, Željka, 1981. *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rada*. Zagreb: Matica hrvatska.

Čorak, Željka, 1988. *Zagrebačka katedrala*. Koautor Ana Deanović. Zagreb: Globus.

Čorak, Željka, 1991. *Krhotine. Prilog poznavanju hrvatske provincije u XIX. stoljeću*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Čorak, Željka, 1993. *Oproštajno pismo gospodinu Mitterrandu*. Zagreb: Durieux.

Čorak, Željka, 1993. „Le roi est mort“, *Most / The Bridge*, Dubrovnik – Zagreb, str. 1–23.

Čorak, Željka, 1994. *Zagreb, pisani prostor*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Čorak, Željka, 2007. *Ptica mojega jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.

Čorak, Željka, 2009. „Mala uspomena na Miroslava Krležu ili što je ideologija stila“, *Književna republika*, 7, 10/12: 78–82.

Čorak, Željka, 2017. „Pogovor prevoditeljice“. U: Henri Bosco. *Malicroix*, prev. Željka Čorak. Zagreb: Litteris, str. 391–393.

Čorak, Željka, 2021. „Putovanje u središte cvijeta (pogovor)“. U: Maurice Maeterlinck. 2021. *Inteligencija cvijeća*, prev. Željka Čorak. Zagreb: Litteris, str. 93–99.

Damrosch, David, 2009. *How to Read World Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Derrida, Jacques, 2004. „Prekinuti neprekidni dijalog“, prev. Borislav Mikulić, *15 dana*. Br. 6: 18–19.

César Domínguez i Asunción López-Varela Azcárte, 2013. „A Report on the World Literature Association and the Institute for World Literature“, *Recherche littéraire / Literary Research*, 29: 57–58, 80–83.

Duda, Dean, 1995. *O razmještaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji*. Dubrovnik, VI, 5: 35–42.

Gadamer, Hans Georg, 1975. (1985. – 1995.). *Wahrheit und Methode*. (Gesammelte Werke, 10 vol.). Tübingen.

Gadamer, Hans Georg, 1990. *Gedicht und Gespräch. Essays*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Kragić, Bruno, 2015. „Francuska književnost“. U: Igor Hofman i Tomislav Šakić (ur.). *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 108–122.

Kravar, Zoran i Dubravka Oraić Tolić, 1996. *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Školska knjiga.

Maroević, Iva Grgić, 2009. *Poetike prevodenja – o hrvatskim prijevodima talijanske poezije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 50–51.

Maroević, Tonko, 2000. „Folgore da San Gimignano (pogovor)“. U: Folgore da San Gimignano. *Sonetti/Soneti*, prev. Željka Čorak. Zagreb: Matica hrvatska, str. 85–90.

Maroević, Tonko, 2005. „Empatija i patina (Željka Čorak). Folgore da San Gimignano na hrvatskom“. U: Tonko Maroević, *Borgesov čitatelj. Portreti i prikazi*. Zagreb: AntiBarbarus, str. 293–298.

Maroević, Tonko, 2009. „Željka Čorak“. U: *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 1, gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, str. 318–319.

Mrkonjić, Zvonimir i Mirko Tomasović, 1998. *Antologija francuskoga pjesništva*. Zagreb: ArTresor naklada.

Mrkonjić, Zvonimir i Mirko Tomasović, 2012. *Trubaduri*. Zagreb: ArTresor naklada.

Pavlović, Cvijeta, 2015. „Baudelaire, Charles“. U: Igor Hofman i Tomislav Šakić (ur.). *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, str. 26–29.

Slamnig, Ivan, 1973. 1999. 2001. *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Zagreb: Školska knjiga.

Stipčević, Ennio (ur.), 2004. *Hrvatske barokne arije*, s talijanskog i latinskog prevela Željka Čorak. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.

Tolić, Dubravka Oraić, 2016. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tomić, Helena Sablić, 2002. *Intimno i javno*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tomić, Helena Sablić, 2005. *Gola u snu*. Zagreb: Znanje.

Verlaine, Paul, 1988. *Pjesme*. Zagreb: August Cesarec.

Wellek, René i Austin Warren 1985. *Teorija književnosti*, treće izdanje. Beograd: Nolit.

Wellek, René, 2015. *Književna teorija, kritika i povijest*. Zagreb: Matica hrvatska.

Zlatar, Andrea. 1998. *Autobiografije u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.

IZAZOVI

Sanja Veršić

ENERGIJSKA DIMENZIJA JEZIKA¹

ENERGIJA JE SVUDA OKO NAS

Što je *energija*? Etimološki: gr. *enérgeia* – rad, učinak; od *en-* i *érgon* (djelo, rad), dosl. *u radu*. Posegnemo li za objašnjenjem riječi u rječnike, leksikone ili enciklopedije, primijetit ćemo da se u njima energija vrlo slično objašnjava – uglavnom se odnosi na opise prirodnih ili fizikalnih pojava s kojima se primarno povezuje. U *Hrvatskom enciklopedijskom rječniku* objašnjenje je izloženo sažeto, pa ćemo ga zato izdvojiti:

energija **1.** sposobnost da se radi ili djeluje; odrješitost, odlučnost **2.** odlika koja omogućava obavljanje rada; jakost, snaga **3.** jačina izražavanja i iskazivanja osjećaja i snage [*~ glumca*] **4.** fiz. sposobnost kakva sustava da obavlja koristan rad [*kinetička ~*] **5.** iskoristiva toplina ili električna struja.

Uobičajeno kažemo da je energija „svuda oko nas“ zanemarujući pritom da je imanentna svakom čovjeku: ne samo glumcu u njegovu nastupu na sceni (energija je ovdje sinonim *izra-*

¹ Prvobitna kraća verzija teksta objavljena je u časopisu *Slavistična revija* u tematskom bloku „Literarna interpretacija“: „Literarna komunikacija u kvantni paradigmi resničnosti i energijska dimenzija jezika“, 4 (68), 2020., 671–691.

žajne snage i iskazivanja osjećaja) ili fizičkom radniku koji obavlja teške, fizičke poslove.

Energiju različito određujemo, ovisno o tome za što ju koristimo. Energija je svuda oko nas u različitim oblicima: elektromagnetska energija, kinetička energija, kemijska, fizička, toplinska, električna, geotermalna, gravitacijska, energija vjetra, energija vode, solarna energija, energija kvantnog polja, zvučna, potencijalna itd. Ona se može transformirati ili konvertirati (pretvarati), skladištiti (čuvati), obnavljati. Energija se ne može stvoriti niti može nestati. Energija jest.²

ENERGIJA U NAMA

Energija imanentna čovjeku poznata je kao *duševna, psihička* energija (gr. *psykhé* – duša), *mentalna* energija, *intelektualna* energija, *libido* (*seksualna* energija ili nagon po Freudu), a uz čovjekovu djelatnu snagu vezuju se i tradicionalni ezoterni i pojmovi istočne duhovnosti: *aura* (energijsko polje živog tijela), odička sila ili *od*, disanje, dah ili *pneuma* (gr. *disanje, duh*), *prana* (sanskrt. *disanje, duh*), *ki* (jap. *unutarnja energija, životna sila*), *ch'i* (kin. *životna sila, unutarnja energija*). Čovjekova djelatna snaga u duhovnim se tradicijama sagledava u široj perspektivi: na Zapadu se objašnjava, između ostalog, kao dio općega životnog načela *vis vitalis* ili *élan vital* u eteru (govoreći o istome, danas govorimo o *kvantnom polju*), a na Istoku se veže uz *brahmana* – praosnovu i preduvjet svega pojavnog, ali i uz *akašu* (sanskrt. *prostor* ili *eter*), *akašičko polje*.³

² U radu se ne bavimo pitanjima entropije zato što razmatramo otvorene sustave (a ne zatvorene). Pridjev *energijski* izvodimo iz imenice *energija* razlikujući ga od pridjeva *energetski* (energetika u industriji).

³ E. László iz tradicionalne indijske kozmologije preuzima pojam *akaša* i izjednačuje ga s *informacijskim poljem* izdvajajući informaciju kao njegovu supstanciju, bit (László, 2008); o toj biti s energijskog aspekta govorimo kao o kvantu unutar jednog polja svijesti.

Čovjekovu djelatnu snagu ili energiju nazivamo duševnom, psihičkom, duhovnom ili duhovno-kulturalnom i sl. S njome se povezuje i praznovjerje, drevno vjerovanje u magiju (srednjogr. *mageía* od *mágos*, hebr. *mag* iz staroperz. *maguš* po indoeur. korijenu *magh-* – *imati moć*, sposobnost; starosl. gl. *moktъ* od mogō „mory“ i starosl. im. *moštъ* [моштъ] od *mogtъ*; hrv. *moći*, *moć*). Magija se objašnjava kao moć upravljanja *nadnaravnime* ili nevidljivim silama. O kakvoj je moći ili silama riječ?

U filozofiji jezika Wilhelma von Humboldta (2010.) energija je „unutarnja snaga jezika“. Jezik je „organ koji oblikuje misao“, u njemu se očituju „učinci snage ljudskoga duha“; jezik je „rad duha“. U povijesnom ga kontekstu valja promatrati kao naslijeđe naših predaka:

Jezik je duboko uronjen u duhovni razvitak čovječanstva, prati ga na svakom stupnju njegova koraćanja naprijed ili nazad, i u njemu se vazda prepoznaje stanje kulture (Humboldt, 2010: 21).

Humboldt uspostavlja odnos *energija – jezik – mišljenje – svijest*: energiju jezika razumijeva kao samodjelatnu snagu, a svijest kao duhovnu snagu nacija razlikujući *jezik* (kao datost) i *jezike* (kao mogućnost za samorazvoj).

Bez jedinstva forme nije misliv nijedan jezik. Urođena sposobnost za jezik zajednička je svim ljudima, a raznovrsnost unutar jedinstava jezičnih porodica formira se na osnovi specifičnih duhovnih obilježja pojedinih nacija. Kod Humboldta je energijski moment jezika sadržan upravo u temeljnoj funkciji jezika – unutarnjoj duhovnoj djelatnosti.

U tom je smislu jezik – organ izvornog mišljenja i percepcije. Duhovna se djelatnost na osobit način očituje i u cjelovitosti umjetničke forme, umjetničke strukture jezika u kojoj riječi imaju „svjetska značenja“: one se „prostorno i vremenski univerzaliziraju“ zahvaćajući „svaku povijesnu ili geografsku

zonu, aktivirajući mehanizam prepoznavanja u svakoj svijesti u koju dospiju“ (Užarević, 2005: 34).

Ruski kozmički filozof Pavel Florenskij u svojim se razmatranjima o jeziku nadovezuje na Humboldtovu ideju jezika kao duhovne sile, djelatnosti (*energeia*) i povezuje ju s energijom same riječi koja je po njemu djelatna (okultna) (Florenskij, 2008). Djelatan je i *simbol*, koji ima važnu ulogu u kulturi: kod Florenskoga on nije *znak*, nego „*energija* koja u sebi nosi još vredniju energiju, višega reda“:

Ta je razlika izuzetno bitna: ono što je u semiotici „znakovnost“, koja se uspostavlja velikim dijelom u *horizontalnim* odnosima, u Florenskoga je „energijnost“ koja se ostvaruje *vertikalnim* odnosima: ne suodnose se znak prema znaku, nego simbol prema simbolu, energija prema energiji (Florenskij; Veršić, 2013: 288).

Samu riječ kao *energijsko biće*, živi organizam i njegovo djelovanje u svojoj okolini Florenskij interpretira s aspekta energije u komunikaciji; interpretira ju, kao i dio njegovih suvremenika, u ključu okultizma i magijskog djelovanja. U perspektivi razvojnih teorija svijesti mogli bismo reći da je i to jedna od *energijskih percepcija*, ili interpretacijâ, stvarnosti.⁴ U kvantnoj paradigmi stvarnosti bilo bi prikladnije energijsku percepciju komunikacije odrediti kao *kvantnu percepciju*.⁵

Ruski strukturalist i semiotičar kulture Jurij Lotman smatra da je energija djelatna unutar strukture umjetničkog teksta, u prvome redu pjesničkoga, u kojem izdvaja semantičku mnogo-slojnost, višestruku kodiranost i neiscrpivost značenjâ obraćajući pozornost na dinamičku struktura teksta, na primjer promjene odnosa u strukturnim zakonitostima teksta (Lotman, 2001).

⁴ To se može razmatrati s različitih gledišta (usp. Veršić, 2013; 2018b), tj. različitih svjetonazorskih „uporišta“ (usp. Wilber, 2005).

⁵ Kvant (lat. *quantum* – koliko); foton npr. označava najmanju jedinicu ili nedjeljivu količinu svjetlosti.

Pojam energije nalazimo i u Lotmanovu modelu Kulture kao *misleće strukture*: Kultura je antropomorfizirani kulturni model – *kulturna ličnost* koja osjeća strah i sram. Način na koji ostvaruje progres ili regres očituje se u kulturnoj dinamici ili *semiotičkim revolucijama, eksplozijama* što se najsnažnije očituju u sferi jezika i komunikacije. Rezultat tih (povijesnih) promjena u svijesti Kulture jesu *znanstveni progres* (izumi), ali i *psihološki regres* (kolektivne psihoze) – strah Kulture prema novome. Ideja eksplozivnosti kao energije nepredvidljivoga u ovakvom modelu kulture omogućuje Lotmanu da dva dominantna psihološka mehanizma Kulture – energiju *srama* i energiju *straha* – sagledava kao *regulatora ponašanja* u kulturi. Sram određuje kao „najstariji sloj u sustavu kulturnih zabrana“, koji regulira „transformaciju fiziologije u kulturu“ (Lotman, 2000: 665). Mogli bismo reći da semiotičar dovodi u vezu „fiziologiju“ (vulgarizmi i psovke) s „tijelom“ Kulture (somatski prostor antropomorfiziranog modela Kulture). O strahu Kulture Lotman govori u kontekstu simbola u kulturnom pamćenju;⁶ simbol je „kondenzator svih načela znakovnosti, a, istovremeno, izlazi izvan granica znakovnosti“ (2000: 114). Eksplozivni se mehanizmi u modelu kulture kao *misleće strukture* očituju u transgresiji (narušavanju granica ili normi): njome Lotman objašnjava umjetničku stvaralačku snagu, individualno stvaralaštvo, inspiraciju (Lotman, 2000).

Pojam energije važan je i u Lotmanovoj koncepciji *semiosfere*, koju razvija po teoriji *biosfere* i *noosfere*⁷ Vladimira Ver-

⁶ U suvremenoj se kulturi strah očituje npr. u snažnim reakcijama i otporu prema svakoj intervenciji u kulturno pamćenje kao što su prijedlozi da se u jezik svjesno unose promjene koje su, zapravo, zahvati na dubokoj simboličkoj razini. Na *političku korektnost* (vrlo nespretna sintagma) osvrnut ćemo se ukratko u radu.

⁷ Tijekom boravka u Parizu početkom 1920-ih gdje je održavao predavanja iz geokemije Vernadskij je upoznao teologa Teilharda de

nadskoga. Po toj teoriji, biosfera ili *biogeokemijska energija* reagira na čovjekovu duhovnu djelatnost koju Vernadskij (2004: 387) naziva *energijom ljudske kulture*, odnosno *kulturnom biogeokemijskom energijom*:

[...] biosfera je organsko jedinstvo, prostor ispunjen živom materijom kao sveukupnošću živih organizama. Njezino je postojanje uvjet za postojanje svih živih organizama, uključujući i čovjeka. *Noosfera* čini sljedeći, viši stupanj u razvoju našeg planeta, i određena je čovjekovom mentalnom djelatnošću (usp. Vernadskij, 2004: 242–469; Veršić, 2004: 127).

Lotmanova je semiosfera znakovni analogon biosfere Vernadskoga; u ovoj optici tekst kulture sinonim je za poruku. Kultura u novom modelu postaje semiotički *organizam*: granica semiosfere je *membrana* – ovojnica koja je u funkciji *filtra* (poruke izvana prevode se na „svoj“ jezik). Kultura je i prostor ubrzanih semiotičkih procesa – unutar semiotičkog organizma postoji razmjena poruka između podstrukture – koje su protuteža već ustaljenim, stabilnim jezgrenim strukturama. Njezini tekstovi čine cjelinu ne kao *dijelovi* mehanizma nego kao *organi* organizma (usp. Lotman, 2000: 262, 265). S druge strane procese u semiosferi Lotman uspoređuje i s dinamičkim procesima u svemiru.

Energijski aspekt semiosfere prepoznajemo i u Lotmanovu daljnjemu razvijanju koncepcije semiosfere kao semiotičkog *univerzuma*. Lotmanov model semiotičkog univerzuma asocira nas na kvantni model prostora-vremena u kojem, neovisno o tome o kojem se *vremenskom presjeku* radi, postoji neprestana uzajamna razmjena informacija: razmjena tekstova/

Chardina, s kojim je vodio razgovore o evoluciji života na Zemlji i *noosferi*. Ostali su za života u komunikaciji i znanstvenik je razvio evolucijsku koncepciju biosfere i noosfere (Vernadskij, 2004; De Chardin, 1984 i dr. djela).

porukâ i stalna aktivnost u područjima prijevoda jednih tekstova u druge. Lotman daje prednost sinkronijskomu nad dijakronijskim – svi tekstovi u pamćenju Kulture prisutni su istovremeno.

Iz semiotičke perspektive energija u komunikaciji percipira se na (meta)teorijskoj razini i analizira na razini semiotičkih (meta)modela. U energijskoj dimenziji komunikacije, na koju zajedno s pitanjima svijesti, jezične kognicije i književnoumjetničkog jezika usmjeravamo pozornost, nadilazi se semiotička percepcija stvarnosti. Energijnost interpersonalne, socijalne komunikacije ne može se razmatrati na razini znakovnosti. Čovjekova stvaralačka energija ne može se svesti na znakovnost: semioza nije sama sebi svrha.

ENERGIJA – KNJIŽEVNA KOMUNIKACIJA – SVIJEST

Energijska dimenzija komunikacije nije drugo doli duhovni aspekt ljudskog iskustva (subjektivan, pojedinačan i objektiviziran, kolektivni doživljaj), koji treba razmatrati i u kontekstu razvojnih teorija svijesti, integralnog pristupa ljudskoj naravi, jeziku, značenju, mišljenju.⁸

Jezik i svijest jesu povezani i evoluiraju, a sagledavaju se u različitim etapama razvoja ljudskog društva – u različitim teorijskim modelima. Jezik se u književnom djelu može u tom smislu razmatrati i s aspekta jezičnoumjetničkog oblikovanja,

⁸ U tom su pogledu značajni radovi C. G. Junga, P. T. de Chardina, J. Piageta, C. W. Gravesa, F. Capre i drugih. Izlažući teoriju o *mutacijama svijesti*, J. Gebser sredinom 20. st. izdvaja pet *strukture svijesti*: *arhaičnu*, *magijsku*, *mitsku*, *mentalnu* i *integralnu*. Na Gebserovo sveobuhvatno razmatranje promjena u mentalnoj strukturi, nakon kojih bi trebao uslijediti *skok* u integralnu, aperspektivnu strukturu, nadovezuje se K. Wilber (proširenom) integralnom teorijom svijesti (Wilber, 2004, 2005; usp. Veršić, 2008; Borš, 2012).

ovisno o različitim *stanjima svijesti*, *razvojnim linijama* i *razinama svijesti*⁹ s kojih polaze autori u pisanju svojih djela u danome društvenopovijesnom kontekstu u kojem žive i djeluju, kao i s aspekta recepcije čitatelja koji ta djela čitaju.¹⁰ U ovom se radu nećemo baviti takvim kompleksnim analizama, ali ćemo, referirajući se na autore integralnih teorija svijesti, rasvijetliti vezu između jezika i svijesti koja nas zanima upravo s energijskog aspekta.

U lingvistici i književnoj znanosti u posljednjih se nekoliko desetljeća uvriježila sintagma *jezična svijest*, odnosno *književna svijest*. Zanima nas autorova upotreba jezika u njegovu stvaralaštvu, svijest o jeziku (*modernistička jezična svijest*) ili, šire, jezik nacionalne zajednice ili društva kojemu pripada (*jezična svijest* Hrvata, *postmodernistička svijest* Zapada). Na sličan način *autorsku svijest* možemo sagledati i kad govorimo o *žanrovskoj svijesti*:¹¹ složiti ćemo se da autor u vlastitu stvaralačkom pregnuću ne polazi (stvara) iz iste dimenzije svijesti

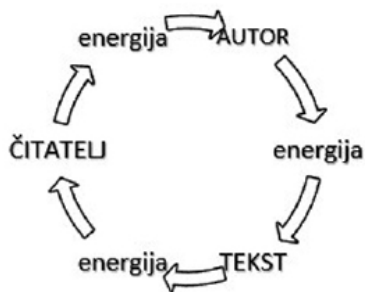
⁹ Termini iz integralne teorije svijesti koja je idejno i sadržajno kompleksna (*kvadranti*, *razine*, *stupnjevi*, *stanja svijesti*, *razvojne linije*, *tipovi* i dr.). Teorija je kompleksna i terminološki jer se njome obuhvaćaju mnogi bliskoznačni termini i time omogućuju široke interpretacijske varijacije. Stoga se u radu većim dijelom oslanjamo na Gebserov opis strukurâ svijesti.

¹⁰ Svakoj razvojnoj etapi svijesti možemo pripisati određenu, za danu strukturu svijesti karakterističnu energiju koja se kao specifična energija pojedinca, socijalne grupe, zajednice ili cjelokupnog društva eksternalizira u kulturnom prostoru. Budući da razmatramo pojmove kao što su energija i kvantno polje, *stupnjeve*, *razine* ili *valove* svijesti vezujemo uz *dimenzije* svijesti kao one koje se prožimaju, koje su u sebi sadržane. *Strukture* pak svijesti djeluju nam terminološki preciznije kad je riječ o samome jeziku i jezičnoj svijesti, na koje ukazuje Gebser.

¹¹ O „žanrovskoj svijesti“ kao „nekom prethodnom upravljanju razumijevanjem“ v. Solar, 1995: 81. „Problematiku žanra“ M. Solar povezuje s „problematikom hermeneutike“ referirajući se na E. D. Hirscha.

kada piše znanstvenofantastični roman i kada piše memoare (ili kada piše putopis kao novinsku reportažnu formu i *fantasy* roman, recimo, u formi putopisa).

U tom smislu umjesto o *djelatnosti jezika* autora možemo govoriti o *djelatnosti svijesti* autora – *autorskoj svijesti*, koja se jezikom *umjetnički eksternalizira* i *djeluje*, odnosno ostvaruje (neki) *energijski učinak*. Takav pristup omogućuje nam da književnu komunikaciju unutarne opažamo višedimenzijski, kao interakciju između dviju ili više svijesti. I čitatelji kojima se autori obraćaju djeluju iz različitih dimenzija svijesti (*čitateljska svijest*) pri čitanju književnih tekstova za kojima posežu, što je pitanje *ukusa, svidanja, mode, estetičkog vrednovanja* (Solar, 2009). Čitatelj je prije pojave elektroničkih medija sudjelovao u raspravama, osvrtima i rubrikama u tisku, a danas ima mogućnost sudjelovati u *kommunikaciji na mreži*, internetu (*intentio lectoris*): reagirati na svome blogu, internetskim portalima, pisati komentare na sadržaj tekstova objavljenih u e-novinama, na socijalnim mrežama (Facebook, Twitter, Instagram) itd. Interakcija i odnosi između autorâ i čitatelja vrlo su dinamični u energijskome komunikacijskom polju. Energijski su učinci emocionalne i misaone reakcije na *energiju značenjâ*, koje sudionici u komunikaciji percipiraju kod sebe i kod drugih.



Energijska komunikacija: ?-dimenzionalni prikaz

U književnim tekstovima autor energijsku dinamiku postiže na mnogo načina uključujući i odabir imena likova i njihov jezik. Raspravljajući u svome djelu *Confessions of a Young Novelist* o ulozi likova u književnoj komunikaciji, Eco fikcionalnost književnoumjetničkog djela ilustrira „emocionalnim iluzijama“ uspoređujući čitateljev duševni svijet s fizičkim svijetom i „optičkim iluzijama“ (Eco, 2011; Ćeko, 2013).¹² U poglavlju „Razmišljanja o književnim likovima“ Eco se pita zašto je čitatelj dirnut nesretnom sudbinom glavnog junaka i tragičnim završetkom njegova života, zašto suosjeća s književnim likom ili filmskim junakom znajući da oni nisu „stvarni“. Emocionalne reakcije stvar su psihologije, a ne estetike:

[...] dani fenomen nije ni ontološki ni logički značajan i može biti zanimljiv jedino psiholozima. Možemo se poistovjećivati s izmišljenim glavnim junacima i njihove postupke uspoređivati sa svojim jer, u skladu s narativnim dogovorom, počinjemo živjeti u njihovu mogućem svijetu kao da je naš stvarni svijet (Ćeko, 2013: 113–114).

Iz semiotičke perspektive, s koje pristupa književnoj komunikaciji, Eco je u pravu. Ipak, kako je predmet psihologije upravo čovjekov duševni svijet, njegovi odnosi, unutarnji život, pitanja psihologije ne mogu se zaobići: književna komunikacija tiče se čitateljevih unutarnjih, nevidljivih svjetova. Ecov se znanstvenomaterijalistički stav energijski čita u negiraju duševnoga (duhovnoga). Proizlazi da je suptilna energijska stvarnost po Ecu „emocionalna iluzija“.

Semiotičar ističe kako svako vrijeme ima neki svoj senzibilitet i, u skladu s njime, emocionalne reakcije čitatelja. Primjećuje kako su sredinom 19. stoljeća čitatelji vrlo emocionalno

¹² Ne raspolazeći zbirkom eseja koju čine Ecova predavanja u engleskom izvorniku, služimo se tekstom u ruskom prijevodu.

reagirali na sudbinu Fleur-de-Marie, glavne junakinje *Pariskih tajni* Eugènea Suea, a danas njezina sudbina čitatelje ostavlja „cinično ravnodušnima“ (Èko, 2013: 115). Mnogo poznatiji primjer su Goetheove *Patnje mladog Werthera* (1774.) i emocionalne reakcije mladih čitatelja koji su, nakon što su pročitali djelo, počinili samoubojstvo. Ta je društvena pojava nazvana *Wertherov sindrom* i njezina je bit razumljivija s gledišta emocionalne energije nego s gledišta emocionalne iluzije. Dvadesetak godina kasnije i u Italiji Ugo Foscolo piše svoj epistolarni roman *Posljednja pisma Jacopa Ortisa* (1802.)¹³ odlučivši (*intentio auctoris*) da će njegov glavni junak počiniti samoubojstvo zbog neostvarene ljubavi.

Komentirajući senzibilitet ranijih čitatelja, Eco ustraje na distinkciji između događaja koji pripadaju području fikcionalnoga (književnoumjetnički tekst) i događaja koji su se stvarno dogodili (povijesni tekst). Po semiotičaru valja razlikovati stvarni svijet od narativnoga u kojemu žive (figurativno rečeno) književni likovi poput Ane Karenine i Vronskoga. Analizirajući smrt Ane Karenine (poglavlje „Ontologija vs. Semiotika“!), Eco (2013: 132) navodi kako je s logičkoga gledišta tvrdnja da se Ana bacila pod vlak istinita *de dicto*, ali ne i *de re*, a „sa semiotičkoga gledišta ona sadrži *plan izraza*, ali ne i *plan sadržaja* – ili, terminologijom Ferdinanda de Saussurea, razinu *označitelja*, a ne razinu *označenika*“. Književni junaci jesu „semiotički objekti“ koji u stvarnosti ne postoje, ustraje u objašnjavanju Eco kao da se ne obraća suvremenim čitateljima. Neki semiotički objekti imaju svoj referent, dok ga

¹³ Kad je – granično – riječ o jeziku, odn. čitanju epoha i metodologiji, M. Machiedo precizno primjećuje: „U praksi, udžbeničke konstatacije o ‘izvorima’ svode se na utjecaj izjednačen s temom, motivom ili likom, ne s izmijenjenom ‘bojom’ (s pisanjem po kojem npr. Foscolo kao romanopisac odudara od neizbježnoga Goethea). Postaje nevažno je li x utjecao na y. Tvrdnja se preinačuje u pitanje: kako je y čitao x-a?“ (Machiedo, 2002: 209).

drugi nemaju; posljednji su – književni likovi, odnosno „čisto intencionalni objekti bez materijalnog referenta, i kao takvi ne mogu imati nikakvo individualno iskustvo“ (156).

Ecovi primjeri nisu sporni – sa stajališta i u kontekstu semiotike. Polazeći od semiotike i ontološkog materijalizma na koji se poziva, Eco međutim ne daje odgovor na pitanje što je to što u čitatelja izaziva emocionalne reakcije. Odgovor da je to stvar psihologije djeluje unekoliko površno. Očigledno je da sa semiotičkoga gledišta nije moguće dublje ulaziti u čitateljeva duševna stanja. Ako se neka pojava ne može objasniti, ne znači da ona ne postoji: možda bi se trebala sagledati u drugačijoj perspektivi.

Čitajući književno ili gledajući filmsko ili kazališno djelo, čitatelj (gledatelj) se, Ecovim riječima, „pretvara“ da prihvaća stvarnima ljude u izmišljenom prostoru i vremenu nekog teksta/filma/predstave. Vraćajući se u stvarnost iz mogućeg svijeta Tolstojeva romana *Ana Karenina*, kao čitatelji znamo kako nema razloga da budemo uznemireni zbog smrti glavne junakinje zato što razumijemo kako je to „samo igra naše uобрази-lje“ (Ėko, 2013: 169). Međutim, paradoks što ga primjećujemo je u tome što *emocionalna povezanost*, što se u procesu čitanja ostvaruje s književnim junacima kao da su stvarni ljudi, jest stvarna: njezini su učinci znanstveno mjerljivi.¹⁴ Za razliku

¹⁴ Stvarna je u suptilnoj dimenziji: ti se učinci mogu objasniti ekotrofiziološkim istraživanjima skupina neuronâ u ljudskom mozgu – *zrcalnih neurona*. Znanstvenici su otkrili da se određeni neuroni aktiviraju ne samo kad pojedinac vrši neku radnju nego i kad promatra radnju koju vrši netko drugi: tijekom čitanja radi se o vizualizaciji, imaginaciji, mentalnim slikama. Valja uzeti u obzir i eksperimente s molekulama vode na kvantnoj razini (Emoto, 2005) na osnovi kojih su dobiveni uvidi da je emocija (psihički procesi) neodvojivo povezana sa supstancijom tijela (fiziologija). Indikativni su radovi J. Hagelina, W. A. Wolfa, A. Goswamija, S. Hameroffa, W. A. Tilleria i drugih znanstvenika koji u području kvantne fizike istražuju pitanja odnosa svijesti i tijela.

od *idealnog (implicitnog) čitatelja* (ili filmskoga/kazališnoga gledatelja) koji spada u područje teorije, *empirijski je čitatelj* (gledatelj) stvarna osoba, čitatelj (gledatelj) *s iskustvom*, i kao takav izražava svoje emocije, osjeća je, misli, ima pamćenje i djeluje iz dimenzija svijesti u skladu s kojima kognitivno-energijski reagira, neovisno o tome što zna (ili ne zna?) da su njegove reakcije – reakcije na izmišljeni književni/filmski lik (kazališno lice). Paradoksalno je – s racionalnoga gledišta – da pojedinac kao *Drugoga* doživljava i fikcionalni lik. Osnovno je pitanje, zapravo, zašto se energijski učinci dovode u vezu s djelom (*intentio operis*) umjesto s namjerom autora; s fikcionalnim likovima umjesto s *energijom značenjâ*.

KVANTNI ČITATELJ U KVANTNOJ PARADIGMI STVARNOSTI

Navedimo kao indikativan primjer gledatelje koji „energij-ski čitaju“ kazališne predstave, recimo, predstave redatelja Olivera Frljića. Predstava *Naše nasilje, vaše nasilje* je kod dijela javnosti bila povod za prosvjed kao javno očitovanje snažnih emocija. Redatelj je predstavom izazvao snažan energijski učinak – burne emocionalne reakcije, karakteristične za *jantarnu/plavu* razvojnu etapu svijesti:¹⁵ naslovi poput *Policija iz teatra u Splitu izbacila HS-ovce koji su ometali početak predstave*,¹⁶ *Prosvjednici ispred teatra: Kršćanski Split, buni se! Ova predstava izruguje sve što je za Marka Marulića bilo veliko i sveto!*,¹⁷ i *Sudar titana u HNK: gledatelji pjesmom podržali Frljića, prosvjednicima su poslali jasnu poruku ljubavi*

¹⁵ Po integralnoj teoriji svijesti i modelu Spiralne dinamike Becka i Cowana riječ je o *mitskoj*, odn. *konformističkoj svijesti*.

¹⁶ dnevnik.hr.

¹⁷ slobodnadalmacija.hr.

*i tolerancije*¹⁸ samo su neki od mnogobrojnih novinskih naslova o predstavi što se održavala u Splitu. Reakcije su pokazatelj toga da energijska komunikacija nije apstraktni, teorijski pojam, nije nešto što treba učiti prepoznavati:

Predstava „Naše nasilje i vaše nasilje“ Olivera Frljića, koja je trebala početi večeras u splitskom HNK u 20 sati, počela je s 32 minute zakašnjenja pošto je policija iz gledališta udaljila desetak ljudi, koji su držali transparente i pjevali. Protiv 18 osoba podneseni su optužni prijedlozi.¹⁹

Kad je riječ o kazališnim djelima, energijska je komunikacija očigledna i bez eksplicitnih redateljskih namjera *uklanjanja rampe*. Da ima gledatelja koji se emocionalno uzbude prelazeći granicu što dijeli kazališnu fikciju i zbilju, potvrđuje se na brojnim primjerima kazališnih izvedbi. Usmjerimo li pozornost na *odnose* koje stvaramo u prostoru umjetnosti, primijetiti ćemo kako se dani obrazac energijske komunikacije čak i ponavlja (različito *mjesto* i *vrijeme* događaja/kazališne izvedbe). *Intervenirala policija. Demonstranti upali na pozornicu: Predstava Olivera Frljića izazvala kaos u Češkoj*:

Trideset demonstiranata upalo je u subotu navečer na scenu kazališta u češkom gradu Brnu u pokušaju da spriječi glumce Mladinskog gledališta iz Ljubljane da izvedu predstavu hrvatskog režisera Olivera Frljića „Naše nasilje, vaše nasilje“.²⁰

Kvantnu paradigmu u umjetnosti možemo objasniti i na primjeru ovakva očigledna oslobađanja ljudske energije (akcije i reakcije) energijskom komunikacijom – *prijenosom i razmjenom energije značenjâ*.

¹⁸ slobodnadalmacija.hr.

¹⁹ dnevnik.hr.

²⁰ tportal.hr.

Jezik svakoga umjetničkog djela razlog je što se pitamo je li ono autonoman umjetnički prostor, kakav „prostor za sebe“, „negdje drugdje“ (čitateljima ili gledateljima „izvanjski“) ili tomu, imamo li na umu pitanje energije, nije tako. Postoji li i u čemu je razlika između umjetničkoga u djelu (činu, izvedbi, performansu, instalaciji) i onoga što umjetničko nije?

Ključno je pitanje što je to na što u umjetničkom djelu čitatelji ili gledatelji *imaju reakciju* (i)ako znaju da je ono „samo fikcija“ (nije „zbilja“). Zašto se fikcionalnost umjetničkog djela uzima zaozbilj? *Frljićeva predstava je vulgaran i neprihvatljiv obračun sa živim suvremenicima:*

Izvršni odbor Hrvatskoga kulturnog vijeća (HKV) ocijenio je danas da je znamenito Pirandellovo djelo „Šest likova traži autora“ u režiji Olivera Frljića u kazalištu „Kerempuh“ doživjelo preobrazbu nezabilježenu u povijesti hrvatskoga glumišta te da nije riječ o umjetničkom činu, nego o vulgarnome i neprihvatljivom obračunu sa živim suvremenicima, s porukom da neistomišljenike treba likvidirati.²¹

Ako u umjetničkom djelu, na primjer predstavi, suvremeni umjetnik smatra da ne oponaša zbilju, nego ju *umjetnički oblikuje*, zašto se ipak stječe dojam da umjetnički oblikuje zbilju tako da ju oponaša? Problematičnom se pokazala i predstava *Elementarne čestice* redatelja Ivice Buljana po istoimenom romanu Michela Houellebecqa: na Dubrovačkim ljetnim igrama predstavljala je „sigurnosni rizik“:

Predstava „Elementarne čestice“ koja inače obiluje scenama nasilja, golotinje i seksualnim konotacijama došla je u fokus javnosti kada je sigurnosnu procjenu rizika izvođenja, zbog stavova autora romana „Elementarne čestice“ Michela Houellebecqa

²¹ vecernji.hr/.

prema muslimanima i islamu, zatražio župan dubrovačko-nerevanski... MUP je zaista utvrdio postojanje rizika, a za sva okupljanja glumaca određeno je policijsko osiguranje.²²

Takvih je primjera mnogo, nema potrebe dalje ih navoditi. Kvantni je čitatelj stekao dojam o onome što izdvajamo kao bit energijskog, kvantnog čitanja na primjeru kazališnog teksta.

Sljedeći primjer vezujemo uz prijepore oko izbora tekstova za školsku lektiru. Prijepori se uglavnom odnose na propitivanje jezika u djelu, stila, autorovih etičkih načela, estetske vrijednosti djela itd. U slučaju hrvatske školske lektire vodile su se burne rasprave oko toga koja su djela izborna, a koja su predviđena za cjelovito čitanje. U raspravama postavljalo se pitanje u kojem bi se području dileme oko književnih tekstova trebale rješavati: području ideologije, politike ili struke. Energijski učinci kao kritike književnoumjetničkih djela zamjetni su i kod dijela struke i kod dijela roditelja. *Revidirajte lektiru, izbacite pedofiliju i perversije:*

Roditelji užasnuti scenom silovanja maloljetnika u školskoj lektiri; Stručnjaci upozoravaju: „Djecu se ne smije izlagati tako bolesnim tekstovima!“²³

Jedan je od komentara na internetu sljedeći: *Ako se izbacuju sva djela s nasilnim i nastranim sadržajem, treba li onda i Biblija van lektire?*

Koja bi djela prema inicijativi „Stop neprimjerenoj lektiri!“ trebala biti na popisu – nije nam poznato, ali se čini da njihovi sastavljači neće lako naći književna djela koja nemaju barem jedan „pornografski, morbidni, brutalno nasilni i ostali nastrani sadržaj“.²⁴

²² dulist.hr.

²³ citizengo.org.

²⁴ novelist.hr.

Je li u navedenom primjeru umjetnički jezik autora djela pitanje „kaznenog djela“ ili se radi o energijskom čitanju? Svi znamo što je krivično djelo. Što je energijsko čitanje? Ono što nam izgleda „sporno“ način je na koji u jeziku eksternaliziramo svoje sadržaje svijesti kako bismo njime (književni jezik, likovni, plesni, kazališni itd.) izrazili stavove, mišljenja, emocije, svjetonazore o nekoj temi, razgovarali o tabuima, rasvijetljavali pitanja simbolâ, značenjâ i interpretacijâ, denotacijâ i konotacijâ u novoj, drugačijoj percepciji u nastajanju.

Energijsko je čitanje prepoznavanje energijske dimenzije jezika kao vlastite jezične djelatnosti u kojoj sagledavamo sebe i kao pojedinci i kao društvo te postavljamo ključna pitanja: Trebamo li jezičnoumjetničkim oponašanjem stvarnosti, na koju se kritički osvrćemo želeći ju mijenjati, ponovno stvarati tu istu neželjenu stvarnost? Možemo li uopće u književnom tekstu oblikovati stvarnost koja bi nam bila prihvatljiva ako jezičnoumjetnički perpetuiramo istu onu stvarnost koju kritiziramo? U uvjerenju da jezikom možemo oblikovati stvarnost odražava se kvantno načelo po kojemu promatrač djeluje na ono što promatra. Stvaramo li mi stvarnost ili stvarnost stvara nas? Tim se pitanjem danas bave i humanisti i kvantni teoretičari i fizičari (Arts at Cern).

Osvrnemo li se (i) na umjetničku komunikaciju u perspektivi (jezičnog) oblikovanja stvarnosti, primijetiti ćemo da smo u čitanju umjetničkih tekstova postali jednako osjetljivi na nasilje kao i u svakodnevnoj komunikaciji u kojoj, uz fizičko, osvješćujemo i psihičko nasilje.²⁵ Hiperosjetljivost uočavamo i u medijskom diskursu – novinskim člancima, komentarima i čitateljskim reakcijama na njih, blogovima, u komunikaciji na

²⁵ Verbalno zlostavljanje na radnom mjestu (*mobbing*) i verbalno učeničko nasilje u školi (*bullying*) kao način svakodnevne komunikacije prepoznavamo upravo u njihovoj energijskoj dimenziji.

društvenim mrežama. Snažno reagiramo na *govor mržnje*,²⁶ raspravljamo o njemu, čak ga analiziramo u znanstvenim radovima u nastojanju da rasvijetlimo tu novu pojavu premda ona nije „nova“. Radi se o tome da osvježujemo *energiju jezika* i *energiju značenjâ*, a zapravo – vlastitu jezičnu djelatnost. Počinjemo skretati pozornost na ono na što ranije uopće nismo obraćali pozornost:

Ukoliko bismo u duhu spomenute inicijative bili do kraja dosljedni, onda bi iz lektire trebalo izbaciti i Bibliju. Pretražujući na internetu, naišli smo na članak pod naslovom „Problem Božje ‘okrutnosti’ u Bibliji“, čiji autor teolog ovako piše: „Čitajući Bibliju, osobito Stari zavjet, često nailazimo na tekstove koje nam nije lako razumjeti, a neki nas dijelovi *Svetoga pisma* mogu i sablazniti. Tumači govore o tzv. ‘tamnim’ stranicama Biblije u koje na osobit način spadaju tekstovi u kojima *Bog biva prikazan kao nasilan*. Kada govorimo o Božjem nasilju u Bibliji možemo razlikovati tri tipa nasilja: Bog koji naređuje nasilje; Bog koji sam čini nasilje; Bog koji kažnjava. [...]“ (kurziv moj – S. V.).²⁷

U energijskoj se komunikaciji u umjetničkim medijima granica između *oponašanja zbilje* i *zbilje* percipira kao propusna ili čak nepostojeća. Ta je propusnost možda najočiglednija u konceptualnoj umjetnosti, u koju se ubraja i performans. *Životinjska žrtva u ime umjetnosti?*:

Recentna akcija Vlaste Delimar otišla je, pak, u sasvim suprotnom pravcu, ali ne samo zato što umjetnost nije dovoljan razlog za klanje pijetla, nego i zato što bi umjetnost (ako nije *l'art pour l'art*) trebala biti usmjerena prema humanizaciji, pa i bioetičkoj senzibilizaciji.

²⁶ Verbalno iskazivanje mržnje primjer je *par excellence* energijske komunikacije.

²⁷ novilist.hr.

[...]

Istina, aktivistima je bilo poznato i da je 1996. u performansu *Tražim ženu* Vlasta Delimar zaklala na isti način kokoš, i navedeni je čin isto tako „opravdavala“ hranidbenim lancem o kokoši i pijetlu u loncu. Naime, taj trenutak iz 1996. u kojemu životinji nožem zasijeca vrat, čija krv curi u bijeli tanjur, Delimar interpretira kao *ready made* ponašanje, preispitivanje agresije i sentimenta.²⁸

Kada umjetnošću, na primjer performansom ili instalacijom, preispitujemo individualno i/ili kolektivno iskustvo, što je to što o sebi otkrivamo (Kandinskij, 1982), koje sadržaje svijesti eksternaliziramo kako bismo ih prepoznali – prihvatili – integrirali i transcendirali (Wilber, 2005)? Sve je više u javnom prostoru *svjetlosnih instalacija* u kojima autori posežu za metaforom svjetla kako bi umjetnošću poticali na promjene u društvenoj svijesti:

Javna instalacija Sare Pavičić, *Jednakost nije privilegija* bavi se mogućnostima umjetnosti kao nenasilnog instrumenta socijalnih promjena i promicanja jednakosti. Dvije limene ploče podjednakih dimenzija (širine 6 m i visine 3 m), suprotstavljene jedna drugoj obgrljuju unutarnji prostor kojem posjetitelj može pristupiti i suočiti se s rečenicom *Jednakost nije privilegija*, ispisanom u fex led neon svjetlu. Spajanjem skulpture i grafičkog dizajna stvara se novi vizualni i umjetnički alat koji propituje mogućnosti promicanja progresivnih promjena u društvu kroz umjetnost kao alat koji može nenasilnim putem širiti poruke nade i promjene.²⁹

Ovim smo se primjerima energijske komunikacije u prostoru konceptualne umjetnosti nakratko udaljili od jezičnoumjet-

²⁸ zarez.hr.

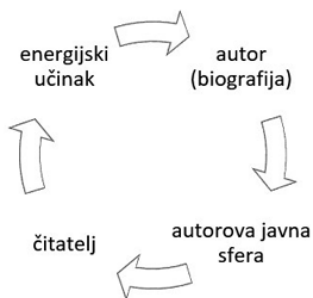
²⁹ mojarijeka.hr.

ničkoga. Energijski sagledavamo različite oblike umjetnosti koja je važan dio ljudskog iskustva.³⁰

U Hrvatskoj su, kad govorimo o umjetničkoj komunikaciji, energijski učinci – emocionalne i misaone reakcije, javna recepcija, medijski diskurs – vrlo snažni u političkoideološkome smislu (povijesni odnosi „desnih“ i „lijevih“, susjedski odnosi u regiji, ratne teme). Na primjer, *Četverored* Ivana Aralice, književno djelo na temu bleiburškog zločina, i filmska ekrinizacija romana svojedobno su izazivali velike prijemore.

Navedimo još jedan od aktualnih književnih primjera mnogo šire recepcije. Njime skrećemo pažnju na književnu komunikaciju uz koju se ne vezuje samo energijska dinamika što se ostvaruje između elemenata klasične trijade *autor – djelo – čitatelj* nego i energijska dinamika *kontekstualnog polja*, u kojoj važnijom i od djela/teksta i same biografije autora postaje *autorova „javna sfera“*. Javna sfera uključuje stavove, svjetonazor, političku i ideološku opredjeljenost što ih autor iznosi u javnost, medijski prostor. Zbog svega što je vezano uz autorov život umjesto uz njegov tekst, čitatelji mogu potpuno zanemariti umjetničku vrijednost djela/teksta. Pa i šire, u pitanje se može dovesti i sama procjena umjetničke vrijednosti djela/teksta koju daje pojedinac ili kompetentna grupa ljudi u ime određene institucije.

³⁰ Integralno pristupajući svim oblicima suvremenoga umjetničkog izraza, uočavamo relativiziranje postojećih sustava vrijednosti, dokidanje granica između fikcionalnoga i stvarnoga (transgresija, spajanje različitih medija), radikalno propitivanje vrijednosti (dekonstrukcija, subverzija), ali i naglašenu osjetljivost prema *Drugome*, što su obilježja *pluralističke, postmodernističke svijesti* (Wilber, 2005).



Gdje je djelo/tekst?

Navodimo primjer energijskog učinka, to jest reakcije javnosti ne na književni tekst nego na *kontekstualno polje*. Na portalu Nobelove fondacije iz Švedske akademije objavili su da je nagrada za književnost za 2019. godinu dodijeljena Peteru Handkeu. Dodjela književne nagrade argumentira se sljedećim riječima:

Nobelova nagrada za književnost 2019. godine dodijeljena je Peteru Handkeu „za utjecajan rad u kojem je jezičnom inovativnošću istražio periferiju i jedinstvenost ljudskoga iskustva“.³¹

Jedan od energijskih učinaka (reakcija) na objavu prestižne književne nagrade: *Nobelova nagrada piscu koji rado pomiče granice politički korektnog – uglavnom u desno:*

Može li se književno djelo Petera Hankea odvojiti od njegovog političkog djelovanja. I kakvu poruku svijetu šalje Odbor za dodjelu Nobelove nagrade dajući ju čovjeku koji je negirao genocid u Srebrenici?³²

³¹ nobelprize.org.

³² dw.com/hr/.

Ako je pak riječ o *djelu/tekstu* u kojem nismo pridali važnost kontekstualnom polju, energijski se učinci očituju u pitanjima jezika u djelu (empirijskog) autora – jezika implicitnog autora, pripovjedača, glavnog lika, sporednih likova preko kojih autor uspostavlja komunikaciju s čitateljem. Energijski učinci ostvaruju se na osnovi onoga što, zapravo, u djelu i analiziramo (što podučavamo i u školi), a to je *bogatstvo jezičnog izraza, emocionalno-ekspresivna sredstva* kojima se autor služi i druga jezična i stilska sredstva na osnovi kojih određujemo: *Kakav je ton pripovijedanja (u romanu, epu...?; Kakvo je raspoloženje glavnog lika u ...?; Koje su značajke lika u djelu po psihološkoj karakterizaciji...?; Kakav osjećaj kod nas izaziva (u romanu, epu, lirskoj pjesmi)...?; Koje (kakve) osjećaje prepoznajemo u riječima koje izgovara...?* itd.

Energija u jeziku primarno se odnosi na iskazivanje osjećaja i emocija na osnovi kojih kao društvo artikuliramo misli, oblikujemo mišljenje. S time u vezi provedena je u hrvatskoj jeziku analiza emocija na primjerima epskih djela i epskih pjesama srednjega i ranoga novog vijeka (Kapetanović, 2012). Premda emocije primarno ne ulaze u „područje interesa humanističkih disciplina, nego psihologije“, zanimanje za njih u humanistici postoji:

Kako se kroz povijest poimaju emocije, kakav je njihov status u svjetonazorima (ideologijama) nekog razdoblja, osjećaju li ljudi, potaknuti istim ili sličnim stimulima, različito u različitim vremenima – pitanja su koja je teško izbjeći, čak i kad se prešućuju (Dukić, 2012: 218).

ENERGIJSKI UČINCI

Emocionalne reakcije (senzibilitet) ostvaruju se u energijskoj dimenziji književne komunikacije, ali s njome ih izrav-

no ne dovodimo u vezu. Kad govorimo o emocionalno-ekspresivnim sredstvima i drugim jezičnim i stilskim sredstvima i njihovim funkcijama, govorimo zapravo o istome. Jedina je razlika u tome što potonje analiziramo na razini teorijsko-kritičko-analitičkog mišljenja (u tom je smislu mentalno-racionalna struktura svijesti vrlo restriktivna). Uzimajući u obzir upravo višedimenzionalnost komunikacije, energijske učinke (mehanizme djelovanja već prepoznamo zahvaljujući živoj komunikaciji u javnom prostoru) nije potrebno obrazlagati „čitalačkom nepismenošću“ ili nerazumijevanjem književnog teksta kao pomanjkanjem „čitateljskih kompetencija“ ili pretpostavkom o čitateljevu „necjelovitom“ čitanju djela. Upravo suprotno, ova pojava (čitatelji ne mogu, a da svoj doživljaj ne podijele s drugima na mreži – u zajedničkome informacijskom prostoru, ekvivalentu jednog polja svijesti) može se obrazložiti kao neposredni učinak postignut pomoću tih istih emocionalno-ekspresivnih sredstava. Za energijsko percipiranje nisu nam potrebne teorijsko-kritičke analize.

Možemo to reći i drugim riječima. U stvarnosti se ono što nazivamo energijskim učinkom analizira *post factum*, tj. „prevodi“ se s doživljajne, kognitivno-energijske razine čitanja na teorijsku, kognitivno-analitičku razinu (u integralnoj perspektivi *plošna* interpretacija čitanja). Energijsko, kognitivno-energijsko čitanje može biti upravo suprotno – *višerazinsko čitanje*, a minimalno *dvorazinsko* – istovremeno čitanje značenja na denotativnoj i konotativnoj razini, u kojem nema potrebe za analitičkim „prevodenjem“ *doživljajnoga* na (u) *teorijsko*.

Osobito je u *praksi* energijski učinkovita upotreba vulgari-zama i psovki zbog koje dio čitatelja javno iskazuje stav o „vrijeđanju ukusa“ ukazujući na potrebu za estetičkim vrednovanjem djela/tekstova premda ih autori, u *teoriji*, upotrebljavaju u svrhu stilizacije govora i karakterizacije likova: autorima vulgarizmi i psovke često služe kao metafore, a „[...] čestom

i mnogostrukom upotrebom te se metafore sadržajno prazne i mogu označavati doslovno bilo što, pa se pretvaraju u puke poštapalice: to je i u svakodnevnom govoru najčešća funkcija psovke“ (Škiljan, 1989: 116). Budući da nas u osnovi zanima komunikacija na značenjskoj, semantičkoj razini (razini riječi, simbolâ i slikâ) kao komunikacija u energijskoj dimenziji, zadržat ćemo se nakratko na pitanju koje izdvajamo kao esencijalno, a to je možemo li, u energijskoj percepciji vulgarizama i psovki u funkciji metaforičkih proširenja,³³ ne uzimati u obzir denotativnu razinu – osnovu na kojoj promišljamo *prenesena značenja*.

U analizi konceptualnih metafora Lakoff i Johnson (2015: 19) ukazuju na osnovno, prvobitno značenje iz kojega se izvodi preneseno, na primjerima pokazujući da čovjek može misliti *apstraktno* jedino ako umije misliti *konkretno*: „metafora omogućuje razumijevanje samo zbog toga što ima iskustvenu osnovu“. Drugačije rečeno, metaforu uopće ne možemo razumjeti bez njezina osnovna značenja koje temeljimo na iskustvu:

Zapravo držimo da nijednu metaforu nije moguće razumjeti, pa čak ni prikladno predstaviti neovisno o njezinoj iskustvenoj osnovi (Lakoff i Johnson, 2015: 19).

S aspekta energijske dimenzije jezika zapažamo da se (umjetnička) komunikacija može odvijati *istodobno* na najmanje dvjema razinama: na razini *vizualno-figurativnog* i na razini *apstraktno-logičkog* mišljenja, a zapravo na više razina:

³³ Energijom srama u ovom se radu ne bavimo jer ju treba pomnije sagledati u perspektivi razvojnih teorija svijesti. Pitanja energijske percepcije već smo razmatrali u kontekstu prevođenja i prijevoda (usp. Veršić, 2018a) oprimjerivši prevođenje s konotativne razine na denotativnu – iz perspektive čitateljske svijesti, kao i energijske učinke takva prevođenja (raspored riječi u rečenici također je izuzetno važan).

na *emocionalnoj* razini (emocije, osjećaji, pamćenje, prisjećanje), na *fiziološkoj* razini (reakcije u tijelu, npr. mučnina; reakcije na koži, npr. crvenilo), a na temelju recentnih istraživanja i na *neurofiziološkoj* razini.³⁴

U energijskoj se verbalnoj komunikaciji percipira dvoslojnost ili dvorazinskost značenja (slike i apstraktni pojmovi). Kad je riječ o pitanjima denotacije/konotacije, često se denotativno značenje prepoznaje kao ono koje *pokreće* doživljajnu, emocionalnu reakciju. Denotativna razina značenja je ta na kojoj osvještujemo da se komunikacija ostvaruje i energijski.³⁵ Ona je mnogo suptilnija (učinkovitija) no što mislimo, a zapravo mi niti ne možemo suptilno percipirati ako je naše mišljenje isključivo logičko, pojmovno (mentalno-racionalna struktura svijesti). Potrebno je integrirati sve strukture (razine) svijesti (Gebser, 1992; Wilber, 2004, 2005).

U energijskoj, kognitivno-energijskoj percepciji ne ograničavamo se samo na književni tekst. Energijski možemo čitati i neknjiževne tekstove. Privedimo kao primjer čitanje energije straha. Nezadovoljstvo suvremenom kulturom može se eksternalizirati tako da se eksternalizira strah zbog percepcije koja se mijenja u „virtualnoj“ stvarnosti (kvantni senzibilitet), što je primjerice vidljivo u Baudrillardovu teorijsko-filozofijskom diskursu o *simulakrumima*, diskursu koji nastaje u doba intenzivne, po autorovu mišljenju, *simboličke proizvodnje* i *simboličke razmjene*:

³⁴ Navedimo još jednom kako se zrcalni neuroni „aktiviraju kad činimo neku radnju, ali i kad istu radnju percipiramo ili zamišljamo... Drugim riječima, zamišljanje je u neurološkom smislu slično percepciji, a budući da je percepcija utjelovljena, možemo reći da je i zamišljanje utjelovljeno“ (Stanojević, 2013: 29).

³⁵ Primjećujemo da se energijska komunikacija ostvaruje i na razini denotacije, a ne samo konotacije ili cjelokupna dojma nekog djela.

Valjalo bi tu trulost pretvoriti u nasilni proces, u nasilnu smrt, putem poruge, izazova, putem umnožene simulacije koja bi ritual smrti sveučilišta ponudila kao model truljenja cijelom društvu, zarazni model napuštanja cijele društvene strukture, gdje bi smrt napokon načinila pustoš, što štrajk očajnički nastoji odvratiti, u dosluhu sa sustavom, a najviše što uspijeva je tek promijeniti ga, usmjeriti u polaganu smrt s odgođenim djelovanjem, koje čak više i nije mjesto mogućeg prevrata, nekog ofenzivnog obrata. (Baudrillard, 2001: 209; podcrtala – S. V.)³⁶

Autorov (u danom primjeru Baudrillardov) strah u suptilnoj dimenziji osjeća i čitatelj (on čita eksternaliziranu, u verbalnom tekstu autorovu snažno izraženu energiju straha), ali – kao i autor – govori o „nelagodi“ (eufemizira strah); emocija straha, energija vezana uz mentalne praslike (energija doživljaja imanentna prvobitnim strukturama svijesti) *kao da se ne osvješćuje*. Neugodnu energiju teoretičari vizualne kulture dovode u vezu sa slikama medijski oblikovanoga kulturnog prostora: ne znajući kako se nositi s „njima“ (slikama), počeli smo ih *estetizirati* (usp. Morin, 2017). Pitamo se možemo li prevladati „nelagodu“ ili bilo koji drugi neugodan osjećaj tako da ih estetiziramo.

JEZIČNA SVIJEST

U književnoj komunikaciji u političkoideološkom i književnoumjetničkom smislu također zamjećujemo vrlo snažne

³⁶ Denotativna razina značenjâ je ta na kojoj smo slobodni energijski čitati. Svijest čitatelja na taj način prozire vlastitu nelagodu ili drugi sličan osjećaj kad je u energijskoj komunikaciji sa sviješću autora. Navedeni je ulomak, naravno, čitatelj slobodan energijski čitati po svome. Čitatelji, kao i autori, razlikuju se po stupnju osjetljivosti ili senzibilitetu.

energijske učinke (emocionalne i misaone reakcije, javna recepcija, medijski diskurs) kad je riječ o rasnom pitanju, pitanjima diskriminacije i socijalne (ne)jednakosti.

Privedimo kao primjer roman *Pustolovine Huckleberryja Finna* i suvremene prijemore oko Twainova jezika. *Politički korektan Huckleberry Finn*:

Odluka profesora engleskog jezika s američkog sveučilišta Auburna da objavi novo izdanje *Pustolovine Huckleberryja Finna* Marka Twaina bez danas uvredljive riječi *nigger* potaknula je prosvjede. Profesor Alan Gribben odlučio je tu riječ, koja se u 19. stoljeću nije smatrala uvredljivom, zamijeniti riječju *slave* (rob). Riječ *nigger* koja je rasističke konotacije dobila u 20. stoljeću, u Twainovu se klasiku spominje 219 puta. U mnogim školama knjiga je izbačena s popisa obvezne literature upravo zbog tog izraza.³⁷

Ti se prijemori u javnom diskursu nadovezuju na ideju *političke korektnosti* koja ima snažan političko-ideološki *naboj* i trebala bi se razmatrati, ali ne u kontekstu *političke*, nego *jezične svijesti*. Prepoznajući društveno-kulturno-ekonomske nepravde, koje se vide i u jeziku, u jezičnim izrazima, čovjek koji se jezično osvješćuje želio bi ih ispraviti. Iz citiranog je primjera vidljivo da nastojanje za ispravljanjem povijesne nepravde na način na koji se želi postići nije ostvarljivo: izbjegavajući semantički, a zapravo energijski opterećenu riječ *nigger* (*crnčuga*) – pejorativan naziv za *black man* (*crnac*), navedeni profesor nespretno odabire drugu, ali ništa manje semantički/energijski opterećenu riječ *slave* (*rob*), čime nije riješio „problem“. Ostaviti autorov jezik onakvim kakav jest, ukazujući na vezu između jezika i društvenog senzibiliteta, značilo bi tekstualno/kontekstualno prihvatiti autorov jezik i *kolektivnu jezičnu svijest* njegova doba.

³⁷ zabava.hrt.hr.

S treće strane nastojanje da se isprave povijesne (i aktualne) nepravde mnogo je šira pojava koja se početkom 1980-ih počela zamjećivati i u političkom diskursu. U vezi s rasnom diskriminacijom i tragičnom smrću Georgea Floydada ono se danas na Zapadu reaktualizira nasilno, svrgavanjem kipova – simbola *kolonizatorske, robovlasničke svijesti*.³⁸ *Diljem SAD-a uništavaju Kolumbove spomenike, u Bostonu ostao bez glave, a sve zbog ubojstva Georgea Floydada:*

Pokret koji napada simbole američke robovlasničke i rasističke prošlosti pogodio je i druge zemlje, pogotovo Veliku Britaniju i Belgiju, gdje su se posljednjih dana na meti našli kipovi koji predstavljaju figure iz kolonijalog doba.³⁹

S četvrte bismo strane ovu pojavu (obezglavljivanje i rušenje kipova koji su u Americi podsjetnik na *kolonijalnu svijest*) trebali moći kognitivno-energijski razumjeti (ne osuđivati) upravo zato što smo i sami uklanjali „svoje“ sporne kipove – simbole *ideološko-političke* i *totalitarne svijesti*. O promjenama naziva ulica, trgova i samih gradova da i ne govorimo. Na promjene u nazivima toponima, kao i upotrebi riječi u svome, ruskom jeziku obraća pozornost primjerice suvremeni pisac i filolog Evgenij Vodolazkin u romanu *Avijatičar*, u kojem se bavi (i) pitanjima individualnog i kolektivnog pamćenja. Očigledno je da, kako se svijest razvija, postoji određena potreba za osvrtnjem na jezik i/ili unošenje „korekcija“ u kolektivno pamćenje, za samoispravljanje u želji za ispravljanjem povije-

³⁸ Na konformističkoj etapi razvoja društva organiziranog po zakonu i poretku odnosi se na temelje poslušnosti zbog straha od kazne. S gledišta energijske komunikacije to je danas tek jednim dijelom integrirana i transcendirana razina svijesti na kojoj dominira strah od autoriteta (Bog, otac, šef, diktator) i kažnjavanja.

³⁹ tportal.hr.

sti⁴⁰ (potomci osvješćuju djelovanje svojih predaka prepoznajući sebe u njima). Ta se ljudska potreba može razumjeti u njezinoj iskustveno-energijskoj dimenziji (na teorijsko-analitičkoj razini o njoj se može samo kritički razlabati).

Sagledamo li ovu pojavu iz današnje *kolektivne jezične svijesti*, proizlazi da neke promjene prihvaćamo, a drugima se protivimo doživljavajući ih kao nametanje volje manjine većini. Radi se pretežito o riječima u kojima osvješćujemo njihovo pejorativno značenje: na primjer, u hrvatskome *crnčuga*, za razliku od uvriježenoga *Crnac/crnac*; ili *crnčiti*, što ne znači samo *naporno raditi*, nego i *raditi kao (da si) Crnac*. Kod onih koji tako doživljavaju rad to je – u energijskoj percepciji – sâm osjećaj prisile; odatle u slici nedvosmisleno referiranje na život crnih robova. Radi se o riječima, slovima i simbolima za koje kažemo da *nose* snažan emocionalni *naboj*, koje su energijski *nabijene* – toliko semantički opterećene da izazivaju stalne nesuglasnice i sukobe (svastika, slovo U, petokraka itd.).

Jezik se pokazuje energijski vrlo rezistentnom ljudskom tvorevinom kad je riječ o promjenama. Ako smatramo da neke u jeziku prisutne nepoželjne riječi, izraze i simbole, kojima smo jedni druge u prošlosti diskriminirali (rasno, spolno, ekonomski, socijalno, politički, ideološki), ne možemo „tek tako izbrisati“ iz kolektivne svijesti, zašto smatramo da možemo „brisati“ iz kolektivne svijesti (pamćenja) uklanjanjem iz fizičkog prostora kulture iste nepoželjne, samo materijalne, simbole: skulpture s trgova ili ploče s imenima u nazivima ulica i gradova? U kojem se slučaju radi o „dokumentima vremena“, a u kojem o „reliktima stare svijesti“?

U jednu ruku osjeća se potreba za *jezičnom korektnošću* – kod onih koji drže da jezikom oblikujemo stvarnost, a u drugu se ruku zamjećuje pretjerivanje u tome da se bude *politički*

⁴⁰ Indikativni su u tom smislu filmovi o junacima koji se (koje) vraćaju u prošlost kako bi promijenili (ispravili) neki prošli događaj.

uljudan. Ta potreba se pogotovo zamjećuje u književnosti za djecu i mlade. Navedimo još jedan primjer pretjerivanja. *Izraz „crnčić“ mora van iz dječjih knjiga*:

Diskusija o mijenjanju izraza u dječjim knjigama u neke današnjem vremenu prikladnije, nije nova. Još je 2009. hamburška izdavačka kuća Oetinger-Verlag u knjigama o Pipi Dugoj Čarapi Pipinog oca iz originalnog „crnačkog kralja“ pretvorila u „kralja Južnog mora“. U starijim izdanjima je doduše ostao stari naziv, ali uz napomenu u kojoj se upozorava da ovaj izraz danas više nije u upotrebi.⁴¹

Slažemo se s Ecom (2011., 2013.) kako svako vrijeme ima svoj književni senzibilitet. Navedimo, bez ulaženja u detalje, još nekoliko primjera koji su tekstualno i/ili kontekstualno indikativni s aspekta energije koja se oslobađa u komunikaciji između odraslih čitatelja i autora čija su djela izazvala, ili izazivaju, burne reakcije: G. Flaubert (sudski proces u povodu objavljivanja romana *Madame Bovary*), M. de Sade (suvremenici su osudili autorove životne stavove i jezik njegovih djela, učestala lišavanja slobode sudskim odlukama), O. Wilde (cenzura *Slike Doriana Graya*, osuda autorove privatne sfere), P. P. Pasolini (osude i protesti zbog filmskog jezika *Saló*, brutalno ubojstvo autora mnogo je godina bilo nerazjašnjeno), V. G. Sorokin (osuda jezika i stila autorovih romana, burne javne reakcije dijela ruskih čitatelja na roman *Plavo salo*) ili u dječjoj književnosti – sablazan dijela čitatelja nakon objavljivanja romana *Pipi Duga Čarapa*⁴² švedske spisateljice A. Lindgren.

Što „književni senzibilitet“ zapravo znači? Nije li senzibilitet

⁴¹ dw.com.

⁴² „Mnogo je već vremena prošlo otkako je njen otac kupio ovu staru kuću s vrtom. Zamišljao je kako će, kad ostari i više ne bude mogao ploviti morima, u toj kući stanovati s Pipi. No dogodila se ta nezgoda da ga je vjetar odnio s palube...“ (Lindgren, 1973: 8).

druga riječ za način na koji autor reagira na društvene prilike i prevladavajući svjetonazor vremena u kojem umjetnički djeluje, kao i način na koji čitatelj reagira na autorov umjetnički izraz? Svako je vrijeme na svoj način obilježeno svojim senzibilitetom, kojemu odgovara određeni stupanj kolektivne evolucije svijesti. Naš senzibilitet je to što se mijenja, ovisno o dinamici promjena u svijesti: Flaubertovu poruku umjetnički oblikovanu u romanu *Madame Bovary* većina čitatelja danas razumije i prihvaća, a De Sadeovu poruku umjetnički oblikovanu u njegovim romanima većina čitatelja danas razumije u značenju pojma *sadizam*, no bi li se moglo reći da ju prihvaća? Književnoumjetnička poruka Harriet Beecher Stowe oblikovana u romanu *Čiča Tomina koliba* pokazala se s energijskog aspekta vrlo snažnom i transformirajućom za devetnaestostoljetno američko društvo. Međutim, postoji nešto što smatramo univerzalnim: senzibilitet primjerice Shakespeareova vremena ujedno je i senzibilitet našega vremena; Shakespearea nazivamo „našim suvremenikom“.

„Senzibilitet“ se u rječnicima objašnjava u značenju psihičke osjetljivosti, osjećajnosti, tankoćutnosti, a u kvantnoj paradigmi stvarnosti senzibilitet dovodimo u vezu s komunikacijom na internetu ili virtualnom stvarnošću. Sintagma *virtualna stvarnost* oksimoron je što se već uvriježio u upotrebi. Bi li adekvatnija bila *kvantna stvarnost*? Iskustvo komunikacije na internetu jest stvarno. *Govor mržnje* i osvješćivanje energije koja ljudima u „javnom“ – zajedničkom – prostoru ne odgovara jesu stvarni.

U pojavi *Feel Good News* suvremeno društvo nalazi odgovor na svoju komunikacijsku praksu u medijima i na internetu – informacijsko-tehnologijskom očitovanju kvantne paradigme stvarnosti. Uzajamno smo povezani u jednom polju svijesti – energije – informacija. Upravo zato što postajemo svjesni kako i kao autori i kao čitatelji jedni na druge djelujemo, kako smo *višedimenzionalno povezani*, osjećamo (društvenu) potrebu za

usmjeravanjem pažnje i na dobre vijesti. Željati se osjećati dobro pitanje je, naravno, slobode izbora. *Feel Good News* jesu vijesti od kojih se ljudi osjećaju dobro. Dana sintagma može se proširiti i na *Feel Good Literature* i *Feel Good Arts*.



Energijski učinci: kontekstualno polje

U navedenom energijskom modelu književne komunikacije i njezinih učinaka, modelu kojim predočavamo energijsku dinamiku kontekstualnog polja, sadržana su sljedeća pitanja: Djeluje li autor na čitatelja svojim djelom/tekstom i u kojoj dimenziji (na kojoj razini)?; Što je to zbog čega mislimo da je sâmo djelo/tekst djelatno/učinkovito i u kojoj ga dimenziji takvim percipiramo?; Kako čitatelj čita autora i u kojoj dimenziji? Djeluje li i čitatelj (kako) na autora i u kojoj dimenziji?

KOGNITIVNO-ENERGIJSKA DIMENZIJA JEZIKA

Verbalni jezik, ali i svaki drugi jezik umjetnosti, može postati instrument samopromišljanja čovjeka kao samosvojnog bića i bića koje pripada (svojoj) kulturi. U suvremenim društveno-kulturnim odnosima očituje se tendencija prema promje-

nama. Nakon mnogih tijekom povijesti uzajamnih osuđivanja i kritiziranja, propisivanja pravila, zabrana i moraliziranja, u nekom je trenutku neizostavno i *samo-opažanje*, *samo-prepoznavanje*, *samo-razumijevanje*, *samo-prihvatanje* uza svijest o moći razlikovanja: riječ je o *diferenciranju* (*deidentificiranju*), odnosno *transcendiranju* (*nadilaženju*) danih sadržaja svijesti na određenoj razvojnoj razini kulture (usp. Wilber, 2005: 133–136).

Na metateorijskoj pak razini kulture, vratimo li se lotmanovskoj semiotici kulture (Lotman, 2000), riječ je o Kulturi (*kulturnoj svijesti*) koja iznova stvara vlastiti idealni model, ponovno se „samoopisuje“:

Stvarajući sebi vlastiti model, kultura aktivno djeluje na proces samoorganizacije, ona organizira sebe hijerarhijski, kanonizira ili isključuje ove ili one tekstove. Taj model zatim postaje činjenicom povijesti kulture i, u pravilu, djeluje na predodžbe potomaka i koncepcije povjesničara (Lotman i Uspenski, 1977: 3–4).

Pripisujući kulturi *izvanjsko* i *unutarnje* gledište, Lotman (2000: 419) smatra važnijim unutarnje gledište koje i jest *kulturna samosvijest*. Povijest kulture nisu samo zabrane i propisi nego i *dinamika samosvijesti kulture* koja, po riječima semiotičara, sebi objašnjava promjene u regulaciji zabrana i propisa. Kultura je u svojoj energijskoj dinamici „sustav kolektivnog pamćenja i kolektivne svijesti“ i ujedno je danoj zajednici „zajednička vrijednosna struktura“ (Lotman i Uspenski, 1977: 3–4).

Podizanje svijesti ili buđenje svijesti o kojem se u posljednje vrijeme sve više globalno govori moglo bi se percipirati kao politicajno i u promišljanju verbalnog jezika. Promjena koja se događa u kolektivnoj jezičnoj svijesti („politička korektnost“), a koja se energijski percipira u obliku „jezične prisile“, proces je samopromatranja i samoprihvatanja, ono što Lotman razumi-

jeva pod „samoopisivanjem“ Kulture. Pitamo se osvještujemo li uopće „naš konceptualni sustav“ (Lakoff i Johnson, 1980) koji oprimjerujemo konceptualnom metaforom RASPRAVA JE RAT kad raspravljamo o demokratizaciji mišljenja i slobodi u izražavanju stavova u književnom ili svakodnevnom govoru u javnom prostoru:

Pokušajte zamisliti kulturu u kojoj se rasprave ne promatraju pomoću rata, u kojoj nitko ne gubi niti pobjeđuje, u kojoj je besmisleno napadati ili se braniti... Zamislite kulturu u kojoj se rasprava smatra plesom, sudionici izvođačima, a cilj je da izvedba bude uravnotežena i estetski ugodna. U takvoj kulturi ljudi bi rasprave doživljavali drugačije, njihovo iskustvo raspravljanja bilo bi drugačije, drugačije bi vodili rasprave, o njima bi govorili na drugačiji način. No *mi* ih vjerojatno uopće ne bismo smatrali raspravama, mi bismo to vidjeli tako kao da oni čine nešto drugo. Bilo bi nam čudno i nazivati to što oni čine „raspravom“. Možda bi najneutralniji opis te razlike između njihove i naše kulture mogao biti taj da je naš diskurzni oblik ustrojen pomoću bitke, a njihov pomoću plesa (Lakoff i Johnson, 2015: 5).

Da se promjene u kolektivnoj svijesti očituju sporo i da je evolucija svijesti – pokazatelj neujednačenih svjetonazora na svim razvojnim etapama – dugotrajan proces, precizno primjećuje ruski lingvist Vadim Kasevič uspoređujući svjetonazore prosječnoga suvremenika i srednjovjekovnoga ili antičkog čovjeka. U istome „vremenskom presjeku“ prisutni su različiti tipovi svjetonazora, kao što su i u ljudskome organizmu prisutne „atavističke crte, uključujući predljudske“ (Kasevič, 2014: 75). Stječe se dojam da lingvisti u svojim razmatranjima odnosa kognicije i jezika pokazuju sve veće zanimanje za pitanja svijesti. Sličnu misao prepoznamo i kod Lotmana, u čijem su modelu kulture svi vremenski presjeci prisutni u posljednjemu.

Nediskurzivno mišljenje, *mišljenje u slikama* koje pojednostavljeno pripisujemo čovjeku „arhaičnog“ svjetonazora, nije nepoznato suvremenom čovjeku (Gebser, 1992; Wilber, 2004, 2005). Zanimljiva su u vezi sa slikovnim mišljenjem Kasevičeva razmatranja o tome mijenja li se uopće narav jezične semantike pojavom diskurzivnog mišljenja i čovjekovim daljnjim kognitivnim razvojem:

[...] ako je semantika arhaičnog čovjeka uvijek odgovarala mitološkom, nediskurzivnomu mišljenju (jer drugoga praktički nije bilo), ako, nadalje, tip jezične semantike nije pretrpio radikalnu promjenu nastupom novog vremena, onda iz toga nužno mora slijediti da jezična semantika kao takva u načelu i u suvremenim jezicima – u svojim osnovnim crtama – ima nediskurzivan karakter, proizvodi arhaičan tip mišljenja (Kasevič, 2013: 80).⁴³

Postoje izrazi, metafore i druge stilske figure u kojima (s varijacijama od kulture do kulture) opažamo da su djelatne ranije strukture svijesti, tj. verbalne eksternalizirane sadržaje svijesti osjećamo kao „grubu“ energiju karakterističnu za rana društva (naše pretke). Ta su društva na odgovarajuće načine jezično oblikovala svoje životne okolnosti, uzajamne odnose, način mišljenja i navike, i mi se njima, naslijedivši ih, i danas služimo. Premda su se naše životne okolnosti, uzajamni odnosi, način mišljenja i navike promijenili, jezik u kojem ih odražavamo nije se promijenio. Navedimo kao primjer – s energijskog aspekta percepcije i mišljenja – nekoliko frazema u hrvatskome i ruskome u kojima je sadržan glagol *ubiti*: da

⁴³ Rekli bismo, zapravo, da u semantici perpetuiramo „arhaičan“ tip mišljenja. U nastavku rada ukazat ćemo na potrebu za kolektivnim prihvatanjem i nadilaženjem sadržaja ranijih struktura svijesti upravo zbog nerazdvojive povezanosti mentalnih slika i naglašene vizualnosti novih medija. Integriranje je potrebno kako bismo nastavili stvarati nove slike i pritom razumjeli što one jesu.

*me ubiješ..., hot' ubej... ili spavati kao zaklan, spat' kak ubityj ili ubijati vrijeme, ubivat' vremena*⁴⁴ i sl. Takvi se svakodnevni izrazi ne mogu zaobići ni u književnim tekstovima namijenjenima djeci. Primjerice, dječja priča ruskog pisca Dmitrija N. Mamin-Sibirjaka *Hranitelj obitelji* počinje rečenicom:

Mali Proška uvijek je spavao kao zaklan i ujutro bi ga sestra Fedorka dugo vukla za nogu ili ruku s ležaja od dasaka prije nego što bi Proška otvorio oči.⁴⁵

Premda se kao suvremeno društvo smatramo miroljubivijima i tolerantnijima no što smo bili u ranijim društvima, tomu ipak nije tako imamo li na umu kognitivno-energijsku percepciju jezika: naša se miroljubivost ne odražava u jeziku. Ako su promjene u kolektivnoj svijesti u svojoj biti promjene jezično-strukturne (Gebser, 1992), onda se one trebaju očitovati u strukturi jezika. Promjene koje se zbivaju u svijesti ljudi pokazatelj su individualnih promjena: svaka je promjena u kolektivnom smislu sporija od individualne. Budući da je dimenzija jezika kolektivna, a ne individualna dimenzija, razumljivo je da se – u pogledu kolektivne svijesti – ne podudaraju „struktura znanjâ“ i „semantička struktura jezika“ (usp. Kasevič, 2013: 75).

Nasilnost, surovost, grubost ili gruba, sirova energija koja se osjeća u jeziku, najvećim se dijelom takvom percipira u bajkama i pričama za djecu (u „pričama za odrasle“ na nju se uglavnom ne obaziremo):

⁴⁴ U engleskome se koristi izraz *to sleep like a log* (dosl. *spavati kao klada*), a u talijanskome i francuskome može se reći i *dormire come un ghiro*, *dormir comme un loir* (dosl. *spavati kao puh*). Međutim, kad je riječ o vremenu, proizlazi da u mnogim jezicima na denotativnoj razini vrijeme *ubijamo*: engl. *to kill time*, tal. *ammazzare il tempo*, njem. *die Zeit totschiagen*, slov. *ubiti čas*. Nama figurativno *ubijati vrijeme* znači *zabavljati se (čime) iz dosade*.

⁴⁵ *Kormilec* (1885.) az.lib.ru/m/maminsibirjak_d/text_1014.shtml.

Dadosmo kosu vješnici eda bismo ti kako pomogle da ne umreš noćas. Dala nam je nož, evo ga. Vidiš kako je oštar? Prije nego što sunce grane, moraš ga zabosti kraljeviću u srce, pa kad ti njegova topla krv kapne na noge, opet će srasti u riblji rep... (*Mala sirena*, Andersen u: *Najljepše bajke svijeta*, 1973: 83).

Sve ću za tebe dati – usklikne kralj – što god imam. – Ako svojoj djeci vlastitom rukom odsiječeš glavu i njihovom krvlju mene svega namažeš, opet ću oživjeti. Kad je kralj čuo da bi morao vlastitu predragu djecu ubiti, uplaši se; ali kad je pomislio na veliku vjernost i na to da je vjerni Ivan za nj umro, trgne mač i odsiječe djeci glavu. [...] – Tvoja vjernost – progovori Ivan – ne smije ostati nenagrađena. – Uzme dječje glave, nasadi ih i namaže dječjom krvlju; djeca učas ožive, stanu skakati i igrati se, kao da im se ništa nije dogodilo (*Vjerni Ivan*, braća Grimm).⁴⁶

Na mrežnoj stranici *Bajke.hr*, na kojoj je dostupna priča *Vjerni Ivan*, čitatelj se upozorava da je verzija priče originalna i da „može sadržavati nasilne, agresivne ili neprikladne elemente u radnji“, uza savjet roditeljima da provjere je li primjerena djetetovoj dobi „jer postoji mogućnost da je dijete osjetljivo na ovakve teme“. U vezi s novijom tendencijom skretanja i usmjeravanja pozornosti na jezik u dječjoj književnosti te stvaranja novih priča u kojima predočavamo aktualnu, suvremenu svakodnevicu, zamjećujemo da je *osjetljivost* – energijska percepcija jezične djelatnosti – zapravo reakcija na određene imanentne aspekte naše kolektivne magijsko-mitske strukture svijesti. Drugim riječima, to je osjetljivost na oblikotvornu energiju u našim najstarijim strukturama kolektivnoga nesvjesnog, koja se počinje doživljavati kao neugodna i osvješćivati kao neodgovarajuća te ju je – nakon *diferenciranja* – potrebno *transcendirati*.

⁴⁶ bajke.hr.

Osvješćivanjem takve oblikotvorne energije izvodimo zaključak kako se u energijskoj komunikaciji zapravo sve i vrti oko slika koje (nešto) znače i značenjâ koja su „slikovna“. Radi se o *slikama* – našim *kolektivnim energijskim tvorevinama* – koje su prvobitni *nemanifestirani energijski sadržaji svijesti*. To su prvotne energijske forme doživljaja, iskustva, emocija, osjećaja, misli (energijski „utisci“), koje su se s vremenom formirale u ono što je Jung nazvao *kolektivnim obrascima* (arhetipi). Da bismo međusobno komunicirali u materijalnom prostoru, te *energijske sadržaje svijesti* u svome unutarnjem prostoru uobličujemo u *mentalne slike* kako bismo ih uopće mogli eksternalizirati – ili riječima ili (s)likovno ili zvukom (*jezične/verbalne slike, književne slike, fizičke, statične, pokretne, filmske, animirane, zvučne* itd.), glasom ili kako drugačije.

Slike – vizualne reprezentacije jesu manifestirani (vidljivi) rezultat unutarnje (nevidljive) transformacije psihičke ili duševne energije u mentalne slike. Vizualne su reprezentacije – eksternalizacije mentalnih slika, one su *eksternalizirani sadržaji svijesti*.⁴⁷ Drukčije rečeno, duševnoj, psihičkoj energiji korespondira (neki) unutarnje pojavni oblik – ideja (platonovski *eidos*),⁴⁸ slika, misao, mentalna predodžba – koji se zatim eksternalizira, tj. zadobiva (drugima) vidljivu formu – nešto „predstavlja“.

Nakon što je postiglo razvoj unutar dane strukture svijesti čovječanstvo, da bi se dalje razvijalo, teži stvaranju novih „formi realizacije i mišljenja“ (Gebser, 1992: 192).⁴⁹ Promjene u svijesti – osjetljivost u pričanju priča, osjetljivost na značenjâ

⁴⁷ Ili svojstveni danoj strukturi razni *oblici očitovanja i izražavanja* (Gebser, 1992), odn. danom stupnju svjesnosti – *stavovi, pogledi, svjetonazori* (Wilber, 2004, 2005).

⁴⁸ Gr. *eidêō*, odatle lat. *vid-eo*; „unutarnji vid“ koji je prethodio fizičkom vidu.

⁴⁹ *Opazanje, konkretiziranje i integriranje, dozivanje u prisutnost, držanje u prisutnosti.*

– već se zamjećuju kao dio intenzivnijeg procesa formiranja nove strukture na kolektivnoj razini. S gledišta *mentalno-racionalne strukture* svijesti suvremeni čovjek ranije strukture (arhaičnu, magijsku, mitsku) vezuje uz primitivnog čovjeka ne prepoznajući ih kao vlastite. S gledišta integralne svijesti ključna je riječ *opažanje* (percepcija): ono je istovremeno prepoznavanje – prihvaćanje – uključivanje svih struktura, „dozivanje u prisutnost svih formi pojavljivanja i ispoljavanja“ koje nas i danas „konstituiraju djelotvorno“ (Gebser, 1992: 328, 327).

ENERGIJSKA KOMUNIKACIJA U KVANTNOJ PARADIGMI STVARNOSTI: PROBLEM SUBJEKTA

Kvantna paradigma (stvarnosti) u nastajanju znači promjene u svijesti koje bismo mogli odrediti kognitivno-energijski. Suvremeni čovjek otkriva nove odnose između subjekta i objekta, odnosno uspostavlja novo razumijevanje odnosa unutar rečenice. Drugim riječima, primijenimo li jezik kvantnih teoretičara i fizičara na naše razumijevanje jezika, slobodni smo zamijetiti: ako je subjekt onaj tko promatra i djeluje na promatrano (objekt) zapravo – svijest promatrača (samosvjesno *ja*), onda i u jeziku u semantičkome i sintaktičkome smislu, tj. u strukturi rečenice, neminovno dolazi do promjena postojećih odnosa između subjekta i objekta koje se očituju u promjeni glagolskog lica (predikat). Po takvome logičkom zaključivanju subjekt – *vršitelj(ica) radnje* – *samosvjesni* je *subjekt* (subjekt je i svako živo biće u trećemu glagolskom licu).

Kvantni teoretičari i fizičari proučavaju kvantni odnos, suodnošenje kvantnih čestica. Bît je u kvantnom suodnosu; primijenimo li ju na kognitivno-energijsko razumijevanje suodnosa u jeziku, ona (bît) je – *kognitivni kvant*:

S P O S P O

Ključ otvara vrata. → Ja otvaram vrata *ključem*.⁵⁰

Jezično-strukturne promjene jesu promjene načina na koji strukturiramo jezik, odnosno mišljenje. Jezično je restrukturiranje proces koji iziskuje pozornost utoliko što se njime razumijeva *postojana (jezična) svjesnost*. Postojana je svjesnost *svima nama* zahtjevna zato što smo u jednu ruku zaokupljeni praktičnim i nama važnijim od promišljanja jezika životnim pitanjima, a u drugu ruku zato što smo često skloni ekonomičnosti u jeziku – što manjem broju riječi i što manjem naporu u verbalnom izražavanju.

Matematika proučava osnu simetriju. Kognitivna lingvistika proučava odnose. [...] This paper discusses about the energy... Što radi metla? Metla mete. Na pitanje *Što žele slike?*⁵¹ jedino što bismo mogli odgovoriti pridržavajući se dane rečenične strukture u kojoj opažamo magijsko-mitsku strukturu svijesti

⁵⁰ Ono što je subjekt u prvoj rečenici – neizravni je objekt (u instrumentalu) u drugoj. To je instrument (sredstvo). Razlika u strukturi dviju rečenica (dvaju iskaza, dvaju modaliteta mišljenja) zapravo je razlika u kognitivno-energijskoj percepciji vršitelja radnji: „neživog bića“ (predmeta, pojave i sl.) i (samo)svjesnog bića. Radnja koju u našem primjeru vrši subjekt ne može prelaziti na objekt zato što je subjekt – predmet, „ono što je neživo“.

⁵¹ V. istoimeni rad W. J. T. Mitchella *What Do Pictures Want?*. Mitchell usmjerava pozornost na prevlast vizualnoga u prostoru kulture (ističe izloženost pogledu) i „snagu slike“ (i slike gledaju nas) u doba intenzivnog razvoja elektroničkih medija uočavajući snažnu vezu između sveprisutnosti slike i svojevrzne regresije društva u fetišizam, totemizam i idolatriju: „Ukratko, zapeli smo u svojim magijskim, pred-modernim nazorima spram predmeta, pogotovo slika, i naš zadatak nije nadići te nazore nego ih razumjeti, poraditi na njihovoj simptomatologiji“ (Mitchell, 2005: 30; kurziv moj – S. V.). Međutim, radi se baš o suprotnome: „poraditi na simptomatologiji“ nazorâ, razumjeti ih – upravo i znači *razumijevanjem ih nadići* (integriranjem transcendirati).

„na djelu“ jest: *Slike žele našu pozornost*. Međutim, na pitanje koje bi moglo uslijediti: *Zašto slike žele da obratimo na njih pozornost?* nemamo odgovor. Ako je struktura svijesti unutar koje *nesvjesno* komuniciramo (a to je uglavnom kad ne predočavamo iz dominantne mentalno-racionalne perspektive) – „deficijentna“ (Gebser, 1992) jer ju ne doživljavamo djelatnom u toj mjeri kako bismo u njoj dobili zadovoljavajući odgovor i u njoj spoznali, odgovor bismo trebali potražiti u drugačije formuliranom pitanju (karakterističnom za drugačiju strukturu svijesti): Što je to što sebi poručujemo hiperprodukcijom slika koje sami stvaramo, koje izviru iz našega nesvjesnog – vlastitih dakle tvorevina? Odnosno, na što sebi samima ukazujemo stvaranjem nelagode po pitanju gledanja, medijski naglašene vizualnosti i „sveprožimajuće tvorbe slika“?⁵²

Nije, dakle, da se slikovni obrat odnosi na neko moćno objašnjenje vizualnog predočavanja koje bi diktiralo način izražavanja kulturalne teorije, nego slike predstavljaju izvor osobitog trvenja i nelagode na mnogim poljima intelektualne analize. [...] Najjednostavniji način da se ovo kaže je reći da u doba koje je često karakterizirano kao doba „spektakla“ (Guy Debord), „nadzora“ (Foucault) i sveprožimajuće tvorbe slika, mi još uvijek ne znamo točno *što su slike*, kakav je *njihov odnos prema jeziku*, *kako one utječu na promatrača* i svijet, *kako treba razumjeti njihovu povijest* i što treba učiniti s njima (Mitchell, 2004: 121; kurziv moj – S. V.).

„Prevlast slike“ u zajedničkom kulturnom prostoru pokazatelj je da se u *višedimenzionalnoj strukturi kolektivne svijesti* zbivaju promjene u razumijevanju veze između svijesti, jezi-

⁵² U doživljaju i iskustvu postoje sličnosti s *animizmom* i *psihizmom*: reaktivira se predačko uživanje (magijska struktura) i gledanje (mitska struktura) u kompleksnijoj, mentalno-racionalnoj strukturi svijesti (Gebser, 1992).

ka, energije i *vizualne reprezentacije* u vizualnoj komunikaciji („vidljivi“, vidni prostor). Njihov je izvorni odnos: *svijest – energija – osjetilni doživljaj – jezik*. U književnoj (verbalnoj) pak komunikaciji to je odnos između svijesti, jezika, energije i *književnih slika* („nevidljivi“, unutarnji prostor). Na taj unutarnji energijski aspekt književne, umjetničke komunikacije u ovom radu i usmjeravamo čitateljevu pozornost.

Kvantni teoretičari i fizičari uviđaju da svijest eksperimentatora (eksperimentator) utječe na objekt u eksperimentu, da je djelatna (djelatan). Govorimo o djelovanju u energijskoj, kvantnoj dimenziji. Na što se ta spoznaja odnosi u *dimenziji jezika*? Kakva je veza između djelovanja subjekta i energijskih učinaka njegova djelovanja na objekt/drugoga u kvantnom polju? Kako se ona ovjerovljuje u jeziku, u njegovoj (gramatičkoj, semantičkoj, sintaktičkoj) strukturi i na koji se način mijenja struktura svijesti? Možemo li u jeziku, na primjeru rečenice koju navodimo, govoriti o *energijskoj kogniciji*?

S	P	
<u>Pismo</u> gospodina X <u>ganulo je</u> gospodina Y. →		
S	P	
<u>Gospodin X</u> svojim <u>je</u> pismom <u>ganuo</u> gospodina Y.		

SVIJEST I KONCEPTUALIZACIJA

Kad je riječ o jeziku, zanima nas je li, i *koliko*, kvantni model primjenjiv u prepoznavanju odnosa onih iskaza (slika) po kojima stvari, pojave, događaje ili apstraktne pojmove percipiramo kao kakva samostalna, djelatna bića, onako kako su ih, jer drugačije nisu umjeli, energijski doživljavali naši predci. Jesu li im time „predavali moć“? Mitska struktura svijesti⁵³ primje-

⁵³ Na mitsku svijest u književnim tekstovima skreću pozornost Ju. Lotman ruskim čitateljima i M. Solar hrvatskim čitateljima.

rice, koju prepoznajemo u jezičnoj strukturi umjetničkog diskursa i koju smatramo uobičajenom za pjesnički diskurs:

Nebeski putnik mjesec
Lako je odskakivo
Nad svijetlim oblačnim rubom
I opet u nebo plivo [...] ⁵⁴

ne odgovara drugim diskursnim tipovima u kojima je sve više prisutna (iako je razumljiva i objašnjiva s gledišta jezične ekonomičnosti):

Borba između pergamenta i papirusa trajala je tijekom antike i u prvim stoljećima sr. vijeka. ⁵⁵

Restrukturiranje jezika (Kasevič, 2013) i osvješčivanje struktura svijesti (Gebser, 1992; Wilber, 2004, 2005) svima nama je nužan, iako zahtjevan, kolektivni poduhvat koji je u kolektivnoj svijesti ujedno i jezično-spoznajni pomak. U smjeru tog restrukturiranja idu kognitivni lingvisti: ono je zamjetno u novoj terminologiji, ali samo dijelom. Tako je na primjer sintagma *funkcionalni stilovi* zamijenjena sintagmom *diskursni tipovi*. *Stil umjetničkog teksta* zamijenjen je *književnoumjetničkim diskursom*. Predočavanje je – *konceptualizacija*, a čovjek – *subjekt konceptualizacije*; govornik je *konceptualizator (metafore)* koji osvješčuje da je *utjelovljen (u tijelu je)*. Ali svijet je – *kulturni krug* (sintagma kojom je zamijenjena starija sintagma *slika svijeta*): konceptualizator konceptualizira (*zamišlja*) svijet kao (*da je*) krug. Stvar je – *nepromjenjiv entitet: neživa stvar* je biće (lat. *ens, entis*). *Generativna gramatika* koncepcijski je zamije-

⁵⁴ V. Vidrić, *Dva pejzaža* u: Bagić, 2012: 246.

⁵⁵ Natuknica *Pergament*: enciklopedija.hr.

njena *konstrukcijskom*.⁵⁶ Spoznaja je – *ukotvljena*: ali *kotva* ili sidro se baca *u more* (značenje je gl. *ukotviti* – *spustiti* kotvu *na dno*) itd. (usp. Stanojević, 2013: 33):

Teorije ukotvljene spoznaje... odbacuju pretpostavku da nam je logička teorija (ili bilo koja druga teorija utemeljena na simboli-ma koji nisu vezani uz modalitete našeg mišljenja i djelovanja – percepciju, osjećaje, kretanje) potrebna za modeliranje znanja o svijetu i jeziku... (Stanojević, 2013: 35; kurziv moj – S. V.).

Premda ne govore eksplicitno o jezičnoj svijesti, kognitivni lingvisti svoju pozornost usmjeravaju na *jezičnu spoznaju* unutar „konceptualne teorije koja se temelji na filozofiji *iskustvenog realizma*“ (Stanojević, 2013: 24; kurziv moj – S. V.). Namjera je lingvistâ u *konceptualnoj metafori* objediniti kulturne prakse, ljudsko djelovanje (ponašanje), jezik i *ljudsko tijelo* u prostornim i vremenskim odnosima: u tom se smislu *u-tjelovljenje* – jedan od ključnih pojmova u kognitivnoj lingvistici – ne odnosi na antropomorfiziranje (personifikaciju i druge jezičnostilske figure), nego na utjelovljenje same *jezične spoznaje* kao *svijesti* za koju kažemo da je *prizemljena*.⁵⁷

Indikativno je da govorimo o *utjelovljenoj* spoznaji upravo u doba u kojem smo sve više prisutni u mentalnome, hiper-, meta-, virtualnom, viralnome medijskom prostoru umjesto u tijelu / „na zemlji“ – u doba nezaustavljiva razvoja informacijsko-komunikacijske kulture informacijskog društva koje sve učestalije komunicira u „elektroničkom“ prostoru. To je doba komunikacije u kojem ono što nazivamo „virtualnim“ kolektivno počinjemo povezivati sa „stvarnim“, sa suptilnijom dimenzijom stvarnosti. Percepcija te stvarnosti jest „nova“ –

⁵⁶ U transformacijsko-generativnoj gramatici razmatra se generiranje rečenica – ono što je osnova svih prirodnih jezika, znanje jezika koje je urođeno, genetički determinirano.

⁵⁷ Engl. *embodied cognition, grounded cognition*.

utoliko što je *izmijenjena*, ali je istovremeno i „stara“ – utoliko što je nelagoda pojačana u doba vizualne kulture inherentna podsvjesnim neintegriranim sadržajima magijsko-mitske strukture svijesti (usp. Gebser, 1992: 167–176). S gledišta pak energijske percepcije slike velikim se dijelom radi o užasnosti zbog pogleda na *ružno* koje se takvim percipira, primjećujemo, zbog asimetričnosti slike, neusklađenosti *lijevoga i desnoga* (Uspenski, 1973). O „nelagodi“ uvelike raspravljaju teoretičari *vizualnih* medija u čijim tekstovima energijski čitamo i zabrinutost i pesimizam. Pitamo se postoji li zanimanje za asimetriju slika i u književnosti i književnim teorijama. Na kraju, ovo je doba u kojemu mnogošta ima *nematerijalnu* (ili *dematerijaliziranu*) formu kao što su i nematerijalne *književne slike* što ih energijski percipiramo.

U kvantnoj paradigmi stvarnosti posredstvom novih medija komuniciramo *nelokalno* kad smo *fizički odvojeni u prostoru* (živimo primjerice u susjednim državama i ne moramo fizički prelaziti granice kako bismo se vidjeli). Komuniciramo *nelokalno* i *atemporalno* kada smo u istoj državi – u različitim „vremenskim zonama“. U kvantnoj paradigmi stvarnosti razvijamo *nelokalnu percepciju komunikacije* u prostoru-vremenu.⁵⁸ Percipirajući komunikaciju *nelokalno* i *atemporalno*, možemo se u nekom trenutku zapitati je li i naša, povijesno gledano, pisana komunikacija u biti *nelokalna* i *atemporalna*,

⁵⁸ Međutim, mentalni pojam *vrijeme* „sadrži jednu usmjerenost“; zrcalni korijen *regh* „postaje aktivan u onom momentu kada počinje kretanje u desno...“ (Gebser, 1992: 220). Gebser skreće pozornost na prakorijen *da : di* zajednički svim riječima današnjih jezika u kojima je izražen pojam vremena, iz čega proizlazi da je vrijeme „djelitelj“: ono po sanskrtskom korijenu *da* „dijeli“ i „reže“ (221). Time što smo ga podijelili vrijeme smo i učinili „mjerljivim“ i „oprostorili“ ga iako je ono, kako primjećuje Gebser (usp. 205–232), u integralnoj strukturi svijesti – *osnovna dimenzija prostora, iskonska prisutnost*.

neovisno o tome što su njezini mediji materijalni: je li i ona – komunikacija „na daljinu“ u stvaralačkom prostoru-vremenu? Tekstove, koje su marljivi prepisivači sa Sicilije u 14. stoljeću zapisali na pergamentu da bi ih pročitali njihovi suvremenici, čitaju tiskane u knjizi u 19. stoljeću čitatelji iz Rusije koje – kao autore – u 20. stoljeću čitaju čitatelji iz Amerike. Njih u 21. stoljeću u elektroničkim knjigama čita svaki čitatelj koji ima pristup internetu. Možda ih čitaju i budući programeri kvantnih računala.

DIMENZIJE SVIJEŠTI

Govoreći o dimenzijama i osima kojima ih predočavamo u kontekstu književne komunikacije, svijesti i kulture, uočavamo da su fizičke vizualne slike dvodimenzionalne (slikarstvo), a mentalne – trodimenzionalne (književnost). *Krug*, kojim smo u ovom radu grafički predočili energijske odnose unutar trijade *autor – djelo / tekst – čitatelj*, dvodimenzionalan je prikaz. Prikazan je kao *linija* koja je zakrivljena.



Prikaz dimenzija svijesti: pitanja percepcije

Ako u razmatranju dvodimenzionalnog prostora skrenemo pozornost s geometrijskih odnosa na etimologiju i korijen riječi, vidimo da se zapravo radi o jeziku. Riječ je o latinskom glagolu *curvare* [*kurvare*] u značenju *savijati*, *vrtjeti ukrug* (od grč. *guròs* – okrugao, po korijenu *kyrtòs*, a u slav. *kri-vu* – krivulja) i latinskom pridjevu *curvus* – kriv, savijen, odnosno

latinskom obliku pridjeva u ženskom rodu *curva* [*kurva*], koja s alternacijom *v/b* zvuči [*kurba*] (u franc. *courbe*) – *koja savija i uspravlja, koja : vrti*.

Slijedom navedenih primjera, a govoreći o slikama, dolazimo do pitanja *osi* (*genitiva* množine) u našoj konceptualnoj percepciji (predočavanju) dimenzijâ ili do *osi*⁵⁹ (*genitiva* jednine), odnosno do etimologije kojom se u filologiji bavimo: lat. *axis, is, m.* u akuzativu jednine *axem* – os, osovina; pol; nebo; strana neba; daska; osnova, temelj, a po gr. *áxon*, sanskr. *Aksha* (akaša)⁶⁰ i njihovu (*osi*) *presijecanju, prelamanju, privlačenju, zrakastom širenju* iz točke jedanaest *osi*.

Razumijevanje tih prostornih odnosa određujemo ovisno o razumijevanju „svijeta“: eksternaliziramo ga pomoću jezika. U jeziku istovremeno ovjeravamo (verificiramo) „pojedinačno“ i „kolektivno“ razumijevanje sebe u kvantnom prostoru iz dimenzije perspektivne racionalne svijesti ili prostorno naglašene mentalne strukture (Gebser, 1992). Dimenzije prostora jesu dimenzije svijesti iz kojih percipiramo i djelujemo. Imamo u vidu vrijeme kao *četvrtu koordinatu prostora* ili po Gebserovu mišljenju intenziviranje svijesti „konkretiziranjem vlastite strukture“ (1992: 144), odnosno ubrzavanje promjena u strukturi svijesti: ono se očituje u percepciji „ubranog kretanja“ vremena. Radi se o ubrzavanju konkretiziranja *integralno-aperspektivne* strukture svijesti; kod Wilbera (2005.) ona odgovara *vizijsko-logičkom* stupnju svijesti.

Komunicirali li mi međusobno u fizičkom prostoru – bez tehnologije – ili u virtualnom, elektroničkom prostoru – pomoću tehnologije – posredstvom književnog teksta ili njegove inscenacije ili ekranizacije, uvijek smo u energijskoj interak-

⁵⁹ Etimologia online: etimo.it/?term=asse&find=Cerca.

⁶⁰ Indikativna je semantička bliskost sanskr. korijenâ *kas* i *akṣ*: prvoga – u riječi *Akasha* (*ākāśa*) u značenju *kretanja naprijed* ili *gibanja* i drugoga – u riječi *Aksha* (*ākṣa*) u značenju *prodiranja, prožimanja kretanjem oko svoje osi*.

ciji u višedimenzionalnom prostoru-vremenu. Nije toliko važan medij koliko sama komunikacija: mediji su se mijenjali i mijenjat će se:⁶¹ kolektivna energija koju eksternaliziramo u višedimenzionalnom prostoru-vremenu (vjere, stvaralaštva...) ista je stvaralačka energija neovisno o tome o kojem je komunikacijskom sredstvu ili „zapisu“ riječ.

U ideji „kvantnosti“ sadržano je *rastvaranje* starih struktura svijesti, *razlaganje* postojećih misaonih obrazaca, *raslojavanje* značenjâ, *disperzija* naslijeđenih misaonih struktura, što je istovremeno *proziranje* (prozirnost, prozračnost) ili *dijafanija* po Gebseru, kojima bi odgovarao glagol *pro-zirati* – *gledati kroz*, odnosno *pro-zreti* – *vidjeti kroz*.

POST SCRIPTUM

Na kraju ovog rada predlažemo energijsko, kvantno čitanje nekoliko pjesama imajući u vidu drugačiju konceptualizaciju. Naša energijska percepcija autorova sadržaja svijesti percepcija je autorova unutarnjega prostora-vremena: sjećanja, osjećanja, kontemplacija, njegovih unutarnjih djelatnosti i stanja, energijskih oblika koje stvara, razvija i rastvara svojim mislima, svojim unutarnjim mirovanjem ili djelovanjem.

Svoj unutarnji prostor-vrijeme autor može eksternalizirati u prostoru-vremenu kulture, a čitatelj ga subjektivno percipirati kao prostor koji je *dvodimenzionalan*, *plošan* (Tolkienov *Hobbit* ili *Tuda i obratno*);⁶² prostor *koji se slama i raspada*

⁶¹ Socijalna komunikacija se sve manje vezuje uz *materijalni* medij (zapis na kamenu, glinenim pločicama, papirusu, pergamentu, papiru), a sve više uz *elektronički*, socijalnu *umreženost* (*elektronički* zapis, *e-katalog*, *e-knjiga*, *e-čitaonica*, *mrežni dnevnik*, društvene *mreže* itd.).

⁶² Transliteracija ruskog prijevoda naslova romana *The Hobbit, or There and Back Again*; drugim putem.

(Hlebnikovljeva pjesma *Provala svemira*); prostor koji se plinovito širi i razvija (svemir u nastajanju po sjećanju pripovjedača-svijesti u Calvinovim pričama *Le cosmicomiche*); prostor boja koje se iskre, svjetlucaju, prelijevaju i struje (Florenskijeva pjesma *Andreju Belomu*); sjajan, svijetleći, blistav i jasan (Deržavinova oda *Bog*); sferičan (Gaardero roman *Sofijin svijet*); kozmički (*Basna koju je Ciolkovskij ispričao unuku Alěši*); ispod crnog mrtvačkog pokrova prozračno-jantarnih daljina i safirnog plavetnila, proziranja vječnosti i svjetlucanja beskonačnosti (Florenskijeva pjesma *Na visinama*).

Misaone oblike u tekstu (pjesničkom, epskom, proznom, znanstvenom i dr.) koje kao kvantni čitatelji percipiramo na osnovi značenja riječi, tekstova ili autorova djela u cjelini, energijski možemo različito doživjeti. Možemo ih vidjeti kao titrajuće, bijele, sjajne, fluidne, blistave, svjetlucave, prosijavajuće, tople, jasne, prožimajuće, obgrljujuće. Svoju je misao – misaone oblike – u unutarnjem prostoru-vremenu autor u mogućnosti širiti, sažimati, zbijati, kristalizirati, rasplinjavati, razasipati, disperzirati...

U pjesničkom prostoru oblikovanjem primjerice osjećaja jedinstva ili težnje za njime ostvaruju se razni oblici unutarnje energije u gibanju koja se okreće, pokreće, vrti, savija, struji i nastavlja gibanje. Energija u čovjekovu unutarnjem stvaralačkom prostoru može biti nježna, snažna, čista, nasilnička, topla, jasna, destruktivna, mutna, svijetla, nečista, bistra, mračna, stvaralačka, vibrirajuća, iskra...

U četirima pjesničkim iskazima koje navodimo dajemo primjer subjektivne energijske percepcije unutarnjih prostora autorâ, pjesnički konceptualiziranih na osebujan način. Misaono kretanje energije subjektivno percipiramo kao: *razigrano*, *razdragano* širenje iz središta *Sebe*; *autoritarno*, *prisilno* sažimanje u središtu *Mi*; *zrcalno* udvajanje, *imaginarno* preslikavanje na *Drugoga*; i *beskrajno*, *vječno* bivanje *blistavom*, *sjajnom* *svjetlosti*.

širenje

Bilo jedno dijete koje se širilo svakoga dana,
 te prvi predmet koji bi pogledalo, ono bi taj predmet postalo,
 a taj bi predmet postao dio njega u taj prolazni dio dana
 ili za mnogo godina ili za duge cikluse godišta.

Rani jorgovani postaše dio toga djeteta,
 i trava i bijeli i crveni jutarnji cvijeci i bijele i crvene
 djeteline i pjesma ptice fabe,

[...]

i vodene biljke s njihovim dražesnim plosnatim glavama
 postaše dio njega.

Poljske mladice travnja i svibnja postaše dio njega,
 klice ozimoga žita i one svijetložutoga kukuruza i
 jestivo korijenje vrta,
 i jabuke pokrite cvatom i kasnije plodom, šumske
 jagode i najobičniji korov uz put,

[...]

Ljudi i žene koji se strašno natiskuju na ulicama, ako
 nisu bljeskovi i mrlje, pa što su?

Same ulice i pročelja zgrada i roba u izlozima,
 vozila, zaprezi, igala s teškim daskama, golemo
 prelaženje na skele,

selo na visočju viđeno iz daleka pod zapadom sunca,
 rijeka ispod njega,

[...]

slojevi obojenih oblaka, duga prečka kestenjaste boje
 podalje osamljena, prostor čistine u kojoj ona leži nepokretna,
 rub obzora, let morovrana, miris slane močvare i
 obalnoga mulja:

o sve je to postalo dijelom toga djeteta koje se širilo svakoga dana i koje
 se i sada širi i navijeke će se širiti svakoga dana.⁶³

⁶³ Dijelovi iz pjesme *Bilo jedno dijete koje se širilo* W. Whitmana (1855.) (Whitman, 1995).

sažimanje

Stat ću licem prema istoku,
 Leđima prema zapadu,
 Osvrnuti se oko sebe na sve četiri strane svijeta:
 Na sedam mora,
 Na tri oceana,
 Na sedamdeset sedam plemena,
 Na trideset tri carstva –
 Na svu zemlju Svetu Rus’.

[...]

Kao što se kost s kosti spaja,
 Kao što se tijelom kost zaodijeva,
 Kao što se žilom tijelo zašiva,
 Kao što se mišićem tijelo sjedinjuje, –
 Tako –

ustani, Rus’, podigni se,
 Oživi, skupi, srasti, –
 Carstvo uz carstvo, pleme uz pleme!

[...]

Kako bi ono – Carstvo Rusko –
 Rudjelo-svitalo
 Životom živih,
 Smrću svetih,
 Mukama mučenih.

Budite, riječi moje, jake i prionljive,
 Slanije od soli,
 Žarče od plamena...
 Riječi ću zaključati,
 A ključeve na dno Mora-Oceana baciti.⁶⁴

⁶⁴ Lirsko Ja se zaklelo i ujedno zaklelo, izgovorilo zakletvu-bajalicu. Dijelovi iz pjesme M. A. Vološina *Zakljatie o russkoj zemle* (1919.) kojom je, u okrilju simbolizma, autor evocirao narodni obredni usmeni oblik reagirajući tako na silovite događaje u zemlji kojima je svjedočio. U doslovnom prijevodu S. V. (rustih.ru).

Svemir pulsira:

Udah – Izdah,
Rađanje – Smrt,
Eksplozija – Implozija,
Disanje Zvijezda.

Zvuci pjesme cvrčaka,
let ptica,
u ekstazi vedrine –
leptiri svjetlucaju,
voda je kristalno plava:
iz nedogleda u eho Svjetlosti.
Jasnoća prožima sve.

Livade i šume,
mrmor krošnji,
šapat trave,
Svjetlost livada,
ples oblaka
u kristalnosti dana:

Ž I V O T

U postojanju.
Sve jest – u meni,
sve pjeva pjesmu života,
priroda diše ispunjena Dahom.
Svemir je svemir:
Kroz otvoren prozor –
VJEČNOSTI BLJESAK.⁶⁶

⁶⁶ Pjesma *Jutarnji blistaj* iz neobjavljene zbirke pjesama D. Poštića *Svjetlost i prostor* (1987.).

Literatura

Arts at CERN, arts.cern

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Baudrillard, Jean. 2001. *Simulakrumi i simulacija*. Prev. Zlatko Wurzburg. Karlovac: Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta.

Borš, Vanja. 2012. *Integralna teorija Kena Wilbera*. Zagreb: Filozofski fakultet.

De Chardin, Pierre Teilhard. 1984. *On Love and Happiness*. New York: Harper and Row.

Dukić, Davor. 2012. „Iščitavanje srdžbe i straha u hrvatskoj antiturskoj epici XVI. stoljeća“. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*. Ur. Amir Kapetanović. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje: 217–242.

Eco, Umberto. 2011. *Confessions of a Young Novelist*. London: Harvard University Press.

Èko, Umberto. 2013. *Otkrovenija mladog romanista*. Prev. Aleksandr Klimin. Moskva: AST: Corpus.

Emoto, Masaru. 2005. *Poruke skrivene u vodi*. Prev. Rada Rojc-Belčec. Zagreb: V.B.Z.

Florenskij, Pavel. 2008. *Imena. Sočinenija*. Moskva: Èksmo.

Gebser, Jean. 1992. *Iskon i sadašnjost. Temelji aperspektivnog svijeta*. 1. dio. Prev. Ljilja Grgić-Stojanović, Emira Kordić. Bugojno: Edicija Katarina.

Hrvatski enciklopedijski rječnik. 2004. Ur. Vladimir Anić et al. Zagreb: Europapress holding i Novi Liber.

Humboldt, Wilhelm von. 2010. *O raznolikosti gradbe ljudskih jezika i njezinu utjecaju na duhovni razvoj čovječanstva*. Prev. Ante Stamać. Zagreb: Alfa.

Kapetanović, Amir. (Ur.) 2012. *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.

Kandinskij, Vasilij. 1982. *O duhovnom v iskusstve*. Moskva: Iskusstvo.

Kasevič, Vadim. 2013. *Kognitivnaja lingvistika v poiskah identičnosti*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.

Lakoff, George i Johnson, Mark. 1980. „Conceptual Metaphor in Everyday Language“. U: *The Journal of Philosophy*. 77/8. New York: Journal of Philosophy Inc.: 453–486.

_____. 2015. *Metafore koje život znače*. Prev. Anera Ryznar. Zagreb: Disput.

László, Ervin. 2008. *Znanost i akašičko polje*. Prev. Andrea Marić. Zagreb: V.B.Z.

Lindgren, Astrid. 1973. *Pipi Duga Čarapa*. Prev. Mirko Rumić. Zagreb: Mladost.

Lotman, Jurij i Uspenskij, Boris. 1977. „Rol' dual'nyh modelej v dinamike russkoj kul'tury“. U: *Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo Universiteta*. Vyp. 414. 3–36.

Lotman, Jurij. 2000. *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo.

_____. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Prev. Sanja Veršić. Zagreb: Alfa.

Machiedo, Mladen. 2002. *O modusima književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Mitchell, William J. T. 2004. „Slikovni obrat“. Prev. Đurđica Dragojević. U: *Čemu. Časopis studenata filozofije*. 6 (12/13): 120–132.

_____. 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press.

Morin, Edgar. 2017. *O esteticima*. Prev. Rade Kalanj. Zagreb: TIM press.

Najljepše bajke svijeta. 1973. Ur. Marijan Sinković. Zagreb: Stvarnost.

Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Zagreb: MH.

_____. 2009. *Nakon smrti Sancha Panze*. Zagreb: Ljevak.

Stanojević, Mateusz-Milan. 2013. *Konceptualna metafora*.

Temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode. Zagreb: Srednja Europa.

Škiljan, Dubravko. 1989. *Lingvistika svakodnevice*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

Uspenskij, Boris. 1973. „Pravoe i levoe v ikonopisnom izobraženii“. U: *Sbornik stat'ei po vtoričnym modelirujuščim sistemam*. Tartu: 137–145.

Užarević, Josip. 2005. „O jeziku“. U: *Croatica et Slavica Iadertina*. 1: 31–37.

Vernadskij, Vladimir. 2004. *Biosfera i noosfera*. Moskva: Ajris-press.

Veršić, Sanja. 2004. *Kultura kao semiotički problem u djelu Jurija Lotmana*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

_____. 2008. „Teorija holarhijske evolucije Kozmosa ili holističko obgrljivanje fragmentiranih svijesti“. U: *Filozofska istraživanja*. 28/2: 415–434.

_____. 2013. *Prostor kulture. Pavel Florenskij i ruski kozmizam*. Zagreb: Naklada Breza.

_____. 2018a. „Ènergijnaja kommunikacija i kvantovoe čtenie – praktika perevoda“. U: *Miry literaturnogo perevoda*. T. II. Nauč. red. Aleksandr Ja. Livergant. Red. Dar'ja D. Kuzina. Moskva: 321–347.

_____. 2018b. „Energy Effects in Pavel Florensky's Writings. Energy Communication, Language, Art and Energy Reading“. U: *Umjetnost riječi*. LXII. 3–4: 293–314.

Whitman, Walt. 1995. *Vlati trave*. Prev. Tin Ujević. Zagreb: Konzor.

Wilber, Ken. 2004. *Teorija svega*. Prev. Diego Sobol. Rijeka: Gorin.

_____. 2005. *Kratka povijest svega*. Prev. Diego Sobol. Rijeka: Gorin.

RAZGOVOR S POVODOM

VOLIM PISATI PO ISKUSTVU VLASTITE KOŽE

S Robertom Međurečanom razgovarao Mario Kolar

„Na peronima, kao i u rovovima, nema ateista. Željezničke i autobusne postaje vidjele su više iskrenih poljubaca nego vjenčanja i čule više iskrenih molitvi nego crkve“, provokativna je tvrdnja na prvim stranicama romana koji govori o ljudima koje je život natjerao da napuste domovinu i sreću potraže u novoj sredini. Riječ je o romanu *Domovina to go* (Sandorf, 2022.) suvremenoga hrvatskog prozaista Roberta Međurečana, koji je ovogodišnji dobitnik Nagrade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za književnost. Prije njega objavio je romane *Prodajem odličja, prvi vlasnik* (2008.), *Kad jaganjci utihnu u Zdihovu* (2011.) i *Krletka za glinenog goluba* (2019.), koji su ga predstavili kao britka kritičara hrvatskog društva od devedesetih godina prošlog stoljeća naovamo. Najnoviji roman nastavlja tim putem očistem jednoga hrvatskog samoizgnanika u München, koji u novoj sredini pronalazi (i) ono čemu se najmanje nadao. Roman je to i o pitanju postoje li druge šanse, o pitanju što se događa s konceptom multikulturalnosti, o odnosu Zapada i Balkana i mnogim drugim poticajnim pitanjima od kojih smo neka pretresli i u ovome razgovoru.

Najopćenitije rečeno, Vaš najnoviji roman *Domovina to go* govori o iseljenicima koji spašavaju vlastitu kožu

ili traže bolji život izvan domovine. Aktualna je to tema suvremenog doba obilježenog ekonomskim krizama, ratovima i drugim napastima. Je li Vam kao polazište/motivacija za pisanje romana poslužilo vlastito ili čije tuđe konkretno iskustvo? Ili globalna situacija? Ili nešto četvrto?

Domovina to go nastala je slučajno. Naime, i ja sam prije pet godina otišao raditi u München, riješen da se do mirovine ne vratim u Hrvatsku, nemajući namjeru išta pisati o sudbinama pečalbara, nego šljakati i spavati. Međutim, u zgradi u kojoj sam živio (a u romanu sam ju nazvao Hotelom Kafka, svojevrsnom babilonskom kulom sazdanom od desetaka naroda iz cijelog svijeta) upoznao sam prekrasne ljude s nevjerojatnim sudbinama koje su sirenski zvale da ih ovjekovječim. Instinkt pripovjedača je proradio i tako je počela avantura zvana *Domovina to go*. Volim pisati po iskustvu vlastite kože, tj. sve sam svoje romane donekle okusio prije nego sam ih napisao. Miješam doživljeno s fikcijom, kradem sitnice tuđih života, od njih tkam novu tapiseriju, kao alkemičar uzdam se da ću od profanih, trivijalnih stvari stvoriti zlato.

Iseljavanje je dosta izraženo kod nas. Što mislite, zašto mnogi napuštaju Hrvatsku?

Prvo, treba reći da se s ovih prostora sustavno iseljava zadnjih stotinu i trideset godina, od propasti dalmatinskih vinograda zbog filoksere i masovnim egzodusom Dalmatinaca preko oceana. Oba moja pradjeda, rodом iz Podravine, pečalbarili su početkom prošlog stoljeća u čeličanama u Pittsburghu – vratili se u Hrvatsku samo zato jer su ih čekale žene i djeca. Ratovi i politička nestabilnost samo su pospješili iseljavanje. I taj se uzorak zadržao do danas. Posljednja generacija iseljenika, o kojoj pišem u romanu, ponešto je drukčija od prijašnjih:

obrazovaniji su, nalaze bolje poslove i, znakovito, odlaze s cijelim obiteljima, tj. da zauvijek odu. Kad smo ušli u EU, glavni razlog odlaska bio je ekonomski (želja za dobrom zaradom, karijerom), no sada klinci odlaze jer ne mogu zaobići korupciju koja je premrežila cijelo društvo.

Tko bi što trebao poduzeti da se iseljavanje iz Hrvatske zaustavi?

Mi, koji smo ostali u domovini, trebali bismo prestati trpjeti korupciju, nepotizam i strančarenje. Odbaciti obrasce rješavanja problema guranjem kuverata u džepove moćnicima, zvanjem „svog čovjeka u ministarstvu“, „zemljaka“, „stranačkog pajde“. I vrlo brzo bi se stvorili uvjeti da korupcija ne bude više pravilo, nego iznimka. Ali prvo treba početi od sebe. A to je najteže.

Neki u novu sredinu ne dolaze (samo) zbog ekonomskih razloga ili zbog razočaranosti stanjem u domovini nego doslovno bježe od samih sebe, od kojekakvih osobnih demona. Koliko je po Vašem iskustvu iz minenskog razdoblja takvih emigranata? Jesu li u većini ili manjini?

Svi mi nosimo svoja bremena bez obzira kud nas put odvede. Razlozi odlaska nikad nisu jednoznačni, nego amalgam svega i svačega i, kao kap previše, često presudi trivijalni razlog za odlazak. Kod mene je presudio otkaz, bio sam ljut, i s napunjenih pedeset godina otisnuo sam se u nepoznato. Bijes u meni nije davao strahu da prevlada, razumu da razmisli: bio sam skakač s litice koji prethodno nije provjerio dubinu vode. Mnogo naših ljudi koje sam upoznao u tuđini bili su ovršeni u domovini, ostali bez stanova, egzistencije. Postoji izreka: Za Božić su sretni ljudi još sretniji, tužni još tužniji. Tako je i s

emigrantima: najbolje se snađu optimistični i oni s voljom za rad i učenje.

Na jednom mjestu u romanu stoji pripovjedačev komentar „kad se osjetiš emigrantom na vlastitom tlu već tada si otišao“. Može li se biti stranac i u vlastitoj domovini?

Stranac u vlastitoj domovini je svatko tko se ne miri sa šutnjom većine iz prethodnih pitanja. Kao manjina u vlastitoj domovini, ima tri mogućnosti: dići glas nastojeći ohrabriti tihu većinu, predati se i postati član mirnog stada ili emigrirati.

Po čemu zaključujete da u Hrvatskoj postoji „tiha većina“? I tko su oni?

Kakve god loše odluke donijeli političari, ne vidim prosvjede, narodni bunt. Macron predloži pomak odlaska u mirovinu sa 60 na 62 godine i cijela Francuska se digne na noge. Kad smo to vidjeli kod nas? Samo jednom, prije 27 godina, zbog Radija 101. A kad su u pitanju bazična pitanja što ćemo raditi i od čega ćemo živjeti – muk. Eto, to je ta „tiha većina“ koja šuti i glasuje, a djeca im odlaze u tuđinu.

Glavni lik u romanu, nezaposleni profesor hrvatskog jezika Šimun Nikolić, odlazi u München, koji funkcionira gotovo kao prihvatilište brodolomaca iz cijelog svijeta. No bavarska prijestolnica u romanu nije prikazana kao idealan domaćin. Ili su doseljenici samo imali prevelika očekivanja?

Susjedova trava uvijek se čini zelenija. Nisam tip koji će reći da je vani sve bolje jer nije, ali boravak u Njemačkoj bio mi je blagotvoran jer sam se detoksicirao od naših lokalnih običaja

ispolitiziranosti svega preko svake mjere. Širina slike bolje se vidi s distance, razgovjetnije su i dobre i loše strane. Tako je i meni distanca od domovine dala novo vrednovanje životnih dostignuća, kao i objektivizacija gledanja na rodni kraj. München nije idealan, ali što jest? Jesmo li mi idealni doseljenici za njega? Oplemenjujemo li mi sve te zemlje i gradove u koje smo emigrirali ili ih činimo gorima? To su prava pitanja i na njih treba iskreno odgovoriti.

Svaki od iseljenika – otkud god došao u München – u romanu ima tešku sudbinu i svaki nosi svoje breme. Pritom su neki pod njim pokleknuli (i npr. počinili samoubojstvo), a neki su se sredili i započeli nov život. Što je potrebno da se krene ispočetka?

Ne može se krenuti ispočetka. Da bi se krenulo ispočetka, teoretski bi se trebao izbrisati prijašnji život i doslovno krenuti od nultog dana u novoj okolini. A to je nemoguće. „Što ti vrijedi da emigriraš, kad svugdje носиš svoju glavu“, govori jedan lik glavnom u trenutku kad ovaj odluči otići u München. Ne postoji gumica za brisanje prošlosti, odgoja, razine kulture, uvjerenja, predrasuda, strahova, nadanja – sav taj teret čovjek nosi gdje god se skrasio. Sâm odlazak u novu životnu okolinu neće ništa riješiti. S novim prebivalištem treba otvoriti um i prihvatiti pravila domaćina, ophoditi se novim kulturama bez predrasuda.

Zgrada u kojoj stanuju Šimunić i doseljenici različitih nacija svojevrstni je „kafkijanski limb“, kako ju je nazvao urednik knjige Kruno Lokotar, ili svojevrstna „babilonska kula“, kako ste ju nazvali u ovom razgovoru. Svi jedva čekaju da odu iz te zgrade jer se nikako ne mogu naviknuti na *toliko različitosti* oko sebe. Je li ideja multikulturalnosti samo velika obmana ili realna budućnost?

Povijest kazuje da multikulturalnost uspijeva kad su dobra vremena i trbusi puni. U vremenima krize treba naći krivca, a krivi su obično „oni drugi“. Europa se od Drugoga svjetskog rata odlikovala snošljivošću prema imigrantima, ali stvari se mijenjaju. Armije imigranata koje će sljedećih godina krenuti put Europe neće naići na posvemašnju dobrodošlicu kao dosadašnji. Kriza je, inflacija, skupoća, rat bukti i ne zna se hoće li se proširiti: netko mora biti kriv za tu svinjariju. Tko je kriv? Imigranti, naravno, plus manjine, političke, etničke i seksualne. Europa kao primjer snošljivosti iz stvarnosti prelazi u mit, Europa je ništa drugo nego grozd etničkih mjehura koji su povezani labavim gospodarskim vezama. U Parizu, Bruxellesu i mnogim drugim zapadnoeuropskim gradovima uspostavljene su strogo odijeljene etničke četvrti, koje izgledaju kao kvartovi iz gradova Trećeg svijeta. Mnogi ne izlaze iz njih, ne znaju domaći jezik niti im treba. U Münchenu sam upoznao Hrvaticu koja trideset godina radi tamo i ne zna njemački, osim osnova za šoping: radi i živi među svojim, ima osjećaj kao da nije otišla iz Hrvatske – jedino joj je plaća njemačka. U Europi će se narednih godina događati mnoge promjene, neke nam se neće svidjeti. Morat ćemo biti mudri iz sve snage.

Na jednom mjestu u romanu stoji tvrdnja da „Balkan nije geografski pojam, nego grana psihologije“. Što podrazumijevate pod pojmom Balkana i koje su specifičnosti te „grane psihologije“?

„Balkanac domaći obični“ je onaj koji u domovini divlja po cesti, baca opuške kroz prozor automobila, a u Europi skrušeno vozi po pravilima. Balkanac u Europi redovito plaća porez do zadnjeg centa, a u domovini sve gleda kako zaobići ikakvo plaćanje. Balkanac u domovini gradi bez dozvole, ruši šumu, uništava plodno tlo, betonira obalu mora... Mogao bih nabrati do sutra: osnovna karakteristika Balkanca jest, koliko god

se busao u junačka prsa i držao dlan na srcu kad svira himna, nedostatak ljubavi prema rodnom kraju, čak i mržnja. Ako na netom obojenom zidu zgrade već sutra osvanu svakojake črčkarije, ja to ne mogu nazvati nikako nego mržnjom prema mjestu u kojem se živi. S druge pak strane „Balkanac domaći obični“ ustrašeno je živinče, šutke radi na određeno vrijeme za malu plaću, boji se dići glas. Ovdje je sretan svatko tko zadrži posao još jedan dan, još jedan mjesec. Ta nesigurnost rađa psihijatrijske dijagnoze, dodaj tomu pandemiju, rat, medijsko pumpanje negativnosti, beznada i budalaština... Tko je ovdje još zdrav? O tome govorim kad kažem da je Balkan grana psihologije.

U jednom razgovoru sa srpskim emigrantom hrvatski tvrdi: „Našem je čoviku potriba da ga netko mrzi. A ovdje je nekako glupo mržit, nema pravog gušta za mržnju“. Zašto „vani“ mržnja nema smisla, a zašto je „doma“ gotovo neiskorjeniva?

Da, to su dva lika u romanu *Željko i Peđa*: Željko je bivši HOS-ovac, a Peđa je Srbin iz Knina, koji zajedno rade i kućni su prijatelji. Porječkaju se jedino kad popiju pivo previše i balkanski gen nakratko prevlada razum. U Münchenu sam upoznao brojne prvoborce sa svih triju strana koji se međusobno družu bez ikakvih napetosti. Kad god su u bivšoj nogometnoj ligi igrali Dinamo i Crvena zvezda, toga je dana i u Zagrebu i u Beogradu bilo opsadno, gotovo ratno stanje. Da su igrali na Wembleyju, tenzije bi bile mnogo manje. Neutralni teren očito guši mržnju, dozvoljava upoznavanje rivala i to mi daje za pravo zaključiti kako mržnja opstoji zbog nepoznavanja druge strane. U obranu teze često spomenem film *U gori raste zelen bor* u kojem Boris Dvornik, partizan prerušen u domobrana, razgovara s Uglješom Kojadinovićem, ustašom, o kravi, sjetvi, o mladoj ženi koju je ustaša ostavio, o strahu hoće li preživjeti

rat... I kad partizani pobiju ustaše, Dvornik ustvrdi da će s ustašama od sad do kraja rata pričati samo preko nišana jer u razgovoru ispadne „k'o da smo rod rođeni“.

Nikolić na jednom mjestu u romanu zaključuje kako „život ne bi trebao biti burzovni grafikon, nego popodneveni čaj s voljenom osobom“. Je li suvremeni (Zapadni) čovjek izgubio taj ideal?

Suvremeni čovjek progutao je udicu da će prodajući svoje vrijeme zaraditi novac kojim će onda bezbrižno živjeti. U toj je jednadžbi previdio „sitnu začkoljicu“: kad zaradiš novac, ne može njime natrag otkupiti vrijeme. Doduše, mogu se platiti skupi troškovi liječenja, koji u dobroj mjeri ne bi niti trebali da čovjek nije teškim radom narušio zdravlje. Začarani krug prekomjerna rada, života nakrcana tehnološkim pomagalima koja nam uglavnom odmažu i opterećuju nas, gubitka bazična ljudskog kontakta s ljudima koji su nam dragi... Sve mi se čini da drevna izreka „nije bogat onaj koji puno ima, nego onaj koji malo treba“ nikad nije bila aktualnija.

S obzirom na elemente spominjane u ovom intervjuu, ali i neke druge, i ovaj bi se Vaš roman mogao nazvati društveno angažiranim. Što književnost može postići svojom angažiranošću?

Moje poimanje književnosti i umjetnosti naginje brehtovskom poimanju čekića koji oblikuje stvarnost. Ipak, nisam naivan da bih pomislio kako društveno angažirana književnost može promijeniti svijet jer ne može, ali mu može narušavati sklad i ravnotežu svojim ustrajnim prigovaranjem. Postavljati škakljiva pitanja, preispitivati neugodne istine, podvaliti naprstak mudrosti, to je, po meni, obveza svakog tko ozbiljno barata riječima. Netko će shvatiti i možda oplemeniti vlastiti

obrazac života. Kako je potrebno hrabro živjeti tako treba hrabro i pisati. Ponekad treba zakoračiti barem korak preko ruba prihvatljivog da rezultat bude korak od sedam milja.

Preko slučajno pronađenih pisama mladoga njemačko-židovskog para iz 1930-ih u romanu se evocira uspon Hitlerova nacizma, protjerivanje Židova itd. Policija koja u pripovjednoj suvremenosti vodi istragu o misterioznim ubojstvima glavne osumnjičenike – ni s čim izazvana – vidi prije svega u migrantima iz Trećeg svijeta. Ponavlja li naša suvremenost neke stare obrasce?

Stari Latini bili su u zabludi: povijest nije učiteljica života. Povijest se ponavlja u krugovima istim obrascima, ali drugim nazivljem. Svi se podjednako slave plodovima dobrih vremena, ali kad nastupi kriza, tad netko mora biti kriv što se stol ispraznio. „Hvala bogu, krivi su oni drugi“, pjevao je Džoni Štulić u jednoj pjesmi. A ti „drugi“ obično su slabiji, malobrojniji, „drukčiji“ od „nas“. U kriznim vremenima izrone mesije koje nude rješenje kako opet napuniti stol, a ljude žele vjerovati u njihove laži, žele biti zavedeni njihovom slatkorječivošću. Takva rješenja obično završe oceanom prolivene krvi. Živimo li mi sada u predvorju jedne takve krize? Što nam kazuju znakovi pored puta? I koliko vremena treba proći da i „mi“ zauzmemo mjesta „onih drugih“?

Kabaretski glumac Heinz u jednom trenutku daje zanimljivu opasku: „Njemačka je danas učinila ono što su nacisti mogli samo sanjati: porobiti cijelu Europu bez otpora. Ne s tenkovima, nego s obećanjem: dobit ćete plaću na vrijeme“. Živimo li u vremenu nevidljiva ropstva?

O, da. Živimo u zlatnom kavezu s pet zvijezdica koji smo si sami izgradili. Nekako mi se čini da ropstvo nikad nije nestalo, samo se suptilno modificiralo u ovo što imamo danas po principu „eto, nije savršeno, ali je najmanje loše“. Nekad su robovi vukli okove, današnji robovi su u dugovima. Zanimljivo je kako se hipoteka na engleskom kaže *the mortgage*, što doslovno znači „do smrti“. Nekad se porobljavalo tenkovima, danas šarenim svijetlećim *gadgetima*. Tehnologija će nas osloboditi, mantra je modernog svijeta, a mi imamo sve manje vremena. Mobiteli, računala, društvene mreže, internet, planine bespotrebnih informacija kojima smo svakodnevno zasićani zveče jače od najčvršćih okova. Smušeni smo, ne znamo više što je istina, a što laž. Da mi je netko prije trideset godina rekao: „Na aparatu veličine dlana imat ćemo sve znanje svijeta, ali ćemo ga uglavnom koristiti za pornografiju i tračanje“, sočno bih ga izgrdio. I bio bih u krivu jer internetske stranice s najvećom gledanošću upravo su pornostranice i rijalitiji. Usto, zgrožen sam najavom izbacivanja politički nekorektnih riječi iz novih izdanja knjiga Agathe Christie i Iana Fleminga. Tako kreće fabriciranje stvarnosti u „plemenite svrhe“. Gdje će završiti? Izbacivanjem „nezgodnih“ dijelova iz Kurana, Biblije, Talmuda? Na kraju se potpaljuju lomače. Orwellovo Ministarstvo istine veselo radi punom parom. Pitamo se što je sloboda? Odgovor je jednostavan: sloboda je kip u njujorškoj luci.

„Budućnost je mušičava frajla, treba s njom oprezno“, stoji na posljednjim stranicama romana. Kako se trebamo postaviti prema njezinoj mušičavosti?

Mudro. Mudar čovjek je mudar zato jer se boji. Ako nas budućnost i zaskoči kad spavamo, trgnut ćemo se iz sna: nemoguće je probuditi onoga tko se pravi da spava.

I za kraj – *Domovinom to go* zaslužili ste Nagradu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Kakav je osjećaj?

Osjećam se ponizno i časno. Osjećam da se iskren i naporan trud na kraju isplati, da ljubav i strast utkane u riječi kad-tad, poput vode u stijeni, nađu pukotinu. Možda zvuči patetično, ali nagrade kao što je Nagrada HAZU-a daju mi nadu da ću stići sjediti u hladu drveta koji sam posadio.

DNEVNIK INTIMNOG ČITANJA

Milana Vuković Runjić

POZDRAV IZ GUTENBERGOVE GALAKSIJE

Imam četiri godine i čitam *Bibliju*. Ilustriranu, ali prijatelji mojih roditelja ipak me sućutno pogledavaju. Čini mi se da su nekoć ljudi češće pozivali goste. Neki drugi gosti motrit će me kako čitam *Junake antičkih mitova*. Jadna, luda mala. Knjige me silno zanimaju. *Bibliju* zovem „Bibla“. Rano sam naučila čitati, mama mi je izrezivala slova iz novina, bila je to igra. Bila sam bolesno dijete, pa nisam baš trčkarala po parkovima. Bicikl sam naučila voziti tek s 13. Do dana današnjega družim se s junacima antičkih mitova. Calassova *Svadba Kadma i Harmonije* nanovo je utvrdila moje mitološko poimanje svijeta. Tu bogovi pričaju s ljudima, a ljudi se dogovaraju s bogovima, njihove transakcije brojne su i česte. To slavlje svijeta koji je otvoren, gdje se besmrtnici mirno spuštaju do smrtnika i komuniciraju s njima, tu Arkadiju naći ćete kod predsokratovskih mudraca iz 6. stoljeća prije nove ere, kao i u Béle Hamvasa, mudraca teške, mučne sudbine u dvadesetstoljetnoj komunističkoj Mađarskoj.

No može li si mudrac priuštiti hedonizam? Pitagora i njegovi učenici žive skromno, uzdržavaju se od mesa i karnalnosti. Svemir i dalje počiva na pretpostavkama. Kada mi sa sedamnaest godina izlaze prvi put pjesme u *Forumu*, moj kozmos sastavljen je od poezije. Umjesto atoma, zrakom titraju riječi. Sve je stih. Iza leđa, rugaju mi se prijateljice. Pjesnik je uvijek pomalo budala. „Napisala sam, da prostite, pjesmu.“ Ljudi se

malko čude, zgražaju. Što radi ta mrlja na papiru, čemu služi? Cijela je Gutenbergova galaksija na zalazu, vojske ljudi više ne čitaju ništa – kako da se u tome snađe pjesma? Kakve su njezine eterične dionice? Tko ulaže u nju?

Biblija i novozavjetna razmišljanja o oprostu, grčka mitologija puna sebičnih i samodopadnih bogova koji napuštaju heroje kada umiru pred Trojom, japanski haiku – poezija u izboru i prijevodu Vladimira Devidéa – moj su najraniji književni kanon. Pjesnik Basho naučio me da je svaka radnja precijenjena. Dovoljno je da žaba u nekome mirnom parku skoči u ribnjak. Nije lako ulaziti u druge žanrove s pjesničkim umom. Teško je miriti se s time da je zaplet nužan, da nije dovoljan diskretan skok žapca. Treba se odnekud pojaviti princeza, zlatna lopta mora upasti u bazen, žabac zatražiti poljubac, princeza odbiti ili prihvatiti. Roditelji se u sve trebaju uključiti, zgađeni i zgroženi. Na kraju, nakon svih peripetija, treba biti iznenađenje, dobro ili loše. Sve je to Aristotel opisao u *Poetici*, koja vrijedi i danas.

Na početku faksa, kada ću u vlastitu pisanju kliznuti iz poezije u prozu, najprije u fragmente, a potom i u čvršće strukture, prilaze mi *Značenje bajki* skandalima „prituženog“ Bečani-na američke karijere Brune Bettelheima i *Uvod u fantastičnu književnost* genijalna Bugarina Tzvetana Todorova, nakon koje nisam ništa napisala, a da nije bilo čudno, čudesno ili fantastično. Bacilo me to na margine književnosti koja bi trebala biti angažirana „stvarnošću“. Zašto mi stvarnost nikad nije bila dovoljna? „Sve što sam napisao bile su bajke“, izjavio je Vladimir Nabokov, dok je Boris Vian, još jedan, danas ponešto zaboravljen, pisac moje mladosti, na početku romana *Vadisce* napisao: „Priča je istinita, jer sam je cijelu izmislio.“ Jungova *Četiri arhetipa* do kraja su me učvrstila u svjetovima mašte koji su samo dublja dimenzija stvarnosti. Arhetip „mudrog starca iz šume“, koji se pojavljuje u kritičnim trenucima kada junak zaluta mračnim zakutcima vlastitih misli i situacija i

udjeljuje mu toliko potreban savjet, prepoznajem u raznim „remetama“ starije dubrovačke književnosti, usamljenicima, starcima što donose mir u Držićevim pastoralama, Dubravi. Premda vodim razne egzistencije, od kojih nerijetko jedna poništava drugu, moje sidro uvijek će biti bačeno u bajku.

Prije nešto više od desetljeća uvrijedio me neki gospodin, koji je tada bio izvjestan čimbenik našega kulturnog života, rekavši da je Matoš u širem kontekstu običan, čak i ispodprosječan europski pisac. Zbog te sam se tvrdnje bacila na pisanje usporedne biografije Antuna Gustava Matoša i Marcela Prousta. To su rezonantni, ljepotom opsjednuti umovi s kraja devetanestog i početka dvadesetog stoljeća, samo što se jedan rodio u obilju u Parizu, drugi bez obilja u Tovarniku. Matoš živi u Parizu „u radničkoj četvrti San Antoine“ u vrijeme kada Proust u svojem pariškom stanu visokih stropova zamišlja *Potragu za izgubljenim vremenom*. Matoš se iz Pariza javlja kao feljtonist, novinar, čitateljima otkriva raskoš devetnaeststoljetne poezije, na čelu s Baudelaireom, a o istom pjesniku razmišlja Proust pišući svoj znameniti esej *Protiv Sainte-Beuvea* gdje kori uglednog, tada već mrtvog kritičara koji se trudio izbjeći bilo kakav jasniji stav i pohvalu Baudelaireu, nego mu se, dapače, blago i pokroviteljski narugao kad mu je ovaj povjerio kako se kani javiti za dopisnoga člana francuske Akademije. Postoji os kojom se kreću Matoš i Proust u Parizu početkom 20. stoljeća, pa još njihovi kratki boravci u Veneciji, oni su „pobratimi iz svemira“ premda se, po svoj prilici, nikada nisu sreli. Matoš, koliko god gladovao u Parizu, lutao od nemila do netruga, buntovnik, dezertar, čekajući uzalud „da car otegne svoje carske papčine“, uporno pretpostavlja ljepotu istini. U nekoj idiličnoj zagorskoj noći, kada se nakon višegodišnjih lutanja umoran vratio kući, zaziva ni manje ni više nego – Marulića: „U vinogradima panski klopotac, na lišću prvo jesenje zlato, a preko živica ‘cvrļci s punom gvačom’ – kako za škvorce veli Marulić, staroslavni začinjavac.“

Desetljeće nakon – kako to već bude zaokruženo – knjige o Matošu i Proustu pišem *Hrvatsku Arkadiju*: otvaraju mi se u zreloj dobi drevna vrata starije književnosti. Znanci su mi Šižgorić, Zoranić, Pannonius, pjesnici *Ranjinina zbornika*, Marulić, Držić, Gundulić, Kanižlić, Katančić – sve do Miha-novića i pastoralno intonirane hrvatske himne. Pronalazim u starima elemente novih – književnost je kontinuitet, za razliku od života koji se nekad može činiti nizom nepovezanih događaja. A. B. Šimić i nije tako dalek pjesnicima *Ranjinina zbornika* niti su to Ivanišević, Pupačić, Kaštelan, Nazor, Matoš, Krleža, Ujević, Vojnović, Mihalić, Vesna Parun. Svi su oni blizu. Otključava mi se planeta književnih povjesničara čije su zasluge ne manje od junaka njihovih knjiga: Bogišić, Jelčić, Ježić, Fancev, Vodnik, Kombol, Ravlić, Rešetar, Žmegač, Katičić, Frangeš, Prosperov Novak i drugi što su uporno ukazivali na identitet književnosti na čijim se ramenima radala fragmentirana, spaljena, pljačkana, prisvajana, ponižavana zemlja. Prvi pjesnici hrvatskog jezika u svojim se poslasticama časte imenima hrvatskim. Franjo Fancev nam dokazuje da se ime hrvatsko poistovjećivalo s imenima slavenskim i ilirskim. Nakon silnih obračuna s Bečom i Peštom preporoditelji s Bukovčeva zastora nisu mogli sanjati što će se dogoditi hrvatskom jeziku u 21. stoljeću. *Printamo, kopipejstamo, skeniramo, lajkamo*. Diskurs strojeva nas je preuzeo, a nemamo se s kime niti potući niti spaliti mu zastavu kao što je bilo nekoć nakon zajedničkih sabora – neprijatelj više nema ljudsko lice. Potražite jednu rečenicu u javnome prostoru koja nije opterećena barem nekom novokovanicom iz svijeta informatike i dobit ćete vrijednu nagradu. U redu, jezik smije biti „našpuren“, rekao bi Zoranić, u njemu treba odzvanjati smijeh Matoševih kavana, dapače, da bi bio živ, ne smije biti čist, ali objasnite to umjetnoj inteligenciji.

Intimna ispovijest o knjigama nemoguća mi je bez Žmegačeve *Povijesne poetike romana*. Djelo je to u kojem sam pronašla

povijest razmišljanja zapadnog kruga – jer što je drugo roman nego ukoričena misao – od grčkog do modernog romana. Od pisaca što su vremenski prethodili Vergiliju poput Teokrita i Longa do *Vergilijeve smrti* Hermannna Brocha, gdje kao da se austrijski književnik i emigrant u svojem romanu sagnuo do umirućeg Vergilija koji kao da mu je šaptao svoje zadnje misli. Kasnije će me brojne knjige Viktora Žmegača, osobito prozni medaljoni o gradovima, uveseljavati i obogaćivati te sam se usudila ponadati da bi on mogao biti Borgesov „besmrtnik“, da se nad njime neće primijeniti onaj nemilosrdni silogizam koji počinje sa „Svi ljudi su smrtni“.

I još jedan besmrtnik za mene je Radoslav Katičić. U nedostatku slijepoga Homera, koji je možda bio jedan, a možda ih je bilo više, u nedostatku Olimpa i popisanih bogova, „za mrežu čijih odnosa bi trebao cijeli telefonski imenik“, kako je lijepo rekao G. K. Chesterton, koliko mi je samo značilo Katičićevo petoknjižje, *magnum opus* o „našoj staroj vjeri“. Tražeći u toponimima, ostacima folklornih pjesama, mitskom pamćenju komadiće i krhotine priča, on je makar djelomično zapisao naš mit čiji su protagonisti gromovnik Perun – budući sveti Ilija, Zeleni Juraj – budući sveti Juraj, Mokoš – tajanstveni ženski lik, najbličniji Babi Rogi, Perunova kći Mara, buduća „Crvena“ ili ljuta Marija, koja zasigurno nije Bogorodica, kao i Perunov dvor „na grani od oblaka“. Bitke Peruna i Velesa, gornjeg i donjeg boga, u vremenima koja prethode krštenju, paklu i raj, vjenčanje „Jureka“ i Mare u svetome zelenom lugu potražio je – i našao Katičić u baltoslavenskim, indoeuropskim prostranstvima, ali i u sačuvanim narodnim pjesmama iz Međimurja, Zagorja, Primorja, Dalmacije, Dubrovačkog primorja – zapisao i složio komadiće divovske mitološke priče, koja seže u pradaвна doba konjskih i ljudskih žrtava te se nastanjuje u hrvatskoj književnosti od njezinih pisanih početaka. Nije se on time bavio ni prvi ni posljednji, no dogodilo se da se od njegovih knjiga ne odvajam.

Riječima Czesława Miłosza, „meditativne radnje čitanja i pisanja“ uvijek su me zaokupljale. Za njih vam trebaju nedefinirano radno vrijeme i vrt na izlazu iz grada. Poželjno je zadovoljiti bar jedan od uvjeta. Čitati E. R. Curtiusa, njegove eseje o književnicima ili *Strukturu moderne lirike* Huga Friedricha, potom pisati. Da mi baš sve ne lebdi, pobrinuo se još na faksu Kant svojim kritikama čistoga i praktičkoga uma. On mi je „složio“ prostor i vrijeme i u njih položio moje oči. Studirala sam književnost i filozofiju, za koju mi je netko nedavno rekao da mu je taj studij bio „besmislen gubitak vremena“. Ali što je filozofija nego nauka o smislu? Što su *self help*ovi nego parfimirane vodice nastale kvarenjem filozofije i književnosti? Pa još malo nedređene duhovnosti i možemo dijeliti savjete svima o svemu. Samo što filozofija i književnost, mudre kakve jesu, oprezno barataju pojmovima „uspjeha“ i „sreće“. Kao što bi stari Grci rekli: „Svaka je pobjeda zametak budućeg poraza.“ Koliko god mi se od svemira vrti u glavi i mogu ga uzimati samo malim žlicama, uporno se vraćam kvantnom fizičaru i piscu Carlu Rovelliju.

U knjizi *Red vremena* Rovelli dira čitatelja jednostavnom, općepoznatom činjenicom da vrijeme možda postoji za nas, ali da nije neka univerzalna kategorija – nije posvuda. Ono je samo jedno obično, malo „t“. Prošlost, budućnost, sadašnjost gotovo da su stvar društvenog dogovora – oni su „naše“ kategorije, nema ih u svemiru. Tko god bi se malo dublje zagledao u prirodu stvari, shvatio bi da je ona mnogo složenija od strelice koja iz prošlosti juri u sadašnjost. Uvidjeli su to mnogo prije nas Demokrit, Anaksimandar, Newton, Einstein i Boltzmann. Koliko se god miješaju karte prošlosti, budućnosti, sadašnjosti, toliko Rovelli priznaje izvjesnu nadmoć znanosti i njezinoj nepravedno, u zapećak bačenoj posestrimi poeziji: „Možda je poezija jedan od najdubljih korijena znanosti: ona ima moć da vidi s onu stranu vidljivoga.“

I dok je bilo znanstvenika koji su posprdno tvrdili kako je „poezija samo način da se jednostavne stvari prikažu kao

složene“ i da je jasnost odlika znanosti, a nejasnost, možda i namjerna, umjetnosti, odavno su takvi znanstvenici i takva znanost odbačeni, ismijani. Još su predsokratovci bili i znanstvenici i pjesnici i vidovnjaci – proroci. Nesretno, nepotrebno dijeljenje humanističkih, društvenih znanosti od „tvrdukuha-ne“ znanosti, kojoj ne trebaju metafore i lijepe priče, odavno se izgubilo u valovima samog svemira, koji je, svidalo se to komu ili ne, beskrajna pjesma što ide u krug. Mistika kvantne fizike, svodenje računa s najsitnijim česticama čiji se skokovi odvijaju izvan nama znanih prostora i vremena, koje je Kant nazvao „formama vanjskog i unutarnjeg opažanja“, najsličnija je materijalu naših snova udaljenom od sustava dnevne svijesti, satova i mozgova.

I dalje čitam Rovellija, eseje sabrane pod imenom *Na kri-
lima leptira*. Ta je knjiga možda malo ležernija od ostalih, koje su naizgled nevine, ali vas dobro protresu. Jedan od tekstova posvećen je Vladimiru Nabokovu. Teza je jednostavna: da biste pisali *pravu* književnost, potrebno vam je precizno znanstveničko oko. Rovelli se pritom poziva na cjeloživotnu Nabokovljevu opsesiju leptirima i njegov znanstveni doprinos pretpostavkom o migracijama plavih leptira iz Azije u Ameriku Beringovim prolazom, tijekom desetaka milijuna godina. Sama *Lolita* pisana je za jednoga piščeva američkog pohoda na leptire, čemu se posvećivao i u kasnijem životu u Švicarskoj. Promatranje leptira pokazalo se kobnim jer je književnik za neke leptirske ekspedicije nespretno pao, a od posljedica tog pada nikada se nije oporavio, nego je lagano slabio sve dok nije završio u bolnici s plućnom dijagnozom. Posljednje što je pisao bili su fragmenti *Laurina izvornika*, za koje je od sina Dmitrija tražio da ih uništi, što ovaj nije poslušao. *Laurin izvornik* doista je nakupina komadića budućeg djela, prštave rečenice koje se tek trebaju složiti u priču. No Nabokov se nije plašio fragmenata: i *Lolita* je nastajala na seriji papirića, u noćima beskrajnih putovanja. Njemu, kao ni Proustu, rečeni-

ca nikada nije bila neko brzo transportno sredstvo kojim bezbolno putujemo s jednoga na drugi kraj informacije. Kao prvo, takve ih stvari uopće nisu zanimale. Kao drugo, tko, ako ne pisac, posjeduje svijest o tome da su čovjekovi unutarnji procesi tako složeni, nekad čak i kontradiktorni, da im samo rečenice od desetak redaka mogu parirati? „Kad se zaljubimo, ne volimo više nikoga“, jedna je od kraćih Proustovih misli do koje je stigao dugim i zavojitim putevima, reklo bi se destilacijom tuceta ispisanih stranica, a ovim svojim riječima Nabokov postaje svećenik na mističnom vjenčanju znanosti i umjetnosti:

Kad leptir mora izgledati kao list, ne samo da su sve pojedinošti na listu prekrasno izvedene, već su u to širokogrudno ubačene i rupe koje oponašaju tragove proždrljivih ličinki. „Prirodni odabir“ u darvinovskom smislu nije mi mogao objasniti čudesno podudaranje oponašateljskog aspekta i oponašateljskog ponašanja, niti se moglo pozivati na teoriju „borbe za opstanak“ kad je taj zaštitni izum doveden do mimetičke rafiniranosti, bogatstva i raskoši koje daleko nadmašuju sposobnost grabežljivca da ih uoči. U prirodi sam otkrio one nepraktične užitke koje sam tražio u umjetnosti. I jedno i drugo bilo je neka vrsta čarolije, i jedno i drugo bilo je igra zamršene magije i varke.

Doista, u nekom vrtu u Mađarskoj, nedaleko od dvorca na Balatonu, gledam pauna kako širi svoja pera s tucetima „očiju“, tijelo mu je tirkizno, obrubljeno zlatom, a kako vizualni dojam ostavlja ženku naizgled ravnodušnom, on tim perjem počne tresti, ispuštati šuštav zvuk, samo paunima znan ritam, neku paunsku sambu. Nedaleko od njega još je jedan posve bijeli paun, koji pak izgleda onostrano raširivši svoju golemu lepezu, no zanimljiva je podjednaka ravnodušnost ženki, koja je dio igre, koja je dio njihova dvorskog kodeksa. Ni tu se znanstvenici nisu domislili razlozima pretjerane ljepote što sebi postaje svrhom. Slično izgledaju samo elaborirane mletačke

maske, isto tako nakićene perjem, zlatom i tirkizom dok lagano jedre glavnim gradskim trgom pred zanesenim turistima, no tu romantična priča o Veneciji nestaje, nekadašnja okrutna kraljica mora zaposjednuta je, hodočasnici su penetrirali u svaki njezin kutak, dublje i od samih Napoleonovih vojnika. Posvećujući jednu od svojih lepršavijih knjiga *Paradise of cities* unucima, ugledni povjesničar, potomak kralja Williama IV., vikont John Julius Norwich definira Veneciju osobama što su u njoj boravile još od vremena „Velikih tura“ bogate i dokone britanske mladosti do Byrona, Wagnera ili Henryja Jamesa, umjetnika kojima je Venecija bila dom, nadahnuće, a nekima i grob. S Byronom se u Veneciji, među ostalima, družio i svjetski putnik i pustolov Alexander Scott, koji nije odigrao nikakvu ulogu u Norwichevoj knjizi, no oženivši se Riječankom, on će starost dočekati u uvali, koja i danas nosi njegovo ime – Uvala Scott, gdje će se skrasiti u kući s arboretumom i s „tarace“ motriti namreškano more, u sumrak više srebrno nego zlatno, poput današnjih sretnih kupaca. Isto more iz Uvale Scott gledala sam s djetetom – od Byrona i njegova poznanika Scotta dijeli nas poneko stoljeće – barem u ovoj, „našoj“ dimenziji. Kako su i Matoš i Proust boravili u Veneciji, doduše, ne zajedno, ne istih godina, Matoš nakon bešumna pada i gradnje novog, faksimilnog Campanillea 14. 7. 1902., Proust nešto ranije, tijekom 1900., Matoš kratko, Proust nešto duže, baš zato što su obojica „ljepodusi“ u svojoj mašti smjestila sam ih skupa u grad nastao na vodi, na osvajanju, na pljački, grad ljudi koji su vlastita sveca zaštitnika ukrali, koji su, nakon što su im križari ostali dužni za brodovlje, vodili sramotni križarski rat gdje su stradala dva kršćanska grada: Zadar i Konstatinopolis. Grad, koji je smjestivši kapetana u grad Cres, dokinuo drevne slobodne komune Lubenice i Belog koji i danas ponosno stoje na svojim brežuljcima. Venecija: povod tužaljke dalmatinskog Ribara u Gundulićevoj *Dubravki*. On će, kaže, objesiti svoje mreže između stabala u slobodnoj

i ponosnoj Dubravi – komuni jer slatke slobode u Dalmaciji nema, tamo upravljaju Mlečići. Kad su otkrićem novih pomorskih ruta počeli gubiti trgovačku nadmoć, dosjetili su se novog izvora zarade: turizma. Postali su gravitacijskim uporištem europskih putnika koji su upravo iz Venecije isplovljavali za svete zemlje. Od Rialta do svetog Marka načičkali su se dućani sa suvenirima, otvoreni su hoteli koji postoje i danas. Mlečani su opet prosperirali. Onima koji bi ostavili najviše novca pri isplovljavanju mahao bi sâm dužd. Kad je hodočasnička priča malo izblijedjela, preostale su kockarnice i bludilišta. Doduše, uz javne kuće, bila je i prva javna opera, u kojoj je dirigirao Monteverdi. Uza svu bestidnost grad me opsjeda otkad sam ga vidjela prvi put. Dubine njezinih muzeja, perspektive njezinih crkvi, tajanstvenost njezinih palača. Bila sam u Veneciji bezbroj puta, nikada dugo, preskupa mi je. Vratim se kući s ponekom knjigom, pa u sobi slažem grad. Jedan od stupova imaginarne Venecije svakako je *Vodeni žig* Josifa Brodskoga – knjižica koja ljepotom nadmašuje i sâm grad, kao i knjiga o venecijanskom slikaru istarskog podrijetla Carpacciju autorice Jan Morris. Zašto je Venecija stavila njezin pečat na mene? Zašto sam uvijek zapanjena kad od Duždeve palače pogledam niz kanal, ili s Akademijina mosta? Zašto me te, vječito iste panorame, „izbace iz cipela“? „San vode i mramora“, rekao bi Matoš. U Veneciji uvijek malko smrdi, vode su mutne i plitke. Zaplovite lagunom prema otocima, posvuda šaš i galebovi. Ne čudi što je prvo među otocima – groblje. Tamo je među vojском velikana nedavno pokopan Roberto Calasso. Privilegija je počivati na San Micheleu. Iz visina izgleda poput *sushija*. Venecija, poznato je, iz zraka izgleda poput ribe.

U gradu-ribi sam prvi put bila s devetanest godina. Tada sam čitala knjižicu Marguerite Yourcenar *Vatre*. U predgovoru navodi kako je bila mlada kad je pisala te priče nadahnute mitologijom, ali godine koje navodi ne čine mi se kao „mlade“. S devetnaest se sve iznad dvadeset i pete čini starošću. U isto

vrijeme kad i Yourcenar čitam Pirandellove novele i drame, u njegovu kazalištu nalazim nešto uzbudljivo, micanje granica, negiranje prostora, vremena. Otplovim u staro hvarsko kazalište na „Večeras improviziramo“. Na otoku Pirandello, a na kopnu, u brdima iznad kuće na moru, igra Euripidova *Elektra*. Drama postoji, riječi su stvarne, jednom izgovorene ostaju u zraku.

Kakvoj dimenziji, na kraju, pripada umjetnost, priznaje li ona vrijeme? Što je vrijeme u poeziji jednog Konstantina Kavafisa? Nisu li njegova popodneva u mračnim sobuljcima iznad „čadavih mehana“ rodne Aleksandrije svojevrсна vječnost? Ili – kada u pjesmu dozove duhove kasne antike, caricu Anu Dalasenu ili Cezariona, nesretna sina Kleopatre i Marka Antonija? Zamijetila je to Marguerite Yourcenar u svome eseju posvećenom Kavafisu, kako bezvremeni pjesnik dopire do nas iz „nepomičnog“, „elejskog“, „pamendiskog“ Jednog. Jer što će drugo pjesnik nego biti Jedno s kozmosom. Bivajući izvan svih znanih poredaka stvari. Borges takvo vrijeme u *Devet ogle-da o Danteu* zove „dvosmislenim vremenom umjetnosti“ gdje „ne vladaju uzrok i posljedica, jedna odluka ne dokida druge“, nego sve postaje slutnjom i snom, „vijugavom neodređenosti“ ili „neizvjesnosti“. Imenjakinju Marguerite Yourcenar, naime Marguerite Duras otvorit će tek nakon dvadeset i prve kada će mi prijatelj iz vlaka pružiti *Emily L.* prije nego što otputuje, uz napomenu da se „moram malo srediti“. *Emily L.* definitivno nije mišljena da čovjeka stabilizira, učini ga umjerenim i prisebnim. Tamo se pijanice utapaju u piću, a nekoliko skrivenih, pa pronađenih pjesama izazove ozbiljne ruptures u ljubavnoj vezi. S tim će prijateljem kasnije izmjenjivati pjesme, koje su za nas postojale, bile stvarne. Mnoge su od njih do danas nestale jer su bile napisane pisačim strojem na papiru. Kao da ih je usisala crna rupa, nema ih. Sjetim se ponekog djelića stiha, i to je sve. No da su i negdje pohranjene, pa zaboravljene, što bi značile? Pisci bi trebali biti pobožni jer na kraju im

najvjerniji čitatelj bude Bog. Uz časne iznimke, uvijek sam bila sklona kratkomu francuskom romanu kakvih je za sobom najviše ostavila Duras, u kojima se sve odigra na stotinjak stranica. Ako je čitanje intimno, a vjerujem da i nema mnogo intimnijih činova od njega, onda Duras, koja kao da čitatelju šapće na uho, jest najintimnija od svih književnica premda je ona sebe zvala „piscem“. Išlo joj je na živce to „spisateljica“, „književnica“, sačuvaj me bože „pjesnikinja“, „poetesa“, sve to zvuči poput nekih žena što nastanjuju kule bjelokosne i čekaju da se netko brine o njima.

Od moje najranije mladosti teško me se moglo sresti bez knjige. Pa ipak, ne bih rekla da su tuceti i tuceti pisaca dospjeli do moga srca. Bila ih je tek šačica. Kada bih pronašla knjigu ili knjige koje sam tražila, koje su rezonirale sa mnom, u kojima sam se mogla osluhnuti kao u školjci ili ogledati kao u jezeru, vraćala bih joj se više puta. Knjige koje volim za mene nemaju početka ni kraja. Beskrajne su. Ulazim u njih kao u šumu, u more, šetam njima kao promenadom, vraćam se omiljenim mjestima ili onima koja su mi, jednostavno, „važna.“ Ako moje djetinjstvo i rana mladost počivaju na stupovima priča Ivane Brlić Mažuranić, novela Ranka Marinkovića, pjesama A. B. Šimića, Drage Ivaniševića, Slavka Mihalića, moja rana zrelost posegnula je za Pirandellom, dvjema spomenutim Margueritama, Slamnigovim pjesmama ili onima Danijela Dragojevića. Način na koji Slamnig sažima desetljeća i stoljeća proze i poezije u svojim povijesnim pregledima, u zahtjevnim vježbama uma kakve ispisuje u *Devet pristupa pjesmi* ili *Disciplini mašte* graniči s razmatranjima o fizici Carla Rovellija. I svemir bi se tako mogao sažeti u jedan jedini redak. „Spoznaj sebe“ pisalo je na vratima delfskog proročišta, što je svakako jedan od težih zadataka postavljenih čovjeku, cjeloživotno putovanje u kojem sami sebe iznenađujemo, srećemo svoju privatnu Sfinxu, unutar nje čudovišta, no bude nam lakše s knjigom pri ruci. Uz malo sreće, cijelom bibliotekom.

KNJIŽEVNA KRONIKA

Helena Sablić Tomić

INTRIGANTNA PRIČA O JEDNOM ČOVJEKU

Ranko Matasović, *Neprobudeni*, Ibis grafika d.o.o.,
Zagreb, 2022.

Akademik Ranko Matasović, poliglot, jezikoslovac, autor više znanstvenih knjiga, preko stotinu znanstvenih i stručnih radova, redovni profesor na Odsjeku za lingvistiku zagrebačkoga Filozofskog fakulteta, autor je i nekoliko proznih tekstova koje je pod pseudonimom Ilija Jakovljević objavio u *Hrvatskoj reviji* i *Republici*.

Roman *Neprobudeni* njegov je prvijenac, slijedi se na njegovim stranicama život Radovana Maretića (1927. – 1997.), zagrebačkog arhitekta i socijalističkog direktora poduzeća Industroprojekt, projektirao je on obnovljenu banjalučku katedralu sv. Bonaventure. Naime, prva je crkva u gotskom stilu bila sagrađena 1885. – 1887., ali je tako teško oštećena u katastrofalnom potresu 1969. da je morala biti posve srušena. Nova je građena 1972./1973. u suvremenom stilu u obliku šatora, što podsjeća na starozavjetni šator kao mjesto molitve i žrtve Bogu, ali i na stradanja ovdašnjih vjernika koji su nakon potresa još dugo stanovali pod šatorima. Njezinu unutrašnjost čine i četiri vertikalna vitraja, za koju je Dulčić, pri kraju svoga životnog vijeka (1973.), izradio vitraje s prizorima Krista Kralja (iznad oltara), simbola evanđelista (na pročelju crkve, iznad ulaznih vrata), sv. Bonaventure i znakova euharistije (u bočnome, sje-

vernome zidu crkve). Zvonik uz katedralu, na kojemu se nalazi pet zvona i sat, sagrađen je 1990. Katedrala je prije dvadesetak godina posve dovršena i temeljito obnovljena, posvećena je 1. prosinca 2001. u povodu 120. obljetnice osnutka biskupije, a u njoj je 2003. molio sveti papa Ivan Pavao II.

Međutim, kako piše u Proslovu romana, o glavnom liku i njegovu djelovanju ništa se ne zna u javno dostupnim infomedijima kao što su enciklopedije, wikipedije, *google* tražilice, pa se nameće činjenica da je on „samo“ literarni subjekt čiji životni put možda slijedi Ljubu Matasovića, autora oca, koji je jedan od projektanata katedrale i autor *Priručnika za uspješno rukovođenje*, kojega također, kako se saznaje u romanu, piše tijekom mirovine Radovan Maretić. U tim uvodnim rečenicama Ranko Matasović daje naslutiti kako je ispričana priča o prvorodnom sinu od devetoro djece njemu osobno vrlo bliska, pa će ju nastojati rekonstruirati na temelju „krhotina sjećanja onih koji su ga znali“.

Neprobudeni je roman lika u kojemu drugi likovi/pripovjedači (supruga, tetak, sinovi, liječnici, prijatelji, ljubavnica...) iz pozicije prvoga lica jednine u različitim oblicima (dnevnik, pisma, izvješće, monolog...) iznose detalje iz osobnog i Maretićeva života od tridesetih godina pa do kraja dvadesetoga stoljeća. U dvama većim dijelovima (Odlazak i Povratak) sveznajući pripovjedač priča o Radovanu Maretiću gimnazijalcu, zatim o njemu govore Marko Maretić, sjemeništarač; Marija Maretić, rođ. Amruš, kućanica; Antun Maretić, otac; Josip Perić, profesor veterine; Ljubica Lapajne, projektantica; Pero Testera, udbaš; Branko Maretić, brat; Ilija Maretić, sin; Vera Marini, liječnica; Jerko Amruš, umirovljenik; Davor Amruš, hadezeovac; Nenad Maretić, Amerikanac; Marko Pavić, liječnik; u zadnjem poglavlju Josip Broz, diktator, pripovjedač prepričava prizor iz Banje Luke.

Tako će supruga Marija Amruš pričati o tome kako se žrtvovala zbog obitelji, sinovi Nenad i Ilija govorit će o poprilično

krhku odnosu s ocem, udbaš Pero Testera, Radovanov niže rangiran zaposlenik, naglašavat će na koje je načine „pratio svojeg direktora“, liječnici Vera Marini i Marko Pavić ukazivat će na osobne profesionalne frustracije. Najbliža osoba Radovanu bio mu je tetak, načitan udovac Josip Petrić, gospodin finih zagrebačkih građanskih manira koji radi na Veterinarskom fakultetu i živi na Marulićevu trgu s domaćicom koja vodi brigu o njemu. Njegov utjecaj u Radovanovim formativnim godinama bio je popriličan, što ga je u budućemu turbulentnom životu izdvajalo od dominantna intelektualnog sivila. Lik koji je posve udaljen od palete bliskih pripovjedača o Radovanu je Josip Broz, koji je odbio sugestiju banjalučkoga partijskog moćnika da se nova katedrala „digne u vazduh“ jer „nekim drugovima vrh tornja izgleda kao slovo U i ustaška provokacija“.

Zaključuju se njime *Neprobudeni*, romaneskni kolaž o međuljudskim odnosima, o utjecaju drugih na osobnu sudbinu, o jednom vremenu u kojoj se jedan politički sustav zamijenio drugim, o načinima opstanka i prilagođenosti na načine funkcioniranja društvenih konvencija. Tako komponiran roman odstupa od uobičajenih klišeja fabulativnoga romana i nudi čitateljici/čitatelju zanimljivo štivo iznijansirana proznog izričaja. U skladu s mozaičnom kompozicijom romana likovi su iznijansirani i individualizirani svojim životnim sudbinama, obiteljskim statusom, intimnim životom i krizama u koje dospjevaju.

Radnja se zbiva u Zagrebu, Požegi, Osijeku, Parizu, Los Angelesu, u njoj se ne rekonstruiraju biografski podaci, nego je autoru namjera da u 15 poglavlja iz različitih rakursa prikaže sudbinu pojedinca koji se u jednom trenutku nije mogao nositi s jakom represivnom ideologijom u kojoj se zatekao.

Čitateljski je intrigantno i uzbudljivo slijediti njihove priče, svaka od njih oblikovana je njihovim diskursom, drugim stilom, narječjem, leksikom, svaka od njih na drugačiji način

prikazuje Radovanove vrline, mane, životni stil, njegove bolesti, odnose u obitelji, njegove frustracije, njegovu autističnost, načitanost, širinu pogleda, njegovu naivnost i načine pogleda na druge. Kako se roman približava kraju tako se priča o njemu sve više zgušnjava, prikazuje ga se sve potisnutijim, osamljenijim, razočaranijim.

Može se ovaj roman čitati kao saga koja počinje odlaskom mlada i bolesna dječaka iz Osijeka na tešku operaciju bubrega u Zagreb, na Rebro, može ona biti i povijesna hrvatska priča od vremena Pavelićeve vladavine preko komunističkog režima do novih ideja nacionalno samostalne države.

Mogu *Neprobudeni* biti i roman lika koji jednu začahurenu, turobnu, sjetnu, gotovo umrtvljenu i ukalupljenu sudbinu narativno rastvara do dubinskih slojeva kože, do onih osobnih nemira koji su taloženi u Radovanovu bolesnom tijelu, koje je patilo od izoliranosti, usamljenosti i nesposobnosti komuniciranja. On se ne čini zatočenikom koji opterećuju druge, nije on posve otupio niti je posve ravnodušan, nego je začahuren u monotoniju vlastitih svjetova teško pokazujući osjećaje jer je povrijeđen, skeptičan, razočaran u ljude, umrtvjen od nemoći, bezvoljnosti, pasivnosti i letargije. Kao da mu je bilo potrebno promijeniti prostor da se zamete trag neuspjehu, da nestanu sjećanja na vrijeme dok je kao uspješni direktor „pomicao granice“ poslovanja da bi nakon jednoga „nesmotrenog“ zapošljavanja izgubio sve što ga je do tada određivalo.

Uskraćen, neshvaćen i melankoličan Radovan Maretić nastavio je živjeti u mraku svojih tajni, nesposoban posvetiti se okolini i sunčanu poslijepodnevnu.

Poneke knjige nalik su na gusjenice. Ne upadaju u oči, nisu pretjerano privlačne vanjštine i ne traže pozornost. A onda se poput kukuljice probude, otvore i naočigled stanu preobražavati. Jedna od njih je, zasigurno, prvi roman Ranka Mataso-vića.

REČENICE KOJE TE MIJENJAJU

Marko Gregur, *Šalaporte*, Hena com, Zagreb, 2023.

Marko Gregur objavio je zbirku poezije *Lirska grafomanija* (2011.), zbirke priča *Peglica u prosincu* (2012.) i *Divan dan za Drinkopoly* (2014.), satiričan povijesni roman pisan podravskom kajkavštinom *Kak je zgorel presvetli Trombetassicz* (2017.), *Mogla bi se zvati Leda* (2018.), emotivnu priču o mladome bračnom paru koji pokušava dobiti dijete, prvo umjetnom oplodnjom, pa posvajanjem te *Vošicki* (2020.), romansiranu biografiju izdavača Vinka Vošickog (1909. – 1957.) za koju je dobio godišnju Nagradu „Vladimir Nazor“ i Nagradu „Fric“ za najbolji roman.

Novi roman *Šalaporte* posve je neočekivana priča, koja se većim dijelom događa na otoku Prviću, na koji se nakon dvadeset godina izbivanja vraća neshvaćeni i nerealizirani umjetnik, osobenjak Jerko Nimac, dolazeći na sprovod druge supruge svoga oca Ante. Stiže on iz Zagreba, dočekali su ga očeva šutnja i Tijat kojim je doplovio: „Ako mu je išta nedostajalo, onda je to taj dolazak Tijata, nazvanog po otoku odmah iza Prvića, odnosno dvaju brodova koji su se u njegovu djetinjstvu zvali Ohrid i Valjevo.“

Otoci su u hrvatskoj književnosti označeni moćnim piscima kao što su Ranko Marinković (Vis), Vladimir Nazor (Brač), Pavao Pavličić (Lastovo), Petar Šegedin (Korčula), Slobodan Novak (Rab), Davor Velnić (Krk), Andriana Škunca (Pag). O Prviću su pisali Vesna Parun, Renato Baretić, Julijana Matanović, vjerojatno i zbog osobne „začaranosti“ pričama s otoka ili proživljenim boravkom na njemu. Otočka književnost često je puta kondenziranija, zgusnutija, puna zavodljivih okusa rudimentarnog života, ali i smrti.

Međutim, nije ovaj roman napisan isključivo na tragu knjige Igora Šipića *Mediterran, povratak u utrobu* (2007.), koji u njoj

navodi kako „mediteranska kultura sadržava duboko poimanje lijepog, mediteranska nebriga za predmetno, vjerovanje da postoji nešto bitnije, veće, presudno, filozofska promišljanja, meditativnost, promatranje pojava izvana, a doživljavanje iznutra, senzibilnost, na otoku je čovjek posvećen sebi, svojoj nutrini i promišljanju, traženju smisla“. Bilo bi dobro da jest, ali nije!

Nije Marko Gregur obiteljskim korijenima vezan uz otok, Prvić je mjesto na koje je odlazio godinama na ljetovanje s roditeljima, bio je on samo prostor za posve novu spisateljsku avanturu u kojoj je želio otvoriti polemiku o „suvremenoj umjetnosti, anarhiji ukusa i orijentira, o bitci za smisao i mjesto pod suncem“.

U romanu sačinjenom od pet poglavlja (Ljeto; Zima; Proljeće; Ljeto; Jesen) dominiraju narativne linije označene topom otoka i Mediterana sastavljene od reminiscencija na prohujalo vrijeme odrastanja glavnoga lika. Jerko se već na prvome otočkom koraku susreće s poznatim mu mediteranskim mirisom, toplinom kamena, ponekom smokvom, prijateljima s kojima je gotovo izgubio komunikaciju i šalaportama (šibenska verzija lokalizma za grilje, šalukatne, škure...): „Kroz odškrinute škure mogao je vidjeti dobro poznati komadić neba, sliku uokvirenu zelenim, svježim oličnim prozorskim okvirom, s kamenim crkvenim zvonikom u sredini, koji je u plavetnilo stoljećima upisivao molitve za umrle duše... Nevoljko pride prozoru. Posve raširi šalaporte, jeza mu zagrebe kralježnicom, ali one ne zaškripe. Bio se namjerio ljutiti na škripu, opsovati prozor, oca i otok.“

Jedan povod i namjeru kratka ostanka na otoku poremetila je pandemija, *lockdown*, nakon toga i potres u Zagrebu, a šalaporte su cijelo vrijeme stajale otvorene projicirajući u njemu slike djetinjstva, odrastanja, susretanja s otočanima, atmosferu u kojoj vrijeme stoji, u kojoj i sâm nije siguran treba li prihvatiti mogući posao u prvičkoj pošti nakon što mu otac

ode u mirovinu, sirenski zov artistsčkoga, ljubavnu (ne)ispričanu priču s Vanjom, glumicom izrsne kazališne karijere, koja s kćerima iz Zagreba bježi/dolazi u njegovu otočku kuću. Njegov govor u zavičajnom prostoru postaje čakavska ikavica vrlo spretno upletena u dijaloge, opise trenutka ili neka posve osobna razmišljanja.

Jerko se vrlo brzo prilagodio nastavku života na otoku, imao je dovoljno vremena za dokoličarenje i razmišljanje o kreativnim idejama, imao je mogućnosti i za sporo upisivanje u bilježnicu rečenica onih književnika, filozofa i povjesničara umjetnosti koji su ga odredili, imao je komunikacije u kojima je uživao. Imao je dovoljno hrabrosti da se, a nakon što je iz otočke perspektive pogledao prema suvremenoj umjetničkoj sceni, i sâm počne baviti *perfomasom* (eng. *performance* = predstava, likovno događanje ili izvedba koja označava oblik konceptualne umjetnosti nastale tijekom 1960-ih povezivanjem *body arta*, *happeninga* i određenih oblika kazališta). Kreće on stoga u performativnu promjenu nacionalnosti, umjesto Hrvata postaje Rom, a potom će, a na tragu Vlaste Delimar („Vlasta Delimar je 2001. gola jahala centron Zagreba, perfomans se zva *Šetnja kao Lady Godiva*“) ili Toma Gotovca, u središte mjesta ujahati gol na magarcu Cincu, bez obzira što su se neki pitali „je li to umjetnost ili cirkus... E, lakše dobit debila nego koronu na oven otoku“, našali se otac“.

Kada pogled zaustavlja na prostornim amblemima, pripovjedač ulančanim rečenicama punim osjeta, slika idiličnosti življenja, svakodnevnog ritma hodanja, odsutnosti privatnosti, susretanja s otočkim boemima, neuobičajenom konobaricom, prikazuje i načine omekšane Jerkove komunikacije s ocem, razmišlja pri tome o njihovoj osamljenosti utopljenoj u blagu oporost obiteljskih tajni. „More je glatko, to je zora njezova djetinjstva, kad bi otac i on pramcem rezali površinu kao svilu, a zvuk motora štepao je nazad finim, brundajućim šavom. Bilo je nečeg gotovo nadnaravnog u tome da možeš proći

kroz jutro, a da ne uništiš sklad i da iza tebe sve ostane isto, nedirnuti.“ Čini to spretno, spisateljski zrelo.

Često puta se Jerko uvlači u riječi njemu zanimljivih osobnosti kako bi se odmaknuo od prosječnosti, gluposti i banalnosti trenutka. Sve bi to bilo i više nego dobro da tih citata nema previše, da imena autora koji se navode ne preopterećuju dobar ritam naracije. Čitatelj u jednome trenutku ostane posve zatečen smislom količine prepisanih rečenica, ima on dojam da će se stilski dotjerana, mnogostruko složena, tečna, fina rečenica od te prenapregnutosti u jednom trenutku raspasti.

Citiraju se iz stranice u stranicu ideje i riječi Magrisa, Stanislavskog, Užarevića, Bukowskog, Kundere, Franzena, Šklovskog, Olge Tokarczuk, Žmegača, Twaina, Martinisa, Wilfreda Prieta [...] na nekim mjestima posve remeteći trenutak u kojemu se izgovaraju; „Rekao je ocu, koji je zabavljao Vanju starim otočkim pričama, slabo se nadovezavši na priču o *dežgracijama* njegova djetinjstva, da *patos predstavlja junaka izdvojenog nekom slabošću koja djeluje na našu sućut zato što je na našoj razini iskustva*, da je to u *Anatomiji kritike* napisao Northrop Frye, na što mu je on odgovorio da je jedini koji ga iz te obitelji zanima stari gospodin Zimmer, Zimmer Frei, koji voli ljude na višoj razini, ali ništa napismeno, ako je moguće, za razliku od ovoga *Nordkapa*, i bilo je jasno da se sezona približava.“

Višemjesečni boravak na otoku završava njegovim povratkom u Zagreb gdje konačno dobiva podršku umjetničke scene, a očeva smrt opet ga vraća otoku i zavičaju iz kojeg nije niti otišao: „Triba zakopat stvari i pustit ih na miru, a ne da se zakapaju ljuštore. Imat ljude i sićanja i uvijek živi zavičaj. Šta ima veće nego da tvoji otac i majka, brat i sestra, supruga i dica, prijatelji i misto uvijek žive u tebi i stalno teku ispod ruke, istim onim linijama kakve su tekle bakine ruke. Šta za tebe ima veće, ne za njih? Ništa.“

Ono što se osim otočke atmosfere i mirisa jednoga različitog

svijeta nameće kao osjet romana jesu i poneke Gregurove (ne citirane!) rečenice koje vrijedi zapamtiti, upisati ih u osobne poglede, to su rečenice koje (pre)oblikuju: „Ljudi su ljudima povećala. Leće, bolje reći.“ Jer on je pisac koji je prethodnim romanom *Vošicki* čitatelje naprosto razmazio pisanjem, pa je time na sebe preuzeo teret onoga od koga se očekuje samo najbolje. U očekivanju smo!

METAFORA JEDNOG VREMENA

Zoran Žmirić, *Hotel Wartburg*, Fraktura, Zagreb, 2022.

Povod za priču o jednom vremenu, o sjećanjima na dane odrađivanja u njemu književnici pronalaze u malim proustovskim detaljima kao „okidačima“ borbā protiv zaborava, Tribusonu je miris panel-paste u bjelovarskom kinu značio povratak u rane dane, Pavličiću kruh i mast iz Šapudla, Cveniću miris rijeke Drave, a Zoranu Žmiriću automobil. „Probajte shvatiti, prekinem ga blago. ‘To je prvi i jedini auto koji je imao. U njemu nas je vozio doktoru, na izlete, u Trst, na godišnje odmore, kad se sestra rodila dovezao ju je kući u njemu. U tom je autu cijeli jedan život. Ne samo njegov, već cijele naše obitelji.’“

Književnik, kolumnist i glazbenik Zoran Žmirić dosada je objavio zbirke priča *Kazalište sjena* (2002.); *Vrijeme koje nam je pojeo Pac-Man* (2005.); *Putovanje desnom hemisferom* (2017.); *Kaleidoskop* (2019.); kronologiju riječkog rocka *Riječke rock himne* (2011.); romane *Blockbuster* (2009.); *Snoputnik* (2014.); *Pacijent iz sobe 19* (2018.) i zbirku pjesama *Zapisano metkom* (2015.).

Novim romanom nastavlja ispisivati priču o Rijeci, glazbi i svakodnevlju. Ovoga se puta autorov tematski pogled zauzima na životu jedne riječke radničke obitelji tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća, u vrijeme

Jugoslavije, ne nosi on oznaku autobiografskoga teksta, nego je autor svjedok vremena o kojemu piše.

Sličnih obiteljskih romana koji se zbivaju u gotovo istim godinama već smo čitali u novijoj hrvatskoj književnosti, osječku priču napisao je Nenad Rizvanović u *Satu pjevanja i Trgu slobode*, Šibenčanin Tomislav Šovagović u *Spremištu Trešnjevka*, o Zagrebu tih godina i sličnih perspektiva pisao je i Kristijan Vujčić u knjizi *Kad su padali zidovi* i Ratko Cvetnić u romanu *Polusan*.

Iako se *Hotel Wartburg* relativnom kratkoćom, jednostavnošću i nepreuzetnošću u prvi tren može učiniti lakim štivom za jedno popodne, to je varljiv dojam. Žmirićeva priča jest sažeta – autor ju je zgusnuo izbjegavanjem predugih opisa ili upotrebom tek naznaka ostavljajući čitatelju da dopisuje neizrečeno – ali i u toj narativnoj nerastrošnosti ispričana je ona iz različitih pripovjednih perspektiva, emotivno je bogata i značenjski slojevita.

Poziciju pripovjedača ima Sin, vegetarijanac, gitarist, koji kasnije u životu vozi Mini Moris, on sonično, kaleidoskopski, prvo iz pozicije dječaka, a potom zrele dobi opisuje detalje svakodnevnih komunikacija, događaja, trenutaka koji su se događali unutar obiteljskih zidova. Čini to koncentrirano, bez suvišnih digresija, sjajno racionalizirajući opise, prepričavanja, nakana mu je emocijom utkanom u gotovo svaku narativnu *puzzlu* iz triju većih poglavlja (Na prijestolju sjedi sultan; The Wall (happiest days of our lives) i Papa Was a Rollin' Stone) izazvati čitatelje da prepoznaju one osjećaje, koji su i njega pratili tijekom tih obiteljskih scena, od ugone, gorčine, zanosu do potisnutosti i osobne nesretnosti. Prvo poglavlje obuhvaća pogled na detalje iz pripovjedačeva djetinjstva, drugo tinejdžerstva, a treće odrasla, samostalnog mladića koji očekuje dijete s voljenom ženom i zarađuje svirajući. Glazbene naslovne uvertire još su jedan signal vremena u kojemu se upisuju kôdovi „male“ povijesti; sevdalinka poznata u izvedbi Himze

Polovine (ova verzija navedena je u romanu), hit Pinka Floyda s albuma *The Wall* (1979.), pjesma grupe The Temptations s albuma *All Directions* (1972.).

Glavni je lik romana ipak otac, Stari, opijen dvotaktnim crvenim Wartburgom, karavanom dugim 438 centimetara (model 353), njegova kupnja označavala mu je najveće statusno postignuće: „Slušaj ovako’, nastavlja, ‘imaš dvotaktne i četverotaktne motore. Većina motora su četverotaktni. Ali ne i Wartburg. On ima dvotaktni motor. Jednom su Švabe stavile Wartburga i Porschea da se utrkuju i Wartburg je pobijedio. Pametnom dosta.” On je bio provodna nit koja je okupljala autorovu ideju da se neposredno pozabavi relacijom otac – sin, da uvede čitatelja u njihovo obiteljsko okružje ukazujući pri tome na atmosferu i duh vremena. Uz rub teksta diskretno se spominju neki njegovi amblemi kao što su prvi jugoslavenski časopis za dame *Praktična žena*, prvi partizanski film Veljka Bulajića *Kozara* (1962.), političarka Milka Planinc, rečenica „što se može kupiti za tri crvene“, Wiehlerovi gobleni.

Wartburg je bio očev dnevni boravak ili prenoćište („Ti da nisi zucnuo“ ili „Oдох u hotel“). „Nikad po volji!‘ više stari. ‘A u autu ko u hotelu!’ Kvrerne prstom po zelenom, mirisnom boriću što se klati s retrovizora i nastavlja: ‘Sve čisto i mirisno. Je l’ ti hladno? Upališ grijanje. Je l’ ti vruće? Otvoriš prozor. Je l’ netko umoran? Oboriš sic i imaš krevet. Je l’ netko zvoča po mozgu? Ne moraš slušati, upališ radio.”

Važan je on prostor i za priču „Kopča za kosu“ u kojoj stara optužuje starog za prevaru, a ona je, kako se saznaje na kraju romana, pripadala sinovljevoj djevojci/supruzi Neli („To sluša i moja stara. A stari sluša blues. Onda stara kaže da je sevdah bosanski blues.’ Povlačim je na sebe i ljubim.“).

Upravo na prvi pogled opisana „kućna“ nestabilnost izaziva stalnu napetost u međusobnim odnosima, otac je doseljenik iz Bosne, a njegova supruga, stara, rodом je iz bogate dalmatinske obitelji, ona nevidljivo drži pod kontrolom svoje ukućane.

Stari je tipično patrijarhalno označen, nije mu strano tjelesno kažnjavanje, nije mu mrska ni rakija, on je ponekad letargičan, nostalgičan, ljubomoran i na trenutke nježan, posebice prema mlađoj kćeri.

Iz priče u priču poprilično hladan i zategnut odnos oca i sina polako se približava, emotivnu katarzu ima on u trenutku smrti, gubitak tako sublimira ideju oprosta kao ključnu za pogled na jedno muško odrastanje. „U jednoj od zadnjih scena romana naglasio sam alegoriju u kojoj sin vozi automobil, stražnje staklo je zadimljeno i kroz njega se ništa ne vidi, dok je pred njim dan bistar, a put čist“, rekao je Žmirić, pa objasnio „današnjem mlađem čitatelju otac u romanu mogao bi se činiti kao neko nasilno čudovište, no izgleda da smo u onom sistemu odrastali u okolnostima u kojima je ćuška oca, susjeda ili običnog prolaznika bila temeljna odgojna metoda.“

Duhovito je prikazana u *Hotelu Wartburg* YU-svakodnevnica, dolazak bebe iz rodilišta, odlazak na klanje teleća u bosansko selo, prijevoz velikih kućanskih aparata susjedima i rodbini, putovanja do Trsta po traperice.

Koliko će nešto mlađa čitateljska publika od autorovih godina, ona koja nije čula, a kamoli uživo vidjela ovu socijalističku autolađu, ona koja nije bila svjedokom jednoga prohujalog vremena, moći osjetiti izvrsno skeniranu dijagnozu dvaju važnih desetljeća pred kraj jedne ideologije, pokazat će godišnji podatci u knjižnicama. Autorovo stilsko umijeće sigurno će tomu pridonijeti.

KAZALIŠNA KRONIKA

Lucija Ljubić

U SLAVU GLUMCA I NA ČAST PISCU

KAZALIŠTE I LJUBAV IZMEĐU REDAKA

Albert Ramsdell Gurney, *Ljubavna pisma*, Kazalište Planet Art, režija: Marko Torjanac i Slavica Knežević, premijera: 2. veljače 2023., Kazalište KNAP, Zagreb.

U vrijeme kad većinu građana svakodnevno u poštanskim sandučićima dočekuju uglavnom računi i promidžbeni letci, a prisnija se komunikacija odvija mobitelom i porukama, neobično je primiti ili poslati kakvo osobno pismo, posebice ljubavno. Takva se pisma, ako su postojala i ako su preživjela borbu za novi komadić slobodnog prostora, odlažu u kutije na tavane ili u podrumaska spremišta, a povremeno otvaranje kutije i čitanje pisama prizivaju neke zaboravljene svjetove i susrete, razmijenjene riječi u kojima su zgusnuti osjećaji. Ako neupućen čitatelj otvori ta pisma, pred njim će oživjeti nepoznat svijet međuljudskih odnosa. To je polazište dramskoga komada Alberta Ramsdella Gurneyja koji je *Ljubavna pisma* napisao 1988. i ušao u najuži izbor za Pulitzerovu nagradu. Komad je praižveden na Broadwayu, a potom je doživio brojna uprizorenja. U svijetu su te dvije uloge rado tumačili priznati i popularni glumci. U Hrvatskoj su *Ljubavna pisma* prvi put postavljena u Teatru u gostima 1994., a novija je produkcija Pučkoga otvorenog učilišta Velika Gorica iz 2009. na Sceni

Gorica. Melissu je tumačila Ana Karić, a Andrewa Boris Miholjević, Relja Bašić i Boris Buzančić.

Napisan za samo dvoje glumaca koji tumače dva lika, a to su Melissa Gardner i Andrew Makepiece Ladd III. *Ljubavna pisma* nisu klasičan dramski tekst u kojemu likovi izravno komuniciraju na sceni jer tijekom izvedbe glumci zapravo čitaju riječi koje su Melissa i Andrew jedno drugom uputili u pismima, na ceduljicama, u bilješkama, čestitkama i razglednicama uključujući i nekoliko opisa Melissinih crteža. Bilo je i nekoliko telefonskih razgovora, no pisma su ostala temelj njihove komunikacije tijekom pedeset godina. Slavica Knežević i Marko Torjanac nastupaju u dvjema ulogama, a potpisuju adaptaciju i režiju. Rezultat je vrsna glumačka komunikacija na sceni. Gledatelje uoči početka predstave dočekuje skromna scenografija – malen stol i dva stolca okrenuta prema gledalištu – što najavljuje svojevrsan dramski recital. Unatoč tomu, izvedba nije lišena sitnih – a time i dojmljivih – promjena u boji glasa, intonaciji, mimici, gestikulaciji, mjestimice čak i elementima scenskoga pokreta koji tankočutno signaliziraju trenutnu razinu odnosa dvoje likova. Melissa i Andy pripadnici su viših, dobrostojećih slojeva američkoga društva, no njihovi su životni putovi različiti, a glavna su spojnica pisma koja su razmjenjivali različitim intenzitetom. Već na početku predstave postaje jasno da je Andrew iznimno pristojan i dobro odgojen dječak/mladić, koji poslušno slijedi uspostavljena pravila za dobar, uspješan i udoban život, ali rado piše pisma. S druge strane Melissa je odrasla u disfunkcionalnoj obitelji alkoholičara, često mijenja škole i internate, nesklona je pravilima i uputama, svojeglava je i buntovna, a radije crta i slika no što piše. Đurđa Janeš odabrala je odgovarajuće kostime: za Andrewa svečanije crno odijelo i bijelu košulju, a za Melissu udobnu, modernu i široku haljinu. Darko Crnčević oblikovao je svjetlo i zvuk podređujući sve glumcima na sceni, odnosno razmijenjenim ljubavnim pismima.

Razmjena pisama povremeno se prekida, katkad ju potiče jedno ili drugo, iz pisama se razabire njihov životni put, pa i političko opredjeljenje: Andrew je republikanac, a ona je (vjerojatno) demokratkinja. Međutim, u središtu je ipak njihov odnos i mijene u njemu o kojima doznajemo zahvaljujući pročitanoj, i nadasve izvrsno odigranoj. M. Torjanac i S. Knežević svojim nastupima/čitanjima dodaju pomno osmišljenu mjeru interpretacije koja je, osim minuciozno izrađenim govorom, često vidljiva u kutu oka ili na rubu lica, u naoko nehajnu pokretu, ustajanju ili sjedanju, listanju papira, skidanju i stavljanju naočala, više ili manje suzdržanu osmijehu ili mrštenju [...], čime na glumački način dopisuju prostor između napisanih i pročitanih redaka. Tako ne reproduciraju samo tekst nego ga i prenose u gledalište posredujući sve neizgovorene slutnje, čežnje i osjećaje koje razmjenjuju Melissa i Andrew, oboje obuzeti svojim trenutnim životom, ali i stalno povezani svojim odnosom koji opstaje bez obzira na sve druge životne odluke. Oni se dvoje u kasnijim godinama i susretnu, a između njih započne ljubavna veza koja se – možda i zbog dugogodišnje nekonvencionalnosti – svede ponovno na stranice pisama, sve do kraja.

Neovisno kazalište Planet Art, „kazalište koje se pita“ (kako stoji i na njihovoj mrežnoj stranici), dvadesetak godina pronalazi zanimljive dramske tekstove kojima se na brojnim gostovanjima približava publici i ostvaruje velik broj repriznih izvedbi (*Velika zvjerka*, *U posjetu kod gospodina Greena*, *Ritina škola*, *Posljednja Freudova seansa...*). *Ljubavna pisma* već putuju po brojnim hrvatskim pozornicama, a sigurno će biti još jedna od uspješnica toga kazališta.

KAZALIŠTE U FURIOZNU TEMPU

Miro Gavran, *Bit će sve u redu*, Teatar Gavran, režija: Boris Kovačević, premijera: 4. veljače 2023., Mala dvorana KD „Vatroslav Lisinski“, Zagreb

Bit će sve u redu monodramski je komad Mire Gavrana, koji je prvi put objavljen 1996. u dramatičarevoj knjizi *Šaljivi komadi* (Hrvatski centar ITI, Zagreb), a prvotno je bio namijenjen Ivici Vidoviću. Potrajalo je dvadeset i sedam godina da taj dramski tekst bude ponovno izveden, ovoga puta u dramatičarevu privatnom kazalištu Teatru Gavran. Na kazališnoj cedulji ispod naslova stoji „monokomedija“, što je jedan od žanrova koji je Teatar Gavran afirmirao tijekom svoga dvadesetogodišnjeg rada počevši od prve predstave *Hotel Babylon* praižvedene 2002., preko *Najluđe predstave na svijetu* iz 2009. – obje u interpretaciji Mladene Gavran, glumice i organizacijske ravnateljice toga kazališta – pa do najnovije monokomedije *Bit će sve u redu* u kojoj sve uloge tumači Sven Jakir.

Osim što piše za svoje kazalište u kojemu se izvode isključivo Gavranovi dramski tekstovi, dramatičar Gavran često piše o kazalištu, a te je njegove dramske tekstove moguće razvrstati u dvije skupine. Jedna obuhvaća komade koji se teatrom bave u užem smislu kao što su (uz *Bit će sve u redu*) još i primjerice *Kad umire glumac*, *Zaboravi Hollywood*, *Vrijeme je za komediju* i spomenuta *Najluđa predstava na svijetu*, a drugoj skupini pripadaju dramski tekstovi koji promišljaju teatar u njegovu odnosu prema društvu kao što su *Kreontova Antigona*, *Noć bogova*, *Shakespeare i Elizabeta* i *Greta Garbo*. Pritom se u objema skupinama pojavljuje Gavranu omiljena poetika stvaranja teatra u teatru, bilo da je riječ o uvežbavanju predstave, pa dramski tekst sadrži i dijaloge umetnutoga dramskog teksta (kao što je slučaj u prvoj skupini) bilo da je riječ o predstavi umetnutoj kako bi se razotkrili odnosi među likovima kao što se vidi u djelima druge skupine.

Bit će sve u redu u kazališnom je smislu intrigantan komad koji i glumca i gledatelje stavlja pred višeslojan zadatak jer na sceni simultano traju dvije predstave i obje vrve intertekstualnim doskočicama vezanim uz hrvatsku i svjetsku književnost. Riječ je o teatru u teatru, radnja se događa u suvremenosti (u tiskanome dramskom tekstu naznačena je 1899. godina i apulijski gradić Gallipoli), a glavni je lik Aldo Parini, redatelj i glumac talijanskoga privatnog putujućeg kazališta. Njegova družina izvodila je predstavu *Nesretna udavača*, no članovi družine napustili su Parinija, pa on uza svoju preuzme i preostalih pet uloga, muških i ženskih, ne bi li predstavu izveo do kraja i spasio ugled svoga kazališta. Umirujući gledatelje, a zapravo najviše umirujući samoga sebe, tijekom monodramske izvedbe iz prizora u prizor ponavlja naslovnu rečenicu: „Bit će sve u redu.“ *Nesretna udavača* iz naslova planirane predstave djevojka je koja živi s majkom, a koju obilaze trojica prosaca želeći zapravo zvesti djevojku i utažiti vlastitu seksualnu želju. U radnju se upliće i susjeda koja isprva sve promatra. Svaki od likova govori različitim govorom hrvatskog Jadrana od Istre do južne Dalmacije, što *Nesretnoj udavači* dodaje poseban šarm, ali zahtijeva i snažnu glumačku koncentraciju.

Iako gledateljima ubrzo postane jasno da se družina raspala zbog Parinijeve prevelike taštine i njegovih mnogih drugih nepodnošljivih osobina, on svejedno zadobiva simpatije jer ako ga kolege i jesu napustile, ljubav i moralna obveza prema kazališnoj umjetnosti kao da su zato u njemu još jači, koliko god se na sceni mučio da sâm samcat nadomjesti sve nedostajuće suradnike. Dapače, zahvaljujući nenametljivoj, suptilnoj, naoko nevidljivoj režiji i scenografiji Borisa Kovačevića, poznatog i po režiji kazališno srodna *Münchhausena*, sva je pozornost pridana glumcu. Za ovu predstavu dramski je tekst transponiran u suvremenost, pa primjerice Grazia ide na ugradnju noktiju, jedan je udvarač treper, drugi vozi vespu, a treći je

sumnjiv „poduzetnik“, što predstavi u određenoj mjeri možda oduzima na kazališnopovijesnim referencama (kojima dramski tekst obiluje), ali joj dodaje na atraktivnosti među širom publikom koja može, a i ne mora, iščitati sve razine. Kako god bilo, ova je predstava možda i svojevrstan obrat u dvadesetogodišnjoj tradiciji Teatra Gavran jer je, uz minimalnu scenografiju, posve lišena bilo kakvih pomagala (rekvizita) i usredotočena na glumačko umijeće. Od scenografske opreme vidljivi su samo reflektori i okrugao postament na kojemu predstava započinje i završava, uz odgovarajuću mjeru dima koju ironizira i Aldo Parini. Nešto veću pozornost Mario Vnućec pridao je oblikovanju svjetla koje je posve u službi glumca. Glumčev kostim zapravo je njegovo tijelo, u ovoj predstavi odjeveno u crne hlače i košulju sa svečanim sakoom.

Sven Jakir je s Teatrom Gavran surađivao 2020. tumačeći dvije uloge u Gavranovoj komediji *Savršeni partner* pa iako je tada tumačio „samo“ dvije uloge, nije bio sâm na sceni. Iznimno zahtjevan zadatak glumac je svladao u furioznu tempu. Zahvaljujući režiji Borisa Kovačevića, iz prizora u prizor, kako se uključuje više likova, a radnja se šašavo komplicira i dovodi do suludih dramskih situacija referirajući se primjerice na baštinu komedije *dell' arte* i srodnih tradicija, gledatelji kao da sve manje prate radnju *Nesretne udavače*, a sve više suosjećaju s glumcem diveći se glumi. Dok glumac u prvom dijelu predstave ima razmjerno lakši zadatak tumačiti jedan po jedan lik, prema kraju se povećava broj skupnih prizora u kojima nema povlastice odlaska iza paravana i predaha za čašu vode, a Sven Jakir je na sceni prepušten samom sebi, svojoj mimici i gestikulaciji, svojim pokretima i tijelu, ukratko – cijelomu svom glumačkom biću. Što je za predstavu najvažnije – uspješno se snalazi u tome glumačkom vrtlogu, a širokim osmijehom pridobiva publiku, i Parinijevu i svoju.

Miro Gavran često naglašava da kazalište može bez mnogih suradnika, ali ne može bez glumca i bez publike, što je doka-

zано i ovom predstavom. Sven Jakir je s mnogo entuzijazma odgovorio na postavljen zadatak, a gledatelji su ga nagradili pljeskom. Što se Teatra Gavran tiče, s hrvatskim kazalištem *bit će sve u redu*.

PREDSTAVA ZA POSEBNO OSVIJEŠTENE GLEDATELJE

Alfred Jarry, *Kralj Ubu*, Gradsko satiričko kazalište „Kerempuh“ i Gradsko dramsko kazalište „Gavella“, režija: Miran Kurspahić, premijera: 25. veljače 2023., Satiričko kazalište „Kerempuh“, Zagreb

Kazalište koje skandalizira javnost jednu je od svojih reprezentacija imalo 1896. kad je u Parizu praizveden *Kralj Ubu* Alfreda Jarryja, dio dramskoga ciklusa *Almanaha oca Ubua* u kojemu su još *Ubu rogonja*, *Okovani Ubu* i *Ubu na stratištu*. Jarryja je nadahnuo profesor fizike i nastao je komad koji je u najblažem smislu iznenadio parišku javnost, a posljedično i ukupnu povijest europske drame i kazališta.

Redatelj Miran Kurspahić, koji zajedno s Ronom Žulj potpisuje i adaptaciju teksta, a služeći se prijevodom Mislava Hudoletnjaka, pošao je od aktualnoga fenomena proklamirane društvene korektnosti koja postavlja zahtjeve pred suvremeno građansko društvo u kojemu se ni pod koju cijenu ne smiju ugrožavati ljudska prava i integritet građana, bez obzira na njihov nacionalni, rasni, rodni, klasni [...] identitet. Redatelj je ukazao na naličje proklamiranih vrijednosti, a upravo se u tom naličju kriju zamke za suvremeno društvo, predvođeno kulturom otkazivanja, pretjeranom osjetljivošću na udovoljavanje političkoj korektnosti kojega god da se područja ticala. Zato se već i u programskoj knjižici predstave gledatelje upozorava na „verbalne i/ili vizualne elemente koji bi osjetljivijoj publici mogle uzrokovati povišeno emocionalno stanje“. *Kralj*

Ubu odavno je ušao u kanon svjetske književnosti ugnijezdivši se u nj kao leksikonska natuknica najvažnijih djela svjetske književnosti, dio obvezne lektire i neizostavno pitanje na ispitima sveučilišnih studija književnosti diljem svijeta. Kritička je oštrica komada *Kralj Ubu* odavno otupljena činjenicom da je on nadahnuo umjetničke, pa i kazališne pokrete postavši i sâm dio kazališne konvencije. Stoga je pred redateljem i suradnicima na predstavi bio zadatak ukazati na avangardnost *ubujevštine* i pronaći njezin odjek u suvremenosti.

Uzimajući u obzir skandaloznost komada na samom kraju 19. stoljeća, M. Kurspahić i R. Žulj učinili su to istražujući čemu se danas – ako poštujemo pravila političke korektnosti – ne smijemo smijati. Osim toga, radnja je komada smještena u školsku učionicu dok učenici pripremaju predstavu, a među njima je i lik Alfreda Jarryja, svojevrsna ceremonijalmajstora predstave. Dramaturginja R. Žulj utkala je Jarryjev komad u suvremeno društvo, a kostimografkinja Danica Dedijer glumce je odjenula u kostime s kraja 19. stoljeća, što je pridonijelo ne samo satiričnosti predstave nego i uspostavljanju poveznica između stoljeća i ljudskih naravi. Zahvaljujući scenografiji Matije Blaškovića, pozornica djeluje natrpano, na njoj nerijetko vlada gužva, ali duhovita je i zabavna, posebice u dijelovima kad se radnja komada ilustrira na školskoj ploči i u klupama. Čini se da se i scenografija i kostimografija ove predstave rukovode idejom kako ono što vidimo nije ono što zapravo jest na sceni, pa je *Kralj Ubu* zapravo povod za razvijanje scenske radnje – svojevrsna predstava u predstavi – i, što je još važnije, kontekst u kojemu valja tumačiti našu zbilju. Vidljivo je to već pojavom Mademoiselle Vertu, koju duhovito i s mnogo elana tumači Iskra Jirsak. Ona naime već od početka predstave likove upozorava na politički nekorektne izraze, među kojima su vjerojatno najefektniji nazivi za majku kao „gestacijskog roditelja“ i oca kao „nerađajućeg roditelja“, oko kojih se glumci „spotiču“ tijekom predstave u predstavi.

Nastala u koprodukciji Gradskoga satiričkoga kazališta „Kerempuh“ i Gradskoga dramskog kazališta „Gavella“ predstava je okupila glumački ansambl obaju kazališta i čini se da su svi posebno raspoloženi i motivirani za skupnu igru. Razlog nije samo u „Gavellinu“ ansamblu koji poslije oštećenja kazališne zgrade manje nastupa nego i u dramskoj strukturi koja za većinu glumaca predviđa da tumače dvije, pa i više uloga, ali i u redateljskoj koncepciji koja od glumaca zahtijeva pomalo egzaltiran, euforičan ili na koji drugi način pretjeran izraz. Kako god bilo, ovo je predstava u kojoj su neki zaigrali u ulogama u kakvima ih se često ne viđa, što zacijelo pridonosi i kvaliteti izvedbe i općem dojmu predstave. Borko Perić s mnogo duha tumači i profesora Herberta i podla kralja, Marko Petrić (u alternaciji s redateljem) je autoritativni Jarry, Amar Bukvić ponešto je prigušen Monsieur Trapu i Gluposlav, Sven Šestak je Monsieur Sycophant i Kapetan Bordura, Đorđe Kukuljica tumači tri uloge (Moron, Ladislav, Medvjed), Ozren Opačić je Monsieur Accessoire i Pile, a Josip Brakus šutljivo tumači crnca Mbapea(!) Nganoua. Posebno je nadahnut Enes Vejzović i u ulozi transrodne i nježno nadurene Conchite Sasusage, zabrinute za gramatičku korektnost u reprezentaciji svoga rodnog identiteta, i u ulozi Kralja Vjenceslava. Nela Kocsis (Madame Cougouar i Mama Ubu) i Barbara Nola (Mademoiselle Fakin i Kraljica Rosamunda) u predstavi pokazuju neka svoja nova, maštovito oblikovana i dosad rijetko viđena kazališna lica, obje vješto balansirajući između satire i groteske.

Kurspahićev *Kralj Ubu*, smješten u učionicu škole Nouspouvous (sic!), naravno – za „posebno osviještenu djecu“, ne postavlja samo brojna pitanja iz političke korektnosti, uključujući sve moguće manjinske kvote i naš odnos prema kvotama, nego se izravno s pozornice ruga i našem teroru samodopadne ispravnosti i naprednosti. Ima li pod suncem išta nova? Ovisi tko gleda i tko govori. Sudeći po premijernoj izvedbi predsta-

ve, gledatelji su na kušnji: smijati se ili snebivati? Ovisi tko gleda, i tko što kakvim vidi.

(NE)POSLUŠNOST INSCENACIJE

Bill C. Davis, *Propovijed*, Teatar Erato, režija: Branko Ivanda, premijera: 15. ožujka 2023., Kazalište KNAP, Zagreb

William Clarke Davis (1951. – 2021.) američki je dramatičar i glumac, najpoznatiji po svome dramskom komadu *Mass Appeal*, koji je 1980. praizveden na Manhattanu (Manhattan Theatre Club), a 1984. snimljen je i film u kojemu su u dvjema muškim ulogama nastupili Jack Lemmon i Željko Ivanek. U Hrvatskoj njegovi komadi nisu izvođeni, pa je premijera Teatra Erato ujedno i hrvatska praizvedba te američke kazališne uspješnice, za ovu prigodu prevedene kao *Propovijed*. Odabrani prijevod naslova može konotirati ne samo crkvenu propovijed nego i „propovijed“ o pravilima za dobar život, o čemu najvećim dijelom i jest riječ u dramskom tekstu.

Nova predstava Teatra Erato duodrama je za dva muška lika, a redatelj Branko Ivanda predstavu je proširio stvorivši mjesto za još jedan lik, ženski. Tim Farley (Siniša Popović) katolički je svećenik i župnik kojemu mladi bogoslov Mark Dolsen (Ivica Pucar) remeti svakodnevicu i postavlja neugodna pitanja, koja se ne tiču samo crkvenih propisa nego i osobnih opredjeljenja. Dok njih dvojica pretresaju ta pitanja, scenom promiče i lik župnikove domaćice Margaret (Ana Perković) koja poslušno, odjevena u starinsku opravu kućne pomoćnice, naoko ravnodušno uređuje župni dvor i sakristiju, ali i nemilosrdno sjekirom kolje perad. Možda upravo zbog svoje „sporednosti“ u predstavi glumica Ana Perković ima i poseban zadatak u predstavi: među ostalim, ona modulira ozračje, svojom prisutnošću podcrtava pojedine dijelove mnogih dijaloških rasprava dvojice glavnih likova i šutljivo komentira nji-

hove stavove. Ivandina redateljska ideja o trećemu, ženskom liku na sceni poznata je već iz predstave u koprodukciji Teatra Erato i Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu *Kad svijete dogore* po romanu koji je napisao Sándor Márai. Premijerno je izvedena 2021. i dobila je više nagrada, među ostalima i godišnju Nagradu „Vladimir Nazor“ glumcu Siniši Popoviću koji nastupa i u *Propovijedi*. Za razliku od predstave *Kad svijete dogore* ženski lik u *Propovijedi* nije povod za susret i nadmetanje dvojice muških likova u razotkrivanju ljubavne prošlosti povezane s istom ženom. Ovoga je puta riječ o ženskom liku koji na sceni djeluje subverzivno u odnosu na župnika, a ako se njezin stav i ne razabire i ako je gledateljima lakše pomisliti da je riječ o pokornoj sluškinji koja je u scenskom smislu i suvišna, prema kraju predstave njezina nazočnost zadobiva sve groteskniju crtu. Stoga Ana Perković ima dramski složeniju, a u izvedbenom smislu možda i intrigantniju ulogu od primjerice Zrinke Cvitešić ili Ive Mihalić u starijoj spomenutoj predstavi. Iako u svojoj pasivnosti djeluje kao komad namještaja, pažljivijega gledatelja vjerojatno će zaintrigirati masnica na njezinu oku i prividna ravnodušnost kojom obavlja sve poslove, bez obzira na razinu njihove gadljivosti.

Svećeničko ređenje žena bombastičan je početak dramskoga sukoba stara župnika Farleyja i mlada novaka Dolsona, koji tek treba postati đakon. Bombastičnost teme vjerojatno i jest razlog zašto je u kazališni tekst umetnuta čak i Lady Gaga iako bi i bez toga motiva dijalog posve dobro funkcionirao, pa bi možda bio i uvjerljiviji. Farley je pretkoncilski svećenik koji je zapao u rutinu, često pije i rijetko se brine o pastoralu. Za razliku od njega Dolson je mlad muškarac koji se tek opredjeljuje za svećeničku službu, a njegova provokativna pitanja o Crkvi u društvu malo-pomalo usmjeravaju se prema pretresanju tema iz osobne prošlosti dvojice muškaraca, pa se dramski dijalozi velikim dijelom bave temom vječne suprotstavljenosti „starih“ i „mladih“. Zajednička im je obveza poslušnosti auto-

ritetu, no obojica ju različito i doživljavaju i provode, a i jedan i drugi na svoj su način nemirni zbog neprevladanih tajni i neizrečenih sumnji i u svoj poziv i u same sebe. Siniša Popović tumači staroga župnika kao prekaljena znalca koji je pronašao ključ preživljavanja u dobrom jelu i piću, a zahvaljujući toj komociji, samoga je sebe izolirao od mogućih neugodnih pitanja. S druge strane Popovićeva je kreacija iznimno promišljena jer se po svemu onom što govori naslućuje da je u ishodištu njegova glumljena nehaja neka potisnuta patnja. Ivica Pucar kao Dolson, neumoran trkač i suradnik u humanitarnim udrugama, pun je ideja i provokativnih pitanja, a možda mu upravo tako osmišljena uloga izazivača koji dominira u verbalnim dvobojima oduzima na dramskoj snazi i dojmljivosti. Naime, Dolsonu su dodijeljene replike koje kao da su prepisane s internetskih portala koji neumorno izvještavaju o incidentnim aktualnostima u Katoličkoj Crkvi, a njegov dramski lik ne doživljava promjenu. Za razliku od njega Farley se suočava ne samo s crkvenim propisima, strukturom propovijedi, odnosom prema župljanima i svojim nadređenima nego i sa samim sobom, svojim strahovima i traumama, stoga je Siniša Popović ponovno u prigodi pokazati svoje glumačko umijeće.

Predstava *Propovijed* izvire i uvire u dramski tekst zahtijevajući od glumaca više no što se na prvi pogled može činiti. Scenografija Miljenka Sekulića svojom trodijelnom strukturom u službi je karakterizacije dramskih likova. S lijeve je strane naprijed starinski pisači stol za kojim Farley povremeno sjedi ili pored kojega stoji. Desno je prostor na kojemu Dolson uglavnom stoji, vjerojatno zato što se u tom okruženju i ne zadržava, a u dubini je pozornice u sredini križ i vjerojatno posvećeni prostor crkve kojim se kreće Margaret i koji, zahvaljujući oblikovanju svjetla Milana Kovačevića, djeluje magličasto. Kostimografkinja Slavica Šnur je za Farleyja predviđela klasičnu svećeničku odoru, svakodnevnu i liturgijsku, za Dolsona suvremenu mladenačku odjeću (nakratko i bijelu

ministrantsku halju), a za Margaret starinsku odjeću kućne pomoćnice, što na prvi pogled može djelovati neusklađeno s vremenom radnje, ali tijekom predstave razabire se da je riječ o dodatnu sloju karakterizacije likova.

Natopljena mnogim suptilnim kazališnim znakovima na kojima se temelje male zagonetke za gledatelje predstava *Propovijed* pokreće mnoga pitanja koja, doduše, možda proizlaze iz odnosa svećenika i vjernika prema crkvenim propisima i preporukama, ali ubrzo se prelijevaju preko rubova pokazujući da je zapravo riječ o osobnim izborima i uvjerenjima koja na kušnju dovode i vjeru i nevjeru.

TUNEL KAO DVANAESTI GLUMAC

Miroslav Krleža, *Legenda*, Gradsko dramsko kazalište „Gavella“, režija: Ivan Planinić, premijere: 13. i 14. travnja 2023., Tunel Grič, Zagreb

Gradsko dramsko kazalište „Gavella“ se još uvijek obnavlja nakon što je stradalo u potresu prije tri godine. U međuvremenu je u produkciji toga kazališta postavljeno nekoliko predstava koje se igraju u drugim kazališnim prostorima u Zagrebu i Hrvatskoj, a 2021. godine premijerno je postavljena predstava *Obavezan smjer* u režiji Enesa Vejzovića, koju s ovogodišnjom Krležinom *Legendom* povezuje zagrebački Tunel Grič kao mjesto izvedbe. Postavljena u godini obilježavanja 130. godišnjice Krležina rođenja, ali 70. obljetnice osnutka kazališta „Gavella“, *Legenda* vjerojatno ne bi bila tako uspješna predstava da je postavljena na klasičnoj kazališnoj sceni. Ukopan u zemlju, vlažan, hladan i mračan prostor zagrebačkoga tunela redatelj Ivan Planinić je, uz inventivnu pomoć scenografa i oblikovatelja svjetla Ivana Lušićića Liika, iskoristio kao okrilje za izvedbu Krležine mladenačke jednočinke, jedne od onih koje je Josip Bach u vrijeme njihova nastanka proglasio neizvedi-

vima. Zagrebački tunel ovoga se puta pokazao kao pun pogodak, dapače zaigrao je kao još jedan lik zajedno s još jedanaest glumica i glumaca, a bitno je odredio ozračje djelujući poput katakombi. Nadalje, smještanjem gledatelja u prohladne i uske cijevi tunela sve do završnoga prizora u najprostranijem dijelu postignuta je i gradacija dramske napetosti sve do kulminacije Isusova uskrsnuća.

Izvedbu prati četrdesetak gledatelja koji od ulaska u tunel do izlaska kroče uz rubove njegovih cijevi dok kazališne biljeterke pomno paze da središnji prostor prekriven dugačkim sagom bude slobodan i prohodan za glumce. Gledatelji se kreću od postaje do postaje – na nekima stoje, na nekima sjede, a glumci svoj prostor za igru nalaze u uskim prostorima između gledateljskih špalira. Već na početku predstave gledatelje dočekuje Juda koga tumači Domagoj Janković, pomalo pogrbljen, zlokoban, ali i energičan, noseći baterijsku svjetiljku koju često usmjerava odozdo prema svom licu, što dodaje na jezovitosti. Kao središnji likovi pridružuju mu se potom Isus (Nikola Baće), Marija (Nataša Janjić Medančić) i Sjena (Franjo Dijak) uspostavljajući međusobne odnose, uz pratnju ostalih likova koje tumače Sven Medvešek (Lazar), Tara Rosandić (Marta), Antonija Stanišić Šperanda (Galilejka), Ana Kvrgić (Betanijka), Ivana Bolanča (Jeruzalemka), Ivan Grčić (Ivan) i Filip Šovagović (Simon) i koji se, zbog razmjerno tijesna prostora, često nalaze blizu kazališnih posjetitelja pružajući im neposredan uvid u izvedbu. Početak predstave dodijeljen je Judi, a potom slijede Isusovi susreti s narodom, svojevrsnim korom, koji želi vjerovati, ali istovremeno i sumnja, primjerice u Lazarovo uskrsnuće, ali se i pita o Isusovoj vjerodostojnosti. U Isusa najmanje sumnja Marija koja ga ljubi kao svoga spasitelja, ali i izbavitelja iz dotadašnjeg života. Isusov razgovor sa Sjenom, ili Sjenin razgovor s Isusom, oblikuje okolicu dramskog teksta i predstave, a iz tog razgovora – nalik Isusovu bdijenju u Getsemanskom vrtu – proizlazi sva tragič-

nost ostalih odnosa. Sjena propituje Isusovu čvrstinu volje i predanosti, pri čemu Nikola Baće kao Isus djeluje blago, dobroćudno i pomireno sa svojom odlukom i budućom patnjom, a Franjo Dijak dobiva prigodu za oblikovanje jedne od svojih najboljih uloga, utjelovljene sumnje. Dijak ne tumači Sjenu kao dijaboličnoga sugovornika, nego kao izrazita skeptika nepomirena sa svijetom i njegovim poretком u kojemu je žrtva besmislena, ismjehuje se i zaboravlja, a to svojim nastupom dodatno podcrtava na kraju predstave. Nataša Janjić Medančić kao Marija nježna je, topla i tankoćutna žena koja je posve predana Isusu i njegovu nauku te odbija Judinu ljubav, što se dramaturški koristi kao povod Judinoj izdaji. Osim toga, glumica se posebno ističe pjevanjem u solističkim dionicama, kao i ostale članice ženskog ansambla.

Autori adaptacije redatelj Ivan Planinić i dramaturg predstave Dubravko Mihanović u predstavu su vješto utkali dijelove Krležinih pjesama (*Pjesma bezimenoga čovjeka na Golgoti, Gospodine! Gospodine! i Jeruzalemski dijalog*), pa tekst djeluje kompaktno, logično i dramaturški utemeljeno, što pridonosi protočnosti predstave. Poseban je glazbeni udio skladatelja Nikše Marinovića koji predstavi dodaje glazbeni štih sedamdesetih umetanjem songova koje izvide glumci uz glazbenu pratnju Ivana Grčića, Filipa Šovagovića i Svena Medveška. Zahvaljujući redatelju i dramaturgu, ali i poetski strukturiranu Krležinu tekstu, pjevani dijelovi skladno su uklopljeni u predstavu. Sami po sebi glazbeni dijelovi podsjećaju na produkciju duhovnih vokalno-instrumentalnih sastava sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća, no čini se da je – zahvaljujući kostimima koje je osmislila Marita Čopo – za nadahnuće zaslužna hipijevska kultura, pa možda i Formanova *Kosa*. Izuzev Marijina lika, ostaje nejasno zašto glumački ansambl predstave nosi bujne vlasulje koje skreću pozornost s glumačke izvedbe, a mogu narušiti i ozračje predstave. Već je prostor izvedbe sâm po sebi dojmljiv, a posebno je zanimljiv i

promišljen scenski pokret Maje Marjančić, posebice s obzirom na neobičan prostor koji je scenografski izvrsno iskorišten, bez obzira je li riječ o užim prolazima ili o završnom prizoru u znatno većem prostoru, koji podsjeća na crkvu s oltarom i postajama križnoga puta na zidovima.

U finalnom prizoru kad Isus uskrsne, a Sjena nakon glasna i duga prosvjedovanja ušuti, pa se i razočaran Juda udalji vučući za sobom uže, u podnožje križa dolaze žene koje tresu križ upozoravajući na osobit položaj žena u Crkvi i svijetu, ali i aludirajući na žene kao prve svjedokinje Isusova uskrsnuća. Osim toga, trešnja križa podsjeća i na potres koji je prije tri godine prodrmao živote Zagrepčana, ali je potaknuo i neka posve osobna, velika i važna pitanja o smislu i svrsi ljudskoga života na koja je Gradsko dramsko kazalište „Gavella“ izvrsno odgovorilo.

LIKOVNA KRONIKA

Ivica Župan

MICHELANGELO PISTOLETTO: ČETVRTA GENERACIJA

Curkarna, Ljubljana, 29. IX. 2022. – 31. IV. 2023., kustosica
Alenka Gregorič

Izložba *Četvrta generacija* Michelangela Pistoletta (1933.), jednoga od najvažnijih likovnih umjetnika 20. stoljeća, do konca ožujka 2023. postavljena u ljubljanskoj Cukrarni, podastrla je velik broj radova iz svih razdoblja njegove velebne karijere i omogućila pogled na ključna razdoblja njegova umjetničkoga djelovanja od 1960-ih do danas. Pistoletto je u povijesti umjetnosti upisan kao jedan od najvažnijih predstavnika *arta povere*, skupine talijanskih umjetnika koje je 1967. godine okupio kritičar Germano Celant i organizirao im izložbu u Londonu. Taj je pokret, moglo bi se reći, deprovincijalizirao talijansku poslijeratnu umjetnost učinivši ju dijelom avangardnog *mainstreama*. Celant je osim talijanskih umjetnika pokretu pridružio značajna imena međunarodnog plana, pretežito lendarističke, postminimalne i konceptualne provenijencije, pa se tako uz Talijane Pistoletta, Merza, Pascali-ja, Anselma, Penonea, Zorija, Calzolarija... priključuju Long, Sera, De Marija, Openheim, Hesse, Beuys... Po Celantu: „Arte povera je izraz takvog pristupa umjetnosti koji je u osnovi nekomercijalan, nestalan, banalan i antiformalistički te zaokupljen prvenstveno fizičkim svojstvima medija i promjenjivošću materijala. Njegova važnost je u umjetnikovu bavljenju materijalima i ukupnom stvarnošću te u njegovu pokušaju da tu

stvarnost interpretira na način koji je, premda ga je teško razumjeti, suptilan, neuhvatljiv, privatan i intenzivan.“ Iako se spomenuti umjetnici nisu doživljavali kao grupa, ipak je svima njima bilo zajedničko to što su koristili umjetnost kao polazište iz kojeg se obraćaju životu, a svoju ideju o recikliranju u umjetnosti ipak su uspješno prenijeli na druge umjetnike. Cilj pokreta bio je napad na sve vrijednosne paradigme postojećega političkog, ekonomskog i umjetničkog sustava, a usput je u umjetničkoj praksi proklamirao i otklon od tradicionalnih umjetničkih prosedeja i materijala. Njegovi radovi od 1956. do 1974. daju uvid u to kako su se u umjetnosti toga razdoblja reflektirale sociokulturne i estetske promjene u Italiji i drugim dijelovima svijeta. Umjetnik je u svoje djelovanje ugradio radikalno odmak od očekivanja i zahtjeva sustava umjetnosti, u prvom redu tržišta umjetnina. Pistolettovi *Minus objekti* sučeljavaju se s komercijalno uspješnim artefaktima kakvim su 1960-ih trgovalale galerije na Zapadu. Građeci unutarnji otpor prema vlastitu uključivanju u svjetski sustav umjetnosti, umjetnik najprije odbija sudjelovati na 33. Venecijanskom bijenalu iz 1970. riskirajući ne samo mogućnosti daljnje gradnje blistave karijere nego i dovodeći u pitanje i materijalne uvjete elementarne egzistencije.

Akcije su umjetnika *arta povere*, pa tako i Pistoletta, protiv postojećih vrijednosti i protiv autoritativne konvencionalne umjetnosti. Parapolitične su to intervencije u okružujućoj materijalnoj realnosti ne pozivajući se na oblikovno i umjetničko znanje, vještinu, tehniku, poetiku. Taj prekid s vještinom i znanjem o oblikovanju artefakta temeljni je mehanizam autorova političkog djelovanja. Svojom nenormiranošću i antikanonskim izgledom Pistolettovi artefakti iznevjeruju i narušavaju obzor očekivanja sustava umjetnosti i izvedeni su u sučeljavanju sa složenim semantizacijama zapadne civilizacije i povijesti umjetnosti. „Radim ono što želim raditi – suštinski, to je jedini sustav rada odgovarajući za mene“, geslo

je umjetnika *arta povere*. Kako bi kao roba za trgovanje bio neatraktivan sustavu umjetnosti, rad koji bi izveo Pistoletto ignorira estetiku i sve ono kanonsko i normirano što sustav umjetnosti od rada očekuje i iziskuje i tako sprečava podvesti mu se pod kontrolu.

U skladu s ideologijom *arta povere* Pistoletto je poduzimao i razne akcije kako bi se suprostavljao sustavu umjetnosti. Između prosinca 1965. i siječnja 1966. postavio je izložbu u svom atelijeru, pokazao je ansambl djela koja su bila toliko međusobno različita da su odavala dojam kako je riječ o skupnoj izložbi. Rabeći najrazličitije materijale poput drva, betona, aluminijske, željeza, tkanine, novinskog papira, kartona, stakla i žarulja mijenjao je tadašnje uvjerenje koje je nametao sustav umjetnosti da umjetnikov rad mora biti stilski prepoznatljiv – da mora odmah biti prepoznatljiv kao da mu stil ima zaštitni znak. Celant je tvrdio da su upravo ta ostvarenja, koja su mnogobrojni kritičari i galeristi primili s nerazumijevanjem i velikom rezervom, nagovijestili stvaranje *arta povere*.

Na prvom katu galerije pokazana su ostvarenja iz doba *arta povere*, Pistolettove najpoznatije *Zrcalne slike*, autoportreti iz 1961., pa i najnoviji domašaji amblematskih djela toga intrigantnog fenomena poput primjerice *Krpene Venera* iz 1967. i bijelih skulptura iz 1980-ih. Pistoletto je od preprodavača vrtnih skulptura kupio betonski odljev neoklasicističkog kipa *Venera s jabukom* Bertela Thorvadsena, nadahnuta Praksitelovom *Afroditom Knidskom* (360. pr. Kr.), a riječ je o prvome ženskom aktu u prirodnoj veličini u grčkoj umjetnosti koji je izgubljen i poznat jedino preko kopija. Pistoletto je taj kupljeni betonski odljev postavio uz hrpu krpi koje je koristio za brisanje *Zrcalnih slika* i suprotstavio kip, koji se stoljećima smatrao idealom ljepote, krpama, simbolom smeća i raspadanja. *Krpna Venera* je umjetničko djelo koje ima mnogo značenja. Prije svega, tu je prisutan proces recikliranja: on predstavlja potrošeni potrošački proizvod koji se vratio u život

zahvaljujući besmrtnoj ljepoti golog kipa. *Krpena Venera* je kao simbol obnove postavljena leđima okrenutim promatraču, što ga tjera da se aktivno usredotoči na hrpu odbačene odjeće kao metafore konzumerističkog društva. Replika antičke božice sramežljivo gleda u golemu hrpu odbačene odjeće na podu, koja više nikom ne treba. Krpe su ovdje socijalno zrcalo u koje gleda razodjevena žena koja se može vidjeti samo straga i koja evocira povijesni dijalog koji se ne tiče samo Italije. „Hrpa smeća koje je zapravo konzumirani konzum zatrpala je perspektivu europskog napretka“, govorio je Pisotletto još 1967., „podastirući – sa stajališta kulturnog pesimizma – kritiku naše civilizacije koja ne samo da je danas još uvijek aktualna nego nam se sada čini nasušnijom i preciznijom nego ikada.“ Riječima Helmuta Friedla, Pistolettova *Venera* „od *Venere u prnjama* postaje *Venera prnja*, klasična slika potrošenog, jeftinog proizvoda, koji se nakon upotrebe baci, kao i prnje kojim je okružena.“

Od 1967. umjetnik ispituje vizualnu percepciju i stečena iskustava prenosi na teren ambijentalne plastike. Usredotočuje se na stvaranje slika na zrcalnim površinama. Glavno obilježje ovih radova je uključivanje promatrača i njegova okoliša u umjetničko djelo. Tu veliku ulogu ima promatračeva participativnost, njegovo snažnije percipitivno aktiviranje pred slikom. Slika se u zrcalu miješa s ambijentom u koji je uvedena. Zrcalna ploča miješa promatrača i ambijent u dvosmislenoj igri fikcije i realnosti. Na prostranim zrcalnim površinama posebnim načinom kolažiranja umjetnik donosi – u gotovo dokumentarnom tretmanu bliskom fotografskom snimku – prizore i ljudske figure u prirodnoj veličini, fiksirane u određenim stanjima ili radnjama. Stvara se interakcija između statične slike na zrcalu i promatračevih dinamičnih pokreta – umjetnost i život spajaju se u jedan narativ. Pomoću *Zrcalnih slika* autor predočava drukčije shvaćanje realnosti, ali i ironizira uvriježene slike života i njegove društvene orga-

nizacije. Ogledajući se na površini zrcala metalne ploče, publika se organski uključivala u cjelinu kompozicije stvarajući tako neprestano promjenjive situacije iluzionističko-scenskog karaktera.

Još neki radovi s izložbe uključuju aspekt promatračeve participativnosti. Primjerice, *Prostorni metar beskonačnosti* iz 1966. čini šest zrcala, svako dimenzija 120 centimetara, ali zrcalna strana svake ploče okrenuta je prema unutra. Autor ih je u ansambl objedinio učvršćujući ih špagom tako da čine kocku. Promatrač je ovdje gonjen silnom znatiželjom da si predoči kako izgleda unutrašnjost kocke i kakvo raspoloženje u svojoj unutrašnjosti stvara ova konfiguracija.

Izložbu je Pistoletto zaključio projektom *Treći raj*, koji od 2003. zauzima središnje mjesto njegova stvaralaštva. Za ovaj projekt značajan je simbol – preoblikovan matematički znak za beskonačnost – kojim autor raščlanjuje raznolike međuljudske relacije i potrebe za suživotom i preuzimanje odgovornosti te život postavlja u središte beskonačnosti.

Pozicionirajući život u središte beskonačnosti, Pistoletto koristi taj simbol kako bi prikazao različitost međuljudskih odnosa i kako bi naglasio važnost mirna suživota i odgovornost koju svaki pojedinac ima prema drugim ljudima i prirodi. U *Prvom raj*u ljudi su potpuno povezani s prirodom, *Drugi raj* je umjetno napravljen uz pomoć znanosti i tehnologije, a *Treći raj* je stupanj na kojem je čovječanstvo shvatilo uravnoteženo spajanje umjetnosti i prirode. Simbol *Trećeg raja*, koji postoji u brojnim inačicama po cijelom svijetu, prvo je umjetničko djelo prikazano u Louvrevoj piramidi u sklopu Pistolettove izložbe iz 2013. Simbol *Trećeg raja* koristio se i prilikom *Dana ponovnog rođenja* tijekom zimskog solsticija, dana posvećena razmišljanju o obnovi društva.

Na drugom katu galerije, pored crteža, slika, skulptura i novijih zrcala, duž jednoga galerijskog koridora postavljen je zidni crtež na papiru dugačak 43 i visok četiri metra, koji su

po Pistolettovu nacrtu i naputcima ugljenom izveli studenti ljubljanske Akademije likovne umjetnosti i dizajna. Ovaj crtež apoteoza je „siromašne umjetnosti“, istodobno do krajnosti dovedena anonimnost crtačke geste, potpuno nealuzivni crtež koji demonstrira svoju apstraktnu putanju koja nema ni početka ni kraja (osim u fizičkom smislu zidne površine). Rukopis bez svojstava, rekli bismo, i stoga je sasvim svejedno izvodi li ga umjetnik ili pomagači.

OTON IVEKOVIĆ – RETROSPEKTIVA

Galerija „Klovićevi dvori“, Zagreb, 16. III. – 11. VI., autorice
Snježana Pintarić, Danijela Markotić i Petra Vugrinec

Prva retrospektivna izložba slikara Otona Ivekovića (Klanjec, 1869. – 1939.), jednog od vodećih umjetnika hrvatske moderne u kojoj se istaknuo kao najplodniji i najistaknutiji autor povijesnoga slikarstva, održana je u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu daleke 1996. kada je izloženo 124 djela. Kontinuitet bavljenja slikarom i njegovim složenim opusom nastavila je Snježana Pintarić, koautorica i sadašnje izložbe, na kojoj je pokazano stotinjak djela više, ukupno 239 kataloških jedinica. Autorice izložbe su viša kustosica Galerije „Klovićevi dvori“ Danijela Markotić i dugogodišnja ravnateljica i muzejska savjetnica Muzeja suvremene umjetnosti Snježana Pintarić.

Retrospektiva je pokazala raznovrsnost i kvalitetu Ivekovićevih djela. Od tada do danas pronađena su brojna Ivekovićeva djela koja su tek povremeno bila izlagana na izložbama, a cilj je ove izložbe bio predstaviti nova istraživanja o njegovu radu.

Iveković je stvarao od kraja 19. stoljeća do 1930-ih i pripada prvom naraštaju umjetnika hrvatske moderne koji su postavili temelje cjelokupnoga umjetničkog razvoja sljedećih

razdoblja naše likovnosti i modernizirali i institucionalizirali zagrebački likovni život. Mala, ali iznimno darovita grupacija koju su činili Vlaho Bukovac, Robert Auer, Bela Čikoš Sesijski, Ferdo Kovačević, Menci Clement Crnčić, Oton Iveković, Rudolf Valdec i Robert Frangeš Mihanović uspjela je u svojoj ambiciji moderniziranja i institucionaliziranja zagrebačkog likovnog života na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Riječ je ujedno o prvim našim školovanim slikarima i kiparima koji su vještine stjecali na uglednim europskim likovnim akademijama. Njihovo okupljanje oko Bukovca i očitovanje umjetničke slobode izdvajanjem/secesijom iz Društva umjetnosti Isidora Kršnjavog omogućilo je priključenje hrvatske umjetnosti aktualnim srednjoeuropskim likovnim strujanjima *fin de sièclea*. Iveković je međutim s pravom ostao u dubokoj sjeni metijerski superiornih Bukovca i Medovića i njegov se opus najčešće svrstavao u povijesno slikarstvo, a ostali dio njegova opusa dugo je ostao nedostatno poznat i vrednovan.

Izložba je pratila njegov razvoj od historicizma, romantizma, simbolizma do kraja života kada živi i radi u Velikom Taboru slikajući tamošnje interijere, pejzaže pokušavajući se uključiti u nove umjetničke pravce 20. stoljeća. Postav izložbe, koji je slijedio kronološki niz s tematskim cjelinama po izložbenim dvoranama sa svojevrsnom kulminacijom izložbene inscenacije u velikoj dvorani s ključnim djelima historijskog slikarstva, kanonskim vrijednostima nacionalne umjetničke baštine, potpisuju Petra Vugrinec i Danijela Markotić, a dionicu Ivekovićevih ilustracija i slika nastalih na temelju književnih predložaka autorski je obradila Danijela Markotić.

Ivekovićeva retrospektiva počela je ranim portretima (gradonačelnik Vončina, slikarev stric, kanonik Franjo Iveković, Bela Čikoš pri radu), tu smo vidjeli i iznimno djelo tzv. „šarene faze“ *Naša Gospa Cvjetanjska*, kao i jedan rijetki akt te se upoznali s njegovom najranijom, akademskom, tzv. „tamnom“ fazom kada je slikao Zrinske, gotovo opsjednuto, zbog čega je na Akademiji

i dobio nadimak *Zrinjimaler*. Postav završava motivima iz Velikog Tabora gdje je proveo posljednje godine života. „Njegovo je stvaralaštvo prekinuo Prvi svjetski rat, gdje je on kao ratni slikar donosio pogled na bojišnicu. Nakon rata se nije vratio u Zagreb, već je kupio dvorac Veliki Tabor te se odmaknuo od žive zagrebačke scene. I dalje je bio profesor na Akademiji, do 1927. Naravno, njegovo inzistiranje na nekim akademskim principima i tradicionalnim temama nije išlo ukorak s poslijeratnim događanjima. I dalje je radio i stvarao kvalitetne i zanimljive radove. U tu fazu spada i njegov taborgradski ciklus, koji je slikan vrlo moderno. Riječ je o vrlo intimnom ciklusu s motivima iz kuće, pogledima kroz prozor. Vrlo je specifičan i drugačiji u odnosu na njegovo drugo stvaralaštvo“, zaključuje Pintarić. Dojmljiv je i u slikanju zimskih pejzaža, izdvaja se u tom smislu slika *Lovac sa psom*, gotovo apstraktna.

Posebnu cjelinu činile su slike s narativnom tematikom, interpretacije književnih djela i narodnog pjesništva poput slike *Smrt Petra Svačića* po istoimenoj Šenoinoj pjesmi, ilustracija za *Zlatarevo zlato* ili *Smail-aga Čengić i vojvoda Bauk* po Mažuranićevu epskom spjevu. Ovdje spadaju i posebne narudžbe za Maticu hrvatsku za koju je izradio i vizualne simbole – šahovnicu i pčelu.

Iveković je bio i majstor pejzažnog slikarstva. Pejzaži, nerijetko puni simbolike, otkrivaju ga kao sasvim nekoga drugog autora, intimističkog. Na izložbi se prvi puta izlagao *Pejzaž s makovima*, koji je prije desetak godina otkupila Moderna galerija (danas NMMU). „Na prvi pogled ova je slika jedan prekrasni pejzaž s crvenim cvijećem, međutim to crveno cvijeće simbolizira nešto drugo – prolivenu krv na ratištu. I ako se pomnije pogleda, gore u oblacima su likovi majki koje nariču nad mrtvim vojnicima. U tome je Iveković tipičan simbolist i romantičan predstavnik 19. stoljeća“, tumači Pintarić.

Iveković je bio, tvrdi Vugrinec, „slikar dostojanstva naše prošlosti, rodonačelnik domaćega historijskog slikarstva u procijepu

između stvarnosti i mašte, čije slike reflektiraju uvijek i politički, socijalni i kulturni kontekst razdoblja. Prošao je cijelu paletu od akademskog realizma, historicizma, romantizma nakon kojeg prelazi u 'šarenu paletu' u kojoj ima elemenata impresionizma, do secesije i realističnih i intimističkih prizora.“ Okušao se i u sakralnim temama te je sudjelovao u izradi fresaka s motivom sv. Ćirila i Metoda za istoimenu crkvu u Sarajevu i u oslikavanju crkve sv. Terezije Avilske u Požegi, od koje su izložene male skice evanđelista. Raspadu Monarhije Iveković je svjedočio na bojištu kao ratni slikar koji je realistički zabilježio scene i detalje vojničkog života, a svoje naknade traume izrazio na snažnoj simbolističkoj slici *Pejzaž s makovima* (1923.). Dosad najcjelovitiji uvid u Ivekovićevo stvaralaštvo upotpunjuju brojni crteži i grafički prikazi, ilustracije, skice za plakate, diplome, akvareilirani crteži narodnih nošnji, historijskih kostima i sl. Slikao je i velike zidne slike folklornoga, alegorijskog i vjerskog sadržaja (Zagreb, Požega, Kansas City, Križevci). Iveković je tijekom života naslikao više od tisuću slika, bavio se fresko-slikarstvom, grafičkim oblikovanjem knjiga, časopisa i plakata, ilustriranjem te scenografskim i kostimografskim radom. Tijekom cijelog života se u tisku javljao kao likovni komentator, putopisac i polemičar.

Ali Ivekovićeva je primarna umjetnička vokacija bilo povijesno slikarstvo, što je, tvrdi Pintarić, shvatio kao osobni zadatak, pa se školovao na europskim akademijama, u specijalkama za historijsko slikarstvo, a na bečkoj likovnoj akademiji ubrzo je bio prepoznat kao *Zrinjimaler*. Čvrstim akademskim pristupom slikao je povijesne kompozicije u kojima ima domoljubnoga romantičarskog zanosa, kao i elemenata poentilizma te Bukovčeve „šarene palete“, a neposredniji su žanr-prizori te skice i akvareli krajolika. U hrvatskoj moderni Iveković je najplodniji i najistaknutiji autor povijesnog slikarstva.

Susret sa slikama *Smrt Petra Svačića* (1894.), *Dolazak Hrvata*, *Krunidba Tomislava* (obje iz 1905.), *Pogibija Matije Gup-*

ca na Markovu trgu (1921.) i *Oproštaj Zrinskog od Katarine* (1901. i 1921.) kod brojne će, posebice starije publike izmamiti sjećanja na slike koje su zahvaljujući oleografskom umnažanju nekad bile česta dekoracija u domoljubnim domovima, a pojavljivale su se i u najrazličitijim medijima, od ilustracija u školskim udžbenicima do ukrasnih kutija bombonijera. Zahvaljujući takvoj promidžbi, Iveković je postao pojam za slikara povijesnih tema te je ta dionica njegova stvaralaštva bila i ponajbolje obrađena u tekstovima Marijane Schneider i Marine Bregovac Pisk.

Izložba nam je upravo u tom segmentu ponudila i najatraktivnija iznenađenja. Riječ je o za ovu prigodu restauriranoj slici *Vivat rex* iz 1911., dugo „zarolanoj“ u čuvaonici Moderne galerije (NMMU). Zanimljiva je povijest nastanka te slike velika formata (250 x 500 cm) u doba nacionalnih previranja uoči Prvoga svjetskog rata i raspada Monarhije te svjedoči o još jednome dubokom raskolu hrvatskih umjetnika. Iveković je po narudžbi oslikao prizor sklapanja saveza između Hrvatske i Austrije na Cetinskom saboru 1527. uz slike *Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu*, koja prikazuje sklapanje saveza *Pacta conventa* s Ugarskom 1102., namijenjenu Odjelu za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, i *Bitka kod Gorjana*, dopremljenu iz Gradske vijećnice u Đakovu. *Vivat rex*, poznata još i kao *Hrvati izabiru Ferdinanda Habsburškog za vladara*, ponajbolje svjedoči o Ivekovićevu majstorstvu komponiranja složenih prizora s mnoštvom povijesnih likova u autentičnim kostimima, kao i *Vivat Habsburg* i *Cetinjski sabor* iz fundusa Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu. Ulje na platnu koje prikazuje Cetinski sabor održan 1527. na kojem su Hrvati izabrali austrijskog nadvojvodu Ferdinanda Habsburškog za hrvatskog kralja naručio je Izidor Kršnjavi. Slika je dosad bila izložena samo na izložbi Društva umjetnosti održanoj u svibnju 1911., u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Ta je izložba bila reakcija na Međunarodnu izložbu

slikarstva i kiparstva u Rimu iste godine kada su dalmatinski umjetnici okupljeni u Društvo Medulić (Dešković, Krizman, Medović, Rački, Rendić, Rosandić), predvođeni Meštrovićem i Bukovcem, odbili izlagati svoja djela u Ugarskom paviljonu jer im je bilo zabranjeno isticati nacionalni identitet, pa su svoje radove izložili u Paviljonu Kraljevine Srbije. Taj čin dalmatinskih umjetnika izazvao je negodovanje u Monarhiji i kod banovinskih umjetnika, kojima je pripadao i Iveković. Stoga je, da bi naglasio kulturnu i kulturološku „vjernost“ Habsburškoj Monarhiji, Kršnjavi još za trajanja izložbe u Rimu želio u Beču organizirati „protuizložbu“ *Vivat Habsburg* u Umjetničkom paviljonu na kojoj bi nastupili „lojalni monarhisti“ Robert Auer, Ivan Benković, Joso Bužan, Menci Clement Crnčić, Bela Čikoš Sesija, Robert Frangeš, Ferdo Kovačević, Miroslav Kraljević, Mato Celestin Medović i, dakako, Iveković. Ali ta se njegova ideja izjalovila i sve se svelo samo na spomenutu izložbu Društva umjetnosti u Zagrebu. Po bilješkama Miroslava Krleže tiskanim u *Književnoj republici* iz 1926., sliku je nakon izložbe htio otkupiti Leopold Salvator, habsburško-lotarinski nadvojvoda, ali Kraljevska zemaljska vlada 1911. darovala ju je Modernoj galeriji, vjerojatno nakon izložbe u paviljonu – kako se navodi u arhivi NMMU-a.

Slikao je prizore iz obitelji Zrinskih i Frankopana (*Oproštaj Zrinskog i Frankopana od Katarine Zrinske* iz 1897. i popularnija inačica 1901.; *Katarina Zrinska u Veneciji* iz 1919.) te druge prizore iz nacionalne povijesti (*Smrt Petra Svačića*, 1894.; *Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu*, 1906.; *Smaknuće Matije Gupca na Markovom trgu*, 1921.). *Rastanak Katarine od Petra Zrinskog* zasigurno je najpoznatije Ivekovićevo djelo, možda i cijele hrvatske povijesti umjetnosti, slika koja je toliko dopadljiva da je svojedobno postala jedna od najpopularnijih ikad tiskanih oleografija u Hrvatskoj. Danas ju je teško naći na zidu nečijeg doma. „Iveković je jako puno kritika doživio kad je napravio tu sliku jer se na slici ne

vidi koja se strahota hrvatskom narodu dogodila, već je taj događaj vizualizirao u jednu obiteljsku, intimnu scenu, kao rastanak dvoje ljubavnika“, tumači Pintarić. „To su vrhunska djela u kojima je on očito našao način da dopre do publike. Jer je uvijek pitanje kako predstaviti povijesnu scenu. Iveković je u tim slikama sveo sudionike na bitni broj aktera, kompozicijski je to riješio vrlo spretno, paleta mu je vrlo privlačna, to je ta šarena paleta s puno toplih, crvenih tonova, i kad su se ta djela umnožila u obliku oleografija, našla su put do mnogih domova“, kaže Pintarić, koja je dosad radila više Ivekovićevih izložbi. „Smatram da je Iveković jako zanimljiv autor koji je daleko od stereotipa koje možda široka publika ima o njemu. Autor je koji zasigurno zaslužuje da se predstave i oni njegovi manje poznati dijelovi opusa, a koji su bili vrlo kvalitetni za period u kojem je radio“, dodaje Pintarić.

Domaće prilike u kojima će akademski umjetnici ovisiti o posustalim državnim narudžbama i sve veći pritisak vremena, koji donosi umjetničke slobode izražavanja u pluralizmu stilova i kritiku akademizma, stjerat će brojne umjetnike u svojevrsnu izolaciju i nemogućnost aktivna umjetničkog djelovanja. Tražeći svoje mjesto u slikarstvu prvih desetljeća 20. stoljeća, Iveković se nastojao prilagoditi pojedinim trendovima, pa će napraviti pokoji iskorak u secesijsku stilizaciju i rasvjetljavanje palete (*Naša Gospa Cvjetanjska*, 1900., *Zanimljivo štivo*, 1902., *Žetelice*, 1902. i 1904.), a u pejzažu će varirati zakašnjeli *Stimmung-impresionizam* na način austrijskog slikara Emila Jacoba Schindlera (*Pejzaž*, oko 1908., *Šuma*, 1900., *Pejzaž*, 1902., *Jesenski pejzaž s djevojkom*, 1903., *Pejzaž*, 1908.). Vrlo uspjelima smatramo njegove zimske pejzaže, koji pripadaju visokim dosezima slikarskog umijeća (*Lovac sa psom*, 1901., *U lovu*, oko 1904., *Zima*, 1908., *Okolica Velikog Tabora zimi*, oko 1920.). Kao vrstan animalist, posebice vičan slikanju konja, predstavljen je mnogim slikama (*Na Kordunu*, 1898., *Trenkovi panduri*, oko 1917. i dr.). Izložbeni kabinet akvarela donosi

sjajne prikaze hrvatskih gradina izrađenih za Milenijsku izložbu u Budimpešti 1896. i prikaze eksterijera i interijera zgrade Akademije znanosti i umjetnosti (JAZU/HAZU) za tzv. „Parišku sobu“ na Svjetskoj izložbu u Parizu, 1900.

Nakon smrti Ivekovićeva stvaralaštvo pada u zaborav, a njegova se reafirmacija događa nakon retrospektivne izložbe održane 1995. u Umjetničkom paviljonu. Više od drugih naših autora povijesnih tema dijelio je nepopularnu sudbinu „pom-pjerskog slikarstva“ i izazivao prezir modernista koji su u njemu vidjeli uglavnom ilustriranu patetiku kojom bi se umjesto slikarstva zadovoljila povijest, retuširana i prepravljena za potrebe nacionalnog *risorgimenta*. „Dakako, vojskovođe, knezovi, kraljevi iz vremena seobe naroda i stvaranja prvih dinastija, uza sav prijekor da se postigne faktička vjerodostojnost odvijanja povijesti, na koncu su se i kod Ivekovića znali pretvoriti u afektaciju gesta i izvještačenost situacija, gdje događaj od povijesnog značaja biva teatraliziran kao povijest ispričana na kazališnim daskama“, zaključuje Vinko Srhoj.

Iveković je slikao u inačici sveopće popularne akademske tradicije (*pompier*), koja je djelovala najveći dio njegova života. Iako je umro 1939., do kad su se istutnjili brojni modernistički i avangardistički stilovi, nije ga zainteresirao ni jedan moderniji pravac, pa je na izložbi bilo više nego bjelodano da je Ivekovićov opus gotovo iritantno akademski i konzervativan, pa na njega kao autora gledamo kao na zanatskog proizvođača žanrovskog slikarstva. Slikar je davao prednost tehničkom umijeću nad ostalim aspektima slikarstva, najzainteresiraniji je bio za motive iz nacionalne mitologije i njihovu važnost u podjarmljivanu društvu, koji su mu osiguravali popularnost i komercijalnost, ali pritom u motivu nije tražio druge likovne vrijednosti, pa se može reći da je njegovo slikarstvo lišeno propitivanja i sumnji u potencijale akademskog načina slikanja, zbog čega je ostao slikar kontinuiteta tradicionalnoga slikarskog izričaja.

VIDLJIVE

MSU, 18. V. – 1. X., autorica projekta Martina Munivrana

Muzej suvremene umjetnosti Zagreb u suradnji s Umjetničkom galerijom Dubrovnik, Muzejom likovnih umjetnosti Osijek, Galerijom umjetnina Split i Muzejom moderne i suvremene umjetnosti Rijeka predstavio je međuinstitucionalni projekt i izložbu *Vidljive* s ambicijom da domaće umjetnice dobiju veću vidljivost i pozornost stručne i šire javnosti, koju zaslužuju. Projektom se željelo ukazati na suvremenu likovnu produkciju autorica koja je visokih dometa, ali nedostatno vidljiva. Kako stoji u najavi, ovom se izložbom podastire pregled recentnog stvaralaštva domaćih umjetnica kako bi se osvijestila nužnost ravnopravne vidljivosti i zastupljenosti autorica u muzejskim zbirkama i programskim ostvarenjima. *Vidljive* predstavlja 108 autorica, plod je istraživanja zastupljenosti umjetnica u umjetničkim zbirkama muzejskih ustanova, a ujedno predstavlja i određene aspekte i mapiranje suvremene umjetničke prakse autorica u hrvatskoj umjetnosti. Produkcija ovih autorica različitih naraštaja obuhvaća vrlo širok raspon tema, medija, senzibiliteta i rukopisa i mahom su visoke umjetničke kvalitete, a tematiziraju različite umjetničke i društvene teme. Izložba donosi radove široka raspona od klasičnih medija poput slikarstva, skulptura i fotografije preko filmova, videa, višekanalnih multimedijalnih videoinstalacija, izlaganja dokumentarističkih materijala, performansa, *site specific* ambijenata itd. U senzibilitetu izlagačica nismo zapazili njihovu potrebu da pobjegnu u neko feminističko utočište. Na taj način dobili smo i njihovu poruku kako ženska umjetnost živi i da umjetnice imaju želju izraziti svoje stavove o mnogo čemu i da nam svakako imaju što za reći.

„Projekt *Vidljive* potaknut je činjenicama proizašlim iz istraživanja o zastupljenosti umjetnica u zbirkama, javnim prostora-

rima i galerijama, te općenito na tržištu umjetnina – prema statističkim podacima umjetnice uspijevaju dosegnuti tek deset posto zastupljenosti. Uzimajući u obzir navedene podatke i nužnost promjene dosadašnjih paradigmi okupile smo se oko inicijative za ostvarivanje projekta koji bi – kroz timski rad i umrežavanje srodnih institucija – omogućio postizanje cjelovitosti i što boljeg rezultata projekta i jačanje svjesnosti o važnosti jednakosti i istih mogućnosti i promidžbe produkcije autorica na polju vizualnih umjetnosti“, poručuju autorice izložbe.

U sedam tematskih cjelina izložba, uz radove iz muzejskih fundusa, predstavlja i suvremenu umjetničku produkciju autorica koje su se svojim umjetničkim radom kvalitetom visoko pozicionirale na umjetničkoj sceni, ali ocjena je suradnica na projektu – da njihovih ostvarenja nema u fundusima muzejskih zbirki. Fokus istraživanja projekta je na umjetničkoj produkciji nakon 1990-ih (tzv. „tranzicijski naraštaj“), od vremena kada promjenu paradigme u umjetnosti prate smjena ideologija, tranzicije i sociopolitička previranja. Navedene društvene promjene, tvrde autorice projekta, uvelike su utjecale na vidljivost umjetničkih produkcija autorica koje su ostvarile radove visoke umjetničke kvalitete, ali okolnosti (rat, geopolitičke promjene, migracije) su na neki način njihovu produkciju stavile na margine vidljivosti, što je utjecalo i na muzejske otkupe, kao i na njihovu nedostatnu kritičku i teorijsku vidljivost.

Uz izložbu projekt uključuje i diskurzivni i izvedbeni program sa svrhom ukazivanja na potrebu promjene u programskom kreiranju i razvoju muzejskih zbirki u kojima bi valjalo obratiti pozornost na ravnopravnu zastupljenost umjetnica. „Ovom izložbom također ukazujemo na svijest o nasljeđu koje baštinimo i ulozi muzejskih institucija koja, osim promocije i prezentacije suvremene produkcije, ima jasno naglašenu društvenu korektivnu ulogu. Na društveno-političkoj razini sve je važnija, pa u nekim područjima i dominantna, uloga žena te je važno da se to očituje i na polju umjetnosti.“

Poruke autorica projekta o nevidljivosti domaćih autorica su, držimo, ishitrene i donesene napamet. Na domaćoj umjetničkoj sceni dosad nismo uočili nikakvu segregaciju na osnovi spola – dapače, uočavamo da su na sceni aktivno nazočna i aktivno izlažu oba spola. Osim toga, ravnatelji gotovo svih hrvatskih muzeja su žene, a u tim su ustanovama zaposlene uglavnom kustosice, pa bi ispalo da one dovoljno ne propuštaju autorice. Država za otkupe dijeli novac na kapaljku, pa se glede otkupa teško zakinuta oba spola. Ove teze su zapravo plasirane da bi se dobila neka konceptijska osnova na temelju koje bi se izložio toliki broj ostvarenja različitih umjetnica.

Kriterij o nadarenosti nekog autora i kvaliteti njegovih uradaka ni u jednoj sredini u svijetu, pa tako ni u Hrvatskoj, ne može biti, pa tako ni zastupljenost na izložbama i u zbirkama, autorov spol, nego za to služe interni umjetnički kriteriji. Ako bismo autore ocjenjivali po njihovu spolnom identitetu, ne bismo li zapostavili umjetnost, što bi tada bilo s njom?

U osvrtima na izložbu bilo je i opravdanih zamjerki na odabir sudionica, točnije na neuvrštavanje nekih važnih autorica poput Ljerke Šibenik, Nine Ivančić, Zvezdane Fio...

Kada je 1981. Zvonko Maković priredio izložbu *Nova slika*, u sklopu 13. Salona mladih, na njoj je vrlo korektno postavio radove 12 slikara – po šest slikarica i šest slikara. Na *Vidljivima* je od njih šest zastupljena samo Breda Beban iako ona u to doba, a ni poslije, nipošto nije slovila za najambлематскијег i najuspješnijeg predstavnika tzv. „nove slike“. Bez obzira na to što netko danas misli o fenomenu „nove slike“, pet na *Vidljivima* neuvrštenih sudionica cijelo su osmo desetljeće bile aktivne i ugrađivale svoje nadarenosti i senzibilitete u razvijanje tog fenomena, pa nije fer što su prešućene.

Nakon Zagreba izložba će biti predstavljena i u drugim partnerskim ustanovama: u prosincu 2023. izložba će se otvoriti u MMSU-u Rijeka, a tijekom 2024. na rasporedu su Split, Dubrovnik i Osijek. Uz Martinu Munivrana (MSU, Zagreb),

autoricu projekta i koncepcije, na projektu kao stručne suradnice i kustosice sudjeluju Jasminka Babić (GU Split), Vilma Bartolić (u suradnji s Brankom Benčić i Dianom Zrilić, MMSU, Rijeka), Valentina Radoš (MLU, Osijek), Rozana Vojvoda (UGD, Dubrovnik), Ana Škegro (MSU, Zagreb) za izvedbeni i diskurzivni program i Branka Benčić (MMSU, Rijeka) za filmski program.

GLAZBENA KRONIKA

Zdenka Weber

OPERNA POZORNICA – MJESTO SUKOBA LJUDSKIH SUDBINA

Praćenje glazbenog života u svojstvu glazbene kroničarke, glazbene kritičarke, publicistkinje s intencijom muzikološko-znanstvenog pristupa odabranom umjetničkom području doista je zanimljiv, svakako odgovoran, ali u cjelini i nadasve poticajan i ugodan zadatak. Posebice kada se, kao u mojem slučaju, ima mogućnost posjećivanja glazbenih događanja prvenstveno u dvama gradovima, kao Varaždinke u Zagrebu i Zagrepčanke u Varaždinu, a ponekad i koji „skok“ u neku drugu kulturnu sredinu.

Charles Gounod, *Faust*, SNG Ljubljana, 11. ožujka 2023.

U ožujku sam imala nadasve ugodnu priliku posjetiti Ljubljanu i 11. ožujka nazočiti opernoj predstavi *Faust* Charlesa Gounoda u Slovenskom narodnom gledalištu. Naime, već godinama pratim manifestaciju Gostičevi dani koju organizira Kulturno društvo „Jože Gostič“ Homec, Društvo prijatelja zagrebačke Opere, SNG Opera i balet Ljubljana i Opera HNK Zagreb, stoga sam se rado odazvala pozivu dugogodišnjih prijatelja iz Slovenije. U okviru ovogodišnjih 23. Gostičevih dana, a starije se generacije posjetitelja Opere HNK-a Zagreb zacijelo sjećaju odlična, ugledna i Zagrebu mnogo godina vjerna slovenskog tenora Jože Gostiča (1900. – 1963.) koji je, na-

kon studija u Ljubljani i Beču, od 1937. godine bio prvak Ope-re HNK-a u Zagrebu, zatim član Bečke državne opere, a po-tom opet u Zagrebu. Za mnoge generacije nezaboravni spinto i dramski tenor, jedan od najboljih Porina i Ere na zagrebačkoj opernoj pozornici trajno je ostao u sjećanju, pa inicijativa nje-govih sunarodnjaka, posebice stanovnika naselja Homec u općini Domžale, u kojemu je na pitoresknoj uzvisini uz mjesnu crkvu Jože Gostič pokopan, kontinuirano njeguju veze između zagrebačke i ljubljanske opere. Tako je 4. ožujka predstavu Mozartove *Čarobne frule* posjetilo izaslanstvo iz Slovenije, a 11. ožujka otišla sam na ljubljansku predstavu Gounodo-va *Fausta*. Bio je to operni doživljaj koji se ne zaboravlja. Od premijere 17. ožujka 2022. godine opera oduševljava u režiji nizozemskog redatelja Franka Van Laeckea koji je antologij-skog Goetheova *Fausta*, glazbeno ovjekovječena predivnom romantičnom glazbom francuskoga genija Charlesa Gounoda, postavio na pozornicu na doista jedinstven i inovativan način. Najkraće rečeno Faust, taj legendarni starac željan mladosti, prikazan je kao arhetip negiranja prolaznosti, nevina i naivna Margareta doživljava tragičnu sudbinu čedomorke, a Mefisto, taj pokretač svega zla, zlokobno upravlja ljudskim sudbina-ma. Na ogoljeloj pozornici, s osobito impresivnim efektima ra-svjete, ovako predstavljena opera ostvaruje sasvim posebna emocionalna stanja ne samo kod interpreta nego i kod publike ostavljajući gorak okus, štoviše bolne uspomene na mogući usud pojedinca u raljama život i smrti.

Vrstan mladi belgijski dirigent Ayrton Desimpelaere (1990.), školovan na konzervatorijima u Parizu i Bruxellesu, do sada ovjenčan mnogim nagradama i brojnim angažmanima, sigurnom je rukom vodio sjajno uvježban orkestar. Dojam koji su ostavili operni solisti Aljaž Farasin kao Faust, Peter Martinčić u ulozi Mefista i vrhunska mlada sopranistica Mojca Bitenc u ulozi Margarete moguće je opisati riječju savršeno. Zbilja nezaboravan operni doživljaj jer svi uključeni, pa i Ivan

Andres Arnšeg kao Valentin, Mirjam Kaim kao Sièbel, Nuška Drašček u ulozi Marte i Robert Brezovar u ulozi Wagnera, zajedno s pouzdanim zborom i već navedenim sigurnim orkestrom, ostvaruju na pozornici SNG-a Ljubljana kreacije koje operi kao žanru osiguravaju životnost umjetničkog dojma, ali i trajno važeće umjetničke poruke čineći glazbeno-scenski događaj istinskim umjetničkim doživljajem i ljudskim obogaćenjem. Bez pretjerivanja, želja da ponovno posjetim ljubljansku opernu kuću potpuno je razumljiva.

Giacomo Puccini, *Tosca*, Opera HNK-a Zagreb,
17. travnja 2023.

Operni naslov koji od siječnja 1900. godine, kada je u Rimu prvi put javnosti predstavljena opera Giacoma Puccinija *Tosca*, ne silazi s repertoara opernih kuća, dokazano je i jedna od zagrebačkoj publici omiljenih glazbeno-scenskih melodrama. Zacijelo je jedan od razloga i činjenica da su upravo Floriju Toscu, taj tragični lik operne dive spremne za ljubav podnijeti i najveću žrtvu, pjevale najuglednije hrvatske sopranistice. U prošlosti je jedna od najuglednijih Tosci na međunarodnim pozornicama bila Milka Trnina, hrvatska operna umjetnica čiji glas danas ne poznajemo jer je navodno sama dala uništiti snimke sa svojih nastupa jer su u vrijeme njezine najveće slave, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, tehnološke mogućnosti snimanja bile još krajnje nepouzdana. U svakom slučaju, postoji monografija o životu i karijeri velike Trnine (*Milka Trnina, u povodu 150. obljetnice rođenja*, urednica Zdenka Weber, Općina Križ, 2013.) gdje su objavljene kritike na njezine nastupe u najvećim opernim kućama, u kojima čitamo najveće pohvale njezinu glasi i glumi. Milka Trnina bila je prva Tosca upravo u Metropolitanu i Tosca u Covent Garden Operi na predstavi kojoj je osobno nazočio Puccini. Proslavljeni skladatelj, oduševljen njezinom interpretacijom, poklonio joj je svo-

ju fotografiju s posvetom, a ugledna operna kuća u Londonu organizirala je 2006. godine veliku izložbu posvećenu Milki Trnini u povodu 100. obljetnice njezina posljednjeg nastupa na pozornici u glavnom gradu Velike Britanije. Kako ove godine obilježavamo 160. godinu njezina rođenja, udruga njezinih poklonika inicirala je sjećanje na rođendan operne dive i to je bilo istaknuto na izvedbi *Tosce* u HNK-u Zagreb 16. travnja.

U svijetu proslavljena hrvatska operna zvijezda Zinka Kunc također je s velikim uspjesima pjevala ulogu Tosce, jednako u Zagrebu kao i u New Yorku. Međutim, namjera ovog napisa nije isticanje svih sjajnih hrvatskih interpretkinja jednog od najzahtjevnijih opernih likova, što za dramske soprane Flavia Tosca nepobitno jest. Naprotiv, želim tek upozoriti na predstavu Puccinijeve opere *Tosca* održanu u HNK-u Zagreb 16. travnja, kojom je aktualna solistica Opere HNK-a Zagreb Lana Kos, u izvedbi pod ravnanjem počasnog šefa dirigenta Piera Giorgija Morandija, obilježila 20. obljetnicu umjetničke karijere. Premijera nove režije bila je 27. svibnja 2022. godine, a Lana Kos (Varaždin, 1964.) nastupima u ulozi Tosce dodala je još jedan lik svojem repertoaru. Naime, međunarodno afirmirana operna umjetnica, koja je sa sedamnaest godina debitirala u ulozi Kraljice noći u Mozartovoj *Čarobnoj fruli* (HNK u Zagrebu), specifičnom je bojom glasa, rasponom od triju oktava te lakoćom i suverenosti pjevanja vrlo brzo bila prepoznata i u međunarodnim razmjerima, a njezina do sada najčešće izvođena uloga svakako je ona Violette Valéry u antologijskome Verdijevu opernom ostvarenju *Traviata*. Doista, odlična pjevačica i uvjerljiva glumica Lana Kos potvrdila je umjetničko sazrijevanje i ulazak u osobito cijenjen pjevački fah dramskih soprana, u intenzitetu i glasovnom dojmu snažnije sopranske prodornosti. Zbog tog možemo ustvrditi da je bogatoj hrvatskoj pjevačkoj eliti pridodano još jedno vrijedno i važno ime dramskog soprana – Lana Kos. Jer lik Tosce, te tragične žene spremne na najteži zločin kako bi spasila svojega

ljubljenog, glasovno zahtijeva snagu, sigurnost i izdržljivost, kao i itekako udubljenju i bolnim osjećajima ispunjenu glumu. Svojom interpretacijom lika Puccinijeve operne heroine Lana Kos ulazi u povjesnicu vrsnih, štoviše vrhunskih hrvatskih Tosci. Čestitke umjetnici za njezinu 20. obljetnicu do sada itekako uspješne i međunarodno afirmirane operne karijere!

Zagrebačka filharmonija, Valentin Egel, dirigent, Dubravka Šeparović Mušović, mezosopran, KDVL, 12. svibnja 2023.

Koncert Zagrebačke filharmonije pod ravnanjem njemačkog dirigenta Valentina Egela, održan 12. svibnja u KDVL-u, istakao se prvenstveno po sudjelovanju mezosopranistice, hrvatske operne nacionalne prvakinja Dubravke Šeparović Mušović i to je razlog za uključivanje u temu operne pozornice kao mjesta prikazivanja ljudskih sudbina. Na tom je koncertu mladi maestro, šef dirigent Opere HNK-a „Ivan pl. Zajc“ u Rijeci Valentin Egel, uz manje poznatu *Masonsku pogrebnu glazbu u c-molu, KV 477* i često izvođenu *Simfoniju br. 41 u C-duru, KV 551*, poznatu još kao *Jupiterovu simfoniju* W. A. Mozarta, ravnao koncertnom izvedbom glazbene monodrame *Erwartung, op. 17* Arnolda Schönberga. Izvoditi Mozartova remek-djela za Zagrebačku filharmoniju doista nije senzacija i ugledni hrvatski orkestar itekako je verziran kada je riječ o djelima genija Prve bečke škole, Bečke klasike (J. Haydn, A. W. Mozart, L. van Beethoven). Pa ni Valentin Egel u tom repertoaru nije bez iskustva. Međutim, izvesti, bolje rečeno otpjevati Schönbergovu glazbenu monodramu *Erwartung, op. 17*, prvo djelo za pozornicu začetnika trojice skladatelja upisanih u povijest glazbe 20. stoljeća kao Druga bečka škola (A. Schönberg, A. Berg, A. von Webern), senzacija je za hrvatsku izvođačku praksu.

Sigurna sam da ne pretjerujem, ali aktualno u Hrvatskoj osim Dubravke Šeparović Mušović nema pjevačice na područ-

ju umjetničke glazbe spremne i sposobne uhvatiti se u koštac s partituroom koja uključuje samo jedan glas i velik simfonijski orkestar. Da, naglašavam „velik“ jer orkestralni sastav u guđače, prve i druge violine, viole, violončela i kontrabase, uključuje tri flaute i *piccolo*, tri oboe i engleski rog, četiri klarineta i bas-klarinet, tri fagota i kontrafagot, četiri roga, tri trublje, tri trombona, bas-tubu, timpane, veliki i mali bubanj, tam-tam, čegrtaljku, triangel, harfu, celestu, *Glockenspiel*/zvončice i ksilofon. Orkestar kao bogato izвориšte instrumentalnih boja, kao podloga i u izražajnosti vrlo „šarena“ pozadina iz koje se izdvaja, koju nadopunjava i kojoj se suprotstavlja ženski glas.

Skladatelj revolucionar, inovator, izumitelj nove dvanaestotonske tehnike, dodekafonije, u kojoj je svih 12 tonova kromatske ljestvice ravnopravno, predvodnik Druge bečke škole, uglazbio je Arnold Schönberg 1909. godine tekst svoje šest godina mlađe sunarodnjakinje, književnice, liječnice i libretistice Marije Poppenheim. Zacijelo su novosti sadržane u partituri priječile praizvedbu djela i Schönbergova je glazbena monodrama, moguće je reći i opera u jednom činu, prvi put javno zazvučala 6. lipnja 1924. u novom njemačkom kazalištu u Pragu, pod ravnanjem Aleksandra Zemlinskog. Riječ je dakle o djelu pisanom za pozornicu, a sadržaj, psihološka studija s jednim likom, Ženom, koja luta u tamnoj noći, okružena visokom, gustom šumom, tražeći svojeg voljenog. Zdvojna je, prestrašena, ali se uporno probija šumom ispunjena istovremeno velikim strahom, ali i nadom da će ga naći. Ali kada nagazi na leš, s užasom shvaća da joj pod nogom leži mrtvo tijela muškarca koga voli i traži.

Kompleksno je to djelo, vrlo zahtjevno pjevački, ali i glumački. U odnosu na nastanak libreta, pa i glazbe, valja imati na umu da je proizišlo iz atmosfere Beča i židovskog miljea, iz intelektualnog okružja koje se posvećivalo psihologiji, učenjima Sigmunda Freuda, a Smrt je bila jedan od posebno naglašenih toposa umjetničkog stvaralaštva. O svemu tome valja ponešto znati.

Mezosopranistica Dubravka Šeparović Mušović dokazala se već mnogo puta kao izrazito znatiželjna, izazovima sklona umjetnica, koja se ne libi prihvatanja teških zadataka i posebno zahtjevnih partitura. A kada ovlada odabranom dionicom, ona je u tome perfekcionista, spremna i, dakako, sposobna otpjevati i odglumiti nimalo lake uloge.

Nažalost, nisam imala priliku biti u Rijeci 25. ili 27. svibnja. Naime, nakon što je koncertna izvedba monoopere *Erwartung/Iščekivanje* pod dirigentskim vodstvom maestra Valentina Egela i s mezosopranisticom, nacionalnom opernom prvačkinjom Dubravkom Šeparović Mušović u ulozi Žene održana u Rijeci u svibnju prošle (2022.) godine, oduševljeni su Riječani poželjeli doživjeti i izvornu scensku izvedbu naslova. Želja je ispunjena i premijera uprizorenja u režiji Dubravke Šeparović Mušović i Marina Blaževića bila je u prostoru Exportdrva 25. svibnja, s reprizom 27. svibnja. Riječkim simfonijskim orkestrom ravnao je Valentin Egel, a kako se „dobar glas daleko čuje“, odjeci o velikom uspjehu ove scenske verzije *Iščekivanja*, antologijskog djela moderne glazbe s početka 20. stoljeća opisanog u izvedbi Zagrebačke filharmonije u Zagrebu, kažu da je polučilo uspjeh i oduševilo slušatelje.

O doista vrlo slojevitoj ulozi Žene u Schönbergovu djelu solistica je zaista lucidno izjavila: „Uloga se zove Žena. Zašto Žena? Zato što su žene upravo te čiji je emocionalni život na neki način kompliciraniji i drugačiji od muškaraca, puno složeniji. Žene više propituju same sebe te razmatraju situacije iz različitih uglova. I, naravno, tu je važna uloga partnera kojeg svaka žena zrcali. Moglo bi se reći da je svaka dovoljno snažna žena da može utjecati na svog partnera, promijeniti ga, ali zapravo ne može, jer je sama privukla baš njega, on je njezino drugo „ja“. Zato žena u ‘Erwartungu’ razgovara sama sa sobom, ona stalno nešto traži od svog ljubavnika koji je otišao s drugom ženom, a ne shvaća da je ona ta koja neprestano nešto ‘ruje’ u sebi.“

Dakle, čestitke za hrabrost, nadarenost, trud i znanje Dubravki Šeparović Mušović, ali pouzdano i njezinim „suigračima“ u Zagrebu i u Rijeci!

Ivo Josipović, *Lennon*, 32. Muzički biennale Zagreb, HNK Zagreb, 22. travnja 2023.

U Zagrebu je od 13. do 22. travnja održan 32. Muzički biennale, festival suvremene glazbe, u okviru kojega su na brojnim zagrebačkim koncertnim podijima defilirali hrvatski i inozemni glazbenici izvođeci djela recentne skladateljske produkcije. Za program ovogodišnjeg 32. MBZ-a je kao umjetnička ravnateljica bila zadužena hrvatska skladateljica s bečkom adresom Margareta Ferek Petrić, podršku je u programskom timu, u kojemu je bila pokretačica programa za djecu i mlade, imala i izvršna producentica festivala Nina Čalopek, a dirigent i skladatelj Ivan Josip Skender, skladatelj i muzikolog Tomislav Oliver i novomedijski umjetnik Bojan Gagić osigurali su druge oblike pomoći. MBZ-ov *jazz*-program odabrao je *jazz*-novinar Davor Hrvoj, a program instalacija i multimedije odabrala je vizualna umjetnica Sara Salamon.

Zadnji događaj 32. MBZ-a, a time ujedno i svečano zatvaranje festivala koji je pratio znatan broj inozemnih glazbenih kritičara, bila je praiizvedba opere *Lennon* Ive Josipovića održana u HNK-u u Zagrebu 22. travnja. Već više godina najavljivana prva opera skladatelja, čiji ukupan glazbeni opus nije osobito brojan, ali svakim pojedinim naslovom dokazuje izvornu inventivnost autora, ostvarena je u koprodukciji HNK-a u Zagrebu i 32. MBZ-a, a osim večeri praiizvedbe, ponovljene su samo još dvije izvedbe. Oni najznatiželjniji imali su mogućnost upoznati nov operni naslov na generalnoj probi. Činjenica da je riječ o prvome glazbeno-scenskom djelu skladatelja Ive Josipovića, dakako u najširoj javnosti prvenstveno prepoznatoga bivšeg predsjednika RH, ali i dugogodišnjeg profesora, danas

emeritusa, na Pravnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, pobudila je želju za susretom s novom operom kod vrlo brojne publike, pa je i odaziv gledatelja na praiizvedbe bio vrlo velik. Uključujući i mnoge uglednike iz političkog života koji su se odazvali na poziv iako ih inače ne susrećemo na događajima umjetničke glazbe.

Za postavljanje na pozornicu nove operne partiture zasluge dijele dirigent Ivan Josip Skender i redateljica Marina Pejnović, a likove po zamislima libretistice Marine Biti izveli su brojni operni umjetnici. Tako Johna Lennona utjelovljuje Domagoj Dorotić, Mariji Kuhar Šoša povjerena je uloga Yoko Ono Lennon, Ozren Bilušić nastupa kao Lennonov ubojica Mark Chapman, a Dubravka Šeparović Mušović kao May Fung Yee Pang. U daljnjim su ulogama Dario Ćurić kao Stuart Sutcliffe, Mimi Smith tumači Kristina Đopar, Cynthiju Lennon tumači Helena Lucić Šego, Juliju Stanley Lennon utjelovila je Sofia Amelie Gojić, Siniša Galović tumači Paula McCartneya, Alen Ruško glumi Juliana Lennona, Siniša Štork utjelovljuje Briana Epsteina, Georgea Harrisona igra Siniša Hapač, a uloga Ringa Starra dodijeljena je Davoru Radiću. Dječake Lennone tumače Borko Bajutti i Noa Vlčev. Kostimografiju potpisuje Zdravka Ivandija Kirigin, Ivan Lušičić Liik bio je zadužen za scenografiju, Barbara Novković Novak za koreografiju i scenski pokret, Elvis Butković za oblikovanje svjetla, a asistent režije bio je Patrik Sečen. Zborovoda Luka Vukšić pjevački je pripremio sudjelovanje Zbora, asistent dirigenta bio je Vjekoslav Babić, a asistentica kostimografkinje Ana Trišler. Uza soliste, Zbor i Orkestar Opere HNK-a u Zagrebu nastupili su članovi Baleta zagrebačkog HNK-a.

Ovakva brojnost sudionika već i samim popisom potvrđuje opsežnost projekta, a činjenica da je riječ o prvom postavljanju na scenu jednoga opernog naslova, koji je skladatelj tek nedavno dovršio, svakom tko se razumije u proces operne produkcije govori o nadasve zahtjevnu zadatku. Osim svih složenosti i

novosti koje pred ukupni izvođački sastav postavlja potpuno nova partitura, nije na odmet naglasiti i znatnu odgovornost s kojom se svi susreću jer je bilo neophodno odgovoriti itekako kompliciranim zahtjevima suvremenoga glazbenog jezika, a potom i tako vizualno predstaviti sadržaj i likove kako bi se prvim pojavljivanjem pred publikom osigurala vjerodostojnost samoga glazbeno-scenskog ostvarenja.

Inspiracija za glazbu libretom Marine Biti

Skladatelj Ivo Josipović (Zagreb, 1957.) u mnogim je intervjuima jasno obrazložio želju pisanja opere na temu jednog od najvažnijih glazbenika pop i rock-kulture Johna Lennona. Pri tome je dao do znanja da ga nije privukao lik Beatlesa, nego njegov tragični kraj, ubojstvo koje je 8. prosinca 1980. godine potreslo svijet. Naime, pri povratku sa snimanja novog albuma u stan u zgradi Dakota u New Yorku u Johna Lennona je pucao Mark David Chapman. Smrt teško ranjenog Lennona utvrđena je po dolasku u bolnicu. Dakle, skladatelja Josipovića, a istovremeno i profesora kaznenog prava, intrigirali su likovi iz privatnoga Lennonova života, dakako i neuračunljiv ubojica za koga je bilo otkriveno da je bio Lennonov obožavatelj. Događaj je neminovno izazvao užas, a oko Chapmanova lika bile su ispredene mnoge priče. Koliko je na sumanutog ubojicu utjecao roman *Lovac u žitu* Jeroma Davida Salingera, koji je imao kod sebe tijekom ubojstva, teško je prosuditi, ali zanimljivo je da je istu knjigu za vrijeme atentata imao i ubojica J. F. Kennedyja. Salinger je knjigu namijenio odraslima, a pišući o strahu i otuđenosti, kritizirao je društvenu površnost. Međutim, knjiga je popularnost stekla među mladima jer se bavi vrlo složenim temama nevinosti, identiteta, vlasništva, gubitka, veza, seksa i depresije, a glavni lik romana Holden Caulfield bio je ikona američke mladeži 1960-ih godina. Lennonov ubojica Chapman, rođen 1955. godine, još je i danas u zatvoru služeći doživotnu kaznu.

Skladatelj Ivo Josipović, koji često u Hrvatskoj i u inozemstvu održava predavanja na temu „Glazba i politika“, tražeći prikladni libreto za svoju prvu operu sa zahvalnošću je prihvatio tekst riječke profesorice i spisateljice Marine Biti, koja se koncentrirala upravo na te završne trenutke Lennonova života. Od pucnjeva u tijelo glazbenika, koji je bio u pratnji supruge Yoko Ono, pa do njegove smrti prošlo je malo vremena. U taj je vremenski ograničeni prostor smještena cijela radnja opere, u stvari fantazmagorično bulažnjenje glavnog lika, kojemu se u bunilu i haluciniranju javljaju likovi iz njegova života.

U Liverpoolu 1940. godine rođen John Lennon velik je dio života proveo burno i trajno pod reflektorima javnosti. Ali jedno je javni život glazbene zvijezde, a drugo je njegova intima, osobe s kojima je dijelio trenutke svakodnevice i s kojima je bio u bliskim emocionalnim odnosima. Upravo su ti likovi iz Lennonova privatnog života uključeni u sadržaj libreta. A od teksta koji skladatelj uzima kao osnovu za uglazbljivanje, monolozi i dijalozi koji postaju arije, dueti, terceti i druge grupacije sve do mješovitog zbora kao komentatora, prvenstveno se očekuje zanimljivost sadržaja i duhovitost pokretanja radnje, a manje vrline određene umjetničke književne vrste. Skladatelji biraju libreta ili svoje libretiste po zajedničkim afinitetima prema određenom sadržaju. Dakle, Ivo Josipović i Marina Biti sreli su se oko teme koja oboje zaokuplja. Činjenica da je tekst libreta preveden na engleski jezik, pa je to, ako se ne varam, prva hrvatska opera izvorno pjevana na engleskom jeziku, zacijelo je sadržana u želji za prikazivanjem opere *Lennon* na međunarodnim pozornicama.

Glazba

Ivo Josipović u okvirima hrvatske suvremene glazbe pripada umjerenoj struji autora, koji glazbu doživljavaju u njezinim primarnim okvirima kako ih je tijekom mnogih stoljeća defini-

rala europska skladateljska baština. Josipović svoje glazbene misli zapisuje tradicionalnim notnim pismom za tradicijom prihvaćen izvođački sastav koji uključuje tradicionalni instrumentarij ozbiljne, umjetničke glazbe. Prva bi definicija prema tome bila da je Ivo Josipović tradicionalist jer poštuje glazbene običaje naslijeđene iz prošlosti.

Ali glazbeni jezik kojim se služi Josipović rezultat je mnogih mijena i oslobađanja od krutih tradicionalnih propisa koje su usvajali i svojim djelima afirmirali danas kao klasični majstori prihvaćeni velikani 20. stoljeća. Dakako, ovo nije prigoda za povijesnu analizu razvoja europske umjetničke glazbe otkako su primjerice Claude Debussy, Igor Stravinski, pa i Arnold Schönberg i njegovi sljedbenici izbrisali granice između konsonance i disonance. Navodim samo prkosnu izjavu jednog od glazbenih inovatora izrečenu krajem 19. stoljeća: „disonanca danas, konsonanca sutra“ (C. Debussy). Nalazimo se dakle u svijetu disonance, disonantnih akorda, melodije više nisu pjevne i lako pamtljive, akordi su uznemirujući, a ritam proširen, uglavnom nepravilan. Za početke 20. stoljeća uvedene su stilske oznake impresionizam, ekspresionizam, neofolklorizam, neoklasicizam, moderna, pa sve do nova glazba i još ponešto. Za ovu prigodu, a u odnosu na skladatelja Ivu Josipovića, ograničavam se na mogućnost mišljenja koje je često zastupljeno u definiranju glazbenog stvaralaštva današnjice, sada već 21. stoljeća, kako u umjetničkoj, uobičajeno zvanoj ozbiljnoj, ali i učenoj i mudroj glazbi koju pišu suvremeni skladatelji više nije riječ o traženju Ljepote, nego o traženju Istine.

Akademski obrazovan u skladateljskom razredu Stanka Horvata na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, iskustvom suvremenika ranjive i ranjene današnjice te odabirom opernog sadržaja koji je po definiciji drama s tragičnim završetkom, Ivo Josipović vrlo iskreno slijedi vlastiti put skladatelja koji s jedne strane, a u skladu s dosuđenim mu vremenom glazbeno disonantno misli, dok se s druge strane obraća profesional-

nim glazbenicima, instrumentalistima i pjevačima kao interpretima njegovih zapisa kojima daje teške, ali ipak savladive zadatke. U tom je kontekstu moguće o Josipovićevoj operi *Lennon* govoriti kao o djelu stilski prispodobivom postmoderni, kako se rado obilježava suvremenu umjetničku produkciju. Josipović ne teži biti nov i moderan, u trendu, pod svaku cijenu, ne žudi za avangardom, nego ispisuje svoju glazbu koja je iskusila stilske mijene prošlosti i nastoji svojim osobnim, individualnim jezikom i odabranim sredstvima iskazati željene poruke. Možda je to i postavangarda? Bilo kako bilo, Josipović je ispisao partituru koja je po kanonima opernog naslova doista suvremena *opera*, solistima su dani zapisi koji karakteriziraju određene likove, u odvijanju radnje ima svega pomalo, a na kraju svega tandem Marina Biti i Ivo Josipović sugeriraju kako je svijet ipak bijel (nevin?) i ponavljaju misao iz poznatih antiratnih istupa tandema John Lennon – Yoko Ono *give peace a chance*.

Izvođači zdušno ispunili zadatke

Dobivši pojedine dionice kojima će ostvariti cjelinu izvedbe Josipovićeve opere *Lennon*, solisti i ansambli Opere HNK-a u Zagrebu suočili su se s glazbom koja će zazvučati prvi put, dakle nitko od izvođača, pa ni dirigent, nije imao nešto što se naziva *point de repère* ili referentna točka s kojom bi se moglo uspoređivati, imitirati ju ili na nju se osloniti. To je zacijelo osobit izazov, pa ne čude „glasovi“, koje se moglo čuti u Zagrebu, kako se u HNK-u uvježbava vrlo zahtjevno novo glazbeno-scensko djelo. Doista, svi na početku ovog teksta navedeni solisti i ansambli morali su uložiti povećan napor kako bi usvojili, memorirali i bili u stanju scenski predstaviti sve elemente opernog naslova koji im je bio povjeren na prvo izvođenje. Ali nepoznanica nove opere odnosi se i na slušatelje koji se također susreću sa sasvim novim djelom.

Kratko rečeno, nakon odslušane generalne probe i praizvedbe, dakle ipak dva susreta s operom *Lennon*, upućujem čestitke svim sudionicima izvedbe. Bilo je vrlo lako uočiti velik uloženi trud vokalnih solista Domagoja Dorotića, koji gotovo stalnom nazočnošću na pozornici utjelovljuje glavni/naslovni lik i to pjevanjem u širokom rasponu glasa i u nerijetko intervalski skokovitim linijama, kao i Marije Kuhar Šoša, čija je Yoko Ono drznica željna slave, pa joj skladatelj daje i nadasve kompliciran solonastup s koloraturama, čije je zavrzlake nedvojbeno bilo teško zapamtiti. Dubravki Šeparović Mušović kao May Fung Yee Pang nije pripala nimalo lakša dionica iako je ponešto umjerenija i ponekad djeluje poput pomirljiva lakmus-papira između različitih živčanih napetosti drugih likova. Negativan lik ubojice Chapmana angažirano je interpretirao Ozren Bilušić. Ostali likovi, u odnosu na koncentraciju na četiri bazična lika epizodni, ostvareni su jednakim ulaganjem truda i očitom namjerom da se u svakom trenutku bude glasovno izražajan, intonacijski pouzdan i glumački dosjetljiv.

Radnja, podijeljena u pet slika, odvija se među glomaznim pomičnim konstrukcijama, a zahvaljujući rotirajućoj pozornici, omogućene su vrlo efekte formacije likova, posebice pri nastupu mješovitoga opernog zbora. Bi li bilo moguće unijeti više mašte u scenografiju kada bi za postavljanje ove već ionako financijski vrlo zahtjevne produkcije na raspolaganju bila veća sredstva, moguće je tek predmnijevati. Isto se pitanje odnosi i na kostime. Bjelina većine kostima i poneki kostimi koji asociraju na modu 1960-ih godina, a pjevači/glumci u istim su odijelima od početka do kraja opere, može biti simbolična, ali trajanjem izvedbe teško je zanemariti monotoniju i dosadu vizualnih rješenja. Živost svakako unosi Zbor jer su svi članovi spremni na tražene glumačke i pokretne eskapade, a živost unose i brze promjene prizora koji su svaki za sebe dramatične „žanr-sličice“ susreta Lennona s njegovim bivšim ženama, sinovima, suradnicima u grupi, koja je osigurala globalni prodor britanske pop

i *rock*-glazbe nakon koje više ništa u svjetskoj zabavnoj glazbi i ponašanju mladih nije bilo isto, dakle svih Beatlesa.

Slijedom svega navedenoga, a uz moguće daljnje analize i tumačenja, ostaje nepobitna činjenica da je Ivo Josipović operom *Lennon* pjevanom na engleskom jeziku, s glazbom koja otkriva elemente njegova već poznata i prepoznata individualno obojenoga glazbenog pisma, a s vrlo jasnom pacifističkom porukom na kraju, podario ukupnoj hrvatskoj opernoj „imovini“ glazbeno-scensko djelo čiji su potencijali znatni za buduća uprizorenja. Hoće li doći do postavljanja na nekoj od inozemnih opernih pozornica pitanje je za sada bez odgovora. Ali da su, zahvaljujući postojanju djela, mogućnosti otvorene, svakako jesu!

Boris Papandopulo, *Amfitrion*, projekt umjetničkih akademija Sveučilišta u Zagrebu, HNK, svibanj 2023.

Već više puta kao osobito uspješna suradnja zagrebačkih umjetničkih akademija, dakle godišnja tradicija okupljanja oko izvedbe odabranoga glazbeno-scenskog djela, rezultirala je u ovoj sezoni izvedbama komične opere u trima činovima *Amfitrion* Borisa Papandopula. Premijera 11. svibnja i reprize 12. i 13. svibnja (nažalost, samo tri izvedbe!) održane su ovoga puta u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Naime, za razliku od projekata ostvarenih u prošlim godinama na podiju Koncertne dvorane „Vatroslav Lisinski“, najnovija je produkcija, u kojoj su predvođene Muzičkom akademijom (MA) sudjelovale članice Sveučilišta u Zagrebu, i to Akademija dramske umjetnosti (ADU), Akademija likovnih umjetnosti (ALU), Tekstilno-tehnološki fakultet, Arhitektonski fakultet (AF) i Arhitektonski fakultet – Studij dizajna, ostvarena u koprodukciji s HNK-om u Zagrebu.

Odabir *Amfitriona* Borisa Papandopula ističem kao u pogledu povijesne zanimljivosti djela hrvatskog skladatelja vrijed-

nu odluku. Riječ je o djelu koje je Boris Papandopulo skladao u Splitu 1936./1937. godine, a koje je na pozornici HNK-a u Zagrebu zaživjelo u veljači 1940. godine. Od tada do danas Papandopulov naslov *Amfitrion* javljao se tek ponekad i to samo izvedbama njegove uvertire.

Duhovit i inventivan kakav je već bio, skladao je tada tridesetogodišnji Papandopulo djelo za koje je osobno u časopisu *Komedija* u povodu praiizvedbe *Amfitriona* 1940. godine zapisao: „Komična opera ‘Amfitrion’ komponirana je u Splitu g. 1936-1937 u nadasve vedrom i svježem ambijentu. Već sam taj ambijent, a i općenite teške i kritične prilike koje su u Evropi bile na pomolu i svakim danom postajale sve ozbiljnije, ponukale su me i potakle, da napišem djelo, koje će moći razvedriti i nasmijati publiku. Uzeo sam stoga duhoviti libreto napisan po istoimenoj Molière-ovoj komediji iz izvjesnih razloga: da stvorim vedro i komično muzičko-scensko djelo, koje će i šira publika lako moći da shvati i da nesmetano slijedi zbivanje i tijek događaja na pozornici. U tom je smislu komponirana i sama muzika ‘Amfitriona’. Ona je u svojoj suštini jasna, pregledna, melodiozna, puna pokreta, a kraj toga lako shvatljiva za slušaoce. Kao kompozitor u ovom sam djelu izbjegavao rješavanje bilo kakovih muzičkih ili drugih ‘problema’.“

Papandopulo je u navedenom tekstu opširniji, ali već je iz voda sve jasno. Mijo Štimac, neutvrđeni pisac, i Enrico Golisciani, napuljski operni libretist s prijelaza 19. u 20. stoljeće, navode se kao autori libreta iako po onome što smo na svibanjskim izvedbama imali prilike čuti, moguće je da je tekst prekrajan i prilagođavan. Jednako tako je rečeno kako je cijela partitura kraćena u glazbenom dijelu. Pa ipak, i ovako predstava traje puna tri sata. No bilo kako bilo, a to potvrđuju i sve u programskoj knjižici objavljene fotografije s proba, studentice i studenti MA-a kao interpreti, a zacijelo i svi ostali koji su osigurali izvedbu u pogledu scenskog pokreta, koreografije, scenskog govora, scenografije, kostimografije, oblikovanja

svjetla, videoanimacije, vizualnog identiteta, pa i scenografskih i kostimografskih rekvizita, oglašlja i kiparskih radova i još ponečega imali su u razdoblju priprema sjajne prilike za iskazivanje vlastite inventivnosti.

Kristina Grubiša, studentica prve godine Diplomskog studija kazališne režije i radiofonije na ADU-u, također i apsolutica povijesti umjetnosti i sociologije na Filozofskom fakultetu, režirala je predstavu pod mentorstvom izv. prof. art. Krešimira Dolenčića, na premijeri je ravnao doc. art. s MA-a Matija Fortuna, a reprizama su ravnali Mateo Narančić, student pete godine Integriranog studija dirigiranja iz razreda prof. art. Mladena Tarbuka, i Ivan Šćepanović, student četvrte godine istog studija, iz razreda Matije Fortune. Zbor je za izvedbe pripremila prof. art. Jasenka Ostojić.

Baritonu Benjaminu Šuranu, studentu treće godine, bila je povjerena naslovna uloga Amfitriona i nastupio je na svim trima izvedbama. Povjerenje koje mu je ukazano očit je znak pjevačke i glumačke zrelosti mladog pjevača, čiji je glas nosiv i izjednačen s bogatim dinamičkim spektrom. Šuran se odlično snalazi u kretanju pozornicom i glumački je uvjerljivo prikazao zahtjevnu ulogu. Ulogu Zeusa dobio je drugi bariton, apsolutent Integriranog studija pjevanja Davor Nekjak. Iako je to u ovakvoj prigodi, kada je riječ o pjevačima koji još nemaju diplome kao potvrdu zaključenog studija, možda nezgodno, osobno sam s najvećim oduševljenjem pratile sve Nekjakove glasovne i glumačke „akrobacije“. Njegov je glas podatan i siguran, vrlo ugodne boje i izražajnosti, a pomalo karikaturalni lik Zeusa predstavio je snažnom glumačkom intuicijom. Među ostalim muškim likovima pozornost je privukao tenor Aljaž Žgavc kao Amfitrionov posilni Sosias. Kao ovozemaljski par ratnika Amfitrion/Šuran i Sosias/Žgavc zabavili su nas doista nadahnuto šaljivim odnosom predstavljениm vrlo dojmljivim pjevanjem i opuštenom glumom. Božanski par, pokretači intriga, već navedeni Zeus u izvođenju Davora Nekjaka i njegov podređeni Merkur, uloga povjerena tenoru Tomislavu

Jukiću, dodao je daljnju uvjerljivost komike sadržaju u kojemu (ipak) muškarci vode (naoko) glavnu riječ. Ženske uloge, supruugu naslovnog lika Alkmenu i družicu joj Charis, Sosiasovu suprug, ispjevale su i odglumile dvije vrlo perspektivne soprani-stice. Već gotovo s diplomom u ruci iskusna Tena Lončarević kao Alkmena oduševila je toplo obojenim i tehnički sigurnim glasom, a pridružila joj se vrsno uvježbanom interpretacijom Dina Jularić Ivančić kao Charis. Od epizodnih likova istakla se i soprani-stica Gabriela Hrženjak u ulozi Venere, a uloga Noći, povjerena mezosopranistici Martini Menegoni, zbog udaljenosti i visokog položaja na konstrukciji kulisa nije dolazila do punog izražaja. Glasom i glumom na sebe je upozorio i bas Lobel Barun u komič-noj ulozi Bakha.

Brojnost imena studentica i studenata nalazimo u program-skoj knjižici i kada je riječ o sudionicima angažiranima oko vi-zualnih rješenja, scenografije i kostimografije. Dobro je rješe-nje bila centrirana pozornica prikladna za okupljanja manjih i većih grupacija, a kostimi, lepršavi i šareni, upotpunili su sliku veselja, radosti i zaigranosti. Budući da su svi, studentice i studenti, kao i njihove mentorice i mentori u programskoj knjižici navedeni imenom, prezimenom, funkcijom i institu-cijom na kojoj studiraju ili rade, a i objavljene fotografije odi-šu mladenačkom spontanošću, nema dvojbe da će knjižicu u osobne arhive rado pohraniti baš svi.

Hoće li se ili neće neka operna kuća barem u Hrvatskoj odluči-ti za postavljanje *Amfitriona* na scenu i na svoj repertoar pitanje je na koje glazbeni kritičar nije u mogućnosti odgovoriti. Možda preporučiti? Ali Boris Papandopulo skladao je i druge operne, pa i baletne naslove, a ipak ne „živi“ kao glazbeno-scenski majstor trajno na pozornicama hrvatskih HNK-ova koji imaju operne i baletne ansamble. Izgubljena pa nađena partitura *Amfitriona* zaživjela je u studentskoj izvedbi. U očekivanju neke iduće in-scenacije ostaje sjećanje na studente zagrebačkih umjetničkih akademija, a sve su to budući profesionalni umjetnici.

FILMSKA KRONIKA

Zlatko Vidačković

OD KRALJEVSKIH DVORA OD RENESANSE HRVATSKOG FILMA

Nakon osvrta na filmske ekranizacije hrvatskih književnika u prošlom broju *Foruma*, u kojem smo ih prepoznali kao najuspješnije scenariste suvremene hrvatske kinematografije, u *Filmskoj kronici* vraćamo se repertoaru. Osvrnut ćemo se na najzanimljivija filmska i televizijska igrana ostvarenja videna u proteklome polugodišnjem razdoblju, a na samom kraju *Kronike* i na 15 godina HAVC-a. Redatelji i producenti hrvatskih filmova (osim popularne ekranizacije književnoga tinejdžerskog hita *Dnevnik Pauline P.* u režiji Nevena Hitreca i triju filmova prikazanih prošle godine na Zagreb film festivalu) odlučili su se pričekati 70. Pulski filmski festival (ili neku međunarodnu festivalsku priliku), pa ćemo se na hrvatsku igranofilmsku produkciju osvrnuti u zajedničkome, nacionalnom kontekstu u jesenskom broju *Foruma*.

IGRANOFILMSKI REPERTOAR

Tek nakon što su mu preminuli roditelji, majka Leah (u 97. godini) i otac Arnold (u 103. godini), redatelj Steven Spielberg odlučio se snimiti autobiografski film u kojem je dočarao svoje odrastanje, roditeljski razvod, obiteljsku krizu kroz koju je prolazio i događaje koji su ga privukli svijetu filma. Premda

najpoznatiji po izvrsnim žanrovskim eskapističkim filmovima kao što su horor *Ralje*, znanstveno-fantastični *Bliski susreti treće vrste*, *E. T.* i *Jurski park* te pustolovni serijal *Indiana Jones*, Spielberg se sve više posvećivao ozbiljnijim dramama. Iako je najveći umjetnički uspjeh postigao potresnom *Schindlerovom listom*, ne treba zanemariti ni nešto novije kvalitetne filmove *Munich*, *Lincoln*, *Post* i *Fabelmanovi* (*The Fabelmans*), za koje je osvojio Zlatni globus za najbolji film, a stilski klasično donose pregled Spielbergove mladosti, s par izvrsnih epizoda (od kojih je najbolja anegdotalni razgovor s Johnom Fordom). Riječ je o dobru, simpatičnu i nostalgичnu filmu kojem ipak ne bi škodilo skraćivanje s dvoiposatnog na trajanje kraće od dva sata, no tko bi mogao Spielberga uvjeriti da to napravi za toliko dugo odgađan film o sebi koji je sâm napisao, režirao i producirao (u suradnji s dramatičarem Tonyjem Kushnerom)?

Avatar: Put vode (*Avatar: The Way of Water*) redatelja Jamesa Camerona snimljen je 13 godina nakon originala (filma s najvećom zaradom na kinoblagačnama u povijesti), koji je postavio nove granice u domeni specijalnih efekata i granice do kojih se može ostvariti redateljska mašta. Tema je slična originalu: planet Zemlja umire, pa moćna korporacija želi kolonizirati planet Pandoru, čiji stanovnici žive usko povezani s prirodom. Gledajući ovaj film, stječe se dojam da je Cameron napravio omaž svom opusu unijevši motive iz svih prethodnih ostvarenja. Ratnik Quaritch, koji nastoji ubiti glavnog junaka Jakea i njegovu obitelj uništavajući sve što mu se nađe na putu, kao da je iz prvog *Terminatora* s Arnoldom Schwarzeneggerom, završni okršaj i višestruko vraćanje naizgled ubijenog negativca iz *Terminatora 2*, brojne podmorske scene podsjećaju na *Bezdan*, dizajn nekih kostima i akcijske scene na *Alien*, a završnica s postupnim potapanjem broda sa svim junacima u njemu na *Titanic*. I premda smo danas navikli da se na filmu može prikazati

sve, a brojni filmovi o superjunacima pate više od viška nego od manjka likova i specijalnih efekata, mora se priznati da Cameron to opet radi dosljedno, spektakularno i estetski odmjereno, bez pretjerivanja i kiča. Ipak, s obzirom na to da su sada i zemaljski ratnici sa superiornijim tijelima Navija (s ugrađenim sjećanjima preminulih ljudskih vojnika), a likovi s ljudskim izgledom rijetkost, film u cjelini više izgleda kao animirani nego igrani.

Američko-njemački film *Tar* redatelja Todda Fielda (koji nakon sjajnih filmova *U zamci* i *Mala djeca* 16 godina nije snimao) prati slavnu dirigenticu Lydiju Tar (maestralna Cate Blanchett), prvu ženu na čelu Berlinske filharmonije, od trenutka njezine najveće slave kao hvaljene umjetnice do pada na dno zbog optužbi za zlostavljanje i zloupotrebu moći. Film je to koji prikazuje razne aspekte *woke* i *cancel* kulture današnjice dijelom ih opravdavajući, a dijelom i ismijavajući. Je li Lydia vješta manipulatorica i seksualna predatorica ili hirovita i nekonvencionalna genijalna umjetnica, ili možda oboje? Film donekle prepušta sud gledatelju, ali višestruko kažnjava dirigenticu zbog njezina ponašanja. Gotovo trosatna trajanja, povremeno tjeskoban i težak, nekonvencionalna i na trenutke hermetična redateljskog stila *Tar* je znatno zahtjevniji film od prethodnih Fieldovih ostvarenja, ali treba mu odati priznanje za bavljenje osjetljivom temom i pohvaliti Cate Blanchett, koja se još jednom dokazuje kao najbolja i najsvestranija glumica svoje generacije.

Ne brini, draga (Don't Worry Darling) redateljice Olivije Wilde prikazuje živote parova u idiličnom američkom predgrađu, koji se uskoro pokazuju kao fikcija stvorena u sklopu tajnog projekta. Premda je riječ o ne pretjerano originalnoj priči, koja djeluje kao kombinacija najboljih epizoda serije *Black Mirror* i filma *Stepfordske supruge*, obožavatelji žanra futurističkoga psihološkog trilera (i pjevačko-glumačke zvijezde Harryja Stylesa) bili su zadovoljniji od kritike, koja je

film sasjekla. Kako to često biva, istina je negdje između, no unatoč scenarističkim manama i neizvornosti, *Ne brini, draga* je sjajno dizajniran (scenografija, kostimi), suvremeno režiran i odglumljen te može donijeti posve solidan gledateljski *grešni užitak*.

Enola Holmes britanski je filmski serijal u režiji Harryja Bradbeera i produkciji Netflix, zasnovan na seriji tinejdžerskih romana američke spisateljice Nancy Springer o mlađoj sestrini slavnog fikcionalnog detektiva Sherlocka Holmesa (odlični Henry Cavill, proslavljen ulogama u filmu *Superman – Čovjek od čelika* i seriji *Vještac*), koju glumi energična Millie Bobby Brown, a koja i sama pokušava postati uspješna detektivka i izići iz sjene slavnoga brata. Izvanredna scenografija i kostimi sjajno su oživjeli epohu, režija je dinamična i opći dojam je kako riječ o vrhunskoj, kvalitetnoj filmskoj zabavi. Do sada su snimljena dva, podjednako kvalitetna filma (2020. i 2022.), a s obzirom na to da je romana sedam i ekranizacije su se pokazale ne samo umjetnički kvalitetne nego i popularne, može se očekivati nastavak serijala.

Na Netflixu je prikazan i film *Ljubavnik Lady Chatterley* (*Lady Chatterley's Lover*), koji potpisuje francuska redateljica Luare de Clermont-Tonnerre, snimljen po svojedobno kontroverznu romanu D. H. Lawrencea koji je već nadahnuo nekoliko filmskih i televizijskih ekranizacija. Film se pridržava temeljne priče predloška o ženi koja nakon što joj muž postane ratni invalid strast pronalazi u lovočuvarevu zagrljaju. Romantičan, strastven, lijepo snimljen u dominantno zelenu tonu, uvjerljivo odglumljen (Emma Corrin solidno je glumila i princezu Dianu u četvrtoj sezoni *Krune*), film je jedno od boljih ostvarenja iz Netflixove ponude i pokazuje kako se ovaj dobar književni predložak može višestruko uspješno adaptirati te da možemo uživati u svakoj novoj ekranizaciji.

TELEVIZIJSKE SERIJE

Netflixova serija *Kruna* (*The Crown*) Petera Morgana o životu kraljice Elizabete II. i njezine obitelji produkcijski je najambicioznija, a i jedna od najboljih serija u televizijskoj povijesti. Priču je Morgan razvio iz scenarija za film *Kraljica* (*The Queen*, 2006.) redatelja Stephena Frearsa i svoje kazališne drame *Audijencija* (*The Audience*, 2013.) u kojoj su prikazani kraljičini redoviti susreti s premijerima (kao i u spomenutom filmu, i na praizvedbi predstave kraljicu Elizabetu II. glumila je Helen Mirren). U prvim dvjema sezonama, koje su bile najuspjelije, kraljicu je glumila Claire Foy, koja je odlično dočarala njezinu javnu otmjenost i privatnu jednostavnost, osobne nesigurnosti i dvojbe, ali i odlučnost u kriznim situacijama za državu, a osobito dobra bila je u seriji glamurozna Vanessa Kirby, koja je glumila princezu Margaret u njezinoj romantičnoj i partijanskoj fazi, kao i John Lithgow u ulozi Winstona Churchilla. Kada se činilo da će biti teško doživjeti isti lik u interpretaciji druge glumice, Olivia Colman je u trećoj i četvrtoj sezoni uspjelo oživjela kraljicu u srednjim godinama, možda malo preozbiljnu i turobnu, bez smisla za humor, za razliku od stvarnog lika kraljice (po brojnim svjedočanstvima njezinih suradnika i poznanika u raznim dokumentarcima). Iz treće i četvrte sezone valja izdvojiti Josha O'Connora, koji je mladom princu Charlesu dao simpatičnost, eleganciju i šarm, te Gillian Anderson koja je autoritativno odigrala premijerku Margaret Thatcher. Najmanje autoritativna je Imelda Staunton, koja glumi kraljicu u petoj i predstojećoj šestoj sezoni ostavljajući dojam dobroćudne bakice.

U petoj, najnovijoj sezoni *Kruna* najbolje su one epizode posvećene manje poznatim događajima: usponu obitelji Al-Fayed i odnosu britanske kraljevske obitelji prema ruskoj carskoj obitelji Romanov. Od sporednih priča najdojmljivija

je ona o ponovnom susretu princeze Margaret s Peterom Townsendom (časnikom za koga se kao mlada djevojka htjela udati, ali joj je bilo zabranjeno), a pohvalu zaslužuje i kraljičin oproštaj s kraljevskom jahtom „Britannia“ (jedna od rijetkih prilika kada je kraljica javno plakala). Elizabeth Debicki više je stvorila savršenu imitaciju nego punokrvni lik princeze Diane, no treba priznati da je imala najteži zadatak s obzirom na Dianin nepogrešiv osjećaj za kameru, eleganciju i šarm te empatiju prema društveno najslabijima. Zaključno, premda je peta sezona dosad najmanje dojmljiva, to je i dalje vrhunska serija, bez prave konkurencije u svom žanru na *streaming*-servisima. Produkcijski besprijeckorna, monumentalna u eksterijerima i prikazivanju kraljevske raskoši, s odličnim *castingom* koji uključuje najbolje britanske i američke glumice i glumce, dojmljivim glumačkim interpretacijama, a prije svega promišljenim, inteligentnim i intrigantnim scenarijem kojim su nadograđeni povijesni izvori, *Kruna* je postavila nove standarde žanra biografske povijesne dramske serije.

Još jedna *kraljevska* serija dolazi iz Švedske. *Young Royals* prilagođena je interesima mlade generacije gledatelja, a donosi dvije sezone u kojima upoznajemo švedskoga tinejdžerskog princa Wilhelma, koji je kao prijestolonasljednik rastrgnut između vlastitih ljubavnih afiniteta prema školskom kolegi i očekivanja svoje majke, cijelog dvora i švedske javnosti. Serija donosi mnogo dobro razrađenih likova, Wilhelmovih kolegica i kolega, dramske situacije djeluju autentično i uvjerljivo, a mladi glumci su odlično izabrani i uvjerljivi, kao i romantična priča dvaju protagonista. Po romansi je tematski slična, ali bez kraljevskog predznaka, britanska serija *Heartstopper* o učeniku krhke građe koji će se, da bi se zbližio s kolegom, priključiti njegovu ragbi-timu usprkos savjetima svojih prijatelja. Ovu seriju odlikuje veća jednostavnost i iskrenost likova te bliskost svakodnevnim školskim i životnim situacijama.

HBO-ova serija Mikea Whitea *Bijeli lotos* (*The White Lotus*) satira je koja je u prvoj sezoni pratila doživljaje hotelskih zaposlenika i gostiju u ekskluzivnome havajskom odmaralištu, a u drugoj u sicilijanskom hotelu tijekom tjedan dana i svakim danom otkrivaju se njihove nove mračne tajne. Dok se prva sezona više zasnivala na klasnim razlikama i tenzijama, prvenstveno između gostiju i hotelskih djelatnika (ali i jednoga mladog para) te obiteljskim problemima bogatih, druga je sezona više fokusirana na njihove romantične probleme i kriminalne spletkes. Producenti su uspjeli u teškom zadatku da nadmaše ljepotu lokacija prve sezone, a okupili su novu ekipu pretežito mladih talentiranih glumaca. Preko vizualnog i životnog hedonizma koji nudi na prvoj razini (prekrasni hoteli, izleti, hrana, pića...) serija inteligentnim dijalozima i sveukupnim scenarijem nudi efektan društveni komentar, iznimno uspjelo kombinirajući dramu, komediju, romansu i krimić.

Posljednja, treća sezona znanstveno-fantastične serije *Picard* donijela je pravo iznenađenje. Serija koja se u prvim dvjema sezonama neuvjerljivo razvlačila dok je sadržaj zapravo bilo za jedan dugometražni film ili dvodijelnu epizodu, u svojoj finalnoj sezoni ne samo da je donijela uzbuđenje, kvalitetan scenarij i dinamičnu režiju nego je i okupila cijelu staru ekipu *Zvezdanih staza: Nova generacija* na oduševljenje brojne publike i kritike. I dok je devedesetogodišnji William Shatner (originalni kapetan Kirk) stvarno putovao u svemir u raketnoj kapsuli *Blue Origin* Jeffa Bezosa, Patric Stewart i ostali pripadnici *Nove generacije* okupili su se, jedan po jedan, u novoj sezoni u kojoj su na kraju uspjeli i pokrenuti svoj stari Enterprise. U mnogim novim ponudama iz ove SF franšize pokazalo se da je stara glumačka ekipa, unatoč zamjetnim godinama, još uvijek bolja od svih novaka, a tu su i stari neprijatelji poput mitskog Borga. No nostalgija ne bi bila dovoljna da epizode nisu toliko bolje scenarijski razrađene i

režirane, za što glavna zasluga ide tvorcu sezone, kreativnom direktoru Terryju Matalasu. Od novih glumaca treba izdvojiti Eda Speleersa, koji se istaknuo ulogom buntovna i svojeglava Picardova sina Jacka Crushera.

Druga velika svemirska franšiza *Zvjezdani ratovi* također je proizvela najbolju, treću sezonu *Mandalorianu*. Dok je u *Picardu*, pa i u cijelim *Zvjezdanim stazama*, glavni plemeniti cilj junaka istraživanje svemira i mir među svemirskim rasama, glavni junak *Mandalorianu* je plaćeni ubojica Din Djarin (Pedro Pascal). Ipak, u *Mandalorianu* postoji kôd časti, postoji patriotizam, postoji želja za povratak okupiranoj domovini (planet Mandalorian), koju treba osloboditi od okupatora (ostataka Imperija) koje predvodi Moff Gideon (odličan Giancarlo Esposito). Vidljivim vizualnim utjecajima *Istrebljivača*, ali i *Mad Maxa Mandalorian* koristi i svaku mogućnost, svakog robota ili svemirsku rasu kako bi nas podsjetio na filmove izvorne trilogije *Zvjezdanih ratova*. I dok se u prošloj sezoni koristio nostalgijom prema starim junacima (povratak Lukea Skywalker), novi *Mandalorian* uspješno razvija vlastite likove stvarajući mogućnost za nove svemirske pustolovine.

Još jedna ekranizacija misteriozne i megapopularne talijanske spisateljice Elene Ferrante je *Lažljivi život odraslih* (*La vita bugiarda degli adulti*) redatelja Edoarda De Angelisa. Mjesto radnje opet je Napulj, kao i u *Genijalnoj prijateljici*, a tinejdžerica Giovanna će bijeg iz obiteljskog okruženja nakon školskog neuspjeha potražiti kod temperamentne i slobodoumne tetke, koja predstavlja sve suprotno od njezinih roditelja i prijatelja. Živopisni likovi, autentični ambijenti, uz propitivanje životnih načela i svjetonazora, glavne su odlike ove životne i mediteranskog duhu bliske miniserije.

Treću sezonu doživjela je i fantastična serija *Njegova mračna grada*, snimljena po nagrađivanoj trilogiji romana Philipa Pullmana. Ova sezona temelji se na *Jantarnom dalekozoru*,

posljednjem romanu trilogije, u kojem Lyra (Dafne Keen), dijete iz proročanstva, i Will (Amir Wilson), nositelj Čudesnog noža, usred rata paralelnih svjetova moraju otputovati na mračno mjesto odakle se nitko nikada nije vratio. Ova kompleksna, ambiciozna serija u okrilju fantastike zapravo progovara o temeljnim međuljudskim odnosima od vrijednosti prijateljstva do problema majčinstva. Emocionalno snažno finale serije uspješno spaja sve rukavce radnje u zadovoljavajući vrhunac.

Dok je prethodna serija bila namijenjena mlađoj publici, sljedeća nije niti preporučena maloljetnima. Za ljubitelje žanra fantastike i ekranizacija stripova *Sandman: Kralj snova* nudi 10 uzbudljivih epizoda, koje vode različitim epohama i dimenzijama. Godine 1916. Morfej, kralj snova, zarobljen je tijekom rituala, a nakon što uspije pobjeći nakon 105 godina, postavlja sebi cilj vraćanja reda u svoje Kraljevstvo snova. Serija ispunjava sav potencijal ovoga mračnog stripa, istodobno pokazujući veliko poštovanje prema izvorniku uključujući i elemente horora.

Odličan primjer efikasnog minimalizma pruža znanstvenofantastična serija *Severance*, koja se može najbolje opisati kao psihološki triler. Premisa serije je posebno intrigantna: likovi imaju potpuno razdvojen poslovni i privatni život te zbog tajnosti projekta na kojem rade, ali i problema koje imaju u privatnom životu, pristaju na eksperimentalnu proceduru kojom se dijele na dvije ličnosti koje ne dijele zajednička sjećanja. Serija cijelo vrijeme više skriva nego otkriva, i vizualno i dramaturški, postepeno nas upoznajući s tajnama korporacije u kojoj likovi rade i njihovim stvarnim životima. Redatelj ove odlične distopijske serije je slavni glumac Ben Stiller, a scenarist Dan Erickson.

PETNAEST GODINA HRVATSKOG AUDIOVIZUALNOG CENTRA

Ove godine svoj petnaesti rođendan proslavio je Hrvatski audiovizualni centar (HAVC), javna ustanova koju je početkom 2008. godine osnovala Vlada u svrhu sustavnog promicanja filmskog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj. Što se značajno promijenilo u ovom razdoblju, u čemu je HAVC uspio, a u čemu nije i koji su ključni problemi hrvatske filmske produkcije danas?

Financiranje igranog filma je 2008. prebačeno s Ministarstva kulture na HAVC premda Upravno vijeće (koje bira ravnatelja HAVC-a) imenuje ministar kulture. Način odlučivanja o potpori nije značajnije promijenjen – scenarije i dalje čitaju umjetnički savjetnici koji Vijeću predlažu popis filmova, a financijski savjetnik predlaže iznose financiranja. Tijekom proteklih 15 godina podržao je 138 hrvatskih dugometražnih igranih filmova i 103 manjinske koprodukcije, kao i velik broj filmova drugih rodova i vrsta. HAVC je također podržao oko četiri i pol tisuće programa komplementarnih djelatnosti, pokrenut je projekt digitalizacije i opremanja nezavisnih kinodvorana zahvaljujući kojemu ih danas imamo više od 100, a proces se nastavlja. Osnovana je mreža nezavisnih kina, a Ministarstvo kulture je od 2016. godine do danas gotovo udvostručilo izravna sredstva za HAVC i osigurani su dodatni izvori financiranja za nacionalnu produkciju od *streaming*-platformi i komercijalnih televizija s nacionalnim koncesijama. Usprkos navedenim povećanjima potpore HAVC-u u cjelini, prosječna pojedinačna državna potpora hrvatskim dugometražnim igranim filmovima od početka 21. stoljeća nije povećana. Godine 2001. iznosila je oko 4,5 milijuna kuna, a u 2022. godini 3,9 milijuna kuna. Producenti poput Ankice Jurić Tilić smatraju kako bi zbog velika povećanja troškova ona danas trebala iznositi oko milijun eura (7 i pol milijuna kuna). Posebna bi kategorija trebali biti filmovi koje

kao nacija smatramo posebno društveno vrijednima, poput dječjih filmova ili onih zasnovanih na hrvatskoj književnosti i povijesti jer je za takve filmove gotovo nemoguće naći inozemne koproducente i stoga im treba osigurati najvišu razinu nacionalne financijske potpore kao sadržajima važnima za nacionalnu kulturu i društvo.

Treba napomenuti kako HAVC odobrava i manje potpore za razvoj projekta te za razvoj scenarija (pri čemu su ove potpore međusobno neovisne, a također ne obvezuju HAVC na kasniju produkcijsku potporu), odobrio je brojne dodatne potpore filmovima koji su imali zastoj produkcije zbog pandemije, a odnedavno pruža i distribucijsku potporu koja je važna za povećanje gledanosti filma u kinima. Posljednjih godina primjetan je trend da HAVC podupire veći broj debitanta i mladih autora nego afirmiranih autora, s napomenom da je dotacija za debitantske filmove u prosjeku oko četvrtinu manja. HAVC od osnutka pruža podršku hrvatskim dugometražnim igranim filmovima u međunarodnom plasmanu na festivale i inozemna kinotržišta, izravno te štandovima i projekcijama na velikim filmskim sajmovima (Berlin, Cannes).

No osnutak HAVC-a ujedno je udaljio HRT od hrvatskog filma. Hrvatska radiotelevizija, koja je od 1970. kao RTV Zagreb (*Put u raj*, Mario Fanelli) do 1991. koproducira svega 15 cjelovečernih filmova, u neovisnoj je Hrvatskoj sve do osnutka Hrvatskog audiovizualnog centra igrala ključnu ulogu u produkciji hrvatskih dugometražnih igranih filmova (84 naslova), pretežito kao koproducent u partnerstvu s brojnim privatnim produkcijskim kućama koje su za filmove dobivale potporu Ministarstva kulture, ali i produkcijom vlastitih filmova, među kojima se izdvajaju debitantski dugometražni filmovi Vinka Brešana, Snježane Tribuson, Lukasa Nole, Ognjena Sviličića, Dalibora Matanića i Dražena Žarkovića. HRT je bio odskočna daska mnogima od najvažnijih redatelja suvremene hrvatske kinematografije.

No sve se mijenja osnutkom HAVC-a. Dok je Hrvatska radiotelevizija prije kao koproducent izravno podupirala svaki film koji je odobrilo Ministarstvo kulture gotovo dvama milijunima kuna u novcu i tehničkim uslugama, sada je novac odlazio direktno u proračun HAVC-a. Uz povećanje troškova produkcije i odluku Grada Zagreba da prestane sufinancirati dugometražne igrane filmove, kao i recesiju koja je umanjila sponzorske dotacije, sve je zajedno otežalo produkcije hrvatskih igranih filmova. Hrvatski su producenti ovaj manjak nastojali nadoknaditi na dva načina: inozemnim (uglavnom regionalnim) koprodukcijama, ali i potporom iz Eurimagesa, što je utjecalo na tematiku i estetiku filmova. HRT je ipak, unatoč plaćanju HAVC-u, nastavio i dalje izravno podupirati neke hrvatske filmove, uglavnom tehnikom, ali financijski znatno manje nego ranije kada je bio glavni koproducent. To se u principu, uz praksu da HRT samostalno odabire filmove koje će poduprijeti, nastavilo do današnjih dana kada se prakticira unaprijed dogovoren otkup (za prosječni iznos od 200 tisuća kuna ili 26.500 €).

U razdoblju od pet godina od donošenja Zakona o audiovizualnim djelatnostima utihnula je vlastita produkcija dugometražnih filmova HRT-a. Nakon što su 2006. godine u Puli prikazani filmovi *Volim te* Dalibora Matanića i *Trešeta* Dražena Žarkovića, na idući film koji je samostalno producirao HRT čekalo se sve do 2012. Bila je to komedija *Zabranjeno smijanje* redatelja Davora Žmegača po scenariju Mire Gavranca. Slijedili su *Majstori* (2013.) Dalibora Matanića, *Trebalo bi prošetati psa* (2014.) Filipa Peruzovića i *Imena višnje* (2015.) Branka Schmidta. Televizijski film ponovno je osvojio Pulu zahvaljujući Milićevu *Broju 55* (2014.), koji je dobio Veliku zlatnu arenu. Unatoč toj pobjedi, HRT se u narednim godinama ipak fokusirao na televizijske serije u koprodukciji s nezavisnim producentima i pritom zabilježio značajne kvalitativne pomake u odnosu na prethodna dva desetljeća. Među serijama koje treba izdvojiti su *Počivali*

u miru, Crno-bijeli svijet, Patrola na cesti, Čuvar dvorca, Nestali, Dnevnik velikog Perice, Novine, Područje bez signala i Šutnja. Time se HRT priključio svjetskom trendu ozbiljne, visokobudžetne produkcije serija koje kvalitetom mogu parirati dugometražnomu igranom filmu, pri čemu su za režiju tih serija angažirani neki od najboljih filmskih redatelja (Dalibor Matanić, Vinko Brešan, Kristijan Milić i dr.).

U brojnim sušnim godinama godišnju produkciju pomagao je nezavisni film. Kvalitativno gledano, u devedesetima 20. st. to je bio *Mondo Bobo* Gorana Rušinovića, a u 21. stoljeću *Fine mrtve djevojke* Dalibora Matanića, *Što je Iva snimila 21. listopada 2003.* Tomislava Radića, *Živi i mrtvi* Kristijana Milića, *Show Must Go On* Nevija Marasovića i *Pismo ćaći* Damira Čučića. Ti su se filmovi pokazali boljima od višestruko skupljih ostvarenja osvajajući Velike zlatne arene ili nagrade kritike „Oktavijan“. Godine 2011. i 2012. nezavisni film je i kvantitativno podupirao kinematografiju osiguravši po pet ostvarenja. No mala naknadna potpora HAVC-a obeshrabrila je većinu produkcijskih kuća za upuštanje u produkciju nezavisnih filmova. Unatoč naporima najizdržljivijih nezavisnih producenata poput Joze Patljaka i redatelja poput Nevija Marasovića i Andela Jurkasa, nezavisni film više nikad nije dosegao razinu polovice godišnje filmske produkcije, a pao je i njegov kvalitativni značaj u kinematografiji. Ipak, treba zabilježiti da je najgledaniji hrvatski film 2022. godine bio nezavisna niskobudžetna komedija *Marginalci* Ljubomira Kerekeša, koja je s više od pedeset tisuća gledatelja pretekla sve sufinancirane HAVC-om i međunarodno nagrađivane naslove. HAVC i dalje povremeno podupire filmove u postprodukciji, a obećavajuće je zvučao i javni poziv za proizvodnju mikroproračunskih filmova 2020., no u trima godinama odobreno je samo pet filmova.

Spomenimo da HAVC odobrava potpore i manjinskim koprodukcijama, u kojima sudjeluju hrvatski koproducenti i

filmski umjetnici, te poticaje za snimanje stranih filmova u Hrvatskoj, pri čemu se angažiraju i dobro plaćaju brojni hrvatski filmski djelatnici. Ono što Hrvatskoj nedostaje, prvenstveno ambicioznim stranim, ali i potencijalnim većim domaćim produkcijama, jest moderan filmski studio kakav imaju npr. Češka i Mađarska. Hrvatska ima izvanredne prirodne (osobito morske) i povijesne lokacije, kao i relativno niske troškove snimanja i radne snage u odnosu na konkurentne lokacije zbog čega je uspjela privući mnoge velike filmske i televizijske produkcije, ali nema studija kakav je nekad bio Jadran film, u kojem je snimljeno 145 međunarodnih koprodukcija. Jadran film mogao je filmski oživjeti antički Rim, Egipat ili Divlji zapad, a osobito uspješno Drugi svjetski rat, imao je sjajnu zbirku kostima svih epoha i vješte filmske radnike. Moderan filmski studio učinio bi Hrvatsku poželjnijim koprodukcijskim partnerom. Godine 2020. dovršena je komparativna studija izvedivosti projekta i kao najbolja lokacija preporučeno je Jastrebarsko. Ministarstvo kulture smatra da filmski studio mora biti komercijalni projekt u kojemu će investitor pronaći svoj interes, a država bi mu osigurala svu podršku kao strateškom projektu, no do danas još nema potvrde da će se studio doista graditi.

Konačno, treba istaknuti i problem javne nedostupnosti restauriranih i digitaliziranih dugometražnih igranih filmova iz hrvatske filmske baštine od kojih su na DVD-u dostupni samo *Lisinski*, *Breza* i *Vuk samotnjak*, a tehnička kvaliteta hrvatskih baštinskih filmova na televiziji ili YouTubeu primjerena je eri videorekordera nego 21. stoljeću. Nažalost, loše su kopije bile i u *Zlatnoj kolekciji hrvatskog filma* objavljuvanoj uz *Jutarnji list*. Za kulturne i obrazovne svrhe (od osnovnih škola do fakulteta i umjetničkih akademija) sva restaurirana i digitalizirana hrvatska filmska baština trebala bi biti dostupna u najvećoj mogućoj rezoluciji na DVD-u, Blu-rayu i online.

Zaključimo, HAVC je u ovih 15 godina učinio mnogo dobrog, a kao ciljevi na kojima bi trebalo poraditi u budućnosti ističu se veća pojedinačna produkcijska potpora hrvatskim dugometražnim igranim filmovima, osobito povijesnim filmovima i ekranizacijama hrvatske književnosti, zatim sustavna produkcijska suradnja s Hrvatskom radiotelevizijom, omogućavanje javne dostupnosti digitaliziranih filmova iz filmske baštine, potpora većem broju mikroproračunskih i nezavisno nastalih filmova te izgradnja modernoga filmskog studija. U svemu tome postoje dobra iskustva iz prošlosti, koja obogaćena suvremenim tehnologijama i spoznajama mogu dodatno ojačati nacionalnu kinematografiju.

PRIJEVODNA KRONIKA

Helena Glavaš

LUZOFONA KNJIŽEVNOST U HRVATSKIM PRIJEVODIMA

U ovoj prijevodnoj kronici donosimo najbolje recentne prijevode proze i poezije s portugalskoga na hrvatski jezik, no prije samoga prikaza odabranih književnih djela valjalo bi nešto više reći o portugalskome jeziku, kao i o situaciji prevodenja s portugalskoga jezika u Hrvatskoj. Portugalski je jezik iznimno rasprostranjen u svijetu jer je službeni jezik, osim u Portugalu, u još devet zemalja svijeta, nekadašnjih portugalskih kolonija, koje danas čine luzofonu zajednicu, a to su Brazil, Angola, Mozambik, Kapverdski Otoci, Sveti Toma i Princip, Gvineja Bisau, Istočni Timor, Makao i Ekvatorijalna Gvineja. S obzirom na geografsku i kulturološku šarolikost luzofonih zemalja, portugalski nam jezik donosi široku lepezu književnih djela s kojima se čitatelji imaju priliku susresti.

Iako su portugalsko-hrvatski prijevodi, u manjoj ili većoj mjeri, uvijek bili dostupni čitateljskoj publici, u posljednjih su nekoliko godina izdavačke kuće, uz pomoć vrsnih prevoditelja i prevoditeljica, odlučile približiti ne samo portugalsku nego i luzofonu književnu scenu hrvatskim čitateljima. Zasigurno da su tomu pripomogle jače hrvatsko-portugalske diplomatske, književne i kulturne veze, ali i financijska potpora Europske unije te institucija i veleposlanstava obiju zemalja.

Zahvaljujući pozivu akademkinje Dubravke Oraić Tolić, glavne urednice časopisa *Forum*, kojoj se ovim putem srdač-

no zahvaljujemo, uronili smo u prevoditeljsko more i izabrali četiri kvalitetna prijevoda portugalskih književnih djela na hrvatski jezik u posljednjim trima godinama. Sigurno da bi bilo lakše odabrati prijevode prije desetak godina kada ih nije bilo toliko, međutim ovo nam je bio izazov i smatramo da smo ga uspješno savladali. Za ovu smo priliku odabrali luzofonu prozu i poeziju: portugalski roman *Bivše stvari* Brune Vieire Amarala u prijevodu Une Krizmanić Ožegović, angolski dječji roman *Ynari – djevojčica s pet pletenica*, također u prijevodu Une Krizmanić Ožegović, zatim brazilski roman *Iskrivljeni plug* u prijevodu Marine Negotić i zbirku poezije Pessoaina heteronima – Alberta Caeira u prijevodu Meri Grubić.

MARGINALIZIRANI PORTUGAL BRUNE VIEIRE AMARALA

Amaral, Bruno Vieira. 2020. *Bivše stvari*. S portugalskoga prevela Una Krizmanić Ožegović. Zagreb: Hena com

Prvi prijevod koji ćemo ovdje predstaviti vodi nas do marginaliziranog Portugala i nagrađivanog pisca Brune Vieire Amarala, rođenog u Portugalu 1978. godine. Osim pisanjem, bavi se kritikom i prevodenjem te je urednik časopisa *LER* i jedan od autora *Vodiča za 50 portugalskih izmišljenih likova*. Svojim prvim romanom *Bivše stvari* osvojio je četiri važna priznanja portugalske književnosti: nagradu za knjigu godine 2013., nagradu „Fernando Namora“ 2013., nagradu „PEN“ 2013. i jednu od najvažnijih portugalskih književnih priznanja – nagradu „José Saramago“ 2015. godine. Osim romana *Bivše stvari* autor je i djela *Aleluia!* (2015.) i *Hoje estarás comigo no Paraíso* (2017.).

Njegov prvi roman *Bivše stvari* (na portugalskome *As Pri-meiras Coisas*), koji je izvrsno prevela Una Krizmanić Ožegović 2020. godine u izdanju nakladničke kuće Hena com, prati

dogadaje i živote stanovnika fiktivne periferne, ali nadasve životopisne četvrti Lisabona, tzv. *Bairro Amélia*, regije naseljene povratnicima i siromašnim stanovništvom, dosta inspirirane mjestom gdje je autor odrastao. Autodiegetski pripovjedač Bruno, koji ima i neke autobiografske elemente autora, vraća se u kvart nakon mnogih „malih“ tragedija u svom životu (nezaposlen je i razveden) te zatiče susjedstvo kakvo je nekad poznao, bude mu se sjećanja na neobične i intrigantne živote mještana, stvarne ljude, od kojih svatko ima svoju priču. Vraćajući se u kvart, Bruno želi pronaći put kojim će krenuti dalje u životu, međutim potraga se čini osuđenom na propast jer susreti s ljudima iz djetinjstva, uglavnom teških sudbina, uzrokuju kod njega apatiju sve dok se ne pojavi kvartovski fotograf Virgílio, koji će pripovjedaču otkriti sve o ljudima iz susjedstva.

Bivše stvari nisu tradicionalno štivo jer radnja ne prati razvoj jednog ili više likova i nema tradicionalnu romanesknu putanju ni strukturu. Riječ je o romanu u kojemu marginaliziran kvart Amélia, zajedno sa svojim stanovnicima, ima ulogu protagonista. Djelo se sastoji od poglavlja koja djeluju kao autonomne cjeline koje se mogu čitati nasumičnim redoslijedom kao da se radi o knjizi kratkih priča. Ipak, samu narativnu arhitekturu možemo podijeliti na prolog „Upozorenje čitatelju“ (u kojem pisac upozorava da je neke dijelove priče izmislio radi dosljednosti), glavni dio romana „Neke bilješke“ (koje su poslužile piscu za pisanje romana) i epilog. Početak djela koji obuhvaća prolog slijedi format klasičnog romana sve dok Bruno od Virgílija ne dobije materijal na kojem će raditi, a to je upoznavanje čitatelja sa životima stanovnika *Bairro Amélie*. Kao što je Dante imao latinskog pjesnika koji ga je vodio kroz Pakao, tako i Bruno ima svog Virgílija, starog fotografa koji ga prati na putovanju kvartom Amélia te donosi zbirku portreta, odnosno lica snimljenih njegovim fotoaparatom i sada zapisanih Bruninom rukom. Glavni je dio romana kompilacija osamdeset i šest priča

organiziranih na enciklopedijski način, od A do Ž, od kojih je nekim likovima posvećeno nekoliko stranica romana, a drugima je pak posvećen samo naslov, kao primjerice „Pauli, najvećoj kurvi u Bairro Améliji, jer one nemaju biografiju, već je njihov rad njihova biografija“ (Amaral, 2020: 215). Preko crtica posvećenih stanovnicima ovog kvarta dobivamo uvid u nevjerovatne priče i psihologiju likova: od žena koje obavljaju pobačaje u tajnosti, mladih nasilnika koji pljačkaju kuće ili organiziraju *heavy metal* grupe preko čistača ulica, vijećnika, vrtlara, nogometaša, nadničara, konobara, grobara, redovnica, bivših frizeera, zubara, učitelja, krojača, pa sve do prostitutki, prodavača, iluzionista, svećenika, muškaraca i žena nesigurna zanimanja, pijanaca i luđaka. Pripovjedač nas upoznaje s lepezom likova koji su opisani na krajnje naturalistički način, bez bilo kakva uljepšavanja. Nijedna priča ili lik nisu kopija nekoga drugog poglavlja. Naglasak je na liku, a autor uzima njegov svijet kao referencu ugrađujući njegov način govora i svjedočenje u pisanje, bez moraliziranja ili prepuštanja sentimentalnosti. U romanu je prisutan sirov jezik bez predrasuda, nasilan i mudar, ovisno o likovima koji ga koriste.

Vrijedi napomenuti da je cijela knjiga popraćena fusnotama pisca, koje nisu jednostavne bilješke s objašnjenjima koje fiktivni autor stavlja uz početni tekst i uza sâm rječnik, nego se radi o tekstu koji prerasta u priče. Naime, kako rječničke natuknice, tj. priče napreduju, bilješke poprimaju vlastiti književni život. Često su zanimljivije, pa čak i duže od samog teksta, a postoje i poglavlja samo s naslovom i bilješkom, bez daljnjih riječi.

Kao što smo naveli, glavni je lik romana kvart *Amélia*, periferna četvrt smještena na desnoj obali rijeke Tejo gdje su 70-ih godina prošlog stoljeća završili mnogi raseljeni ljudi koji su otišli tražiti bolje uvjete u glavnom gradu, a pridružili su im se povratnici koji nisu htjeli nastaviti živjeti u hotelima i kojima su obitelji, kad ih je bilo, okretale leđa. Iako se radi o

fiktivnom kvartu, *Bairro Amélia* spoj je mnogih portugalskih četvrti, a sama ideja susjedstva, kako je navedeno u piščevu intervjuu za *Visão* 2016. godine, koji je vodio s novinarkom Vânijom Maijom, bila je snažno prisutna u autorovu životu. Naime, po Bruni Vieiri Amaralu, susjedstvo, odnosno kvart, neka je vrsta urbanog sela ili proširene obitelji u kojoj su odnosi, u dobru i u zlu, vrlo bliski. Pozitivna je strana međusobna pomoć i solidarnost koju ta blizina donosi, a negativna strana višak blizine, no to kvartove čini zanimljivim. Ponekad je teško odvojiti ono što je strogo osobno i intimno od onoga što je zajedničko i društveno. Krhkost ovih granica između osobnog i zajednice izrazito je vidljiva u romanu preko glasinu, loše ispričanih priča, što čini jedan od središnjih aspekata knjige. Po riječima autora: „slušamo priču i onda ju dovršavamo onim što netko drugi kaže kasnije. Sve je to vrlo fragmentirano i mi to dovršavamo našom maštom, znanjem koje imamo o tim glasinama. Htio sam ovo oblikovati u knjigu, kako bih ovom iskustvu dao književni oblik“ (Maia, 2016). I zaista, sve te ispričane priče, neke humoristične, a neke tragične, čine mozaik jednog kvarta i zajednice.

Bivše stvari društveni je i povijesni portret, izvješće jednog vremena i prostora, koji prikazuje nevidljivu, ali izuzetno važnu stranu Portugala – ljude koji sa svojim usponima i padovima žive na marginama društva.

MOĆ RIJEČI ANGOLSKJE DJECE

Ondjaki. 2021. *Ynari – djevojčica s pet pletenica*. S portugalskoga prevela Una Krizmanić Ožegović.

Zagreb: Ibis grafika.

Jedan od najvažnijih afričkih pisaca portugalskoga jezičnog izraza jest angolski književnik Ondjaki, ili pravim imenom Ndalú de Almeida, koji je rođen u Luandi 1977. godine. Osim pro-

ze za odrasle i za djecu, piše i poeziju. Ondjaki je već ovjenčan mnogim i važnim nagradama, između ostalog, dobio je „Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco 2008“, prestižne nagrade „Jabuti“ i „Saramago 2013“ te „Prix Transfuge 2015“. Neki od njegovih najznačajnijih književnih ostvarenja su romani *Dobar dan, drugovi* (2001.) i *Prozirni* (2008.); zbirka kratkih priča *Os da Minha Rua* (2007.); zbirka poezije *Dentro de mim faz Sul, seguido de Acto sanguíneo* (2010.); priče za djecu *Ynari, djevojčica s pet pletenica* (2004.); *O leão e o coelho saltitão* (2008.), kao i priče za mlade *A bicicleta que tinha bigodes* (2011.) i *Uma escuridão bonita* (2013.). Djela su mu prevedena na 15 jezika. Zanimljivo je napomenuti da je Ondjaki 2017. godine u sklopu *Festivala kratke priče* u Zagrebu predstavio svoj nagrađivani roman *Prozirni*, koji je s portugalskoga prevela Una Krizmanić Ožegović.

Ondjaki je pjesničkim umijećem stvorio lik djevojčice Ynari, jedne od mnogobrojne angolske djece na koje je neizbrisive posljedice ostavilo trideset godina rata u njihovoj zemlji, i dao joj nadnaravne moći koje joj omogućavaju okončati rat. Prijevod knjige za djecu – *Ynari, djevojčica s pet pletenica* – i ovoga puta potpisuje prevoditeljica Una Krizmanić Ožegović. Knjiga je prevedena 2021. godine u nakladi Ibis grafike, a popraćena je ilustracijama nagrađivane kanadske ilustratorice Danute Wojciechowske. Likovno oblikovanje, dakako, prati priču, ali na suptilan način dodatno naglašava neke od glavnih ideja koje se protežu tekстом.

Važno je naglasiti da je ova knjiga za djecu prvo takvo djelo prevedeno s portugalskoga na hrvatski jezik, što joj još više daje na važnosti, a isto tako smatramo izuzetno bitnim da se najmlađi čitatelji od malih nogu mogu susreti s angolskom književnošću i svim njezinim kulturnim i društvenim bogatstvima, tim više što književnost Angole nije bila toliko zastupljena u Hrvatskoj posljednjih godina.

Knjiga *Ynari, djevojčica s pet pletenica* (na portugalskome *Ynari, a menina das cinco tranças*) objavljena je u Angoli 2004.,

dvije godine nakon završetka dugogodišnjeg razdoblja borbe koju je ova zemlja prolazila i postigla dugo traženi mir. Imajući to na umu, autor posvećuje djelo Angoli i svoj djeci svijeta: „Za svu angolsku djecu / I za svu djecu svijeta / I za tebe, Angolo“ (Ondjaki, 2021: posveta). Ovaj kratki ilustrirani roman za mlade smješten je u kontekst dugogodišnjega ratnog razdoblja u Angoli, a protagonist priče je Ynari, djevojčica rođena s pet pletenica koje se nikada ne raspliću. Ona na obali rijeke susreće jednog jako malog čovjeka i ovdje počinje njihova avantura, bolje rečeno, igra riječima u kojoj Ynari shvaća da su riječi relativne. Jednom prilikom, kada postaju svjedoci oružanog sukoba dvaju obližnjih sela, Ynari posjećuje selo majušnog čovjeka u kojem su svi jednako majušni i svi se znaju koristiti magijom. Tako upoznaje jako starog starca koji izmišlja riječi i jako staru staricu koja ih uništava. Ynari usvaja seoski ritual stvaranja novih – korisnih – , i uništavanja starih – beskorisnih riječi te u sljedećem susretu posjećuje pet zaraćenih sela i otkriva svoju magiju koju posjeduje od rođenja. Ynari koristi čaroliju kako bi uništila riječ „rat“ dajući svakom od pet sela ono što oni nisu posjedovali, a to su bila osjetila. Primjerice, prvo selo nije moglo čuti pjev ptica, pa je zato ratovalo, drugo selo nije moglo govoriti, treće selo nije moglo osjećati mirise, četvrto selo nije moglo okusiti namirnice, a zadnje selo nije moglo vidjeti. Putem riječi „razmjena“ Ynari se odrekla svojih pletenica u zamjenu za mir među obližnjim selima:

– Danas sam odrezala svoju posljednju pletenicu. Sutra ujutro moći ćete jesti voće i svu hranu znajući što znači riječ „okus“. Nešto bih vas zamolila: prestanite upotrebljavati riječ „rat“. Bila sam u selu u kojem nitko nije znao što znači riječ „vidjeti“ i zato su ratovali s drugim selom jer su mislili da će tako naučiti „vidjeti“. Ali ne, riječ „rat“ slična je riječi „nestajanje“ koja je slična riječi „prestati živjeti“. Od sutra nemojte više tražiti riječ „rat“ jer ona više neće postojati... – namignula je malenom čovjeku (Ondjaki, 2021: 31).

Razmjenom svojih pletenica i razumijevanjem Ynari je pokazala da su dječji glas i čisto srce jači od oružja. Inače, u afričkoj književnosti portugalskoga jezičnog izraza, posebice angolskoj, djeca imaju iznimno važnu ulogu. Kako navodi profesor Laranjeira (1995: 125), dječji likovi imaju prometejsku ulogu jer djeluju kao spasioci svojeg naroda i simboliziraju nadu u bolju budućnost, upravo ono što je Ondjaki ovom pričom pokazao.

Priča djevojčice Ynari upoznaje nas s tradicijom angolskog naroda. Susrećemo se s njezinim mitovima i obredima, prožetim usmenim jezikom punim mudrosti. U angolskoj književnosti i kulturi su stariji pripadnici stanovništva nositelji vrijednosti i znanja te čuvari duhovnog blaga i običaja koji se prenose na mlađe generacije. Ondjaki nam tako ukazuje na važnost suživota s najstarijim članovima zajednice za očuvanje tradicije jednog naroda. Ta tradicija nam pomaže upoznati prošlost, shvatiti sadašnjost i služiti nam kao putokaz za budućnost. Jedna od karakteristika angolskog naroda je usmena tradicija, koja Ynarinom pričom biva spašena. Naime, ona nam pokazuje transformirajuću moć glagola, središnjeg elementa među narodima usmene kulture, ali i središnjeg motiva ove priče.

Tijekom svog putovanja Ynari uči da riječi imaju veliku moć. One su čarobne i ako ih znamo koristiti, možemo živjeti u boljem i mirnijem svijetu. Ovo je djelo mnogo više od fikcije i fantastije, ono je instrument prenošenja znanja vezanih uz tradiciju angolskog naroda. Otkriva etnička, jezična i kulturološka obilježja prisutna u kolektivnom sjećanju kao što su to običaji, rituali i vjerovanja jedne afričke zajednice.

ISKRIVLJENI PLUG KAO BRAZILSKI REGIONALNI
ROMAN

Junior, Itamar Vieira. 2022. *Iskrivljeni plug*. S portugalskoga prevela Marina Negotić. Zagreb: Hena com

Kada je riječ o suvremenoj brazilskoj regionalističkoj književnosti i socijalnom romanu, ne smijemo zaobići ime Itamara Vieire Juniora, proslavljenog i višestruko nagrađivanog brazilskog pisca, rođenog u Salvadoru 1979. godine. Vieira Junior po struci je geograf, a završio je doktorski studij Etničkih i afričkih studija na Sveučilištu u Bahiji. Svojom prvom zbirkom kratkih priča *Dias* (2012.) osvojio je „Prémio Arte e Cultura“. Objavio je i *A oração do carrasco* (2017.), zbirku s kojom je bio finalist nagrade „Jabuti“ i *Doramar ou a oddiseia* (2021.), prošireno izdanje iste zbirke. Njegov roman *Iskrivljeni plug* (na portugalskome *Torto arado*), koji ćemo prikazati u nastavku, ovjenčan je važnim priznanjima: godine 2018. dobio je portugalsku književnu nagradu „Leya“, a 2020. osvojio je ugledne nagrade „Oceanos“ i „Jabuti“. Ono što ovaj roman čini regionalnim jest opis ruralnog područja brazilske Bahije, posebice plantaže u Água Negri, kao i prikaz socijalno-političkih problema brazilskog latifundija (Talan, 2008: 309). Itamar Vieira Junior tako nastavlja putanjom regionalističke književnosti kojoj su put utrli romantičar José de Alencar i pisci regionalnog romana XX. stoljeća kao što su José Lins do Rego, Rachel de Queirós i Graciliano Ramos, između ostalih.

Prijevod romana *Iskrivljeni plug* potpisuje mlada prevoditeljica Marina Negotić, kojoj je ovo ujedno i prvi prijevod romana jer se do sada bavila prevodenjem brazilskih kratkih priča i poezije. Međutim, radi se o izuzetno dobrom prijevodu objavljenom 2022. godine i ovoga puta u nakladi izdavačke kuće Hena com. Prevoditeljica je roman popratila objašnjenjima nepoznatih pojmova u fusnotama kako bi čitateljima približi-

la vokabular brazilske flore i faune, kao i tematiku vezanu uz brazilski folklor, drevne rituale i običaje tog naroda.

Itamar Vieira Junior vodi nas, na temelju svojih teoretskih i praktičnih iskustava vezanih uza zemlju i sukobe koji su se oko nje zbili tijekom povijesti, do ne tako poznatog Brazila, Brazila koji više od 130 godina nakon potpisivanja *Lei Áurea* nije poravnao račune s ropskom prošlošću. *Iskrivljeni plug* roman je koji u fikciji spašava povijest mnogih anonimnih seoskih radnika, izrabljivanih na velikim posjedima diljem Brazila. Usredotočen na priču o obitelji potomaka robova koji žive na plantaži u Chapadi Diamantini, u unutrašnjosti Bahije, plaćajući iscrpljujućim radom pravo na stanovanje i hranu, djelo kao glavne likove ima dvije sestre, Bibianu i Belonísiju, međusobno povezane ne samo krvnim vezama nego i incidentom koji je zajednička nit pripovijesti.

Iskrivljeni plug polifoni je roman podijeljen u tri cjeline naslovljene „Oštrica“, „Iskrivljeni plug“ i „Rijeka krvi“ odražavajući tradiciju književnog triptiha, pri čemu je svaki od tih triju dijelova dodijeljen različitim pripovjedačima (Bibiani, Belonísiji i entitetu *jarêa* – Riti Ribarici), koji objašnjavaju vlastita stajališta, tumače ponašanja i krajolike te povezuju događaje ispričane iz različitih vizura.

U središtu je fabule život obitelji Zeca Chapéua i Salustiane, obespravljenih radnika na plantaži Água Negre, i njihovih kćeri Bibiane i Belonísije. Roman počinje tragedijom koju dijele sestre, a koja ostavlja dubok trag u njihovim životima sljedećih desetljeća. U dubinama zaleđa Bahije Bibiana i Belonísia pronalaze stari i tajanstveni nož u kovčegu ispod bakina kreveta. Tada se dogodi nesreća zbog koje će njihovi životi biti trajno povezani do točke u kojoj jedna treba biti glas drugoj: „I tako sam postala dijelom Belonísije, jednako kao što je ona postala dijelom mene. [...] Tako smo provele godine i osjećale smo se gotovo poput sijamskih blizanki, dijeleći organ za proizvodnju zvukova koji su predstavljali sve ono što smo

trebale postati“ (Junior, 2022: 20). U zapletu vođenom majstorskom i melodičnom prozom, roman priča priču o životu i smrti, borbi i iskupljenju.

U prvom dijelu romana, naslovljenom „Oštrica“, Bibiana nas upoznaje sa svakodnevnim životom stanovnika plantaže u Água Negri, nastanjene robovima koji su stekli pravo na stanovanje u zamjenu za naporan rad, „od nedjelje do nedjelje“. Njezina obitelj živi u situaciji sužanjstva s obzirom na to da nema pravo na zemlju koju sadi i o kojoj brine, a dobar dio onoga što uspiju ubrati da bi se prehranili ipak trebaju dati svojim „gospodarima“, tj. zemljoposjednicima. Također, preko lika oca Zeca Chapéua i njegovih iscjeliteljskih moći upoznajemo pomalo mističan svijet brazilske kulture *jarê*¹, koja uključuje obitelj i cijelu zajednicu predstavljajući afričku tradiciju svojih predaka. Bibiana nam isto tako govori o ograničenjima nametnutim onima koji žive u unutrašnjosti Brazila bez škole, bez perspektive i bez ikakve pomoći. Ta ograničenja onemogućuju djeci da prežive rano djetinjstvo: „Najviše su ispaštala djeca: prestajala su rasti, postajala su krhka i lako su se razbolijevala. Prestala sam brojiti koliko ih je podleglo lošoj ishrani i koliko ih je mrtvo, praćeno pogrebnom povorkom, nastavilo svoj put na groblje *Viração*“ (61).

U drugom dijelu knjige, naslovljenom „Iskrivljeni plug“, koji sada pripovijeda Belonísia, ponovno se osvrćemo na neke događaje koje je Bibiana već ispričala, ali s drugačijeg gledišta jer Belonísia, najviše pogođena nesrećom iz djetinjstva, drugačije gleda na svijet u kojem živi i proširuje nam pogled na prošlost obitelji, njezine korijene i ono što jednu sestru razlikuje i nadopunjuje. Proširuje cjelokupno raspoloženje djela

¹ Kako navodi prevoditeljica Negotić, „*Jarê* je vjerska praksa afričkoga podrijetla, prisutna isključivo i brazilskoj regiji Chapada Diamantina. Obilježava je sinkretizam različitih kulturnih elemenata, uključujući aspekte afričkih kultova, katoličke vjere i kardecističkog spiritizma (*nap. prev.*)“ (2022: 29).

i zaplet čini snažnijim, kao da popunjava praznine o samoj obitelji i njezinim individualnostima. Belonísia ima svoje posebnosti. Ona kroji vlastiti put i suočava se s mnogim nedaćama kako bi preživjela u svom svijetu. Dok Bibiana ide u potragu za formalnim studijem, Belonísia se posvećuje brizi za dom i uči od oca kako orati i obrađivati zemlju. Sve joj to donosi mističniji pogled na stvarnost, kao i veću povezanost sa svojim narodom, zemljom i svojim precima. Preko njezina ćemo lika saznati više o svijetu njezine obitelji, životnom putu njezine bake i oca koji su se suočili s takozvanim „začaranima“, duhovnim bićima koja se pojavljuju i pomažu zajednici na temelju praksi *jarêa*. U Belonísijinu izvješću čitatelj se također suočava sa životom žena na plantaži, punog muškaračkog nasilja, ugnjetavanja i grubosti. Odjekuje rodno nasilje, konstanta u životima seoskih žena, što uočavamo u sljedećem citatu: „Lijepa žena, govorila mi je majka, ali zlostavljana. Sve smo mi, seoske žene, na neki način bile zlostavljane, suncem i sušom“ (108). Vidimo da su žene zlostavljali muškarci, ali su one patile i zbog teških vremenskih uvjeta na plantažama.

Treći dio romana, naslovljen „Rijeka krvi“, pripovijeda sveta Rita Ribarica, „začarana“ žena koja se već nekoliko puta pojavila u epizodama *jarê* igara preko Miúde, stanovnice Água Negre. Rita Ribarica drevni je entitet koji je dugo lebdio nad brazilskim zemljama i vidio mnogo toga što se tamo dogodilo. Sa sobom dakle nosi sposobnost da bude svjedok boli proživljene na plantažama, još mnogo prije rođenja sestara Bibiane i Belonísije. Prividna narativna linearnost kojoj smo bili izloženi u prvim dvama dijelovima romana sada ustupa mjesto isprepletanju prošlosti i budućnosti. Ona pripovijeda priču o izrabljivanju koje je započelo u robovskome kolonijalnom razdoblju prolazeći tako razdoblje eksploatacije dijamantata (po čemu je regija Chapada Diamantina dobila ime) pa sve do trenutka u kojem se pripovijest odvija. „Rijeka krvi“ javlja se kao metafora za rijeku koja svjedoči ubojstvu u svojim vodama, u

kojima u potocima teče krv iz tijela ustrijeljenog Severa ili pak predstavlja Bibianine ruke koje krvare. Kako kazuje autor: „Patnja je bila skrivena krv koja je tekla venama Água Negre“ (221) naglašavajući time težak život stanovnika te regije.

Iskrivljeni plug i slikoviti citat koji ga opisuje: „Bio je to iskrivljeni plug koji u zemlju ulazi tako da je čini neplodnom, uništenom, ranjenom“ (115), osim naslova ovog djela, predstavlja zastario poljoprivredni instrument koji simbolizira postojanost kolonijalne prošlosti te neizbrisive i pogubne tragove ropstva, temelje formiranja društva i brazilske države, u kojoj je još uvijek prisutna nejednakost i izrabljivanje stanovništva.

Ovaj regionalni roman osuđuje društvenu nebrigu zemlje za stanovništvo prepušteno na milost i nemilost sreći i kiši u regijama siromaštva i suše. Osim toga, istražuje korijene afričke dijaspor, a koristeći ženske glasove, tj. pripovjedače, autor izražava kolektivna i problematična sjećanja na rasne, društvene i rodne nejednakosti evocirajući također otpor predaka naroda *quilombola* – osoba koje su pobjegle od ropstva – , te njihovu borbu i vezu sa zemljom.

PASTIR ALBERTO CAEIRO

Caeiro, Alberto. 2022. *Čuvar stada i Zaljubljeni pastir*. S portugalskoga prevela Meri Grubić. Zagreb: Biakova

Zasigurno najpoznatija, a nedvojbeno i najkompleksnija portugalska i europska književna ličnost XX. stoljeća jest portugalski pjesnik i filozof – Fernando Pessoa, rođen u Lisabonu 1888. godine. Osim djela potpisanih vlastitim imenom, kao primjerice zbirka pjesama *Poruka (Mensagem, 1934.)*, Pessoa je stvorio mnogobrojne, naizgled autonomne i gotovo stvarno postojeće autore, takozvane heteronime. Među najpoznatijima su Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos i Bernardo Soares, svaki sa svojim identitetom, različitim poeti-

kom, i osobnom književnom evolucijom te još uvijek sposobni komentirati književne i osobne odnose koje međusobno uspostavljaju. Ovoj snažnoj mistifikaciji pridodaje se višeznačno Pessoaino stvaralaštvo koje pokriva različite žanrove od književnih, odnosno estetičkih ogleda, filozofijskih i ezoteričnih spisa, dnevničkih zapisa do različitih beletrističkih tekstova, ponajviše „krimića“. Kao što je navedeno u natuknici u *Hrvatskoj enciklopediji* Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža“, Pessoa je u svojoj ličnosti i djelu polarizirao neke od najprotuslovnijih tendencija modernizma: „racionalno i iracionalno, revoltiranost tradicijom i istodobnu nostalgiju za njom, težnju za apsolutnim i svijest o relativnome, želju za sjedinjenjem s drugima i neprekidan osjećaj samoće“. Sve te tendencije sustavno je ugradio i u poetike svojih heteronima.

Fernando Pessoa stvorio je 1914. godine jednoga od svojih triju najpoznatijih heteronima Alberta Caeira. Kako sâm navodi,

Htio sam izmisliti jednog bukoličkog pjesnika, složene vrste i predstaviti ga, ne mogu se sjetiti kako, u bilo kojoj vrsti stvarnosti. Trebalo mi je nekoliko dana da razradim pjesnika, ali nisam ništa uspio. Na dan kad sam konačno odustao – bilo je to 8. ožujka 1914. – prišao sam visokoj komodi i uzevši komad papira, počeo sam pisati stojeći, kako pišem uvijek kad mogu. [...] Ono što je uslijedilo, bilo je pojavljivanje nekoga u meni kojem sam odmah dao ime Alberto Caeiro (Pessoa, 2022: 6).

Moramo imati na umu razliku između pseudonima i heteronima, pri čemu je pseudonim lažno ime kojim se služi autor, a heteronim ide dalje: on ima svoju biografiju, identitet i različita je osoba od svog tvorca. Pessoa definira Caeiru kao nekoga sasvim jednostavnog, s osnovnim obrazovanjem i bez zanimanja, koji većinu života provodi na selu u kontaktu s prirodom. Upravo su elementi sela, odnosno bukolički elementi u osnovi poema *Čuvar stada* i *Zaljubljeni pastir*, koje je krajem prošle godine maestralno prevela hrvatska prevoditeljica Pessoe Meri Grubić.

Prilikom prevođenja zasigurno joj je pomogla njezina književno-komparatistička, ali ponajviše filozofijska naobrazba jer je Pessoa, tj. Caeirov opus prožet filozofijskom tematikom iako je Pessoa svojedobno odbijao priznati bilo kakvu vezu s filozofijom i metafizikom. Kako bi olakšala samo shvaćanje Caeirovih poema, prevoditeljica je ovu svoju petu knjigu prepjeva portugalskih pjesnika popratila kraćom biografskom bilješkom o autoru, ali i poučnim, originalnim i nadasve zanimljivim predgovorom od četrdesetak stranica pod naslovom *Alberto Caeiro: nostalgija za cjelovitošću*. Prevoditeljica je u predgovoru objasnila Caeirinu tematiku i filozofiju pjesama, popraćenu citatima iz njegovih poema, a uporište joj je bila teorija francuskoga fenomenološkog filozofa 20. stoljeća Mauricea Merleau-Pontyja.

Na temelju ovog nadasve originalnog predgovora mogli smo iščitati da je Alberto Caeiro smatran Učiteljem (port. *Mestre*) Fernanda Pessoae i drugih heteronima zato što odbija misli, čime se eliminira bol razmišljanja i postiže se sreća: „Osjećam kako cijelo moje tijelo leži u stvarnosti, / Znam istinu i sretan sam“ (87). Misao je čovjekova bolest i stvara patnju, tj. šteti: „[...] Razmišljanje šteti poput hodanja po kiši / Kad vjetar jača i čini se da kiši još više“ (53), a spoznaja stvarnosti zasniva se na osjetilima. Dakle, jedino se osjetilima može razaznati svijet kakav uistinu jest, što nas dovodi do sljedeće karakteristike, a to je osjetilnost (port. *sensacionismo*), koja podrazumijeva čovjekovu moć izravnog spoznavanja izvanjske zbiljnosti osjetilima. Naime, zamjenjujući „bolest misli“ (port. *doença do pensamento*) objektivnim osjetilima, Caeiro pokazuje da ništa ne postoji izvan onoga što je osjetilima zamjetljivo: „[...] I moje misli su moji osjeti. / Mislim očima i ušima / I dlanovima i stopalima / I nosom i ustima [...]“ (87). Također, spokojno prihvaća svijet i stvarnost onakvim kakvi jesu: „[...] Svijet nije stvoren da bismo razmišljali o njemu / (Razmišljati je bolovati na očima) / Nego da bismo gledali u njeg i usuglasili se [...]“ (57), a po Caeiru stvari su takve kakve jesu jer nemaju skrivene

nih značenja: „Jer jedini smisao stvari / Je da nemaju nikakav skriveni smisao“ (67). Sljedeća je karakteristika Caeirova pjesništva zajedništvo s Naravi gdje se podređuje prirodnim zakonima ne razmišljajući o događajima u svijetu. Narav/svijet ne posjeduje cjelovitost jer ne postoji cjelina kojoj pripada. To se također povezuje s pobožanstvenjem stvari. Kako navodi prevoditeljica Meri Grubić, „ako je Bog pobožanstvenjena Narav, onda upravo toj Naravi nedostaje jedinstvo“ (39):

Vidio sam da nema Naravi,
 Da Narav ne postoji,
 Da postoje gòre, doline, ravnice,
 Da postoje stabla, cvijeće, trava,
 Da postoje rijeke i stijene,
 Ali da ne postoji cjelina kojoj to pripada,
 Da je pravi i istinski skup
 Bolest naših ideja.

Narav su dijelovi bez cjeline.

Možda je to otajstvo o kojem govore. (43)

Poema *Čuvar stada* prožeta je panteizmom, odnosno idejom da božanstvo nije u Bogu, nego u sjedinjenju s elementima prirode, tj. Naravi, koji se često spominju u djelu, a pak vezano uz pluralnost Naravi i pobožanstvenje stvari. Caeiro usvaja poganski pogled na postojanje, tzv. „novo poganstvo“ (port. *neo-paganismo*),² što je vidljivo u sljedećim stihovima:

² Kao što je navedeno u portugalskom rječniku *Infopédia*, pojam „poganstvo“ koristio se kako bi se karakterizirali sljedbenici politeističkih religija, povezanih s Prirodom. Poganstvo je, među antičkim narodima, bio kult i štovanje sila svete i žive Prirode. Otud se razvio kult grčko-rimske mitologije. Pojam „novo poganstvo“ predstavlja sklonost i divljenje načelima ovog naslijeđa vezanog uza shvaćanje Prirode kao istinske stvaralačke snage svega (*Infopédia*: „Paganismo“).

Ne vjerujem u Boga, jer ga nikada nisam vidio.
 Da je htio da vjerujem u njega,
 Bez sumnje bi došao razgovarati sa mnom [...]

Ali ako je Bog cvijeće i drveće
 I göre i sunce i mjesečina,
 Onda vjerujem u njega svakoga časa,
 I cijeli je moj život molitva i misa,
 I pričest očima i ušima. (69)

U poemi *Čuvar stada*, sastavljenoj od četrdeset i devet pjesama, Alberto Caeiro predstavlja se kao običan čuvar stada, kojemu je jedino stalo do objektivnog i prirodnog sagledavanja stvarnosti s kojom dolazi u kontakt u svakom trenutku. Otuda njegova želja za integracijom i zajedništvom s Naravi. Caeiro se predstavlja kao pastir i pjesnik Naravi, ali i kao antimetafizičar poričući korisnost ili vrijednost misli. Pjesma brani ideju o superiornosti osjetila nad mišljenjem.

Za razliku od poeme *Čuvar stada* u kojoj Caeiro razaznaje svijet osjetilima, u poemi *Zaljubljeni pastir* Caeiro napušta lik pastira i postaje pjesnik koji je rastrgan zbog ljubavi. Caeiro navodi da je, kad je bio sâm, volio samo Narav, a sada osjeća ljubav prema ženi zbog čega se pastirova veza s Naravi mijenja jer mu je sada, da bi se osjećao potpunim, potrebna ženska figura: „Donijela si mi Narav pored mene, / Jer ti postojiš, vidim je bolje, ali istu, / Jer ti me voliš, volim je na isti način ali više [...]“ (151). Pastir čuti „ljudske“ osjećaje kao primjerice preplavljenost emocijama, ljubavnu slabost, čežnju, želju da što prije vidi ženu: „Ako je ne vidim, drhtim, ne znam što se zbilo od onog što / osjećam u njezinoj odsutnosti. / Sav sam poput sile koja me napušta“ (153). Prije nego što je osjetio ovu ljubav prema ženi pastir je bio potpun s Naravi, promatrao je svijet oko sebe osjetilima, a sada vidi unutarnjim očima, odnosno osjećajima. Ženska figura nije udaljila Caeira od Na-

ravi, samo je promijenila način na koji ju promatra, a Narav je ostala ista jer je nepromjenjiva: „Nisi mi oduzela Narav... / Nisi mi promijenila Narav... / Donijela si mi Narav pored mene...” (151). U poemi tako primjećujemo tri kontrapozicije, a to su Narav i ljubav, odnosno osjećaji; objektivnost i subjektivnost te tjelesnost i apstrakcija.

Valja navesti kako postoji snažna opozicija između poema *Čuvar stada* i *Zaljubljeni pastir*, koje nam pokazuju kakav je bio Alberto Caeiro dok je živio sâm na primitivan način, uz Narav, osjećajući se tako njezinim dijelom, i kako je počeo živjeti od trenutka kada se u njegovu životu pojavila ženska figura. Promijenio je način spoznaje i promatranja. Počeo je živjeti svjesno i uključuje se u ljudske osjećaje mijenjajući pogled na Narav, ali se i dalje naslanja na nju, što je još jedan pokušaj, kako navodi prevoditeljica, da se osjeti cjelovitim.

Zahvaljujući prevoditeljici Meri Grubić, koja je hrvatskoj čitateljskoj publici približila gotovo čitav književni opus Pessoa heteronima Alberta Caeira,³ dobili smo u njezinu predgovoru detaljan uvid u krajnje složenu filozofijsku tematiku Caeirova književnog opusa, što nam je uvelike olakšalo čitanje, ali i shvaćanje njegove poezije.

Literatura:

Amaral, Bruno Vieira. 2020. *Bivše stvari*. S portugalskoga prevela Una Krizmanić Ožegović. Zagreb: Hena com.

Caeiro, Alberto. 2022. *Čuvar stada i zaljubljeni pastir*. S portugalskoga prevela Meri Grubić. Zagreb: Biakova.

Junior, Itamar Vieira. 2022. *Iskrivljeni plug*. S portugalskoga prevela Marina Negotić. Zagreb: Hena com.

³ Alberto Caeiro objavio je poeme *O Guardador de Rebanhos* (*Čuvar stada*), *O Pastor Amoroso* (*Zaljubljeni pastir*) i *Poemas Incon-juntos*.

Laranjeira, Pires. 1995. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisabon: Universidade Aberta.

Maia, Vânia. *Visão*, intervju s Brunom Vieirom Amaralom, objavljen 1. travnja 2016. <https://visao.sapo.pt/iniciativas/2016-04-01-bruno-vieira-amaral-mostrou-nos-onde-estao-as-primeiras-coisas/> (14. ožujka 2023).

Ondjaki. 2021. *Ynari – djevojčica s pet pletenica*. S portugalskoga prevela Una Krizmanić Ožegović. Zagreb: Ibis grafika.

Paganismo. *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, mrežno izdanje. Porto: Porto Editora. [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$paganismo](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$paganismo) (11. veljače 2023).

Pessoa, Fernando António Nogueira. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47814> (3. travnja 2023).

Talan, Nikica. 2008. *Povijest brazilske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

(Nastavak s 2. str. korica)

TOMISLAV RIBIĆ	ČAJ U NARANČASTOJ KUĆI	506
RYSZARD KRYNICKI	IZABRANE PJESME	519
PERO MIOČ	RYSZARD KRYNICKI	537
ZLATKO KRAMARIĆ	POVRATAK U PROŠLOST	539
IGOR ŽIC	A GDJE JE ROMAN LATKOVIĆ?	588

PORTRETI

CVIJETA PAVLOVIĆ	ŽELJKA ČORAK	594
-------------------------	---------------------	------------

IZAZOVI

SANJA VERŠIĆ	ENERGIJSKA DIMENZIJA JEZIKA	613
---------------------	------------------------------------	------------

RAZGOVOR S POVODOM

ROBERT MEĐUREČAN, MARIO KOLAR	VOLIM PISATI PO ISKUSTVU VLASTITE KOŽE	669
--	---	------------

DNEVNIK INTIMNOG ČITANJA

MILANA VUKOVIĆ RUNJIĆ	POZDRAV IZ GUTENBERGOVE GALAKSIJE	680
--	--	------------

KRONIKE

HELENA SABLIĆ TOMIĆ	KNJIŽEVNA KRONIKA	692
LUCIJA LJUBIĆ	KAZALIŠNA KRONIKA	704
IVICA ŽUPAN	LIKOVNA KRONIKA	720
ZDENKA WEBER	GLAZBENA KRONIKA	737
ZLATKO VIDAČKOVIĆ	FILMSKA KRONIKA	755
HELENA GLAVAŠ	PRIJEVODNA KRONIKA	770

ISSN 0015-8445



9 770015 844005

CIJENA OVOM TROBROJU

10 € / 75,35 kn

POŠTARINA PLAĆENA