

A₁ FORUM

SVIBANJ — LIPANJ 1997.

DUNJA ROBIĆ / STABAT MATER
PAVAO PAVLIČIĆ / KARLO JOSIPOVIĆ, MILJENIK SUDBINE

Suvremeni talijanski pjesnici (I.)

MARIO LUZI, MARGHERITA GUIDACCI, MARIA LUISA SPAZIANI,
FRANCA BACCIEGA, DARIO BELEZZA, VALERIO MAGRELLI

GOJKO SUŠAC / LISTIĆI ZA PREDGOVOR NENAPISANOJ PJESMI
STJEPAN MIHALIĆ / DO NOVALJE I U NOVALJI
IVO DEKANOVIĆ / GLAD KOJA POSTAJE VIDLJIVA
ZLATKO TOMIČIĆ / KRBAVSKI VUK
DANIEL NAČINOVIĆ / RHAPSODY IN CA
NADA IVELJIĆ / ČETIRI PRIPOVIJESTI
MILOŠ ĐURĐEVIĆ / TERARIJ

Vanjskopolitički pregled

IVO SANADER / HRVATSKA I UJEDINJENI NARODI

TEA BENČIĆ / KAKO NACRTATI QUADRIFOLIUM
ANA LEDERER / MILAN OGRIZOVIĆ

75. godišnjica Vesne Parun

KARMEN MILAČIĆ / PTICA I VRIJEME
GOJKO SUŠAC / STRASNA UZAJAMNOST OTKRIVANJA
ANDRIANA ŠKUNCA / OBNAVLJANJE STIŠANA GOVORA
NATAŠA GOVEDIĆ / KAZALIŠNA KRONIKA
DAVOR PISKAČ / FORUMOV IZLOG KNJIGA

FORUM Osnivač i izdavač: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb,
Trg Nikole Šubića Zrinjskog 11.
Uredništvo i uprava: Zagreb, Ulica Andrije Hebranga 1
Tel. 456-9081, 434-508.

FORUM Urednički savjet: Razred za književnost HAZU
Glavni i odgovorni urednik: Slavko Mihalić
Urednik: Dubravko Jelčić
Tajnik: Davor Piskač
Korektor: Nada Anić
Računalni slog: Kolumna d.o.o.

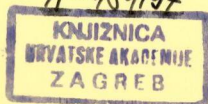
K A Z A L O

DUNJA ROBIĆ	STABAT MATER, ciklus pjesama	495
PAVAO PAVLIČIĆ	KARLO JOSIPOVIĆ, MILJENIK SUDBINE	506
Suvremena talijanska poezija (I.)		
MARIO LUZI (1914.)	DVA MONOLOGA	533
MARGHERITA GUIDACCI (1921.)	BRZAC; PAESTUMSKI MUZEJ	536
MARIA LUISA SPAZIANI (1924.)	PROVANSALSKA URVINA; LEPTIRI; ALIBI I SANJE; ZA NEKI MACHADOV MJESEC; RAZGOVOR SA SIBILOM; KRAVA	540
FRANCA BACCHIEGA (1936.)	SIJEČANJ; BUDI ZEMLJA; PRIHVATITI	544
DARIO BELEZZA (1944.)	POZIV U PICERIJU; ROKO; OPROŠTAJ	548
VALERIO MAGRELLI (1957.)	PRIMIH OD TEBE OVU ŠALICU...; SJEDIM U KINU, LIJEČIM SE...; UPAKIRAČ	550
Pjesnički zapisi		
GOJKO SUŠAC	LISTIĆI ZA PREDGOVOR NENAPISANOJ PJESMI	553
Nepoznate stranice hrvatske književnosti		
STJEPAN MIHALIĆ	DO NOVALJE I U NOVALJI, putopis	560
IVO DEKANOVIĆ	GLAD KOJA POSTAJE VIDLJIVA, ciklus pjesama	585
ZLATKO TOMIČIĆ	KRBAVSKI VUK	591
DANIEL NAČINOVIĆ	RHAPSODY IN CA, ciklus pjesama	607

(Nastavak na 3. str. korica)

Forum izlazi mjesečno. Cijena pojedinom broju 15,00 K, dvobroju 30,00 K, trobroju 45,00 K. Godišnja preplata za Republiku Hrvatsku, s popustom, 140,00 K, za inozemstvo 60 USD, odnosno odgovarajuća protuvrijednost u drugoj valuti. Narudžbe prima FORUM, Ulica Andrije Hebranga 1, 10000 Zagreb. Žiro-račun Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 30102-603-22293. Devizni račun HAZU: 7026-3205 207 kod Zagrebačke banke Zagreb. Prilikom uplate molimo da se na virmanu odnosno na poledini bankovne uplatnice označi da se doznaka odnosi na časopis FORUM.

Tisak: TISKARA PULJKO, ZAGREB



Godište XXXVI. Knjiga LXIX. Broj 5-6. Zagreb, svibanj-lipanj 1997.

STABAT MATER

Da mogu tvoju božansku glavu
Zagrliti svojim dlanovima
I da mogu svoje ruke položiti
Među tvoje dlanove i tako
Jednaku toplinu osjetiti
Da mogu

Mjesec je nevidljiv
Obasjan s druge strane
S koje je strane obasjana
Tvoja duša

Biljka je sakrivena
U tvrdoj sjemenci

Sva su moja djeca
Zamišljena prošlost u budućnosti
A tebe vidim i dotičem i
Nema poznavanja ni otkrivanja
Samo ima o tebi pripovijest
Samo su kazali

I to je tvrde
Od onoga što bi trebalo biti.



Trebao bi biti u meni uvijek
Zaštićen od sebe i od svojih misli
Nošen uz brijeg bez pada
I njihano mojim koracima
Bez riječi

Trebao bi biti čuvan i sačuvan
U slanoj vodi ljubavnih suza
Kao u cvijeću a ne ovako na
Drvenim stratištima uprtim u nebo
Gol i hladan

Trebao bi ne biti velik
Među ovim velikim metalnim stvarima
U ovim poplavama potresima i pomorima
U gladi i boli malen bi trebao biti

Nema više moćne pobune iz hrama
Ni razgovora pod drvećem na livadi
Ni pogleda na vodu i ribe
Ni bistroga zraka povjerenja
Grob je samo otvoren
I radi svoj posao

Predala sam što sam imala
I sad ništa više nije
Samo mir koji će doći
Bez hrabrosti nemoćan i
Trudan nemirima
Koji će vraćati korake
Na kratko vrijeme kad se
Na raskršću moglo birati
I kad su iščezavali putovi
Kojima je trebalo ići.

REQUIEM I.

1

Podaj, Gospodine, život vječni
Jer je bol prevelik u ovome životu

Siva tama pokriva nizinu
Siva magla utapa borove
A drhtava djevojčica breza
Otkopava mokri snijeg
O ne daj, Gospodine, da to potraje
Oslobodi dušu moju
I vrati je modrim prostorima
Gdje nema dana ni noći
Nego zora traje

2

Zašto si mi zabranio vrata
I obećao mi da će me zagrliti
Ta znao si ako više znam
Više će me boljeti

Pod ovim mokrim teretom koji raste
Ne otvara se zemlja da sutra rodi visibabe
Pod ovim mokrim koracima
Ne zvoni zakopano blago
Samo strpljenje drhti u njedrima
Kao jato mrtvih golubica
I ostavlja na putu trag

Ja bih se vratila i iznova pošla
Ja bih na panj odložila teret
Ja bih udahnula jednim udisajem sav zrak
O pomози mi, Gospodine,
Ohrabri, pomoli se za me.
Neka ova povorka malih smrti
Sastavi veliko, lice
Pa bilo ono i ljubav.

3

Dodi, uz ognjište je toplo, lane moje,
Položi glavu, toplo je moje krilo
Ne boj se, vjetar je u dimnjaku prijatelj,
Čuva vatru, a zima čuva prozore.
Tiho je tako da se čuje da je tiho
A bilo u žilama šapće samo brojeve
Beskrajni niz. Nikad jednak. Gladak.
To kapi žive prolaze žilama
I na pregibima se smiješe.

4

Neka mir pokrije tvoju glavu
Mekim vijencem jaglaca i kukurijeka
Nema te pjesme za koju bi te vrijedilo buditi
Ni oblaka uz zapad
Ni oblaka uz mjesec
Ni zvijezda

REQUIEM II.

1

Od blata i svega živoga
Naše je tijelo vječna smrt

Jest, trebalo bi spaliti sa svim riječima
U obredu bogatom cvijećem i zvukovima
Da potonu želje a uspomene kao dim
Da se stope s proljećem na nebu

Ali ja ne ću. Ja dršćem, Gospodine,
I tražim tvoju ruku pod pokrivačem
Što ga ovce prostiru nad pašnjakom
Toplu živu ruku od ugaraka brijesta
Sa šarama mladog javora
Prozirnu kao duga na vodi
I blagu kao dodir teleta na vimenu

Od mlijeka od krvi od trepeta lista
Kome sjena tako prolazi i traje
Ko što traje i prolazi čežnja.

2

I ptice ostavljaju ptiče u gnijezdu
Da ostvare veliki let kasne jeseni
I milijuni ribljih jaja pogibaju
A pravednost je ipak zaplakana
Na drugoj stepenici stepeništa pravde
Kako si odredio, Gospodine
Nije ni dobro ni zlo

Uspinjući se nestaje mi daha
I rado bih da se planina
Izravna s nizinom
Tada bih trčala da dodirnem rub
Kojim zemlja dira nebo
I da tako ostanem.
Ovako treba samo rasti
Sve dublje u zemlju i nebo
I tako propeto primati svaki vjetar
Jer je ovako svakoj zastavi.

3

Tijesno tijelom uz tijelo
Drugi su zakoni

Kad lađa plovi srebrnim morem
Kad se otvori pupoljak na žutoj ruži
Kad pada topla kiša
I leptiri lebde

Samo takvih priča ima previše.

Poklonio sam ti i život i smrt
Što još hoćeš

Još mi daj što ne znam.
Nepoznato mi daj, Gospodine,
Ono što si sebi ostavio.
Jest, moja je oholost prekomjerna
Ravna tvojoj mudrosti
Daj mi da trajem bez boli
Poznavajući sve kao pravo
Daj mi da naslonim obraz
Uz obraz tvoje nježnosti
Da povjerujem daj mi
I ništa više
Kad se sklopilo nebo
Sklopile su se zgranute ruke
Nad mirnom vodom potoka.

REQUIEM III.

1

Mala je ljubav
Zavoj na rani velike ljubavi

Kad te povedem ili me vodiš
Njišu se sitne kapi u korak s nama
A kad si me ostavio ili sam otišla
Zaustavi se krv i gleda od užasa
Samo gleda kako raste jarak prostora
I nešto najdraže smanjuje se i hlapi
U daleko svijetlo i u mrak.
Zašto si me zatim pozdravio
Ne znam. Tako me inače pozdravlja mjesec.
Odlazeći dok i ja odlazim
Stranim jezikom nasmiješen.

2

Položi ruku oko struka
Ta to je samo cvijeće
Primi. Struk zumbula.
A sviraju svadbu već tri dana
I nijednom nisu pogledali na prozor.
Gospodine smiluj se, ne, to je Kaana.
I zaplakali su od sreće nad vinom.

3

Studene su tvoje noge
I ruke i obraz
I blijede su kao stari cvijet
To što si položen dobro je
Jer je dobro ležati
Što si mrtav još je i bolje
Ali što si bez mene
Zar ne, to još uvijek boli
I sad, kasno u noći i zimi
I sad boli kao pukotina na oku
Kao neprirodno

Polako se gasi noć
Dan otvara knjigu
Tamo si uz mene

4

Govorim vam da oстане
Govorio sam i rekao
Riječ je zapalila i kuću i krov
I sad gori zlatnim plamenom
Ognjeno more na nebu

Tako smo prihvatili, primili i pristali
I lađom koju vodi vjetar
Napučili smo kamene obale
Od cvijeta do ploda prema sjemenu

Plovimo i molimo se
Da luka postojanja
Bude tako daleko
Kao što je od nas daleko
Značenje našeg života.

VEČERA U EMAUSU

SMRT

Plać kao oluja prolomio je sobe
Prazno i zeleno vjetar je poštivao
Vrata i maslinike
Olovo je leglo u usta
Zagrljaj se smrznuo
Samo prostor i prostor među stvarima golem
A djeca položena u vrt kao uskrсне igračke
Gledaju

Crna rijeka naroda zvoni
Malim srcima iz kojih kaplje krv
Drveće zaboravljeno na njivi i iza zidova
Plaši se a cvijeće vrši svoju dužnost

Ništa nije nestalo
Ništa nestati ne može
Život je vječan,
Ali ja to ne vjerujem
Od crnog sukna preko glave
Ostalo je samo malo lica
I to stoji kao što stoje
Svijeće koje nikad nisu gorjele
Nikad nije bilo života
Nego je smrt stalno nebo
Po kome hodamo

O gospodaru rekle su žene
Koje znaju govoriti riječi
I naricale su ravnodušno

Kao žabe u šašu
A ipak je bol rasla
I postala oštra
Kao samilost

Postelja je prazna i na njoj
Pogrebnici broje novac
Pješčani vojnici hodaju dvorištem
Pomilovane ptice lete i padaju
A u samostanu zvone na ophodnju

Noć nije noć i dan nije dan
I sve su stvari izgubile svoje ime

VEČERA

Ako smo mi dva prijatelja
Koji se dobro razumiju
Zašto ne bismo bili radosni

Iz daljine smo došli
Da prodamo sol
A prodali smo magarca
I kaput i bačvu ulja
I sir i sve vino
I sad gdje ćemo večerati
Kad je tako kasno
I sve su restauracije
Pune gostiju

Ako je Jeruzalem grad
Nije majka

Još ćemo malo pričekati
Možda kad siđemo niz
Ove stube koje su od cigle
Možda kad nas ugleda gostioničarka
I sjeti nas se — i tako smo sjeli

Tko bi bio umoran
Još smo i mislili na druga putovanja
Govorili o školjkama
I trgovini i drugim lakim lažima
Smijali smo se

GOST

Mjesec je bio na nebu s pola lica
Nikakvi koraci i nijedan pijetao
Nego pas od neispunjena obećanja
I mokra zemlja

Iz lubanje kamenog jaja
Misao veća od smrti
Mirna pouzdana
Nosi svetokrug rukama
Kao košaru grožđa
I tako joj sjena postaje
Križ pokapan vinom
Koji ide za njom
Položen kao dlan na more

I rekao je putniku probudi se

Nisam htio doći
Došlo me je kao što
Dolazi vrijeme
I rekao sam da
Ne ću čašu
I još sam rekao
Zašto si me ostavio
I znao sam
Kad ćeš me zatajiti
I bilo mi je žao
Što si tako gorko plakao

I kad sam im rekao bdijte
Oni su radije spavali
I kad sam im rekao vi ste slobodni

Vikali su raspnite ga
I kad sam položio ruku
I ti si ozdravio
Uzeo si kamen i bacio ga za mnom

Ali ja te volim

Niste me znali kad ste me imali
I slavili sa mnom svadbe
I mislili da je samo to
I koliko vam je trebalo igrarija
Da ne biste plakali
I kakve ste dijelove mene
Sačuvali na platnu
I dok nisam došao po vas
Na jezero
Ozbiljno ste se bojali smrti

Ima samo jedna smrt
Koja je vječna
I od te sam vas smrti
I samo od nje
Izbavio

Ali vi to niste vidjeli

Jedino zato što si mislila
Da mogu sve oprostiti
I da ni u grijehu ne možeš
Biti veća od mene
I zato što ti je kosa
Kao livada
I tijelo kao kolijevka
I što hodaš radosna
I bosa među tuđim radostima
I ne gaziš ih

Jedino zato

Vjetar je zanjihao maslinovu granu

I iznad smrti položio blistavu maglu
Rubina i maslačka, dugu rastrgao
Da sagradi kuću opet i opet kuću
Za komadić križa da ne bi umro
Nikad ni jedan zamišljeni dio
Da ne bi nikad više ništa propalo
S dalekih putovanja da bi se
Sačuvala skrušenost i koljeno da bi se
Uvijek moglo sagnuti bez obzira
Na vlasti i stvari i stoljeća
Da ostane planina u cvijetu
Samohrane pobožnosti

Dunja Robić

KARLO JOSIPOVIĆ, MILJENIK SUDBINE

Kad se god pitam kako je došlo do toga da počnem pisati fantastiku, uvijek dođem do zaključka da me je na to navelo moje životno iskustvo. Daleko od toga da bih bježao od knjiške inspiracije, pogotovo danas, kad se postmodernistički pisci takvom inspiracijom ponaše; ali za sebe doista ne mogu reći da me je nešto slično usmjerilo. Priče u kojima se zbivanja odvijaju po tajnovitim i teško spoznatljivim zakonitostima ja nisam počeo pisati zato što bi mi se svidalo kako se to događa kod drugih autora — recimo, kod romantičara — nego zato što sam tako doživljavao zbilju. Zato i mislim da je zbilja u doba kad sam počinjao pisati — u drugoj polovici šezdesetih godina — možda doista bila donekle fantastična, takva te je čovjeka jednostavno silila da povjeruje kako njome upravlja nešto što je daleko od svake racionalnosti. Dokaz mi je za to činjenica da se u to isto vrijeme odjednom pojavilo pet ili šest autora koji su pisali fantastiku, i da su svi počeli manje-više neovisno jedni o drugima.

Ne znam kako je bilo s njima, ali za sebe mogu odlučno tvrditi da me je na taj čudni osjećaj zbilje navelo — ili me barem u njemu utvrdilo — moje poznanstvo s Karlom Josipovićem, čovjekom koji je doista imao fantastičan život. Promatrajući njega, nisam imao samo potrebu pisati na određeni — fantastičarski — način, nego i potrebu pitati se o svojoj vlastitoj egzistenciji, pa da i nju shvatim kao nekakvu nevjerojatnu priču. Osjećao sam tada da moj život ovisi o nevjerojatnim i posve čudnim sitnicama, o malim slučajnostima koje se poslije pokazuju kao nešto novo i važno. Znam da sve to možda zvuči i donekle smušeno, pa ću zato navesti primjer, i to upravo primjer koji se tiče mogega pisanja. Nadam se da će po njemu štošta postati jasnije.

Studirao sam komparatistiku i talijanski. Ali, to zapravo nije bila moja prvobitna namjera. Htio sam uz komparativnu književnost upisati njemački, jer taj sam jezik učio u gimnaziji, i to mi se činilo nekako logično. Bio sam već i u indeks upisao kolegije s germanistike, ali kad sam došao na šalter da napokon i to obavim (i sad se sjećam kako su mi ruke drhtale), rekli su mi da to nije moguće. A nije bilo moguće zato što iz njemačkoga nisam imao odličan na maturi, nego samo u razredu, pa je tako ispalo da moram polagati prijemni ispit. Za njega, dakako, nisam bio spreman, pa sam zato upisao ono što se moglo studirati bez prijemnoga, a to je bio talijanski.

Studirao sam, dakle, talijanski, i tako se dogodilo da smo na kraju druge godine imali nekakav slobodni sastav, i ja sam tad pisao nešto o svome djetinjstvu i o Dunavu. Lektor mi je bio Mladen Machiedo, koji je i sam literat, pa je on osjetio u mom tekstu neke književne ambicije. Pozvao me k sebi i upitao pišem li ja i inače nešto. Ja sam mu nato donio nekoliko svojih priča, njemu su se one svidjele, i tako me je odveo u »Kolo«, gdje je tada Igor Zidić upravo pokretao novu seriju časopisa. Zidić je izabrao nešto za sebe, nešto je poslao u splitski »Vidik«, i tako sam počeo objavljivati. Tada sam se često pitao što bi bilo da se nisam upisao na talijanski nego na njemački. Ne bih bio susreo Machieda, ne bih tada počeo publicirati svoje stvari, i tko zna u kojem bi smjeru otišao moj život.

A sve je to utoliko čudnije zato što sam se vrlo jasno sjećao zašto iz njemačkoga nisam dobio odličan na maturi. Bilo je to na kraju ispitnog dana u vukovarskoj gimnaziji, bio je već suton, svima je bilo dosta svega, a moja profesorica (koja je inače bila žena dobra srca, ali zatrpana poslom u svojoj velikoj obitelji) toga je dana pala s bicikla, pa je bila nervozna. Dala mi je neki tekst iz Thomasa Manna, prepun francuskih riječi i nekakvih silno dugih rečenica. Komisija je bila stroga i ozbiljna, pa kad sam počeo zapinjati, profesorica se posramila umjesto mene. I tada mi, dakako, više nije mogla dati odličan, nego vrlo dobar. Da nije toga dana pala s bicikla (da pred nju nije na stazu ispuzao puž, na kojeg joj se okliznuo prednji kotač), da mi nije dala upravo taj teški tekst, moj bi život možda izgledao posve drugačije. Barem mi se tada, šezdeset devete, to činilo posve očito.

Još točnije, bio sam svijestan da se radi o slučajnosti, ali sam u toj slučajnosti ipak vidio i nešto zakonito. Jer, nakon nekog vremena stalo mi se činiti kako ja i nisam mogao studirati ništa drugo nego talijanski, kako i nisam mogao postati ništa drugo nego pisac, kako

je upravo ovako moralo biti. Zato sam pomišljao da one sitnice i nisu sitnice, da slučajnosti nisu slučajne, nego da to neka viša sila — sudbina, što drugo? — preko tih sitnica i slučajnosti djeluje na moj život samo preko uzročno-posljedičnih veza, preko svakodnevnih zbivanja, pa to i čini.

I, koliko god da ni danas nisam posve imun na takav način razmišljanja, u ono je vrijeme on bio neka vrsta moje opsesije. Nisam mogao ništa vidjeti, ništa pročitati, ni za što saznati, a da mi smjesta ne padne na pamet kako iza svega možda stoji neka zakonitost, neka strašna sila koja mene — ili koga drugog — vodi prema životu ili prema smrti. I, nisam mogao a da zbivanja oko sebe ne tumačim kao znakove, kao načine da se sudbina javi i obznani svoju volju. Mozgao sam kako bi se moglo prodrijeti u taj sistem signala, i kako bi se mogla nadvladati ponižavajuća pozicija slamke na vjetru, koju sam tada na sebi tako jako osjećao. I, pitao sam se, svagda sam se pitao: što bi bilo da doista provalim šifru, što bih radio, kako bih postupao?

Vjerojatno je, kažem, tako bilo i zato što sam se u to vrijeme mnogo družio s Karlom Josipovićem, i zato što je njegov život bio takav kakav je bio. Bojim se sad da ne budem previše izravan, i da čitatelja ne poplašim onim što ću reći, ali, eto, ne nalazim drugoga načina. Kazat ću zato jednostavno i izravno: Karlo Josipović bio je čovjek koji je od sudbine dobivao jasne i nedvojbene znakove. Možda sam zato i ja bio toliko obuzet tim pitanjem: pitao sam se naprosto što bih učinio da sam na njegovu mjestu, i kako bi mi bilo. Što bi bilo da sam ja izabran.

Premda Karlo — to moram odmah reći — nipošto nije izgledao kao netko tko je izabran. Upravo obratno, bio je kao čovjek u čijem životu nema nikakva reda niti zakonitosti. Činilo se da taj život nema određenog cilja, a da sâm Karlo nema nikakvih načelnih stavova, pa da zato o njegovu opstanku više odlučuju hirovi naravi i glupe svakodnevne slučajnosti, nego išta drugo. Kad bi njega vidio, ukratko, promatraču ne bi ni na kraj pameti bila sudbina, pa bi ga čak Karlo svojim životnim stilom možda mogao uvjeriti kako sudbina uopće i ne postoji. Jer, Karlo Josipović bio je, kratko rečeno, jebivjetar, i nema druge riječi da se to izrazi.

Znam da je možda i okrutno tako govoriti o nekome tko je imao takav život kakav je on imao, ali ja to ne mogu drugačije, bar sada, dok opisujem kako sam ga upoznao i kakav je dojam ostavljao, ne samo na mene, nego i na sve druge kolege s fakulteta. Karlo je izgledao kao čovjek koji nikada nije imao nikakav pravi problem u

životu, koji se nikada ni oko čega nije trudio, koji se nikad ni nad čim nije duboko zamislio, koji, jednostavno rečeno, nije nikada patio. A ako mu se nekad nešto ozbiljno i dogodilo, on se i prema tome odnosio olako, zviždućući, bez imalo brige, i zato je i najveće stvari pretvarao u glupost i zafrkanciju.

Nije isključeno da smo mi stvorili takvo mišljenje o njemu jednostavno zato što smo bili u sasvim drugačijem društvenom položaju nego on. Jer, mi smo tada — ja, Mate, Tadija, Pere i drugi — bili puka sirotinja. Jeli smo dvaput dnevno, i to u menzi, morali smo jako paziti s novcima, neki su od nas i radili preko studentskog servisa ubacujući ugljen i raznoseći mlijeko, i slutili smo da nam se valja dobrano pomučiti da do nečega dođemo u životu. Možda smo zato prema tom životu imali i pomalo patetičan odnos, koji je mogao biti i posljedica izgladnjelosti, želučane i spolne, pa smo u svemu vidjeli nekakve egzistencijalne izbore, nekakve etičke dileme i nekakve životne, dugoročne stavove.

A Karlo ništa od toga nije imao: roditelji su mu bili imućni, on je bio zagrebački dečko kojem je sve u životu išlo glatko, i ni oko čega se nikada nije morao pomučiti. Njega je svako jutro čekalo svježije pecivo za doručak, on je imao novaca za talijanske cipele i za košulje s cvjetićima kakve su se tada nosile, on se čak i na fakultet dovozio autom koji mu je otac kupio da se dijete ne gura u tramvaju. Od toga je auta sve i počelo, i oko njega se sve i vrtjelo; ali, na to ću doći nešto poslije. Sad bih samo htio naglasiti kako Karlo nikada nije donio ni jednu važnu odluku, ništa nije morao sam, sve mu je bilo jednostavno, pa mu se valjda zato činilo da život i nije drugo nego takva nekakva ravna cesta na kojoj i nema velikih i ozbiljnih raskrižja.

I, mora biti da to nije bio samo naš dojam, da se tu nije radilo samo o zavisti provincijalaca prema jednom situiranom momku kojeg u životu ne muče nikakve velike brige. Bilo je doista nečega u Karlovoj naravi što je činilo da ona ostavlja dojam lakoće, neozbiljnosti, nevažnosti svega u vezi s Karlom i oko njega, dojam, ukratko, da sudbina zapravo i ne postoji. I, što je najčudnije, upravo je ta Karlova narav učinila da mu se približimo. Bilo bi, naime, normalno da ga zbog nje donekle preziremo — mi, uozbiljeni, asketski nastrojeni, izgledniji mislioci — i da nam zato Karlo bude stran. Ali, nije nam bio. Upravo zbog sveopće olakosti u svom životu, on nije ni imovnom stanju pridavao nikakvu osobitu važnost, nego je na njega fućkao. Bilo je, naime, na fakultetu i drugih bogataša, ali oni su uvijek stavljali do znanja kako smatraju da je novac bitan, i kako misle da

su nešto više od nas zato što ga imaju. A Karlo ne: on je sve to uzimao površno, nije mnogo držao ni do novca ni do udobnosti, pa se čak vidjelo kako on nama — jednima i sirotima — često na ponečemu zavidi, kako nas cijeni, kako se divi našoj pameti ili našem znanju, ili slobodi. I, to nas je, dakako, privuklo k njemu. To, a ne toliko činjenica da nam je bio uvijek spreman pozajmiti novac, platiti piće, ili prevoziti naše prnje u svom autu kad smo se selili iz doma u dom. Na kraju smo zaključili da je Karlo ipak zgodan čovjek, usprkos činjenici da ima novaca i usprkos činjenici da je u biti jebivjetar.

Čak smo mu se u nekom smislu i divili. Jer, kad kažem da u njegovu životu nije bilo problema, to ne znači da ih doista, objektivno nije bilo, nego tek znači da ih on kao probleme nije doživljavao. Karlo je, naime, bio oženjen, i to uglavnom protiv svoje volje. Dogodilo mu se da je napravio dijete nekakvoj djevojci. Cura je dolazila iz rodnog sela Karlove majke (otac je bio zagrebački obrtnik) i kod njegovih je roditelja neko vrijeme stanovala pohađajući školu. Napravio joj je dijete, morao se njome oženiti, roditelji su mu kupili stan, i tako je Karlo sad bio u posve drugačijoj situaciji nego mi. Ali, sve to ne govorim samo zato što će Karlovo bračno stanje postati važno u drugom dijelu priče, nego zato da bih naglasio kako on ni zbog toga stanja nije patio, niti ga je uopće odviše uzimao k srcu. On je bio jedini oženjen čovjek među nama (jedini kojega je ženska čekala u krevetu kad mu se god svidi) ali se nije ponašao kao netko tko ima obveze. Uvijek je imao vremena za nas, uvijek je išao s nama po domskim tulumima, po fakultetskim sjedeljama, uvijek se ponašao tako kao da je sve još uvijek pred njim. Mi smo tada, dakako, bili balavci, pa se i nismo pitali koliko je taj stav pošten prema toj mladoj ženi koja negdje diže Karlovo dijete, nego nam je imponirao njegov olaki stav. Svidala nam se njegova potreba za slobodom, činjenica da sve to (tu robiju, jer to i nije bilo drugo nego robija) tako dobro podnosi. Ako smo se čega tada bojali, to je da kome ne napravimo dijete; a Karlu se to dogodilo, i on je i to podnosio s lakoćom.

Podnosio je, naime, sve dotle dok se nije počelo nešto događati. Dok mu sudbina nije stala davati znakove, i dok se nije pojavila potreba da on prema tim znakovima zauzme nekakav stav, dok nije postalo neizbježno da Karlo odustane od svoje olakosti, čak i on, koji je od olakosti bio napravio svoj svjetonazor. Slučaj je htio da budem neposredno upoznat s cijelom stvari, i da tako onda pratim razvoj te priče i dalje. Da se za nju zainteresiram toliko da mi ona odredi i stav prema sebi i stav prema svijetu, a i da ostavi traga sve do današnjega

dana. Slučaj je htio da postanem Karlov povjerenik, baš u trenutku kad je njemu prvi put u životu povjerenik zatrebao.

Dobro se sjećam kako je to bilo. Zamolio sam ga jednom da mi pomogne oko selidbe. Karlo je, kako već rekoh, na fakultet dolazio autom, bio je to mali žuti *mini-morris*, i mi smo se često u njemu vozili kad bi nas Karlo pozvao na piće u »Šumski dvor« ili gdje drugdje. U svakom slučaju, ja sam se u tom autu osjećao kao kod kuće (poslije će se vidjeti zbog čega je i to važno) i bilo mi je prirodno zamoliti Karla da mi pomogne preseliti stvari iz jednog doma u drugi. Jer, bilo je ljeto šezdeset i devete, ja sam odlučio ostati u Zagrebu da bih učio za diplomski, i tako sam se morao iz Šarengradske preseliti na Savu, a imao sam mnogo knjiga koje su bile pakleno teške. Karlo je, dakako, smjesta pristao, i jednoga mi je jutro u srpnju zatrubio ispod prozora, pa smo tako nakrcali onu moju sirotinju u mali žuti auto i odvezli se niz Savsku.

A kad smo istovarali stvari — kad smo petljali s kartonskim kutijama, i s torbama, i s mojim zimskim kaputom koji se nije mogao ni u jednu torbu ugurati — ja sam otraga, u prtljažniku, vidio kako se nešto svjetluca. Zraka sunca pala je na predmet kad sam pomakao kutiju, i on je bljesnuo, pa sam pružio ruku, jer nisam mogao odoljeti, kao da sam na ulici nešto našao. Bila je to narukvica, ženska narukvica, vrlo lijepa, i ja sam na trenutak zastao tamo, držeći je obješenu na kažiprstu desne ruke, i upitno sam pogledao Karla.

Dobro se sjećam te situacije kad je sve počelo, za mene, a valjda i za Karla: otvoren prtljažnik, srpanjsko sunce istjeruje mi znoj na ramena i lijepi košulju za leđa, ja blenem tamo s tom narukvicom na prstu, a Karlo stoji nasuprot meni držeći u ruci jednu od svojih torbi i smješka se u neprilici. Tada je rekao:

— A, to. Ispričat ću ti poslije.

I, doista mi je ispričao. Kad smo nabacali one torbe i kutije u moju novu sobu (u kojoj sam još zasad bio sâm), sjeli smo na krevete iz kojih se i pri najmanjem dodiru dizala prašina, nalaktili se na koljena, zagledali se jedan u drugoga, i Karlo mi je počeo pripovijedati. Činio je to snebljivo, smješkao se, i dalje onako neozbiljan i opušten kao i obično, ali možda ipak nekako zabrinut. Požurio sam se da mu olakšam:

— Ako ti je neugodno... — otegao sam.

— To sam našao — rekao je. — Na Sljemenu. To mi je baš došlo...

Ne mogu sad sve to prenijeti onako kako je Karlo meni ispričao, jer nisam kadar reproducirati onaj njegov olaki, ali ipak malo tje-

skobni ton. Reći ću zato samo činjenice. Karlo je, dakle, bio na Sljemenu, s neakvim društvom, tamo su — u Tomislavcu ili tko zna u kojem od tih izletišta — kartali za novac. I, Karlo je izgubio priličan iznos, toliki da se već i zabrinuo, pa je stao kombinirati kako će doći ocu s molbom za posudbu, ili što će prodati iz stana, ili već nešto slično. Bio se zabrinuto onoliko koliko je on bio kadar da se zabrine. Ali, objektivno, situacija mu jest bila teška, jer radilo se o iznosima koji bi nama — Mati, ili Peri, ili Tadiji, ili meni — bili dovoljni za godinu dana studiranja, i to da živimo bolje nego što smo inače živjeli. A kad se Karlo vraćao sa Sljemena, sam u autu, na nekom mu je zavoju pukla guma, i on je sletio sa ceste. Sletio je, doduše, samo na sporedni put, nije mu se ništa dogodilo, ali je svejedno onim svojim malim žutim autom lupio u nekakvo drvo. A kad je izašao iz kola, tamo, ispod toga stabla, našao je narukvicu, kao da je to kruška koju je on otesao onim udarcem. Svjetlucala je na mjesecini u travi, i on ju je uzeo i ponio sa sobom. A kad je sutradan otišao kod zlatara da mu načini procjenu, ovaj mu je rekao točno onoliki iznos koliki je Karlo bio izgubio na kartama. A to je značilo da narukvica zacijelo vrijedi i mnogo više.

— I sad je držiš u prtljažniku? — upitao sam zaprepašteno.

— A, jebiga — rekao je Karlo. — Nisam se baš namučio da ju steknem.

— Prodat ćeš ju?

— A što drugo mogu? Kad mi je pala u krilo...

Nisam poslije pratio što se dogodilo s tom narukvicom, ali znam da sam tada — donekle ogorčeno — pomislio kako ima neke istine u onome što se kaže da vrag sere na veliku hrpu. Onaj tko ima sve, taj će dobiti još, taj ne mora biti ni pošten, ni štedljiv, ni oprezan, nego može kao budala zakartati velike novce, i to će mu biti nadoknađeno. A onaj tko nema, ne će nikad ni imati, i tko mu je kriv. Pa da se nije radilo o Karlu — koji mi je inače bio simpatičan — tko zna što bih još bio zaključio, i kakve bih sve konzekvencije iz toga slučaja povukao. Ovako, slegao sam ramenima, i nisam više o tome mislio.

Ali, morao sam misliti, jer stvar se toga ljeta opet ponovila. Ponočila se na takav način da se sad više nisu mogle izbjeći misli o tome, nego je trebalo suočiti se s problemom. Trebalo je suočiti se s fantastikom koju sam ja već u to doba naveliko pisao, pa i objavljivao, zahvaljujući činjenici da mi je profesorica njemačkoga jednoga dana pala s bicikla. Sve se ponovilo, i sad više nije moglo biti nikakve sumnje da se nešto zbiva.

Bilo je, kažem, ljeto, i Karlo je već bio sredio one svoje probleme s kockarskim dugovima, a ja sam u domu naveliko štrebao za diplomski ispit i predvečer se šetkao po savskom nasipu gledajući mjesec, na koji su se ljudi spustili upravo toga srpnja. Karlo i ja bili smo nekako upućeni jedan na drugoga, jer sam ja jedini od cijeloga društva ostao tada u Zagrebu, isto kao i on: Zagrepčani su otišli na more, drugi su odjurili svaki svojoj kući, a nas dvojica smo bili sami, pa smo se tako ponekad sastajali i pili hladna pića u bifeu »Mladosti« pokraj odbojkaškog igrališta. Jednoga takvog predvečerja, sjedeći ondje, čuli smo vijest o avionskoj nesreći nedaleko od Düsseldorfa, kad se srušio zrakoplov sa stotinjak putnika, i nitko nije preživio. Tada mi je Karlo rekao:

— Ja sam trebao biti u tom avionu.

— Nemoj zajebavati! — iskolačio sam oči.

— Jest — huknuo je Karlo — trebao sam. Imao sam i kartu. Stari ima brata gore, trebao sam otići do njega na dan-dva, da nešto obavim za staroga. Nije mi se baš išlo, ali, eto, s druge strane, nije ni važno. Pomirio sam se tim da idem. A na kraju nisam otišao.

— A zašto nisi?

— Spasio me auto — rekao je Karlo, pa je na mom licu stao provjeravati hoću li ga ismijavati, i ne čudim li se odviše što nešto slično čujem od njega, čovjeka kojem je sve u životu lako i jednostavno.

— Kako auto? — upitao sam.

— Nije htio upaliti — rekao je Karlo, ozbiljnije nego što sam od njega bio navikao. — Trebao sam se njime odvesti na aerodrom. Čekao sam, naravno, do zadnjeg časa, a kad sam sjeo da krenem, on nije htio upaliti.

— Pa, čekaj, zar se nisi njime i sad dovezao? — upitao sam, jer doista je malo žuto vozilo stajalo parkirano na samo nekoliko koraka od nas.

— Jesam — rekao je Karlo. — U tome i jest stvar. Nedavno je bio na servisu, sve je u redu, nema greške. A sad nije htio upaliti. Zezao sam se s njim deset-petnaest minuta, i ništa. Taksija, dakako, nije nigdje bilo, starog nije bilo da me on odveze, sve se tako namjestilo... I onda sam vidio: ode avion.

— Sreća tvoja — rekao sam.

— Da — kazao je Karlo. — A kad je bilo sasvim jasno da mi je avion pobjegao, a da više ne mogu stići, auto je upalio.

— Kako upalio?

— Iz čista mira. Okrenuo sam ključ, i kres. Kao da je čekao da prođe to vrijeme, pa da...

Karlo je zašutio, jer se valjda posramio onoga što je bio rekao. Takve se riječi nisu od njega očekivale. Ali od mene jesu, i takve riječi i takve misli, jer ja sam bio fantastičar, ja sam na to imao pravo, a imao sam čak i nekakvu obvezu. Ja sam morao misliti o tome. I, smjesta mi je palo na pamet da je to nekakav znak sudbine, jer ništa drugo nije moglo biti.

Da se dogodilo samo jednom, još hajde—de, ali ovo je bilo već drugi put. Smjesta sam se sjetio one situacije na Sljemenu, kad je Karlo našao onu narukvicu: i onda je sve počelo od auta, tome je trebalo pogledati u oči. Bilo mi je donekle teško pristati na to, ali, napokon, zašto ne: možda je sudbina izabrala da se Karlu javi preko vozila, da mu preko njega dađe znak, da ga uz pomoć auta zaštititi i sačuvati za nešto drugo, za neke svoje planove koje zacijelo ima s njim. Sad više nisam mislio kako onaj kome ide dobro uvijek može očekivati da mu bude bolje, kako onaj tko ima novaca dobiva od sudbine još novaca. Ovdje se nije radilo o tome, ovo je bilo mnogo ozbiljnije. I, nisam ni trenutka pomišljao da je riječ o stjecaju okolnosti, o pukom slučaju. Bilo je to suviše očigledno, suviše zakonito. Možda sam, doduše, tako mislio zato što mi je odgovaralo da tako mislim, zato što sam bio fantastičar, zato što je tako bilo uzbudljivije, zato što sam bio u takvim godinama, kad sam se pitao koja će sad sitnica i stjecaj okolnosti odlučiti o mome daljem putu. Ali, znao sam odmah da se događa nešto važno.

Dakako, smjesta sam počeo razrađivati tu misao, premda ne pred Karlom, jer on sâm kao da je bio prije svega zbunjen, i nije imao volje da o tome previše grunta. Počeo sam se zabavljati tom idejom, pitati se kako bi se od nje dala skrojiti priča. Početak je već bio tu: postoji čovjek kojemu sudbina daje neposredne znakove. Što takav čovjek treba raditi? Kako se treba postaviti prema tim znakovima? Očekuje li sudbina (ili kako ćemo već nazvati tu višu zakonitost koja je upravo njega izabrala) da joj se on nekako oduži? Očekuje li da joj on prinosi nekakve žrtve, da joj se posve pokori? Ili joj je samo ambicija da usmjerava njegov život, i to na posve vidljiv način, da bi tako pokazala svoju moć, da bi objavila svoje postojanje? Prevrtao sam to po glavi, i nisam Karlu govorio ništa.

Ali on je govorio meni, jer nije mogao a da ne govori. A govorio mi je zato što mu se opet nešto dogodilo. Sad više ni on — ni uza svu svoju olakost i neodgovornost — nije mogao a da na to ne obrati

pažnju. Jer, sad se radilo o neposrednom upletanju sudbine — točnije, automobila — u njegovo djelovanje i u njegov život. Bilo je to toliko neobično i toliko očito da se od toga više nije moglo pobjeći. Trebalo je nešto poduzeti, ili je barem trebalo o svemu tome nešto misliti. Jer, sudbina se opet javila uz pomoć auta onda kad se Karlo Josipović spleo s Martom.

Martu nisam do sada spominjao. Ne zato da bih čitatelja iznenađivao, niti opet zato što bi ovo bila samo priča o Karlu Josipoviću a ne i o Marti. Nisam je spominjao naprosto zato što je ona u Karlov život ušla tek onda kad su se počele donositi najveće odluke. Ona je na taj život i na te odluke utjecala presudno, ali se sa zakonitostima toga života susrela drugačije nego Karlo, čak i drugačije nego ja. Kod nje, naime, nije bilo one postupnosti kao kod nas, ona se s fenomenom Karlova automobila nije upoznavala korak po korak, nego tek onda kad se više nije moglo natrag. Koliko god, dakle, da je znala i za priču s narukvicom i za priču sa zrakoplovom, Marta je o tome stekla samo teorijsku predodžbu, ali nije imala prilike to primiti k srcu onako kao mi, neposredno, pa je zato i zauzela drugačiji stav prema cijeloj stvari. Zato ja nju spominjem tek sad.

Ali, utoliko više sad moram najprije o njoj nešto reći. Uostalom, možda je ona cijelu tu stvar primila i protumačila drugačije od nas dvojice jednostavno zato što je bila drugačija. Zato što je bila takva osoba. Jer, njezina narav odigrat će poslije vrlo važnu ulogu, pa zato ovdje moram i o njoj kazati dvije-tri riječi. Marta je, ponavljam, bila posve drugačija od Karla. Ona je, zapravo, bila čista njegova suprotnost, pa je možda zato bilo i neminovno da se njih dvoje zaljube jedno u drugo.

Jer, ako je Karlu sve u životu išlo lako, Marti je sve uvijek išlo teško. Njezina je obitelj bila ljuta sirotinja, otac joj je bio željezničar, živjeli su u Trnju, a majka je k tome bila i bolesna na bubrege. Bili su svi nabijeni u malu prizemnicu u Paromlinskoj (otac, majka, Marta, i još dvoje djece, sestra i brat), živjelo se teško, otac je pio, majka je bolovala, nikako nije valjalo. Do svoje petnaeste godina Marta se naprala usranih guzica svoje braće, nakuhala ručkova, naodlazila u bolnicu k majci i nagedala obiteljskih scena toliko koliko netko drugi ne bi ni za tri života. I, bila je uvijek svijesna — tako ja to sebi tumačim — da je njezina sudbina u njezinim rukama, da samo o njoj ovisi hoće li od sebe nešto napraviti ili ne će. Jer, kao što u obitelji nije bilo objeda ako ga ona nije skuhala, i kao što ništa nije bilo čisto ako to ona ne bi oprala, tako je znala da ni u njezinu

životu ne će biti ničega ako to ona sama ne stvori. Ne mogu biti posve siguran da je to bilo upravo tako, ali to je ono što sam uspio rekonstruirati, takav je dojam na mene Marta ostavila onda kad sam je upoznao. Činila mi se kao izuzetno blaga, dobra i umna osoba, ali kao osoba koja zna da nikada ništa ne će dobiti badava, da se za sve mora izboriti.

Pitanje je jedino koliko je daleko ona u toj borbi bila spremna ići, i koja su joj se sredstva činila prihvatljivima u tom njezinu napredovanju prema kakvoj-takvoj sreći. Spominjem to pitanje već ovdje zato što će ono u jednom času postati doista važno. Ne mislim ipak da je bilo važno i onda kad se Marta udavala. Daleko je od mene i sama pomisao da joj zamjeram što se udala manje-više iz računa, za čovjeka dosta starijeg od sebe, čim je napunila osamnaest godina. Tko bi je mogao kriviti što je željela pobjeći iz onoga siromaštva, iz one tiješne kuće, iz one situacije u kojoj svi od nje samo nešto očekuju, a nitko ne miče prstom? Tko je može kriviti što joj je — u času kad su braća već dovoljno odrasla — dosadilo da im i dalje bude sluškinja i da leti naokolo kao majka-lastavica, a oni da kao ptici samo čekaju otvorenih usta? Tko bi joj mogao predbaciti što više nije željela donositi umjesto drugih sve, pa i najsitnije odluke, što, ukratko, nije više željela biti njihova sudbina? Tko je može osuđivati što se udala za onoga tridesetdvogodišnjeg popravljачa televizora, koji je već imao veliku kuću u Dubravi i dobru perspektivu ispred sebe?

Kažem, daleko sam od toga da bilo kome moralistički sudim, samo pokušavam objasniti sve okolnosti koje su dovele do onoga što se zbilo poslije. Među te okolnosti treba ubrojiti i Martin dotadašnji život, i njezin stavove, a dakako i činjenicu da je bila lijepa. Bila je lijepa tako da bi to svakome normalnom muškarcu — a pogotovo Karlu, šašavcu — moralo zavrtjeti mozak. A što je osobito važno, u njezinoj je ljepoti bilo nekakve težine, eto, to je ono najvažnije. Kad bi čovjek analizirao jedan po jedan dio njezina lica, vidio bi da ništa nije savršeno: usta su možda bila malo prevelika, nos je mogao biti tanji, čelo je moglo biti više; na tom su se licu, uostalom, vidjeli i tragovi tegobna života i ogorčenih misli. A opet, kad bi se uzelo sve skupa, Marta je bila silno lijepa, i tome se nije moglo odoljeti. Kao što se nije moglo odoljeti ni njezinu hodu, glasu, smijehu, njezinoj skladnoj pojavi koja je sva — na nekakav zagonetan, zapravo sudbonosan način — obećavala nevjerojatne slasti, sreću, obećavala je da u sebi nosi težinu postojanja i smisao života.

Govorim, dakako, o svojim vlastitim dojmovima, a kako je na sve to gledao Karlo, ne znam ni danas. Je li on uopće običavao o takvim stvarima razmisliti malo dublje, analizirati svoje osjećaje, pitati se o posljedicama vlastitih čina, ostat će mi zacijelo zavisno tajna. Znam samo toliko da se on u Martu naprosto zaljubio, i da se zaljubio bezglavo i izbezumljeno. Moram — istine radi — napomenuti o njima dvoma još nešto. Karlo je i inače imao avanture sa ženama, i uvijek je bio uspješan, uvijek se iz toga spretno izvlačio, a mi smo na to gledali kao na dio one njegove olake, sretne i neobvezne naravi, i isto takva odnosa prema životu. Tako ta stvar s Martom nije bila ništa novo, premda je nov bio intenzitet, snaga, sudbinska dubina te ljubavi, koje sam ja zbog nečega odmah postao svijestan. Što se pak Marte tiče, ne bih želio da se pomisli kako je ona bila nekakva proračunata osoba samo zato što se za onoga svog obrtnika udala hladnokrvno, zato da se spasi. Jer, i ona je, zacijelo, osjećala potrebu za ljubavlju, pravom ljubavlju, tražila je sreću, bila je spremna riskirati, pa je tako i počelo to s Karlom. A zašto je upravo njega izabrala, to je, dakako, zagonetka, kao što su u vezi s ljubavlju i sve druge stvari uglavnom sasvim tajnovite.

U svakom slučaju, njih dvoje su se poznavali s fakulteta: Marta je studirala arheologiju, da prekрати vrijeme i da se nečim zabavi (kod kuće je imala i kućnu pomoćnicu) i tamo je valjda nekako susrela Karla. Bar sam ja tako u početku mislio, premda ću poslije doznati da je i to bilo drugačije, sudbonosnije. Kako se to među njima razvijalo, kako je došlo do prvog ozbiljnijeg kontakta, kako su jedno drugome otkrili svoje osjećaje, ja nisam znao tada, a ne znam ni danas. Nagađam da je sve započelo nekako toga proljeća, dakle, još prije nego što se zbilo ono s narukvicom i ono sa zrakoplovom. Ali, to ne znam pouzdano. Sigurno znam samo ono što se dogodilo poslije, ono što mi je ispričao Karlo. Znam samo ono što se zbivalo onda kad se Karlova sudbina počela opet očito javljati, i kad mi je on to i ispričao. A ispričao mi je upravo zato što sam već otprije bio upoznat s tom neobičnom stranom njegova života.

Ukratko, dogodilo se ovako. Toga ljeta, šezdeset i devete, njih su dvoje napokon dobili priliku da se sastanu. Martin je muž imao staru majku koju je trebalo odvesti nekamo na more, a Marta nije htjela ići s njim, pa je rekla da je bolesna, ili već nešto, to sad više nije ni važno. U svakom slučaju, Marta je ostala sama, i Karlo je otišao k njoj, u Dubravu, u jednu od onih uličica što nose imena po rudarskim mjestima, gdje je Martin obrtnik imao veliku kuću. U toj je kući

Marta sad bila sama. Karlo je, dakle, sjeo u svoj mali žuti *mini-morris* i iz Kranjčevićeve, gdje je živio s obitelji, otišao u Dubravu.

Bila je noć, topla ljetna večer, na ulici nije bilo nikoga, i Karlo se sretno uvukao k Marti. Teško u ovom času odolijevam da ne kažem nešto i o okolnostima, premda o njima ne znam ništa određeno, jer rečene su mi samo činjenice. Teško mi je da ne pokušam opisati kako su se tamo čuli zrikavci, kako je bio hlad u onim vrtovima, kako je mirisalo sijeno s obližnje livade. Mora biti da je bilo baš tako, a ja nekako mislim da je i to bilo na svoj način važno. U svakom slučaju, tada se dogodilo nešto strašno.

Jer, kad su se našli ondje sami, kad su napokon pružili ruke jedno prema drugome, oglasio se Karlov auto. Bio je parkiran malo niže niz ulicu, možda pedesetak metara od kuće, i tada, kad su njih dvoje pali jedno drugome u zagrljaj, odjednom se začula njegova sirena.

Sirena je bila šminkerska, svirala je početak pjesme iz filma *Most na rijeci Kwai*. Karlo je volio takve budalaštine; zašto ih je volio, i je li i to bilo sudbonosno, sad je manje važno, bitno je samo to da je ta sirena bila prepoznatljiva, i da je bila vrlo glasna. Auto je odjednom počeo svirati taj svoj idiotski signal, prodorno i napadno, i to je odjekivalo u tri okolne ulice. Bilo je lako zamisliti da ljudi izlaze na prozore u onoj mirnoj i znatiželjnoj četvrti, da se pitaju što je to i tko je, da će zapamtiti i auto i njegova vozača, a i kod koga je taj vozač došao. Auto je počeo svirati, njih dvoje su se trgli, i odmah su znali da ne valja. Karlo je istrčao na ulicu, odjurio do auta. I, čim mu je prišao, sirena se ugasila. Otvorio je vrata, provjerio signalna svjetla, pregledao kontakt trube na volanu, i nije vidio ništa. Slegao je ramenima i vratio se u kuću.

I, samo što je htio opet Martu uzeti u naručaj, sirena se ponovno oglasila. Marta je bila zbunjena i ljuta, Karlo je bio u panici. I, nije znao što da radi, jer već ga je hvatao strah. Otišao je, dakako, opet do auta, odigao haubu, isključio struju, uvjeravajući sebe da će sad sve biti u redu. Pa, premda su oboje znali da je već do toga trenutka sve upropašteno, da su susjedi zacijelo zapazili i auto i vozača, opet su pali jedno drugome u zagrljaj kad se Karlo vratio kroz vrt do kuće, jer bili su uvjereni kako treba tjerati dalje, kako valja ići do kraja. Ali, auto je opet počeo svirati, premda u njemu više nije bilo struje.

Dakako, toga se puta među njima dvoma nije dogodilo ništa, niti se moglo išta dogoditi. Kad je i po treći put otrčao do *mini-morrisa*, Karlo je priključio struju, sjeo u kola, okrenuo ključ i upalio motor. Odveo se. I, još je bio sklon vjerovati — čak i u takvom trenutku

— da je riječ o nekoj pogrešci, i da će se sve to već nekako srediti, samo od sebe, kako se u njegovu životu svagda sređivalo. Još uvijek nije bio jako zabrinut, nije bio zabrinut onoliko koliko bi svatko drugi bio, koliko bih bio zabrinut ja.

Ali, sutradan mi je svejedno sve to ispričao. Otišao je najprije do auto-električara da mu ovaj sve pregleda, pa je čak i promijenio sirenu. Nije više htio ništa riskirati. I, ispričao mi je sve. Rekao mi je za Martu, i kako je išao k njoj, i kako sve to pomalo sliča na nekakvu ucjenu: kao da auto njemu brani da nešto radi, a nešto drugo mu dopušta. Kao da je sad došla osveta, ili naplata prijašnje usluge: kad je već to vozilo Karla jednom izvuklo iz dužničkih neugodnosti, a drugi put mu izravno spasilo život, onda je valjda sad htjelo da ga Karlo i dalje sluša. Da živi onako kako auto misli da treba.

Potpuno sam svijestan da zvuči glupo kad se to ovako kaže, da je posve neumjesno opisivati vozilo kao živo biće koje ima svoje želje i namjere. Kao što sam svijestan i toga da je moj čitatelj prožet nevjericom, pa možda i ironijom prema onome što ovdje pričam. Ali, ja ne mogu drugačije nego da govorim upravo ovako, izravno, i to zato što ja znam i štošta drugo što još nisam rekao, a što me uvjerava da imam pravo tako govoriti. Što me uvjerava da je kroz sirenu onoga auta doista progovarala Karlova sudbina, i da se od toga nije moglo pobjeći.

Znam to po tome što se cijela stvar nastavila i dalje. Nastavila se dalje na takav način da više zapravo i nisam imao volje o svemu tome razmišljati literarno, i da oko cijele stvari konstruiram priču. Sve je to bilo odviše životno, krvavo, sve je izazivalo odviše posljedica, i sve je bilo odviše opasno. Vidjelo se savršeno jasno da imamo posla (kažem imamo, jer i ja sam u tome sudjelovao, čak i više nego što je bilo mudro) sa sudbinom, sa sudbinom i s ničim drugim.

Jer, sve se, kažem, nastavilo. Karlo i Marta su se na kraju, dakako, ipak sastali. Dogodilo se to dva tjedna poslije, kad je Martin muž vraćao svoju majku s mora, i kad ga opet nije bilo kod kuće dvije noći. Ovaj put je Karlo bio dovoljno pametan da ode u Dubravu tramvajem, i da se više ne izlaže opasnosti. Otišao je k Marti, i oni su proveli zajedno tu noć, i još jednu noć nakon toga, pa se u prvi mah činilo da će sve biti u redu. Ali, samo se činilo. Jer, dok je Karlo bio u Dubravi (a svojoj je ženi rekao da i on mora skoknuti na more, po tko zna kakvu poslu), njegov je auto, tamo u Kranjčevićevoj, trubio i trubio, i nikako nije prestajao. Trubio je toliko da su ga susjedi

gađali krumpirima i cipelama, a na kraju pozvali nekakvu službu i dali ga odvući na neku livadu, gdje je i dalje trubio cijele noći.

Svi su, dakako, bili uvjereni da se radi o tehničkoj pogrešci, ali je Karlo znao (znao je možda i zato što sam mu ja to izravno i otvoreno rekao) da je u pitanju nešto posve drugo. Da se radi o glasu sudbine. Bilo je više nego očito da ta sudbina nikako ne želi da Karlo ima posla s Martom, i da ona to kani spriječiti. Možda je ta sudbina bila jako konzervativna, pa je smatrala kako nije u redu da oženjen čovjek ima posla s udanom ženom, možda joj je bila ambicija da od jebivjetra napravi ispravna čovjeka. Ili je možda — baš zato što je bila sudbina — sve vidjela unaprijed, pa je već tada znala što će se na kraju zbiti ako se cijela stvar nastavi.

A ipak, ja nikako nisam mogao razabrati zašto je za svoje oruđe izabrala baš auto, zašto nije neposrednije i izravnije djelovala na Karla: zašto mu nije slomila nogu prije nego što je krenuo u Dubravu, zašto nije učinila da se Marta predomisli, ili da se predomisli sam Karlo. Pomišljao sam čak — tada sam počeo pomišljati, i više se toga nisam nikad oslobodio — da sudbina i može djelovati samo tako, posredno, preko sitnica, a da se od nas očekuje da razumijemo njezine signale. Svašta sam kombinirao, i sve se uvijek vraćalo na taj auto, i na usud koji se preko njega javlja.

Moram sad reći i ovo: premda nikad nisam bio nekakav samopouzdan čovjek, niti sam kada znao dijeliti savjete, tada sam Karlu jasno i nedvosmisleno rekao svoje mišljenje. I, ni danas ne mogu sebi ništa zamjeriti kad je riječ o mojem držanju u cijeloj toj stvari. Ja sam, naime, odlučno — odlučnije nego što je inače u mojoj naravi — uvjeravao Karla da glas onoga auta doista jest glas sudbine, i da to treba uzeti u obzir. Nisam mu predlagao što da radi, samo sam mu rekao da to treba ozbiljno shvatiti. I, mislim da je Karlo to uzeo k srcu, on, jebivjetar, kojeg sam ja možda uvjeravao i žešće nego što bih uvjeravao koga drugog, tko bi bio ozbiljniji.

Ali, znao sam dobro i da je Karlo na mucu, jer ga je Marta uvjeravala u nešto posve drugo. Marta je tvrdila da je sve to samo slučaj, samo nekakav stjecaj okolnosti, i da se čuda ne događaju. Tvrdila je kako je glupo biti toliko praznovjeran i kako treba znati što određuje čovjekov život, što je moguće a što nije. Sve je to imalo utoliko veću težinu zato što je Marta bila vjernica, kršćanka, pa je govorila s punom odgovornošću osobe koja se pita o vlastitim činima i odvaguje njihovu ispravnost i moralnost. I, njezina je odlučnost bila posve razumljiva, čak i u sasvim načelnom smislu: ako je već Marta odlučila

prevariti muža, ako je odlučila radi te ljubavi prihvatiti sve posljedice koje bi mogle nastupiti (a to znači grijeh) onda je imala i pravo zahtijevati od Karla da se ne osvrće na tamo nekakve slučajnosti, na gluposti i sitnice. Sudbina, tvrdila je — a to znači Bog — ne objavljuje se u takvim budalaštinama. Nema u svemu tome ničega.

A ipak, koliko god da ju je volio, Karlo nije posve prihvatio njezine argumente. Više je vjerovao mojim fantastičnim — pa možda i bezbožnim, tako sam pomislio u jednom času — literarnim kombinacijama. Pomislio je kako nije posve isključeno da se preko toga auta ipak objavljuje sudbina, i da ta sudbina od njega nešto očekuje. Pomislio je čak da bi u vezi s tim trebalo nešto poduzeti. I, naravno, razmišljao je na jedini način na koji je uopće mogao razmišljati: brzo, površno i olako, onako kako je razmišljao cijeli život. Posegno je za priručnim rješenjima.

Najprije je došao na ideju da proda auto. Ja sam se, kad sam za to čuo, pomalo stresao, ne toliko od straha, koliko od simbolične težine te odluke. Tada sam, naime, već bio siguran da je u tom autu skrivena Karlova sudbina (sad sam se češće s njim vozio, i svaki put, sjedajući u ta kola, osjećao tremu) pa mi je bilo strašno pomisliti kako netko pokušava prodati svoju sudbinu. I, gotovo da sam bio zadovoljan kad se pokazalo da je auto nemoguće prodati. Jer, vjerovao sam da bi prodaja mogla donijeti nekakvu nesreću, da bi možda i sam Karlov život mogao doći u pitanje. A auto se doista nije mogao prodati: možda zato što je već bio star sedam godina, možda zato što je bilo ljetno pa kupaca nije bilo u gradu, tek, na Karlove se oglase nitko nije javljao. Davao ih je više puta, stalno je spuštao cijenu, ali nikad se nije dogodilo ništa. Ni jedan mu se jedini kupac nije javio, i to je bilo kao da nitko ne želi na sebe preuzeti odgovornost za Karlov život.

Barem sam ja to sebi tako tumačio, premda je možda sve bilo i drugačije. Ali, nisam to samo ja tako shvaćao, jer i samom Karlu kao da je ta stvar s pokušajem prodaje automobila bila nekakav znak. Kao da je još više povjerovao kako imam pravo ja a ne Marta, i kako ta kola doista imaju neke veze s njegovim životom. Nešto još moram reći: nismo Marta i ja bili onoliko suprotstavljeni koliko se može zaključiti iz ovoga što ovdje govorim; dapače, bili smo i prijatelji, nije nikad došlo do spora među nama, u onim rijetkim prilikama kad bismo se susreli. A ipak, zastupali smo nas dvoje dva različita stajališta, dva različita tumačenja zbilje, i tu se nije moglo ništa. A Karlo je titrao između naše dvije krajnosti. Zasad je još bio na mojoj strani.

Bio je na mojoj strani i onda kad je odlučio pokušati nešto drugo, ako već prodaja auta nije bila moguća. Nakanio je vozilo naprosto razmontirati, rastaviti ga u najsitnije komadiće, jer dobro se razumijevao u to, a njegov je otac imao i garažu, s grabom, također na Trešnjevki. Dobro se sjećam kako je to bilo kad sam ga posjetio u toj garaži. Bio je Karlo sav mastan od ulja, ali nasmijan i zadovoljan: navukao je hlače s tregerima na golo tijelo, bio je musav i po licu, vrtio je onim viličastim ključevima i šrafčigerima kao manijak, a ja sam mu pomalo pomagao. Raskopavali smo auto koliko smo god mogli, rastavili smo ga do najmanje sitnice. Nismo, da se razumijemo, ništa kvarili. Samo smo ga razmontirali, računajući da je auto samo onda kad postoji kao stroj — kad je u voznom stanju — doista nekakvo biće, a da je ovakav, u komadima, tek hrpa željeznarije.

I, to je doista i bio; nevolja je samo u tome što se pokazalo da se i Karlova sudbina tada pretvorila u hrpu željeznarije. Jer, onoga časa kad je onemogućen auto, bila je onemogućena i svaka odluka, i svaka opasnost, i svaka sreća i nesreća u Karlovu životu.

Znam da to zvuči nejasno, pa ću reći izravnije: sad, kad nije bilo vozila, nestalo je i potrebe da se nešto poduzme, nije više bilo ni bitnih zaokreta, ni ičega, sve je bilo ravno, glupo i bez značenja. Osobito se ništa nije moglo učiniti ni odlučiti o onome što je bilo najvažnije u Karlovu životu, naime u ljubavi prema Marti. Jer, njezin ju je obrtnik baš tada bio odveo na mjesec dana u Italiju, putovali su onuda po nekakvim ljetovalištima, sastavili su tri–četiri sedmodnevna aranžmana i motali se onuda kao pravi turisti. Nije bilo nikakva kontakta između Karla i Marte, i činilo se da ne će ničega ni biti, ni sada ni ubuduće, eto, tako je to bilo.

A što je najgore, nije bilo ni patnje, to želim reći, samo ne znam kako da u to čitatelja uvjerim. Karlo u to doba nije patio, nego je zapao u nekakvu tupost, sve mu je bilo isto, i ničega važnog nije u njegovu životu bilo. Ta tupost nije dolazila od čežnje za Martom, od razdvojenosti, od ljubavne boli; ne, bilo je to mnogo gore: bilo mu je naprosto svejedno. Nije, izgleda, ni mnogo mislio na Martu, nije se pitao gdje je ona ni što će biti dalje, nije imao potrebu da je dodirne, zagrli, da s njom legne u krevet. Bio je posve utrnuo, kao omamljen, kao mrtav. Obavljao je svoje svakodnevne poslove, izvodio svoje dijete u šetnju u park, i pretvorio se u sasvim drugog čovjeka. Više nije bio jebivjetar, ali nije ni postao ozbiljan i odgovoran čovjek. Bilo je neugodno pokraj njega sjediti, jer se čovjeku činilo da sjedi pokraj kipa, pokraj predmeta, i da s predmetom razgovara. Čak se i izvana

vidjelo da Karlo ne može imati sudbinu, kao što ju ne može imati ni ona klupa u parku na kojoj smo sjedili. Karlo je bio nešto nevjerovatno. Nije bio ništa.

Ja sam se sastajao s njim kad je izvodio dijete u šetnju i tako sam sve saznao, pa mi se činilo i da shvaćam. I, ja sam bio taj koji je Karlu predložio da ponovno sastavi auto, to moram priznati. Nisam ga više mogao gledati onakva. Ponudio sam se i da mu pomognem. Nešto mi je govorilo da će tako biti bolje, ili bar da će biti ispunjenije značenjem. Nešto mi je govorilo da se od sudbine ne može pobjeći. Ne mogu sad rekonstruirati kako sam to znao, mora biti da je opet proradilo moje literarno iskustvo: to je naprosto tražila logika priče, tako se to u literaturi obično zbivalo (a u njoj sudbine ima, itekako) pa zašto da se onda ne zbude i u životu. A možda sam se jednostavno prepao: učinilo mi se da bi Karlo ovakav, tup, napola živ, mogao pasti pod tramvaj, da bi mogao zaspiti da se više nikad ne probudi, da bi se mogao naprosto ugasiti. A ja sam bio taj koji ga je uvjerio da je auto sudbina, ja sam ga potakao da taj auto rastavi, ja sam ga, na neki način, i doveo u to stanje. Užasnua sam se odgovornosti. Zato sam ga sad stao uvjeravati da ponovno sastavi auto.

Ni danas ne znam je li to bilo dobro ili loše, mogu jedino sebe tješiti da je bilo nužno, da je bilo neizbježno. Jer, kad smo sastavljali mali žuti *mini-morris* (u onoj istoj garaži, po vrućini, masni od ulja), ja sam na Karlu mogao pratiti promjenu. Kako je auto pomalo nastajao pred našim očima (kako je, rekao bih danas, Karlova sudbina ponovno zadobivala svoj oblik), tako se i moj prijatelj preda mnom mijenjao. Postajao je sve živahniji, sve pribraniji, sve je više govorio. Naslutio se u njemu onaj stari šašavac, i sve je vidljiviji bivao. A kad je sve bilo gotovo, ja sam imao i definitivn dokaz. Jer, tada je Karlo odjednom sjeo na pod garaže i zaplakao.

— Sjetio si se? — upitao sam.

— Da — zahripao je. — Ne mogu bez nje.

Sjetio se bio Marte, i opet je stao patiti za njom. Sad, kad je auto bio opet čitav i u voznom stanju, sad je i Karlova sudbina opet počela djelovati. Sad je osjetio koliko mu Marta nedostaje, osjetio je kako ga boli njezina odsutnost, kako ne će moći više ni minute živjeti bez nje. Osjetio je kako mu se utroba razdire, kako mu ruke ne mogu bez njezinih ramena, ni usne bez njezina vrata, ni bedra bez njezinih bedara. Osjetio je kako mu treba njezin glas, njezin miris, njezina koža. Počeo je cviliti na podu garaže govoreći mi o svemu tome, počeo

se grčiti kao narkoman u krizi. I, ja sam znao da će tako biti i ubuduće.

Srećom, do Martina povratka bilo je ostalo samo još dva dana. Kažem srećom, premda nisam posve siguran da je to doista bila sreća. Nisam siguran pogotovo iz današnje perspektive, jer sad znam da se s Martinim povratkom sve ponovilo, i sve je krenulo prema onome neminovnom kraju prema kojem je cijela stvar od prvog dana vodila. Prema kojem je bila usmjerena od samog početka, možda od Karlova, Martina i mog rođenja, možda od početka svijeta. Sve je prema tome vodilo, i ja sam slutio da kraj ne će biti sretan, ali mi je ipak bilo drago što se Marta vraća, da bar donekle ublaži Karlovu patnju.

Ona se vratila, oni su našli načina da se sastanu, i Karlu je sad bilo nešto malo lakše. Bar je on mislio da mu je lakše, premda sam ja znao da ne može biti sasvim tako. Jer, sad je opet imao Martu, ali je imao i sudbinu, a ta sudbina će svakako pred njega postavljati svoje zahtjeve. Ako nikako drugačije, postavljat će ih tako što će mu biti teško bez Marte, što će mu svaka sekunda bez nje bit paklena muka, i što će potrebu za njom sve više i više osjećati. Zato što više ne će moći bez nje.

A naravno i zato što u tome ne će imati nikakvu podršku od same Marte, jer ona u sudbinu i dalje ne će vjerovati, koliko god da voli Karla, koliko god da i sama pati za njim. Ona će i dalje misliti da je sve to samo slučaj, da je glupo — pa čak i da je grijeh — obazirati se na nekakav stari auto i na njegove signale. Tako će njih dvoje i ubuduće na dva posve različita i suprotna načina shvaćati svoju ljubav i potrebu da se prema njoj odrede.

Zbog toga se i ne čudim što je Karlo tada — a ja sam sve to pratio, on mi je o tome govorio — razvio nekakav čudan odnos prema svome malom žutom automobilu, i što se i sâm ponašao posve čudno. Što je, da kažem posve ukratko i izravno, nastojao umilostiviti sudbinu.

Jer, sad se on već posve pomirio s tim da taj automobil jest njegova sudbina i da od toga ne može pobjeći. I, zato ga je stao tako i tretirati. Stao ga je mititi, stao mu se dodvoravati, stao je osjećati prema njemu nekakvu krivnju i stao se od njega kriti ili mu lagati. Znam da je čudno sve to što govorim, znam da bi čitatelj mogao pomisliti kako mu ovdje zapravo opisujem ludaka. Ali, taj sam ludak zapravo ja, jer ja sam u sve to vjerovao, i ja sam bio Karlov povjerenik, ja sam mu čak donekle i pomagao savjetima i podrškom. I još više, ja sam taj koji može posvjedočiti da je sudbinska priroda maloga žutog vozila

sve više i više izlazila na vidjelo, kao što je izlazilo na vidjelo i to da se od toga ne može pobjeći.

Jer, sve se sad počelo svoditi na odnos grijeha i iskupljenja. Sad je Karlo dobro znao da auto ne odobrava njegovu vezu s Martom, i da tu vezu treba od auta kriti. Zato se ponekad nastojao iskupiti kad bi ipak popustio svojoj ljubavi, kad bi se sastao s Martom, jer nije mogao živjeti bez nje. Jer, to doista nije mogao, ljubav je bila sve jača, čežnja sve nepodnošljivija. A u isto je vrijeme i auto sve jasnije davao do znanja što o svemu tome misli, ako smijem tako kazati. Auto je počeo kažnjavati Karla za ono što radi.

Karlo više, dakako, nije k Marti odlazio svojim vozilom. Čak je stekao naviku da, prije nego što će otići k njoj, odveze kola nekamo daleko, na osamu, za slučaj da auto počne trubiti. A ja sam bio toliko izbezumljen od svega toga, da sam odlazio na to mjesto, pa iz prikrajka motrio što se zbiva. I, mogu posvjedočiti da je — bar u prvo vrijeme — auto doista reagirao. Dok bi Karlo bio negdje s Martom (a sastajali su se sad po motelima, po parkovima, po stanovima njezinih prijateljica), auto bi trubio, svijetla bi se palila i gasila, jednom je čak pukla ručna kočnica i kola su krenula niz strmu ulicu pa se zabila u stablo. Po svemu se razabiralo da se zbiva nešto strašno, i ja sam to gledao svojim očima, ja sam sve to vidio bolje no itko drugi, pa zato i nisam mogao a da ne vjerujem.

Onda je to prestalo. Prestalo je naglo kao što je i započelo, pa se promatrač (naime ja) mogao zbog toga i zabrinuti. Sad je auto u doba kad bi Karlo bio s Martom ostajao zlokobno miran: stajao bi negdje u sjeni, tih, nepomičan, mrtav. I, ja sam pomišljao da on nešto novo sprema. Ali, dugo nije bilo ničega, pa mi je čak palo na pamet da se možda nešto promijenilo, da je sudbina odustala, da je čarolija prestala.

Ali, onda je došlo drugo. Došle su kazne.

Jer, kad bi se Karlo vratio nakon takva ljubavnog sastanka, kad bi sjeo u auto da ga odveze kući, auto ne bi htio upaliti. Ili se vrata ne bi mogla otvoriti, i Karlo je ostajao u kolima po dva sata, zatvoren, očajan, znajući da strašno plaća ono malo sreće što ju je bio doživio s Martom. Ili bi auto i krenuo, ali bi onda najednom zaokrenuo volanom i pojurio prema zidu, i pred njim naglo stao. Ili bi pukla guma, ili bi se već nešto zbililo. Jednom je *mini morris* odvukao Karla čak u Samobor, i ondje više nije htio dalje. O svemu mi je tome Karlo govorio, i bilo je to strašno.

A najstrašnije od svega bilo je to što Karlo više nije mogao ništa učiniti. Znao je što se od njega očekuje, ali je znao i da to ne može ispuniti: očekivalo se da prekine vezu s Martom, a on to nije bio kadar. Odviše ju je volio, odviše je njegov život o njoj ovisio. Jer, i ona je bila njegova sudbina, samo u drugom obliku, na drugi način. Kao da je netko sve to namjerno tako uredio, naime tako da Karlo u sebi osjeti strašan sukob, i da taj sukob bude pravi smisao njegove egzistencije. I doista, ja sam u to vrijeme bio uvjeren kako se sve to zbiva samo zato da bi Karlo patio, da bi sad platio što mu je prije sve išlo tako lako u životu.

Pomišljao sam, ukratko, da je auto sve to i započeo, da je on sve vrijeme vukao konce. Ne znam ni sad kad sam došao na tu misao, možda me je na to opet navela literarna logika, znam samo da sam jednog dana iznenada upitao Karla:

— Kako ste se vas dvoje uopće upoznali? Na faksu?

— Ne — rekao je Karlo. — Ali, u blizini. Padala je kiša, bile su lokve, meni se u jednom času volan oteo iz ruke, pa sam skrenuo prema rubu ceste i nju poprskao, jer je bila na pločniku. Tako sam stao, i tako sam je povezao...

Dakle, i to je bilo točno. Od auta je sve to i započelo. Auto je bio taj koji je sve to zakuhao, u autu je već davno bila pohranjena Karlova sudbina. I, kad sam se pitao što se još može učiniti, kad sam danima prevrtao po glavi svakakve kombinacije umjesto da učim za diplomski ispit, vidio sam da se ne može ništa. Nije vrijedilo razbiti auto, niti ga potopiti u Savi, niti ga kome darovati. Jer, tada bi se Karlov život pretvorio u splaćinu (kao ono kad smo bili rastavili *mini-morris*) ili bi tog života posve nestalo. Nije se moglo ništa, valjalo je sve to podnositi, valjalo je izdržati sudbinu do kraja. Morao ju je podnijeti Karlo, a ja sam to morao gledati.

Znao sam kako mu je. Mogao sam se poistovjetiti s Karlom, mogao sam se staviti na njegovu mjesto. I, točno sam razabirao što je najteže u njegovu položaju: to što se mora opredijeliti. Što jednom mora zauvijek odlučiti što će i kako će: hoće li poslušati sudbinu (što znači ostaviti Martu) ili se na tu sudbinu sasvim oglušiti pa vidjeti što će biti dalje.

A Marta ga je, dakako, nagovarala na ovo drugo. Ona mu je počela objašnjavati (jednom sam čak i ja bio prisutan) kako svega toga s autom nema, kako to ne postoji. Kako bi, dapače, bilo i čudno da postoji. Kako je grijeh sve to što Karlo misli i što radi. Dobro se sjećam te situacije: sjedili smo u nekoj vrtnoj restauraciji u Maksi-

mirskoj, mrak je tek bio pao, nas dvojica pili pivo a Marta limunadu, mušice su letjele oko svjetiljaka, i ja nisam mogao a da ne zapazim kako je ona lijepa pri tom slabom svijetlu, nisam mogao a da Karlu ne zavidim na takvoj ženskoj. A od žara diskusije postala je još ljepša, eto, ne mogu odoljeti da i to ne kažem.

Ovako je ona rezonirala: kad je Bog stvorio čovjeka, dao mu je slobodnu volju, dao mu je mogućnost da bira između dobra i zla. Svatko je, dakle, odgovoran za ono što radi, svatko trpi posljedice vlastitih čina. A ako bi sad odjednom neki auto počeo čovjeku govoriti što da čini (ako bi ga stao voditi kroz život, umjesto njega donositi najvažnije odluke) to bi značilo da čovjek više nema slobodne volje. Još više, takva situacija nikako ne bi mogla biti posljedica Božjega djelovanja, nego samo posljedica djelovanja Nečastivoga. Jer, Nečastivi je taj koji nastoji da čovjek postupa onako kako on hoće, predstavljajući se kao nešto što radi za čovjekov boljitak, predstavljajući se kao sudbina. Marta je vjerovala da sve to s autom nije drugo nego slučaj, a ako i nije slučaj, opet se na to treba oglušiti, jer su to onda nečiste sile.

A Karlo, jadan, nije znao što da radi. Nije se nikako mogao odlučiti, jer previše je volio Martu i previše su bile teške, previše uvjerljive one kazne što ih je trpio za svaki trenutak ljubavi, za svaku sekundu s Martom. Nije znao što će, a znao je da se približava čas kad više ne će moći izbjeći odluku.

Kao što sam to znao i ja. Jer, rekao mi je jednoga dana, dok smo sjedili u parku, pod bagremom, i dok je njegovo malo dijete spavalo u kolicima. Jasno mi je rekao: više on i Marta ne mogu tako živjeti. Odviše se vole, odviše čeznu jedno za drugim. Ponavljam: ta je ljubav bila sudbonosna, bez obzira na to je li dolazila iz istoga izvora kao i one automobilske kazne ili iz nekoga drugog. Nisu više mogli tako, morali su nešto učiniti.

A to što su mogli učiniti, bilo je samo jedno: bilo je da bježe. Da nekamo odu i da počnu svoj život ispočetka, skupa. Marta je bila na to posve spremna: bila je pripravna ostaviti svojega obrtnika, i držala je da na to ima puno pravo. Koliko god, naime, da je bila kršćanka i vjerovala u brak, znala je da je obrtniku dala više nego što je od njega dobila. I, znala je da je njezina ljubav prema Karlu nešto lijepo i veliko, i da bi bio daleko veći grijeh ubiti tu ljubav nego ogriješiti se o instituciju braka. Karlo bi također bio lako ostavio ženu i dijete, premda iz drugih razloga: zato što on nikad nije mnogo razmišljao o

grijeahu i oprostu, nego je sve uzimao s lakše strane. Ali, ipak mu je bilo teško da se odluči. Jer, on se naprosto bojao auta, bojao se osvete.

Kako je tu osvetu zamišljao, ja ne znam. Je li mislio (kao što sam ja ponekad pomišljao) da će taj auto sam, bez vozača, jednom doći za njim, kamo god da pobjegne s Martom, da će ga naći, pa ga pregaziti? Ili da će pregaziti Martu? Ili da će nešto učiniti Karlovu malom djetetu? Ili da će samog Karla uvijek pratiti, i uvijek mu praviti poteškoće, uvijek ga kažnjavati? Ne znam. Znam samo da se moj prijatelj bojao, znam zato što mi je to rekao, a još više zato što sam to naslutio.

Kao što je naslutila i Marta. Ona je cijelu stvar vidjela kao nekakvu praznovjericu, i zato ju je željela razbiti. A ja sam i znao da će tako biti, da će ona tražiti od Karla jednoznačnu odluku. Znao sam da Marta ne namjerava živjeti s Karlom u strahu i nevolji, znao sam da mu želi dokazati kako ništa od onoga što je on mislio (a ja skupa s njim) ne može biti istina. Znao sam da će biti odvažna, jer takva je ona bila.

I, doista, kad su odlučili bježati (a bio je već rujan, i bilo je toplo, bilo je pravo vrijeme za putovanje, za velike pustolovine) ona je Karlu postavila uvjet, naoko sitan, ali — s obzirom na sve okolnosti — zapravo presudan. Da bježe, to su se bili dogovorili, i tome se Karlo nije protivio. Ali, Marta je željela da bježe u onom istom ukletom autu, u Karlovu *mini-morrisu*.

Nakanili su bili otići u Njemačku, ondje je i Marta nekoga imala (neku tetu, ili slično, kao što je Karlo imao strica), i ondje bi mogli poživjeti za prvo vrijeme, dok se ne snađu. Tada se tamo tražila radna snaga, pa bi se i za njih dvoje nešto našlo. Karlo je predlagao da uzme očev *opel*, predlagao je da Marta uzme obrtnikov veliki *ford*, ali Marta je sve to odbijala. Ona je inzistirala na tome da bježe u Karlovu autu, kako bi se razbila čarolija, kako bi se sve to jednom završilo.

Ja sam bio s cijelom stvari upoznat, i bilo me je strah. Nisam više mogao zamisliti što će se dalje dogoditi, nije mi više ništa pomagala moja literarna logika. To više nije bila priča, to je bilo nešto mnogo ozbiljnije. Zato sam se pitao što treba raditi, treba li Karla odgovarati od cijelog pothvata, ili ga hrabriti, ili se držati neutralno. Nisam znao što bih, i tako sam na kraju samo došao onamo, u Kranjčevićevu, da se oprostim s Karlom, u času kad bude odlazio.

Obitelji je rekao da ide nekamo poslom, uzeo je samo najnužnije stvari, i tako se te večeri otisnuo u susret svojoj sudbini. A ja sam ga čekao pred kućom, ne želeći ulaziti, nervozan, osjećajući da u cijeloj

toj stvari ni ja ne ću proći bez ožiljaka. Pala mi je tada čak na pamet i mogućnost da mali žuti auto naprosto eksplodira kad Karlo okrene ključ, kao da je pod njim bomba. Ali, svejedno sam držao za svoju dužnost da budem tamo, pa ako pukne, neka nosi i mene, kad sam već ionako do grla u cijeloj stvari.

Ali, nije puklo. Nije se dogodilo ništa. Nije se čak ni motor upalio: Nakon nekoliko okretanja ključa, nije bilo nikakva učinka: činilo se da su kola mrtva, jer nije bilo čak ni vergljanja, ni ikakva zvuka, savršeno ničega.

Karlo je digao haubu i stao nervozno prčkati po motoru (a održavao ga je sjajno u zadnje vrijeme, održavao ga je kao svoju sudbinu), jer bilo je dogovoreno da on dođe po Martu u Dubravu točno u deset te večeri, valjalo se požuriti. Čačkao je i čačkao, i nije mogao učiniti ništa. Auto je bio mrtav. Struje je bilo, svega je bilo, ali motor opet nije htio upaliti.

Nikad ne ću zaboraviti kako je Karlo tada provirio ispod haube, kako me je pogledao zabrinuto, i kako je rekao:

— To je znak.

— Ne znam — rekao sam.

I, tada je Karlo Josipović, jebivjetar, doista ozbiljno shvatio svoj položaj. Učinilo mu se da je sve odviše očito, da je sve odviše opasno. Nije se bojao za sebe, siguran sam, bojao se za Martu, za svoje dijete, za opći poredak stvari u svijetu. Odlučio je, ili je bar mislio da odlučuje.

Otišao je do telefona i nazvao Martu. Rekao joj je da auto ne može upaliti, i da to znači kako treba odustati. Da je to znak.

Ali, Marta mu je, izgleda, na to odgovorila oštro. Marta je rekla da odustajanja nema, i da će mu ona već dokazati kako nema pravo. I, zalupila mu je slušalicu.

Karlo se tada vratio do auta, kraj kojega sam ja i dalje stajao, osjećajući kako drhturim, premda je večer bila topla. Pogledao me je zabrinuto, slegao ramenima. Onda je upitao:

— Bi li me pogurao?

Bila je to, dakako, očajnička gesta. Jer, ako je taj auto sudbina, ako je k tome sjajno održavan, i ako dosad nije htio upaliti, onda tu nikakvo guranje ne može pomoći. Onda je to smiješno i besmisleno. Ali, ja sam kimnuo glavom, jer nisam mogao ništa drugo. Ili možda ipak jesam? Ili je možda moja uloga u svemu tome na kraju odlučila? Jer, ja sam pogurao auto iz sve snage, a mogao sam i da ne guram. Ni sad ne znam jesam li ispravno postupio. Možda je upravo moje

sudjelovanje bilo potrebno, pa da se dogodi ono što se na kraju dogodilo.

Pogurao sam, dakle, maleni auto, bez mnogo volje i bez mnogo vjere. Ali, nakon nekoliko metara on je upalio.

Karlo me je pogledao kroz prozor, onda mi se tužno nasmiješio (siguran sam da je bilo tužno, premda nisam znao, i ne znam ni sad razlog), a potom se odvezao niz ulicu mahnuvši mi. Tada sam ga vidio posljednji put.

Ono što se te večeri dogodilo, ja sam rekonstruirao poslije, i gotovo sam siguran da sam uspio sastaviti mozaik, jer i nema tu mnogo mogućnosti. Uostalom, i same činjenice dosta govore, čak i ako ja ne uspijevam dokučiti sve njihove uzroke. A činjenice su ove.

Karlo je jurio prema Dubravi, nadajući se da još nije kasno da stigne do deset, jer u deset su se njih dvoje bili dogovorili. U isto to vrijeme Marta je — tako se čini — bila odlučila da dokaže Karlu kako nema pravo. Strpala je svoje stvari u obrtnikov *ford* (obrtnik nije bio kod kuće) pa je požurila na Trešnjevku, da vlastoručno upali taj *mini-morris*, to što je Karlo nazivao svojom sudbinom, i da tako oslobodi svog čovjeka čarolije. I ona se žurila.

Brzina kojom su jurili jedno prema drugome morala je, zbrojena, iznositi negdje oko stotinu i osamdeset kilometara na sat.

Tom su se brzinom i sudarili, na Maksimirskoj, na onoj čistini između Zoološkog vrta i Dubrave. Nitko ne zna tko je bio kriv, jer su vozila zatečena na samoj središnjoj crti. Sudarila su se frontalno, i oba su potpuno uništena.

Kao što su i Karlo i Marta ostali na mjestu mrtvi.

Sve što se dogodilo poslije, manje je važno. Ja nisam imao volje istraživati, što je dalje bilo s ostacima Karlova auta, gdje su završili i je li u vezi s njima bilo još kakvih čudnih pojava. Nisam se imao snage raspitivati nije li možda one večeri upravo taj *mini-morris* naglo skrenuo lijevo i zaletio se u *Martin ford*.

Nisam se trudio ništa više saznati, nego sam činio samo ono što sam morao. Išao sam na dva pogreba, oba u istom danu, ali na dva različita groblja; nitko se, srećom, nije sjetio upitati postoji li kakva veza između dvoje nesrećenih. I, tada se sve to za mene završilo.

Ili je sve tek tada počelo? Ne bih znao reći. Znam samo toliko da sam se u to doba — a i mnogo puta poslije — često pitao što odlučuje o čovjekovu životu, postoji li sudbina, na koji se način javlja, i je li bolje tu sudbinu znati ili ne znati. I, pitao sam se što bih radio da se ona meni počne javljati, kao što se javljala Karlu, kako bih se ponio,

bih li je mogao podnijeti, bih li je preživio. I pitao sam se, dakako — kao što se svatko pita — o zakonitosti vlastitoga postojanja, o onome nizu slučajnosti (ili znakova) koji su učinili da se uopće rodim i da sve dosada ostanem živ. Pitao sam se je li ta zakonitost doista zakonitost, i ako jest, kako bi se mogla razabrati, kad se već ne javlja svakome u onako očitom obliku kako se javila Karlu Josipoviću.

Pomišljao sam često da se ta zakonitost možda svima objavljuje, samo na drugačiji način, skrovitije, tajnovitije, ali jednako uporno. Pomišljao sam da se neka sudbina i za mene brine, i da sam o tome dobio jasne znakove već vrlo rano, onda kad sam postao svijestan kako je profesoričin pad s bicikla (a pala je zato što je na stazu bio dopuzao puž) odredio cijeli moj dalji život, moj književni put i moje shvaćanje svijeta. I zato, kad gledam oko sebe — kad dižem glavu s ovoga što pišem — ja se pitam u čemu bi se mogli skrivati znakovi moje sudbine. U rasporedu lipovog granja pod prozorom? U rasporedu knjiga na polici? U ritmu automobila što ih čujem na ulici?

Ili možda u tipkama ovoga kompjutera na kojem pišem? Možda je u njima sve to bilo oduvijek zapisano, i sve je vodilo prema tome da ja baš danas, šestoga siječnja, jednu po jednu pritisnem sve ove tipke, i ispričam priču o Karlu Josipoviću, miljeniku sudbine?

Pavao Pavličić

Mario Luzi (1914.)

DVA MONOLOGA

Bolesnik

Vikao sam dovoljno. Nitko ne odgovara,
ni iz kuće
ni s ulice ili s vrta.
Jesam li još živ? Gorim od ognjice,
osjećam to
i osjećam bol u kostima,
bol nabujalih gnojnica.
I tu izgorjelost
svoga ražarena tijela...
Živ sam, ljudi! Živ
ali već pokopan
u ovom smrtnom grotlu,
u ovom bunaru smrdljivom
od truleži i gnusobe.
To je sada moj dom,
zabavljenih vrata,
zagrađen na svakom prilazu.
Svi mrtvi! Moja žena ne odgovara
ne glasaju se moja djeca
a ta nečistoća naokolo...
okužen sam, dakle.
Obzidan u svojoj velikoj nesreći.
Ne tlapim, tako je kao što kažem.
Da sam barem u Lazaretu.
Dali bi mi vode, malo,
nekoliko kapi na usne,

mlazak na čelo...
 vodo, milostiva vodo, tko si?
 Tako prozirna, tako promjenjiva...
 ludim, oče moj.
 Evo njegova glasa, čuješ li ga?
 iz te vode, iz tog potočića...
 ja sa svoje hridi, ti iz svoje pùti,
 reče, idemo ususret jedan drugome.
 Ti si sveta Rozalija! Ne bulaznim,
 poznavao sam te! Došla si me
 izbaviti svojim spasenjem.
 Od boli i od zaborava, ti.
 A ja... od života i od bolesti.
 Ništa zato, ti se smiješiš.
 Ah, kako se smiješiš, sveta Rozalijo.

Sinesio

Možda su godine ili nerad — što reći?
 Dogada se često da zalutam u maštarije prijeteće,
 primjerice ovu, da neki pjesnik nekog drugog vremena,
 možda budućeg, možda samo idućeg,
 na jeziku što je još u glavi bogova, snova posjeti
 jednoga dana tko zna zašto našu povijest
 ne obazirući se na nas osobe od krvi i mesa
 svaka sa svojim čudima osobnim ili vanjskim,
 bolesna od otmjenosti ili prisna
 užicima gradske četvrti:
 ne vodeći dakle računa o ljudima kakvi jesu
 nastoji taj pjesnik raspoznati
 samo znakove, umišljajući se njihovim tumačem.
 Čudno je, ali se bojim neke vrsti nasilja.
 Postoji i gore, slažem se — ali to
 napada osobnost i neponovljivost
 jedino u čemu je život istinit i opravdan.
 Što bi ostalo od mene? ime
 vezano za misao, napisanu o nekoj zgodi.
 A Ipazia? O njoj ono malo što se zna od nekog drugog
 samo ja mogu raspoznati, a to malo ja skrivam.

Pa ipak, to što radi pjesnik ne činimo li i mi sami,
živeći sadašnjicu poput talaca budućnosti,
dozivajući prošlost, dovodeći je
u žarište tuđeg iskustva, u činu sadašnjem?
Kako je osjetljiv i ranjiv pupoljak istine jednog vremena.
Kako neka malenkost preinači duh jednog života...
Ludi razgovor, doličan ostarjelosti — uviđam.
Odakle mi izvire taj nenadni ljubomor
ili bolje svojeglavo čuvanje trunaka?
Ta bojazan nevjere... čemu, recimo određenoj čežnji
trenutka kako bi doživljen — ili kako nam se pričinio.
A ipak, koja je stvarnost istinitja u sebi
negoli u svojoj preobrazbi u drugo — mogao bih gotovo
ponoviti napamet.
A nije drugo, to je ona ista njezina dubina — ni to ne moram
naučiti.

Prevela: Karmen Milačić

MARIO LUZI rođen je u Castellu (Firenca) 1914.; sveučilišni profesor u Firenci i Urbinu. Značajan kritičar i prozni pisac, kao i vrstan prevoditelj (Shakespeare, Coleridge, Racine). Objavio je petnaest knjiga pjesama između 1935. i 1990., dvije knjige proze i deset knjiga eseja i studija, među kojima se ističu one o francuskoj književnosti i teoriji književnosti. Sastavio je dvije antologije francuske lirike i napisao dvije drame: *Ipazia* (1978.) i *Rosales* (1983.). Prevođen je na brojne strane jezike i uvršten u brojne antologije talijanske i strane.

Margherita Guidacci (1921.–1992.)

BRZAC

Neki se brzac sunovraća u mene, davnih ljudi i žena
krvi kojih je sada moja. Izvor je obaviti
maglama dalekog vrhunca
kojeg ne mogu zamisliti. Kojom
vrletnom stazom, vukući sobom
koje ilovače i oblutke, skrenuo s puta
kojih oborenih stabala ili žuboreći hrapavo
u sjeni kojega grmlja, gonio je sve dovde svoje valove?

Raspoznajem samo posljednje: svoje roditelje,
jednu baku prelijepu i zanosnu. Dalje u prošlost
ne mogu zaći, ali pljusak
nepoznatih, brojnih života
presijeca me zbunjen: čujem smijeh i plač,
riječi zapovjedne i molećive
u sudarima i odricanju. Ja sam rođena
iz svega toga i to čuvam u sebi
umnoženo mojim plahim zanosom
na stazi meni dosuđenoj. Ako ti
prilazim, čitav jedan svijet
ti prilazi, i svijetu u tebi
nudi svoj savez. Kakvi ponori
prostora i vremena,
i koliko života i koliko smrti
ima samo u jednom drhtaju ljubavi!

(1982.)

PAESTUMSKI MUZEJ

1. *Lukanijska grobnica*

Lik
pernat s pandžama (ptica ili zloduh)
u kretnji uzmake, ali spreman
skočiti. I ne videći
osjeća ga mladi ratnik
kojem je za leđima. Osjeća ga
a možda i vidi protivnik
koji se, s kopljem u ruci, priprema zadati
smrtni udarac. Nema mržnje
na njihovim licima, samo posvemašnja
pomnja da se ispuni brzo
ono što se ispuniti mora i, u oboma,
neka svijesna sjeta zbog gorka
usuda čovjeka u ratu: pobjedniku
ništa ne jamči da sutra, djelom
drugih, on bude pobijeđeni, on usmrćeni.
Od današnjeg se suđenika vraća
duša s krvlju. Neki svirač u flautu,
zagonetan poput Parke, dade znak. S rukama
stisnutim na srcu ili uzalud
uzdignutim nebu, žene sada
započinju tužbalicu.

2. *Jahačev grob*

Kakvu dugu noć
— dužu od tisućljeća —
prešao si na svom crnom konju.

Jesi li se i ti izgubio
u prostranoj vjetrovitoj ravni
i osjetio ustremljen pogled
smrti s neke daleke kule?

Jesi li se i ti oglasio
muževnim jaukom

kao kasnije tvoj andaluzijski brat
u stihovima umorena pjesnika?

Ponavljam ih u sebi
sada, potiho. Glasno
ne bih mogla, jer mi nešto
već zasjede u grlu

i mislim na velik neodoljiv plač
Jorgeov dok je pokušavao
svojim studentima na Harvardu
recitirati »Canciòn de Jinete«.

3. Nika

Ne buče kotači
dvoprega, ni kopita konja.
Nikakve jeke, u praznini,
zbog drhtaja velikih krila.

Poput sanja tvoga dugog sna
il neznana što si žudio
i možda, nekad, postigao slavu,
nama su te slike izišle
iz zemlje u koju si utonuo.

A Nika koja ne čuva tvoj ime
nego sve, gdje stupi, razara,
s tobom nas priveže za svoja kola
i vodi do dna vječnoga mira.

1987.

Prevela: Karmen Milačić

* Napomena. Nadgrobna freska »Jahača« u Paestumu podsjetila me na glasovitu Lorkinu pjesmu u kojoj neki jahač, na putu za Cordobu, zna da mora umrijeti prije negoli tamo stigne; i ta me pjesma podsjetila na događaj što mi ga je ispričao Jorge Guillén, u vrijeme dok sam za izdavača Scheiwillera prevodila njegovu korespondenciju s Federikom Garcia Lorkom. U njegovu dobrovoljnom egzilu u Americi (za vrijeme Francova režima), Guillén je predavao na Harvardu pa su jednog dana studenti molili da im pročita neku pjesmu Garcia Lorke, njegova velikog prijatelja, i Guillén je izabrao *Canciòn de Jinete*. Ali došavši do stihova *La muerte me esta mirando / desde las torres de Cordoba* (Smrt me promatra / s kula Cordobe) bješe tako dirnut podudarnošću Federikove sudbine s ovom jahačeve, da je briznuo u glasan plač i nije mogao nastaviti čitanje.

MARGHERITA GUIDACCI rođena je u Firenci 1921., umrla 1992. Diplomirala englesku književnost i usavršila se u anglistici i amerikanistici; sveučilišni profesor engleskog jezika i književnosti u Rimu. Njezina pjesnička bibliografija sadrži osamnaest zbirki, od kojih su dvije dvojezične: *Un cammino incerto* (Nesiguran hod; talijanski i francuski) i *Liber Fulgaralis* (talijanski i engleski). Napisala je dvije knjige eseja o T. S. Eliotu te američkim pjesnicima i pripovjedačima. Prevođena je na razne jezike.

Maria Luisa Spaziani (1924.)

PROVANSALSKA URVINA

Neka joj ne nalikujem
iako me ushiti.

Svod koji obuhvaća prazninu
u gustišu kopriiva,
iščupana šarka
nad ponorom trnova grmlja.

Bješe grad, kažu. Žene blistahu
u sobama gdje sad prebiva neka trešnja.
U toj ustrajnoj noćnoj tmici
živahna se prepletahu svijetla.

Potom se zadnji dah života zgasio.
Vrijeme otrpjelo stoljeća i stoljeća.
Dostajao dašak preleta lastavice.
I ime joj također potonulo.

LEPTIRI

Stari pjesnik pade u zanos ugledavši s visa malog balkona, razom prisojna dvorišta, dva leptira u ljubavnom lepršanju. Jedan bijaše bijel, drugi crn. I prepustio se snatrenju o Erosu vječnom pobjedniku nad našim klimavim turobnim tugama, i još se zabavljao mišlju na izborna srodstva, privlačnosti i zanose protkane raznolikošću boja.

Neki njegov dvadesetogodišnji sljedbenik, uzdržavao se upozoriti ga da bijeli leptir i u ljubavi možda leprša. A drugi, ni u čem drugom ne postoji dđli u svojoj sjeni na kamenu.

ALIBI I SANJE

I

Haljine su alibi. Svakodnevno
u drugačijem obliku.
Ako su monaške, s večeri sam
draguljima ukrašena dama, i snova utonem.

Da je bar lice jednako. Ali ja nosim
sobom vreću sajamskog pajaca.
Svaki put ruka iz nje izvuče
neku krinku veselu i groznu.

II

Ono što bješe san, imaš li sreću
vidjeti ga ostvarena, moraš mahnito
jurnuti da mu srkneš svaki sok.
Kasniš li imalo može ti biti kobno.

Ostvaren san, titraj trepavice,
pričin koji svanuće stopi.
Ako ipak potraje, živodajna moć
bit će jednom nejasan silnik.

ZA NEKI MACHADOV MJESEC

Kao u Sevilli na Veliki petak,
između sedam stupova dvaju portika
mjesec prostire svoj srebrnasti sag.
Mi prolazimo zagrljeni.

Neko neizmjerivo vrijeme nestaje bez traga.
Vrijeme se ne spreže u prezentu.
Mjesec je skliznuo na svoj stup,
a onaj sag je neprisutan.

RAZGOVOR SA SIBILOM

I poslije smrti želim vidjeti njega,
želim oćutjeti ukus jagoda,
žuborenje zvijezda unutar riječi...

— Gledaj ga dugo, odmah, i pojedi jagode,
zavrti zvijezde u krletci
kao na lutriji dječak zavezanih očiju,

napiši svoj zavjet riječi
na lišću moje šume, povjeri ih
milini maestrata —

vrijeme onkraj smrti cijelo je ovdje,
tvoja je vječnost devetnaest
godina koje ti preostaju.

KRAVA

Nježna i ganutljiva voda onog potoka
ćuva moju sliku. Stotinu je puta vidjeh.
Imala sam kockastu pregaćicu crvenu,
mnogo kasnije ogrtać sivi.
Koliko je bistriji, žustriji, življi
taj potoćić u Rocca Giovini
od ma koje fotografije
određene da zadrži vrijeme —
gdje ustrajna gledam sebe samu
poput krave prolazak vlaka.

Prevela: Karmen Milačić

MARIA LUISA SPAZIANI rođena je u Torinu 1924., živi u Rimu, predsjednica je Međunarodnog centra Eugenio Montale. Docent je francuskog jezika i književnosti u Messini. Pripovjedačica, kazališni pisac, autorica četrdesetak radiofonskih djela. Poznata je u Italiji i u svijetu poglavito po svojoj poeziji. Glavna djela: *La acque del sabato* (Subotnje vode), *Utilità della memoria* (Prednost memorije), *L'occhio del ciclone* (Oko vrtložnog vihora), *Geometria del disordine* (Geometrija nereda) (Nagrada Viareggio), *Le stelle del libero arbitrio* (Zvijezde slobodne volje). Znatan je njezin prevoditeljski rad (Goethe, Shakespeare, Bellow, Yourcenar, Tournier itd.). Objavila je dvije knjige kritika s prijevodima (Ronsard, Racine).

Franca Bacchiega (1936.)

SIJEČANJ

Šuma odijeva bijelo ruho
priroda je svuda snijeg
i nježno prima
bijeke ideograme
prošarane suhim iglicama
borova strtih metafizičkom zimom
i godinama
a ti u sebi čuješ pjesmu
od lahora rođenu
koja šušteći vija oko stabala
u vrtlogu mraznih pahuljica
što pucketave šume razom zemlje
modulacijom metala
u nemirnom blistanju dijamanta rasutih
prijepornih
između doživljaja glazbe
i onoga svjetlosti.

BUDI ZEMLJA

Neki bezdan iščekuje pad
neke stube vode Velikom medvjedu.
Ponovi pouku
sljubi
zvuk i smisao
osluhni urlik
što tišti unutar riječi,

skrhan jecajem tek u dubini,
prisvoji vrijeme
što pjesmom postaje
udiši vjetar
što riječju postaje
budi melodija
zaogrni se urlikom
kao plaštem
budi zemlja
i prisvoji ga u svoj spokoj.

*

Nebo
plavosivo
oskudna plavet
nad ravnicom bez ploda
nad vjetrom što piri razom zemlje
raznosi rijetke vlati trave
ispremeta smione vjenčiće cvjetne
odveć stopljene
u baršunu
svojih obojenih pasija.

Tu dolje
smrt je skrta u klicama
svjetlost je ovita svojom sjenom

PRIHVATITI

Osluškovati
od bujice do bujice
pljusak samovolje
dok se u nama rascvjetava
smjelost
prihvatiti sve poraze
u kojima će sjećanje znati čitati
zbiljnost u preobrazbi
znati ismijati

pravilo što pobjedniku nalaže
da zaboravi
tajnovite istine
vlastite patnje.

*

Palci zimzeleni
zabiti u zemlju
— to smo mi —
klice što se uvlače
u dubinu predznaka
u blagu toplinu
koja trag ostavlja na zemlji
za rast
duboko
pod tragom
duboko
do neba.

*

Tegobe života
sabite
kao da ih vihor zbija uokrug
a ti u središtu
tražeći izvan svoj spokoj
koji je naprotiv tu
u srcu patnje
zažarenoj srži boli i miline
što te uči hitnuti uzrak
svoju sjenku
kao da je zalog
kao da je san.

*

Oćutjela sam kretanje
oćutjela trku

nešto
se zanosilo
govorila sam tiho
na vjetru
začula sam stvari pune
strave
prožela me groza
kratkotrajna, zatajena
ali sasvim jasna u duši
koja je pozorno primala
u hitnji sam
nemam
strpljenja
ne čekam
sporu promjenu
oblika
mora postojati nešto–poput–smrti
što crnom svilom svoga daha
prodire
u prolaznu stazu
mojeg hoda.

Prevela: Karmen Milačić

FRANCA BACCHIEGA rođena je u Bassanu del Grappa 1936., živi u Firenci. Docent je anglo-američke književnosti na Sveučilištu u Urbinu. Objavila je radove o poeziji T. S. Eliota, viktorijskom romanu, o prozi E. M. Forstera, o romanima Nadine Gordimer, o djelu R. Jeffersa. Zbirke pjesama: *Nella musica delle fontane* (U glazbi vodoskoka), *Nel cerchio di Arianna* (U Arijadninom kolu), *La via del cinabro* (Put cinobera), *Grandine e grano* (Tuča i pšenica). Objavila je i knjigu proze *Falce di luna* (Mjesečev srp).

Dario Bellezza (1944.)

POZIV U PICERIJU

Poziv u piceriju. U rukavicama
bijelim poslužila bi me da si ondje,
daleko od stola namigujući
gostima željnim promatrati
tvoje pomamno pokretno nebo
gdje se sklanjaš misleći na san
nikad proživljena života. Hajde
oprosti ostarjelost prevaljena
puta, raskošnu mladost svjetlosti
u tvojim blistavim očima, ja sam
ja — kratkotrajne noći provedene zajedno
poklon nekog velikog Boga.

ROKO

Roku

Iskrعان na postaji Martina Franca
između jesenjih stogova i smokava indijskih
palih na zažareno tlo moje rodne Apulije
ostavljen na hladnim tračnicama vlaka za Bari
prepun jutarnje jarosti
molio sam nemilosrdna Boga egzilanata

Egzil počinje tamo gdje završava zemlja
sveta vječnih ljubavnika onkraj smrti,
gdje se ludo srce penje stubama sreće

Bože brzine zaustavi prolazni trenutak
otmi me u nekoj noći bez dna
gdje istrošen oproštaj između bijelih plahti
skriva novoga nerođenog sina!

*

Ne moram platiti nikom
ništa. I ne moram ići
odavde. Ali gledati
sunce i more nije dato
iznimnima; a iznimni se moraju
štititi.

Iznimni ponajviše
oplakuju sudbinu
ljudi neodlučnih
u nepostojanju. Uzalud
molim da tu ostanu
da nas posvjedoče u stoljećima.

OPROŠTAJ

Ne smišljam više,
srce se zgasnu, odviknu
ali već blizak godinama što bježe
osjećam beskrajnu želju
da ih zadobijem. Blagoslov
sam prošlosti, i u muk ograđujem
porazne dane. Nitko
ne zna što sam postao. Strašilo
smrtno, mačak plavi
ili sivi grobar avantura.

Prevela: Karmen Milačić

DARIO BELLEZZA rođen je 1944. u Rimu, gdje živi. Pjesnik i prozaik. Objavio je zbirke pjesama: *Inventive e licenze* (Domišljatosti i slobode), *Morte segreta* (Tajna smrt), *Libro d'amore* (Knjiga ljubavi), *Io* (Ja), *Serpente* (Zmija), *Poesie* (Pjesme) i pet knjiga proze.

Valerio Magrelli (1957.)

*I pukotina na šalici otvara
put u svijet mrtvih*

W. H. Auden

*...kao kad neka pukotina
prijeđe preko šalice.*

R. M. Rilke

Primih od tebe ovu šalicu
crvenu da pijem svoje dane
jedan po jedan
u ova jutra bljedolika, bisere
duge ogrlice čežnji.
A padne li i razbije se, slomljen,
ja, od žaljenja,
maštati ću je popraviti,
da potraju poljupci postojani.
I svaki put kad ručica
ili rubovi napuknu
snova ću ih slijepiti
dok moja ljubav ne dovrši
teško i tromo djelo mozaika.

*

Silazi bijelom
strmeni šalice
duž nutrine udubljene
i bljeskove, poput munje,
pukotina

crna, postojana,
znamen nevremena
što nastavlja tutnjiti
iznad zvonka krajolika
zemalja.

*

*Ne prihvaćamo prizore
bespomoćno ograđenih
osoba u sredini mračnoj,
ustrašenih i ukočenih
u tišini i tuposti.*

J. J. Rousseau

Sjedim u kinu, liječim se, predan
tihoj fizioterapiji,
odbljesci svijetla u polutama.
Smjenjuju se slike,
ištem ozdravljenje,
od ekrana stvaram okrilje, predajem
obilno suprisuće svoga tijela
nekom mjesečarskom činu. Prisutan, odsutan,
pacijent sam svoga zanosa.
Nepomičan u zajedničkoj tmuši
motrim silazak svjetlosti
njezinu katabazu.
Zastanem u nekoj šumi,
gledam s trake pahuljice snijega
padaju na krajolik, na jaslice
ove umjetne noći, nadvite
nad velikom dvoranom nijemom
u slijedu priče.
Gledam netremice osvijetljeno okno
i opažam da mi iza stakala prolaznici
domahuju,
domahuju ovoj čeljadi
nemoćnoj, bolesnoj, napuhanoj
za grupni fotos.

1987.

UPAKIRAČ

*Što je prijevod? Na pladnju
blijeda i blistava pjesnikova glava.*

V. Nabokov

Pognuti upakirač
koji mi prazni sobu
radi isti moj posao.
I ja mijenjam dom
riječima, riječima
koje nisu moje,
i posežem za onim
što ne poznam ne poimajući
što premještam.
Premještam sebe sama
prevodeći prošlost u sadašnjicu
koja putuje zapečaćena
zatvorena unutar stranica
ili unutar škrinja s natpisom
»Krhko« kojima ne znam nutrinu.
To je budućnost, čunak, metafora
vrijeme ručno i ovozemno,
transfer i trop
tvrтка za selidbu.

1988.

Prevela: Karmen Milačić

VALERIO MAGRELLI rođen je u Rimu 1957., javio se poezijom 1977. u časopisima »Periodo Ipotetico« i »Nuovi Argomenti«. Objavio je dvije zbirke pjesama: *Ora serrata retinae* (Ugasnuće mrežnice) i *Nature e venature* (Čudi i tragovi). Diplomirao je filozofiju, bavi se književnom kritikom a kao prevoditelj francuskom književnošću.

LISTIĆI ZA PREDGOVOR NENAPISANOJ PJESMI

ŠTO JE pjesma? Što bi ona mogla biti na kraju svoje unutarnje perspektivnosti? Koji je vrijednosni kriteriji obuhvaćaju, potpuno i bespogovorno? Na ta pitanja nijedna poetika do sada nije dala zadovoljavajući odgovor. Opirući se rasudnom logosu pjesma spašava vlastiti život i svekoliku cijenu vlastite opravdanosti. Ponekad je ona mimetički odslik senzacije fizisa, ponekad čuđenje, a najčešće tajna i vlastita upitnost. Jedno je sigurno: nikada nije tek puki nadomjestak postojećeg i znanog. Pjesma živi slijed vlastitih činjenica šireći tako prostor nove mogućnosti. Kucati na njezina vrata, znači tražiti sebe, oposjedovati alternativni svijet neponovljive zbiljnosti.

ČINJENICA, ma kakva bila, ne bi mogla postati pjesmom ukoliko ne suvremeni iznova nađenu i stvorenu autentičnost.

IMATI svijest o padu — znači misliti vlastiti identitet. Neizbježnost gubitka što ga otkrivamo, namire nam uvid u vlastitost. Tako se stiže od izlaza. Tako okrećemo leđa vratima što su zaključana.

ONU NAJSLOŽENIJU TAJNU nastanka djela, njegove razloge, povode, nosi uistinu samo autor. Držim da pjesništvo djelomice živi od tajne, odnosno nemogućnosti da se potpuno iscrpi u tumačenju.

Svako stvaranje otkriva svoje značenje jedino u autorovoj duhovnosti, a ona je autohtona, autentična, neponovljiva.

RACIONALNI i empirijski svijet nudi činjenice koje u svom logičkom slijedu možemo sistematizirati i dovesti do dokaza i neporecivosti. Ona dublja, suptilija strana ljudskog bića, položena je u Duh. Tu

je izvor pjesmi koja ne želi išta ponavljati, ponajmanje svakomu poznatu i dostupnu činjenicu.

KOMU još uspijeva dodirnuti ono još neujezičeno, ušućeno? Tu postojanje istinski svjetluca očudenošću koju nam valja izživjeti sve do onog tamnog, ali uvijek prisutnog pitanja: čega ima još? Je li to zadnja sigurnost? Što je ono ništa iz kojega dopire eho bačena kamenčića?

IZ KAKVE nam blizine govori pjesnik? Jamačno iz one što je izmakla racionalizmu dnevnih pitanja. Svijet nam je, zahvaljujući čuđenju, uvijek iznova gost i blaga vijest.

»*BITI* srh u duši«, reče jedan mladi pjesnik. Koliko nas je spremno prihvatiti ovu zapovijed kao jednu od opomena čovjeku što ide ispod zvijezda?

PJESNIK univerzalnom vremenu suprotstavlja vlastiti trenutak misli o smrti, o utihnuću u metafizičku tišinu. Naspram svega su naše oči, nijeme od istina koje sazrijevaju u teške jesenje plodove.

PJESMA nema istinu. Ona njoj i ne teži. Pjesma je otkrivanje onoga tko je piše, kaže Paul Celan. Ona teži samoj šutnji koja je posljednja sabranost i najpouzdaniji sugovornik.

Svakomu je najbliži njegov vlastiti mûk. Ulazak u njega otkriće je i za nekoga drugoga, jer jedino nam je on, taj mûk mjesto okupljanja u zajedničkoj mogućnosti razgovora.

Ostajem zaustavljen bjelinom neispisanih mjesta na stranici, svjestan da u njoj treba ostaviti crtu, znak koji me je doveo u ovo nepoznato mjesto. No bjelina stranice nastavlja se na bjeline što se vežu i za sve druge stvari i mogućnosti. Ako je Riječ u početku bila put koji ju je izveo, onda je bjelina bila Bijelo Brdo koje ju je potaklo; nju, svijetlo svijetla.

Riječ i mûk — dva su nerazdvojna pola što opstojе od međusobna prožimanja i izoštravanja. Riječ je imetak, ali i pismo, i poruka u boci, i čekanje odgovora ili trenutka koji će nas svojom blizinom pouzdanosti obasjati nadom ili utvarom.

Očekivanje poruke u boci pjesništvu je jedino vlastito vrijeme koje ona živi, a pismo koje u međuvremenu ispisujemo, ugaoni je kamen na kojemu počivaju svekolika naša znanja i saznanja o smislu i sursi.

U MENI, kao i u vama, uostalom, svakodnevno se podiže misao da nismo tek prolazni drijemež, nego propanj u onaj nepojasni trenutak iza vjeđa. Tko piše o tom tresku, o tom zbivanju iza kapaka, ne zna odgovoriti, ne misli na jasnoću poruke, prema tomu, ne pitajte »što se pjesmom hoće reći«. Jer pjesništvo u stanovitom smislu i živi od nejasnoće koja je sama sobom, kako reče Tin Ujević, »kristalna jasnoća«.

SVE ŠTO ISPISUJEM, zov je iz onog »izvanbriježnog«, iz »prašnog usklika« kamo idem. Znam da nisam razvezao uzicu i da pjesma upravo živi od onog »unutarnjeg sadržaja«, od onog što krije i sama uzica Boga koja ne dopušta krajnja svjedočenja, budući bi ono izmijenilo poredak i slijed svega što je u znaku moći upitanosti.

DOPUSTIMO li da postoji tek svijet što se svojim fisisom prelama u oku, mi propadamo u neizdrživo siromaštvo vječita ponavljanja istosti, a to bi, priznati je, značilo poznavati tek jednu dimenziju svijeta. Vjeđa je ono darovano. Mi smo iza vjeđa. Ako ovoj tvrdnji odbijete doslovnost, ako umjesto provjeravanja krenemo iza scene, iza zastora, sve će biti izazov i poziv u drugost, u vlastitu »šarnost«, u vrijeme i prostor što ga sami stvaramo po volji samo nama darovane tajne i samo nama namaknuta umijeća.

VJEĐA je granica između svjetova što stalno ulaze i izlaze jedan iz drugoga mijenjajući raspored i značenje onih sadržaja što ih donosimo u potajno izabranim zavežljajima.

SPUŠTAJUĆI kapke mi ulazimo u svijet pune vlastitosti, u svijet samo naše scene gdje promiču izabrane nepoznanice od kojih je i složen onaj najdublji unutarnji svijet, svijet koji je, priznati je, primaran u odnosu na svaku empirijsku činjenicu stečenu u dnevnom iskustvu.

SVIJET iza »spuštenijeh trepavica« jedini je svijet u koji ulazimo kao u rijeku u koju se nikada ne može dva puta u isto mjesto zakoračiti.

POSTOJI samo put na kojemu se svjedoči odlazak. U prolaznost. U »plavu vječnost«.

Kada bi pjesništvo razvezalo svoj zavežljaj, u nas bi nahrupile takve sigurnosti koje ne bi dopuštale nikakvu sljedbu u tamnost zagonetke u čijem znaku živimo.

ČOVJEK je neporecivi i neraskidivi dio opće povijesti, no i jedinka osuđena da živi svu svoju vidljivu i nevidljivu dramu. I onda kada život svijesno podređujemo smislu, kada se odričemo dijela slobode u ime nužnosti i smisla — čak i tada naše postojanje ne gubi obilježja individualne sudbine, a to znači i obilježja najveće tajne što se zbiva u samu srcištu našega vlastita križa i vlastite upitanosti o poretku i skladu ili neskladu u vječnom zakonu što nastanjuje naše srce.

NAŠE KORACANJE po zemlji isto je toliko ispunjeno Božjim čudom koliko i eterični život leptirice. Ljudski i Božji trenutak jesu u vječnom i nezatajivu susretu. On, taj susret, najveći je zemaljski dar kojega nam je blagovati i dijeliti za stolom s našim susjedom.

ČOVJEK je najveći događaj. U njemu se zrcali lice postojanja i smisao odabira. Jedna mala, možda nezamjetljiva nijansa, čini nas različitim, dakle istinski drukčijim.

BOG? On je u našu ruku stavio pisaljku u nakani da naš duh ispiše sve što još treba ispisati. Sve prolazi kroz »grlo pješčane ure«, samo je Nada ono što se kao snježni vrh uzdiže iznad svega. To je iskustvo, činjenica, ispisani kamen, osvjedočenje nađeno u svicima istinskih mudraca.

BITI i postojati na Božjem dlanu, čudo je — neprevodivo u jezik misli. Iz te činjenice odiše se naš uzdah, vjera, pad, sumnja, nada i pristizanje u Mjesto.

PJESMA je ono unutarnje pismo što se ponekad zapliće u nerazmrsive niti težeći biti osvjedočenjem našega jastva u svekolikoj nužnosti — i žrtvovanju, u jednu riječ našega napora da svemu u nama i izvan nas pronađemo kontekst događaja i ishoda.

ISTINA je da pjesnik postojanje vidi kao grm trnja koji gori, no isto je toliko istina da na vrhu toga istog trnja slavi ptičji pjev, samu iskonsku nepovredivost života.

»ČOVJEK šutnjom odzvanja«, reče netko. Taj prostor šutnje može biti i jest prostorom najautentičnijeg i najistinskijeg života.

POETSKI ZAHTJEV temelji se na razlozima neprestanog osvijetljavanja onih nevidljivih unutarnjih pokreta života koji žele biti osmišljeno i ispunjeno bivstvovanje na dlanu onoga koji je nad svime i svime ravna čineći nas čudesnim daškom u dašku vječnosti, ali i u sudbini vlastitih nam nemira.

POUZDANIM odgovorom na bilo što u pjesništvu stiglo bi se do točke, a ona, zna se, završava rečenicu i zaključava vrata.

Pjesma i njezina pjesmovitost tako bi napokon pripadala stvarima, sitnim dnevnim činjenicama koje se ni u čemu ne bi razlikovale od iskustvene recepcije ovog stola na kojemu pišem. No umjetnost je prekoračenje točke, zov s druge obale, dakle nešto drugo, nekakva neshvatljiva »drugost«.

KAD PJESNIK KAŽE da nam »hici sve bliže odjekuju«, on uistinu priznaje ovozbiljnost u kojoj je sve po mjeri nekoga i nečega što ne dopušta naš upliv, naum i volju. Stoga on bježi pod krila svojega anđela. Pod krila pjesme.

SVJETLOST i zemlja neprestance se dodiruju na dnu tajne kao dva utega koji nas upravo svojim protuslovljem održavaju kao točku u svemiru.

TU GDJE PREBIVAMO, probodeni smo i snom i javom, svjetlošću i sjenom, i zagonetkom i istinom, istodobno i uvijek podjednako i pravilno odmjerenom snagom. Tu gdje se ove istine dodiruju, rađa se pjesma, ljiljan, idealno oličenje kratkovjeke ljepote, ali i otpora prema svakom potiranju i sramoćenju otpora prema ravnodušnosti, kako one izvana, tako i one iznutra.

Mi smo glas što zaziva u šipražju dnevnih ispraznosti prepun straha pred nadolazećim.

ŠTO SU NAŠI STVARNI utršci pred licem sveopće ravnodušnosti?

To još ne znamo, stoga se pjesnik, izbjegavajući mogući odgovor, iskreno predaje t a m n o m k u t k u s r c a — prostoru kojega je sam stvorio i u kojemu je poput leptira ispreo svilenu nit vlastite

tajne. Čini se, ma s koje god strane osmišljavali tu nit, da je ona najljepši, iako najkrhkiji dar kojega sebi možemo darovati.

TOLIKO slijepih sila tjera nas na dno arene u koju smo bez vlastita izbora gurnuti.

Ono što najdublje i najistinskije živimo — jest naš unutarnji usklik — taj trenutak nedoumice u srazu sa svijetom s kojim smo sučeljeni. No u drami jave u kojoj jesmo, kao da ničemu ne možemo umaknuti, ništa izbjeći; unaprijed su nam znani ishodi i posljedice, ma koliko se god upinjali da na prstima pjesme uronimo čelo u visove višega i smislenijeg zova.

MI ŽIVIMO čisto protuslovlje; čim dosegneмо saznanje i dodirneмо istinu, obuzme nas čežnja za sanjanjem kao pribježištem i predahom pred banalnošću koja je posljedicom znanja.

PJESNIK GOVORI iz rane. Kao da je upravo u njoj oslonac i kamen temeljac u nestalnim mogućnostima što ginu na svjetlosti dana, i ponovno izranjaju u rastanku od sna, u buđenju iza prejakih istina.

PJESMA ŽIVI susret s posljednjom stanovitošću. Tu stanovitost stalno približava prisutnost smrti. Budući da zemaljsko iskustvo poriče Orfejevu naivnost, nije nam dano naći zaborava. Kad bi ga bilo, prestao bi smisao našeg čina i same klesareve vjere u ono što oblikuje.

SMRT, ta tamna neujesta jedina donosi jasno svijetlo. Ona je sjekira što zasijeca u svaki oblik i svaku nadu. Ali s njom naporedo hodi klesar i svojim dljetom i viskom sve premjerava i iznova privodi skladu.

TO MJESTO gdje stojimo jest mjesto s kojega se iza naših leđa osluškuje čedni šum izvora obasjana dugom ali i mjesto s kojega se pogled upravlja k tamnom krilu što sve bliže i sve glasnije rasprostire i raspoređuje posljednje zamahe prije no što sve sklopi u mir. U nijemost.

POSTOJE razna putovanja i svakojaki zavežljaji koje donosimo s njih kao popudbinu i darove.

Kasnije, u miru, u trenucima kada ostajemo sami sa sobom, prebiremo po njima razmršujući ih u drage novosti. No putovati se može a da i ne poduzimamo korake, da ne strepimo od nesigurnosti koje nas mogu snaći.

Putovati možemo i u — sebe. Put je dug, krivudav, no uvijek suglasan razlozima koji ga potiču. Put je to što vodi daleko, dalje od svega što otkriva dnevno svijetlo.

Gojko Sušac

DO NOVALJE I U NOVALJI

1

Kad bih bio Odisej, i kad bi i mene onako pogano gonio zagrižljivac Posejdon osvećujući mi se jer sam oćoravio ono krmče i po svoj prilici ponajgoreg od brojnih mu kopilana, nakazu Polifema, ne iz zlobe već da spasim glave svoju i drugova koje je nitkov — pljunuvši na zakone gostoprimstva i makar je imao pretilih ovnova koliko hoćeš — upravo počeo lopovski žderati, eh, onda bih zamolio prijateljicu i kumu Atenu neka bi me posljednja Posejdonova nevira — kad je već moralo biti — dohvatila negdje oko bivše Stare Vaše, današnje Stare Novalje, i izbacila na sipki bjeličasto sivkasti mulj Trinćela, jedne od dubokih novaljskih uvala, koja se ne bi trebala stidjeti nikakvih biznisom naci-franih i još samo debelim džepovima dostupnih polinezijskih laguna. Ova moja neka i okasna pustolovna sanjarijica ne mora biti ni u kakvoj suprotnosti ili protuslovlju s itinerarijem, u kom je — od sviju i svakoga, a pri čemu je osim nastojanja da sve bude kako valja sudjelovala i sklonost ne smatrajući i nas dostojnim da smo prisutni u toj sjajnoj epopeji — naknadno rekonstruirano Odisejevo desetogodišnje prisilno leventovanje, za kaznu što je Ilionu uvalio onu kobnu kobilu radi koje će Vergilije, kao potomče preživjelih Trojana-ca i kao da su Rimljani bili bolji, patetično odskandirati »timeo Danaos et dona ferentes«, — pa se nešto od svega toga moglo odigrati kako u Egejskom, Jonskom i Ligurskom moru, isto tako i na Jadra-nu. Tim prije što je i na svim zavodničkim mastima namazanu majstoricu Kirku, tu prababu i prauzor vampova sviju rasa klasa kategorija, a s kojom je varao prevjernu prelju Penelopu, sasvim lijepo mogao naići i u nekom od naših zlatno plavih arhipelaga, ili i

na medenom Melétu, našem Mljetu, ili na Kórkiri Mélaini, Korčuli, zašto ne, doduše južnije od Novalje, rimske Navaliae, ali kad znamo što je u stanju naš dalmatinski jugo kad se svojski primi posla, mogao je ostatke Odisejeve itačke ekspedicije od šuba odbaciti prema sjeveru, via Pag, razbiti je na rtu Lunu, gdje je Atena napokon odlučno stupila u akciju. Prema tomu, iako je sretna zemlja Feačana locirana na Krfu, jednom od romantičnih pribježišta nesretne majke i još nesretnije žene standardnog primjerka farizejštine i mediokritetstva, Jelisave — ja ju, eto, nju ili ma koju drugu sretnu zemlju Feačana, svejedno, smještam između Trinćela i Zréa u Novalji, na bujno Novaljsko polje, ili i nasuprot Zréu, u Casku, Cissu ili Kissu, što je još bolje. Jer smo i onako u brončanom dobu, kad su Danajci — napiritani poput francuske konjice u obračunu s janjičarima Ahmeda Kóprólia koji pri Svetom Gothardu na svoju propast pomisliše da su to samo u zlatu i draguljima okonjene francuske markize — ne samo rušili Troju, nego, »pojativši se iz mora od glave do pete u mjedi«, miješali karte i faraonovim obožavateljima bikova i govnovalja, ili finije rečeno »i skarabeja«. Uostalom, gdje je taj tko bi se podufao obuzdavati maštu sporeći joj da bude što hoće i kreće se kud je mila volja kad je oplodena ljepotom, a tu je ljepote da od nje i umreš, kako nam u jednom od svojih čudesnih snoviđenja objavi i Tin...

*Nočas se moje čelo žari,
nočas se moje vjede pote;
i moje misli san ozari,
umrijet ću nočas od ljepote...*

Ako i nije »nočas«, noć, žari se i moje čelo, pote se i moje vjede, ozari i mene san, usred dopodneva i s Apolonovom zlatnom kočijom nad glavom na putu prema Cresu. Ležeći do brade u pržini a glavom u lelijavom prisjenku smrća niti četiri hvata od pijanog plavetnila najplavijeg mora žmirim u srebrnasto ljubičastu bonacu iz koje se pri dnu nebosklona poput prozračnog priviđenja pomalja Rab, nekad makijavelističkim šaradama Serenissime gazda svega toga oko mene, radi čega se je bratski čupao s uvijek hrvatskim Zadrom, dok ga i ne podijeliše, čitav otok tad već imenom Pag prema novom službenom glavnom mjestu Pagu, jer prije ovoga, dok je kataklizma ne svali u more, otočna je centrala bila Caska (Cissa). Budan sanjam osluškujući kad li će se i meni pojaviti kakva Nausikaja sa svojom ljupkom družbom da bi opravši rublje — jer onda se istinske kraljevine nisu stidjele svagdašnjih poslova — rad zamijenile igrom te bacivši loptu

u aut otkrile golog i od nepogode onemoćalog stranca, zaodjele ga ogrnuvši upravo opranim no već i suhim plahtama i djevičanskim košuljama, i povele dobrom feačkom kralju, koji će ga, konačno, u zadnji čas, vratiti njegovoj opsjednutoj ljubi (a ta je u ovom trenutku niti pedalj od mene i zove se Zlata ne Penelopa)...

Otprilike takve me napasti saletješe na tom čistom Trinćelu kao priredenom za najljepše izlete i odmore, ako i ne, barem ne tu, i za bivakovanje nudista, koji nas saletješe što zbog zdravlja a što iz pomodnosti sa sviju strana ove naše opet jednom smućene i smetene Europe bježeći od njenih i valorizacija i devalorizacija, i ekonomskih i političkih blokova, smogova, lupe strojeva, i metalnih ptičurina zvanih avionima ili raketama za koje nikad nisi siguran kad li će te zasuti kakvom svinjarijom, a ta te, prometnuvši se u Belijalovu gljivu, posrkati ni dok treneš, kao i omarina kapljčicu na užarenom asfaltu. Uglavnom, Novalja je otkriće. Nismo ni slutili kako će nas obuzeti sa svojim jednostavnim ljepotama i sa svega toga dostojnim ljudima, iako im baš ne cvatu ruže. Sve je to naš hrvatski svijet, tu je gdje je još od sedmog stoljeća, opstao je otpjevši sve moguće i krvave i ponižavajuće venecijanske kalkulacije, osobito kad ga onaj lupeški Ladislav Anžuvinač »proda« za sto tisuća kurvinskih dukata s čitavom hrvatskom Dalmacijom, pokazavši nam još jednom kako nema vjere ni u koga ako nije tvoj, pa bio taj ne znam tko. Najprije htjedosmo, tragom ne znam više čije pročitane reportažne impresije u novinama, u Veliki Drivenik, žudni mira, dobrog mora, riba i... crljenike, s trsa a ne iz laboratorija. Nekih šest ili sedam tjedana čekasmo, makar sam pismu priložio frankiranu omotnicu s ispisanom adresom i papirom za odgovor, kad nam u pravi čas stiže prijateljska razglednica s motivom glavne novaljske plaže u suncem natopljenim bojama. Nekoliko dana iza toga posjeti nas mlada poetesa Andriana Škunca, i karlovački đak, kojoj u našem skromnom karlovačkom »Svijetlu« objavismo nešto stihova. Čuvši čega smo radi, sve nam to obeća u Novalji. I bude Novalja...

A ipak nam to ne bi prvi već drugi susret, samo što se prvi zbio noću, »po dužnosti«, ograničen na unaprijed utvrđen kratak rok. Bio sam tada na čelu onog karlovačkog Narodnog kazališta koje je listopada 1954. »likvidirano«, šest dana prije premijere po Mati Grkoviću uvježbane Budakove »Mećave«, a glumce se pokušalo »prekvalificirati« u palire, bolničare, klaoničke nadglednike, dadilje, pogrebne, što je Karlovac stajalo debelih para »bačenih u vjetar«, a da za to nije nikad nitko i odgovarao. No pustimo tu komediju, ugodnije je sjetiti

se lipnja 1951. kad smo upriličili turneju po Lici, spustili se poslije Gospića preko Velebita otvorenim kamionom zajedno s kulisama u Karlobag u kom na trgu odigrasmo *Dunda Maroja*, da bismo »skočili« i na Pag. Kad smo već u Pagu, pomislimo a zašto ne bismo malo i u Novalju da i tamo vide i čuju što je sve znao i umio genijalni dubrovački nemirnjaković Marin Držić, te to pretvorismo i u djelo. I dogodi se da nakon predstave, idući prema kamionu, glumci pred ulazom u novaljski Dom kulture ugledaše »rep«. »Pa što hoćete još, ljudi?« zapitaše. »Da platimo ulaznice, koji nismo«, odgovoriše im. Bože li moj dragi, zar ima toga još, na ovom našem svemu i svačemu izvrženom svijetu. A u... ne, ne ću reći gdje, jer nitko nije kriv ako se ne svojom krivnjom nađe u »besparici« jedva prodano pol dvorane no dvorana ipak puna »kao šipak koštica«, dok ne otkrismo kako nam ulaze preko krova kličući se nad zjalom preko dotrajalih dasaka...

To bi dakle sve što smo znali o Novalji, premda smo u nekoliko navrata boravili u Pagu. Doduše, rečeno nam je kako Novalja nema dovoljno vode, pa je u stisci dovozi iz Paga cisternom. Zatim netko spomenu novaljsku »poslovnu nespretnost«, no da, kad su »tako tvrdoglavi«... Napokon i nešto s novaljskim starim grobljem koje da je porušeno kako bi se mogla napraviti »nekakva« plaža... Plaža, a ne plaže?... I okrenuta »otvorenom moru«?... Na kraju nas, u posljednjem trenutku, malone uplašišu susjedi koji na putu prema Zadru skrenuše mostom i na Pag doguravši u autu i do Novalje... »Kakva gužva, čovjek na čovjeku«...

Nema vode, poslovna nespretnost, nekakva plaža, a čovjek na čovjeku...

Da mi to vidimo. Dozlogrdi li nam, lako ćemo dalje...

2

Meni, recimo to tako, još uvijek nije »jasno«, što se je ili na što se je mislilo kad se počelo prodavati našu jadransku »bijelu flotu«, jer kad bi se radilo o dotrajalosti onda je kupac ne bi zadržao u prometu, a mi bismo prodane jedinice što prije zamijenili novima. Doduše, naklapalo se o nekakvoj »nerentabilnosti«. Kao staro zanovijetalo usudio bih se pitati, što zapravo odlučuje je li nešto »rentabilno« ili »nerentabilno«? Zar je to zbilja samo novac, novčani obračun, razlika između primitaka i izdataka, između »priznajem« i »potražujem« u nekom poslu, ili je možda važna i svrha tog posla, razlozi zašto smo

ga poduzimali, dakle njegova prava vrijednost, i to takva, kakva se u ljudski uređenom civiliziranom društvu ne može ocjenjivati niti prema kakvim suhoparnim i samo komercijalno primjenjivanim »uzancama«. U ovom slučaju radi se o prometu na Jadranu, između obale i otoka. Ne ću provocirati pitanjem, kako to da je naš kapitalistički prednik mogao u tom poslu »naći« računicu, a mi kao njegov sljednik ne, jer bi to odmah moglo izazvati i drugo, još provokativnije pitanje, to jest, je li u nekom poslu — kad već govorimo o poslovima — važniji njegov cilj, ili cijena instrumentarija kojim ćemo ga obavljati. Jesmo li ili nismo kao zajednica slobodnih ljudi s istim i pravima i dužnostima, pa među ostalim i s pravom da ma gdje i u ma kakvim prilikama živjeli uživamo ne samo ono što smo imali nego i više od toga, kao što je uostalom sa svima onima koji svoje bolje mogućnosti ne zahvaljuju niti kakvim vlastitim zaslugama i zalaganjima, nego samo pukom »sretnijem« smještaju. Prema tomu, kad netko živi na otocima, a netko tamo mora živjeti, nije li nam dužnost da mu solidarno svim zajedničkim sredstvima, omogućavamo ne samo snošljiviji opstanak, nego i takve uvjete u kojima će moći raditi, stvarati, vršiti što bolju razmjenu dobara, razvijati se, a ne ga još i degradirati oduzimajući mu za volju tog nesretnog novca i ono što je posjedovao, redovite prometne veze s kopnom. Dobar i redovit promet opća je stvar, ponos sviju nas. Nigdje, nikad, saobraćaj nije pokrивao svoje troškove, odnosno, ipak ih je pokrивao, otvarajući prozore prema svijetu i u najzabačenijim krajevima. A jesu li naši otoci takvi »najzabačeniji krajevi«, ili ih, namjerno ili ne, u takve pretvaramo, premda nas Jadran zasipa devizama? Gdje su te devize? Komu podižu bezbrižnost i udobnost? Bunimo se kad autobus natrpaju dvostrukim brojem putnika negoli je zakonima dopušteno ne mareći za uvećanu mogućnost nesreće, a zapravo smo taj autobus natjerali da to čini. I opet radi novca. Dajući mu posvećeni položaj, nismo li se poigrali Goetheova čarobnjakovog šegrta, a znamo kako se to moglo svršiti da se nije na vrijeme pojavio čarobnjak...

Čitam, slušam, o kreditima koje »Jugoslavenska investiciona banka«, taj naš gazda nad gazdama, naš financijski kapital sa svim samoživim osobinama moći novca, (na što smo, ali nekad, s pravom toliko udarali), ulaže ili će uložiti u riječno brodovlje na Dunavu i Tisi, pa sam naišao i na stidljiv premda pomalo i jednak komentar tom pothvatu, kako je šteta što Jadran nije »negdje drugdje«. Napominjem to po sjećanju, ali je uglavnom u tom smislu. U redu. Neka to brodovlje i zaplovi, sretna li mu majka. Međutim, kako mi vrag ne

da mira, opet bih nešto zapitao. Nije li nešto novca u tim kreditima i s Jadrana, a na Jadranu prodajemo brodove da bi njima zaradivala naša konkurencija. Je li to odista podvig koji, neka i na »dugu stazu«, težište naše ekonomike na »umjetan« način seli s Jadrana u Podunavlje? A tobože se vajkamo kako su nam otoci prazni, i još uvijek se prazne. Je li to možda i zato, da bi ona slavna zadruga za gradnju vikendica mogla na Hvaru dobiti zemljište uz cijenu od po jedan stari dinar za metar prostora? Jesu li zato u novinama spomenuti zadarski tankeri koji moraju »zajednici« predati milijune dolara, a u prilici kad im radi toga ostane na grbači dolarski milijun duga? Je li upravo radi tih i takvih naopakih tendencija malone prazan onaj krasni a tužni Vrbnik u korčulanskom sjeveroistočnom arhipelagu u čijem je bogatom kamenolomu do rata radilo oko pet stotina klesara i kamenorezbara, a koji je danas u našim »socijalističkim uvjetima« pust, groblje, zjapi kao razvaljena krvava zemljina utroba, s napuštenim vagonetima i tračnicama, praznim radionicama, makar je od njegova kamena podignut dobar dio Srednje Dalmacije? Kuće se jednostavno zaključavaju, ključ ostavlja u općini. I kad bi to bilo samo tamo...

Na sve to mislim sjećajući se kako sam sjedio na klupi »Karlovcu«, stisnut, gužvan, jer je tu čovjek na čovjeku, slično kao i na onim Jack Londonovim brodićima krcatim Polinezijcima i njihovom živinom koje bi divljački pomeo kakav »razigrani« tajfun. Tog dana ovo je jedina brodska veza s Novaljom i metež je gušći od onog u najpretrpanijem autobusu. Kako jedno od nas ne podnosi auto i njegov benzin, primorani smo rutu od Rijeke čitavu prevaliti morem, a sasvim je slučajno što brod nosi ime mog grada. Nisu nas osobito podarili, niti punih dvjesta tona nosivosti, no u ovom času na njemu jednostavno kipi od putnika i ostalog tereta, i jednog i drugog više nego bilježi Pomorska enciklopedija, jer su nam postaje Crikvenica, Baška na Krku, Lopar i Rab na Rabu, te Novalja na Pagu, od kojih troje poznata ljetovališta, i još usred sezone. Ima nas sa sviju strana, najmanje tucet narodnosti, guramo se, jedni drugima gazimo pete i prste na nogama, sve u znoju, režimo, kesimo zube, ali je srećom blagi maestral. I kad čovjek pomisli kakvog li belaja da nas pri Senju dok okrećemo prema Krku — srušivši se na svojoj bjesomučnoj metli niz Vratnik — dohvati ona ljuta baba bura, pa nas ispremiješa »kao vrag griješnu dušu«, odjednom osjeti potrebu da malo skokne do šanka, gdje vrije od sličnih »smirivanja«. Ne bih želio da nam bude kao onom trajektiću koji su pretovarili gušajući se s privrednom računicom, a u kanalu ispred Jablanca iznenada ga se dočepala

nevira. Kako se tu valjalo, kupalo se, plakalo, molilo se, zavjetovalo, obećavajući najdeblje svijeće u zadnje vrijeme sve zaposlenijoj Mado-ni od Kamenitih vrati...

3

Krenuli smo iz Rijeke u dva poslije podne, a u Novalji pristali iza deset u noći, dakle nešto dulje od punih osam sati svakovrsnog ljuljanja guranja drmusanja na do guše (i malo više od toga) natrpanom »Karlovcu«, čija odlučna posada ipak uspijeva održati kakav takav poredak. U početku, brodić naporno sopi poput kakva zaduhanog sipljivca nastojeći se pridržavati svog standardnog kursa od jedanaest čvorova na sat, i znojeći se skupa s nama junački ostavlja za sobom milje probuđenih valića što se međusobno prskaju izlučujući najfiniji sedef. Obala je suncem zalivena panorama. Otkako sam se tamo 1951. u Paškim vratima nekako zbližio s morem, ta je panorama očigledno bujnija i bogatija, šarolikija, ali negdje i snobovski nametljiva pa zato i neugodna, smiješna, kako to već biva kad se u skladne prirodne rasporede umiješaju prerani skorojevići koji su natrpali novčarke držeći se i noktima i zubima prilika u stilu krilatice »snadi se, druž«.

Dok nam novine lamentiraju radi »besparice« u privredi, ti se i te kako »snalaze«, dižu bez straha i bez obzira gdje se može i što se može, ali i grade, i neka grade, treba, samo bi im u tim njihovim »pomodarskim« megalomanijama valjalo malo bolje pripaziti na prste, podučiti ih, makar i silom, da štuju nešto što se drugdje zove mjera i ukus...

A ono u Paškim vratima odvijalo se tako da su po nas u Karlobag došli iz Paga trabakulom, i na trabakulu nas ponudili reprezentativnim kolutom najsočnijeg paškog sira i još reprezentativnijim demijonom paške žutice. Pri ulazu u Paški zaljev, valjda i opet u ime dobrodošlice, zapljusnu nas bujica najtoplije mediteranske kiše što sam uzeo kao prijateljsko krštenje, i dok se moja kazališna družba povukla u zaklon bukaporte, ponijet ognjem žutice, ja sam se na vršku prove kupao na oba načina natpjevavajući se s veselim šumom oblaka i pljuska. Tako se eto i pobratismo. Shvativši kakav sam, more me od tada ma gdje se sreli ne presreta i ne popraćuje osim s maestralom i bonacom...

U Crikvenici, našem prvom punktu, ostavismo sigurno i četvrtinu putnika, međutim, u isto vrijeme primismo barem šestinu novih. A

dočeka nas Crikvenica u ruhu raskošno okićene gospođe, koja je ne samo lijepa nego to i zna i koketno pokazuje, pa kako je još uz to i iskusan privrednik — da bi nas domamila u svoje bazare — žuri se u ono nekoliko minuta izložiti sve što prohodnika može zanimati, i oči i oblike i boje i cvijeće, u punom sjaju najvedrijeg kolovoza, kako bi i efekt bio što jači.

Novi i Senj ostaju nam po strani, šteta, ali u Bašku treba stići prije sutona, a »Karlovac« podjednako naporno diše, noseći se manje s morem a više sa za njega još vazda poteškim tovarom. U svom kasnopopodnevnom miru Baška je protivština Crikvenici, ili mi se to tako samo čini jer je već u sjeni pa mi njene obojene kuće vile kao nalijepljene uzbrdice izgledaju poput kulisa upravo priređenih za predstavu kakve antikne drame bajke, ili neke finom diskretnom mistikom prožete srednjovjekovne svjetovne igre, a može to biti i koji intimniji Ibsen, samo ne ništa bučno i ni u kom slučaju komedija lakrdija. Kao u Crikvenici, i tu se oslobađamo dobrog dijela (ali samo ljudskog) tereta, što je i razumljivo jer je čitav Krk već donekle povezan kopnenom motorizacijom i njenim dobavnim mogućnostima, iako to još nije ni iz daleka što bi Krku — kao jednom od žarišta ne samo turizma nego i hrvatske kulture i povijesne prošlosti — i trebalo. Upravo odatle su dokumenti našeg najstarijeg duhovnog stvaralaštva na Gornjem Jadranu, kao — a da ne spominjem Bašćansku ploču — ona dirljiva bugarštica koju je (prema pučkoj predaji) izazvalo perfidno kidnapiranje kneza Ivana Krčkog, a počinje stihovima:

*Aj turne moj lipi,
Lipi ter prostrani,
Kako sam te lipo,
Lipo sagrađio,*

no jer je u *Vucima* čitavu navodi Nehajev, ne ću to ovdje i ja...

Tu je negdje, na kopnu ili moru, svejedno jer su isto, svakako i mnogo prije bugarštice o »turnu«, nastala i divna romanca putujućeg ili dvorskog pjevača koju Nehajev također prenosi u svoju knjigu o dvojici najtalentiranijih no i najnesretnijih Frankopana:

*Tiho je more kako kal,
Na njen se vozi zlata plav;
Na zlatoj plavi Albus kral
I š njima mnoga gospoda.
Gospoda više činjahu:*

*Ščegova gora najgušća?
 Ščegova gora najviša?
 Ščegova juba najlipša?...*

I tako dalje. Napokon, upravo ovdje se je — doduše na istarskom terenu, no Istra je s gornjim Hrvatskim primorjem i njegovim otocima naravna cjelina — pojavila i poznata pučka balada:

*Popuhnul je hladan vetar,
 hladan vetar od Levanta
 i odnesal Mari krunu.*

pa

*Našal ju je černi Moro.
 I govori lipa Mare:
 »Volila bim krunu zgubit
 leh černega Mora ljubit...*

Nisu li ti stihovi i izraz našega nesretnog mentaliteta, u kom su, neka i plemeniti motivi, prevladavali neposrednu praktičnu korist, ali na čiju štetu? Već je Pavao Ritter Vitezović spomenutu pjesmu shvatio kao simboliku, u kojoj je »Mara« Hrvatska, a »Moro« Mađarska, i možda se upravo iz takvog tumačenja izvila njena inačica:

*Popuhnul je tihi vjetar
 i odnesal Mari krunu...
 Poginul je Petar Svačić,
 njegovi junaci trunu...*

Tu sam inačicu, ako je »inačica«, čuo još kao dijete u svom Karlovcu na Kupi, pa sam je sa svojim i pjevao, a pjevam ju — istina, sve rjeđe — i danas. Nije li to dokaz kako smo duboko u biti jedno, hrvatsko kopno i hrvatsko more, a nije ni čudo kad su nas skoro tisućljeće tlačile iste nevolje, ono dolje Bizant i Venecija, i Turci, a ovo gore i Franci i Mađari i Nijemci, pa opet Turci...

No upravo nas »uvjeravaju« kako Petra Svačića uopće nije bilo, pa smo mu — toj baklji osamstogodišnjih hrvatskih otpora proti najrazličitijim najezdama — brzopleto počeli brisati tragove spustivši se i dotle da mu otimaju ulice i trgove zaboravljajući da je — dok je Petar okupljao na Gvozdu oko sebe puk — jedan drugi Svačić na Dravi potpisivao »Pacta conventa«. Gledajući sve to, čovjek nekako i nehotice mora pomisliti kako je to pomalo već i zagonetno s nekim našim takozvanim profesionalnim povjesničarima. Držeći se jedino i samo dostupnih im dokumenata, toga što »imaju pred sobom« — kao i onaj

biblijski Toma kad pipa rane — bez mašte da bi vidjeli što i između redaka ili da malčice počuju što veli srce puka, predaja, oni nas u ime neke čudnovate solidnosti, »rigoroznosti« — ah, rigoroznosti, kakvo ti je naličje, na sve moguće načine nastoje osiromašiti. Znamo kako je bilo s nama. Jašio je ovim našim tlom svaki đavo, ne samo paleći nego nam i krađući dokumentaciju, ne bi li nas što jače osakatio, pretvorio u nešto trećeg reda, tuđi prirepak. Dok drugi i drugdje prave i od svračka sokola, ili barem dopuštaju da je mogao biti sokol, u nas se čini obrnuto, zatvaraju se oči pred činjenicom da su se ovuda stoljećima klatili otimači, klali nas, dijelili, smanjivali, raseljavali i tako i onako, pa zato nije čudo kad tamo nekom našem čovjeku — koji za razgovora u vlaku na pitanje što je po narodnosti odgovori »Hrvat« — odmahnu uz »je, pak onda niste nič«...

»Hrvati su nesposobni za život«... »Hrvati će nestati«, čujem skoro svakog dana...

Kad nismo »nič«...

Ali pustimo taj izlet u naše jade, suton tek što nam ne taknu vidik, a istom smo pri Prviću...

4

Dok umorna svijetla dana uranjaju u sve gušću plimu sjena, gol, pust, Prvić je u ovom trenutku sam suri kamen. Prilazeći Baški, susjedi na klupi, zagrebački bračni par, koji tu svakog kolovoza bivakuje u bliskih rođaka, kaza nam da se Prvić počinje pošumljivati a da je na njemu i ovaca, na ispaši. Badava naprežemo oči, nigdje ni zeleni ni ovaca, koje su — ako ih ima — valjda negdje u unutrašnjosti, u kakvim uvalama zaklonjenim povisokim bokovima, branama od vjetrova i razaranja. Ali zato — ostavljajući Bašku — u okretu ugledasmo barčicu na vesla kako se s troje ljudi upućuje prema Bašćanskoj dragi. Jedno je dječak. Pomislih, bih li se i ja nedaleko Senjskih vrati predao ovakvoj orahovoj ljuščici, pa kako to već biva po tko zna kakvoj proceduri u tom našem reaktoru zvanom mozak, iznenada se, tu na izobilnoj gozbi darova Jadrana, sjetih staroga Gogoljevog momka Podkoljesina kad ne znajući kako bi započeo konverzaciju s dundastom Agafjom Tihonovnom odjednom uzvikuje »Kako su hrabri ruski ljudi« — misleći na tamo neke štukatere, zabavljane štukaturom visoko nad ulicom. »Kako su hrabri hrvatski ljudi«, uzvikujem i ja pokazujući na trojku u barčici, što Zlata, sanjiva od premora,

odmah veselo prihvaća, a nije ni čudo, jer je upravo u *Ženidbi* započela svoju glumačku karijeru, kao provodadžinica Fjokla...

Prvi je mračak kad uz Grgur zaplovismo prema Rabu da bismo se u Loparu riješili nekoliko Loparana i njihove prtljage. Sad je već bolje, lakše se diše, makar je »Karlovac« i dalje košnica u rojenju, ali je između nas i cilja još samo jedna postaja, grad Rab. I to nas oživljuje, skida nam nestrpljive kilograme nezadovoljstva što se od obalne plovidbe na Jadranu pravi sve zamršeniji rebus, a nije kako bi valjalo biti bez obzira na novac koji se »negdje« neodgovorno razbacuje, da bi se tu gdje se radi o ljudima od kojih i te kako bujaju »akumulacije« isto tako neodgovorno škrtarilo. Više brodova, neka i kao »Karlovac«, kako bi povezanost bila češća i blagotvornija, usmjereni ljudski, a ne u maniri Kir Janje, i ne bi se šalabazalo u prilikama u kojima je čovjek izjednačen sa sandukom kokakole [...]

Sve to kao da je oćutio i sam »Karlovac«, jer kao sa štopericom pred sobom u ovom svom maratonu, bit će od gnjeva, očevidno pojačava tempo. Raspalio se i maestral, pomaže mu gurajući u krmu. Ili je i to pričin, od blizine obale Raba. Draga za dragom, rt za rtom ostaju iza nas, tu i tamo i po kakvo svijetlo, još rijetko, slabašno, no ipak, svijetli. I onda u daljini, poslije još jednog rta, čitav spektar, zeleno žuto narančasto crljeno plavo, »lampioni«, »lampionada«, a ma prava fešta usred punog mraka, Rab.

Rab nas dočekuje bučan i nasmijan, a kako i ne bi kad mu dopremamo gomile ića i pića.

Rab je majstor, vidi se to čim se zaustavimo, a »tko umije«, njemu je već narod namijenio što mu patri odredivši »tomu dvije«. Rab i umije i zna. Razgaljen, a u tom, ali samo mrvicu, i raspojasan, primi nas objeručke pokupivši u hipu što mu se slilo s »Karlovcu«, dobrih devet desetina svega što se utovarilo u Rijeci a pridružilo od Crikvenice do Lopara. Razbor i u zaljubljenosti a izdašnost i u promećurnosti, eto kakav mi je Rab u ovim kasnim popasnim trenucima dok mjerkam kako je napučio rivu i očima i očijukanjima, osvojenim osvajačima i upokorenim pobjednicama. Tu je igre u zbilji koliko i zbilje u igri, miješa se, razmahuje se, Mare u Pometu Petrunjela u Lauri, u punom letu i kao na vrtuljku, na obali stolovi, sve puno, glazba, ples, jer dok pruža Rab i prima, skuplja da bi rasao i rastući skupio što više. Iskusan i bogat još iz dana kad je imajući onu perfidnu Signoriju za patrona, gazdinski pojahivao buntovni Pag ne puštajući ga iz šaka kao sirovinama i radnom snagom obilatu prćiju, on niti časka ne zaboravlja da je poslije danas i sutra, i prekosutra,

a kakav je razuman upravljač uvjerit ću se i na povratku otkrivši upravo uzorno pošumljivanje, jer sad je noć, premda se ne mora stidjeti niti kakvog dana. Dok »Karlovac« čeka držeći se strogo voznog reda, trže me ćurlik. Otkle harcer, pa sada, i tu, pomislih, a to ti onaj goso iz brodskog bufeta puhajući u majušnu napravicu izvodi trilere da ih se ne bi stidio ni harcer u mom vrtu, a taj je i te kakav koncertant. Tim se ćurlicima goso opršta od simpatijica skupljenih na šanku, jednostavno se rascavtao, zasjao, lebdi, najrađe bi i sam dolje. No spomenuo sam pošumljivanje. Da sad već ne zazirem od pješačenja, eto me da i iz blizine ogledam one tamnozelene pravokute na rabskom obrežju, za koje će mi u Novalji priznati da su ih i oni mogli imati, mà, što ćemo, nisu shvatili čovjeka stručnjaka, razočarali ga, razgnjevili, i takvog da ga dobi Rab. Što je istina, znat će sami...

I napokon u Novalju. Premjestismo se u zavjetrinu na praznu krmu, maestral se uzobijestio pokušavajući mi se poigrati šeširom koji nosim radi neuralgije, dok se »Karlovac« raspomamio poput ždrebeta koje hita punim jaslama. Nema nas mnogo. U gornjem salonu četiri mršave visoke gospe, dolje nikog. Gospe, dvije Austrijanke a dvije Našijenke, ako i umorne zadovoljno puštaju da im staračke bore (uh, starosti moja) razblažuje koketan osmijeh, jer goso harcer prije no će opet na »radno mjesto«, turivši glavu s palube kroz otvoren prozor otpjeva i njima kavalirsku podoknicu. Ta mala no spontana i upravo zato draga pažnja, koja je dala bakama što i mlađahnim ljepojkama na rivi, obasja priškiljenost u salonu toplim tonovima diskretne prisnosti. Po klupama desetak Novaljana. Jedan sam. Razdražen od dijaloga s maliganima, gledajući ispod oka o što bi se očeašao i ne našavši ništa pogodnog nezadovoljno gunda spustivši glavu do pupka, i tako ispada da se parbi s razdriješenom petljom na desnoj cipeli. Tu i tamo, sjedakajući pa ustajući i opet sjedakajući dvanaestak turista kao i nas dvoje, ali pravu živost unose četiri žustra mlada para, momci prema svim propisima beatles manire, Našijenci, dok su frajle Francuskinje, ako jesu. Valjda jesu. Gore dolje stubama uz naše pribježište, istim pravcem i kao da od nečega ili za nečim bježe, ruka oko pasa, poljubac u vrat, poluriječ, stisak, i onda iznova, isto, kao da su sami na čitavom svijetu, a i jesu, u toj svojoj igri nagovaranja i lijepi i komični. I zapitah se, a što mi i zašto rokćemo na te viteziće i djevočuljke koji bi što dalje iz ovoga unakaženog vremena u kom se ne zna ni dana ni časa? Otkle nam pravo da ih ogovaramo i ocrnujemo, kad osjećajući sa sviju strana opasno-

sti u koje smo ih uvalili, ne videći nigdje, niodakle, istinske svjetlosti, sigurnosti, brzaju da na svoj način, jer nama ne vjeruju, uzmu od života što prije što više?

Taman zaobilazimo Lun, hitamo niz Pag. I tad me odjednom obuze privid da je kopno niti par metara od mene, nukajući da se vinem preko ograde i skočim. Držim se za klupu puštajući da to, napast, raste izazivajući u mesu drhtavicu, potmulu jezu. U isto se vrijeme pitam, bih li to i zbilja mogao uraditi. Je li to izazov, da kušam, ili nagovještaj, slutnja zasjeda kojih je svuda oko čovjeka u ovom našem čoporu, jer da nismo čopor ne bismo se mrzili i ubijali. Uostalom, čiji su to pretvorni glasovi u nama, odakle stižu, ostaci čega, iz kojih ponora? Što hoće od nas, kakav obračun, iz čije igre? Držeći se sveudilj za klupu, opet se sjetih Londona, njegovog Martina Edena. Odbacujući sve što je oteo životu — u tom lakomom mlinu koji nas na sve moguće načine nastoji što prije samljati — priznanja slavu novac, sit svega, i pljunuvši na sve, on se je jedne slične noći spustio u ocean, i dok luksuzni brod sav u svijetlima plovi dalje, sve dalje, sve dalje, Eden spokojno pliva i ne žaleći ništa tone u ponor, a da sasvim sigurno — kad je stigao na brod — nije niti sanjao kako će mu se završiti putovanje...

No je »Karlovac« ipak dečko. »Dečko je«, velim, našto Zlata, ne znajući što me je časak prije spopalo, »tko?« I to me smiri. Sasvim.

Evo nas, Novalja. Iz gomile na molu javi se ruka Andriane Škunca. Dom Škunca na *Selskom putu* gotovo je lijepi mali dvorac. Dočekuju nas domaći, glava obitelji Matić s naglaskom na »i«, gospa Ana — (s kojom se znam dok je u Karlovcu školala djecu i nisam se jednom u njenom podrumu nakvasio gustom crljenikom raspravljajući s Franom Parom, ocem redatelja Georgija, kako da u kazalištu povežemo kraj s krajem), njihovo najstarije dijete kćerka Tereza, zagrebačka profesorica, i zet im, Višanin...

Preumorni za čakulanje jednostavno se bacamo na krevete. Kroz otvoren prozor zrak da ga jedeš i piješ. »Preko puta« Velebit...

Ranoranolac sam, godinama ustajem između tri i pet i onda ako legnem oko ponoći, pa tako evo i u Novalji — budilica u meni koju navija tko zna kakav hir i tu ide svojim hodom. Dom Škunca utvrdio se pri samom gornjem kraju Novalje. Više njega na sve strane vrtovi,

kao obično na nekim otocima unutar ograde od naslaganog kamenja, te nekoliko još rijetko rasutih zdanja (dok turizam ne uradi svoje). Tu lijepu zgradu podigao je prema vlastitoj zamisli i vlastoručno pokojni gazda Ivan Adamić, otac gospe Ane i u svoje vrijeme novaljski osobenjak, stručnjak za sve čega bi se prihvatio, od onih nesmirljivih ljudi energija koji bi se snašli i na pustom otoku nametnuvši mu svoju volju i svoj stvaralački puls. Tridesetak koračaja uz put, pod smokvom, gdje je valjda i prenoćio, njače magarac zvan tovar, i pravo mu kad drugo i ne radi nego nosi toware, dok ograde preletaju vitke bijele koke žureći se poloviti od noćnih skitnji premorene skakavce i gušterčice, sve od čega su jače. Njihovi isto tako bijeli age i begovi, pijevci, budno pazeći da im netko ne bi i taknuo u harem, nadvikuju se uz noćni lepet krilima dobacujući jedni drugima viteške izazove.

Kakvog li svitanja. Jer i taj iskonski rev i ti ljubomorni ratnički povici zajedno s još samo pojedinačnim glasanjem danjih zrikavaca i s nekim znanim mi ali kao pozaboravljenim cvrkutanjem slivaju se i bez dirigenta u veselu jutarnju suitu, pozdrav suncu koje je upravo sinulo s Velebita oživjevši azur neba i od suše tamno smeđu zemlju kao akvarelistov kist papir, ognjevitom sočnošću, a ti mi — stružeći kroz rebrenice — obliva Zlatine sinoćnje blijede obraze rosним rumenilom. Iskradem se na hodnik. Na prstima stubama u prizemlje. Viši stakleni dio vrata jedva je priškrinut, a ključ u bravi ključ je da je ključ — ne treba mi otključavati. Slobodan je i širok čunjast vanjski prozor bez stakala, no prvo što uočavam jest čiji je cvrkut iz pozdravne suite danu. Lastavice. Gnijezdo gore u desnom kutu svoda, mama s troje poodrasle djece, od kojih je jedno, momčić živa oka, zauzelo položaj na rubu kao na odskočnici, gotovo da poleti. To ću za tri dana i vidjeti, taj prvi let. Mama sune do gnijezda, ključne, ne zaustavljajući se opet van, pa strjelimice isti postupak, i još, i još, kao da kaže »vidiš, nije to ništa, zato nemoj da me radi tebe bude sram«, sve dok prvi okuraženo ne jurne za njom. Drugo »obrađuju« zajednički, ali treće će za njima istom sutradan. Tate nema. Matrijarhat? A ima ih. Na žici nad susjednim vrtom čitav niz, crni biseri. Tu im je uobičajeni stanak, savjetovalište, klub za rasprave, otkle će i preko mora do Čada. Kako ih dugo ne viđam u Karlovcu, nema ih, tih lijepih elegantnih pjeвица — zračne puške majčinih ubijaca izvršise i na njima junački pokolj. Ovdje su sigurne, domaće, dio života. Osim jednog slučaja — gosti, sinci zagrebačkih ulica — nitko i ne pomišlja da bi im činio zlo...

Još spavaju i Škunce. U dva krila dvije su sestre, Adamičke, kojima se snagom ljubavi, ničim drugim, priženiše njihovi odabranici. Bješe ih pet sestara. Poput starih feudalaca da bi imanje očuvao od pet miraza, tri od kćeri stari Adamić »vjeri za Krista«, posla u samostane ne prisilom već na njihovu želju, prepuštajući ih odgojem usmjerenoj sklonosti. Jedna je u Splitu gdje i slika, nesumnjiv je samo ne i školan talent ostavši u amaterskim okvirima klasicističkih tradicija, druga u Krku poučava glasovir, dok je treća u Italiji na jednom od lombardijskih jezera. Premda odijeljene, sestre su u neprekidnoj vezi, znadu sve jedna o drugoj, dobre su i složne kćeri svog na svoj način malo i tiranskog oca. Nije mi poznato kako je u drugim mjestima na otoku Pagu, ali Novalja je još uvijek puna djece, to je tu pitanje ljudskog dostojanstva, dužnosti, ponosa, stvoriti što jači porod i podići ga na noge. Kako je drugačije u našem karlovačkom Pokupju, upravo bijeda, kao (recimo) u Draganićima, ili u Ozlju, u kom će se iduće godine zatvoriti jedna od škola jer je ostala bez učenika. Zar ćemo se desetkovati i »vlastitim snagama«? Jesu li za to samouništenje odista krive jedino te ekonomske emigracije koje nam otuđuju generacije u najboljim godinama, ili je u tomu i potisnutosti, neke bolećive rezignacije, nametnute malodušnosti, osjećaja da što god pokušao ne možeš na zelenu granu jer ti uvijek netko skriža računicu? Čega bismo se mi kao narod trebali stidjeti, zbog čega odgovarati, radi čega istog se ne bi morali stidjeti i odgovarati i drugi? Ako smo mi imali kvislinge, imali su ih i Francuzi i Rumunji i Srbi i Slovenci i Belgijanci i Mađari i Rusi, i tako dalje, i tako dalje, pa što? Zato uzdignimo srca, zasučimo rukave, i napokon počnimo i na svojoj grudi stvarati uvjete u kakvima trošimo snagu po Njemačkama i Australijama, Kanadama, gdje sve ne. Lako je (ali i kukavički) bježati, ali je časnije (makar i teže) stisnuti zube i biti svoj čovjek...

Duž pročelja zgrade Škunca je prolaz, a s druge strane ovog iza opet jedne ograde oširoka i upolak nagnuta preko zida krošnja puna zrelih badema. Za dan dva ću se uvjeriti da su i meni na ponudu, jer se vlasnik obilazeći svoje rasute parcele »čudi«, skoro bih rekao i »vrijeda«, što ih nitko ne bere. Nije to razmetljivost nego patrijarhalna prostodušnost, ono »rodilo je, imam, pa uzmi«, što je i inače (još) svojstveno Novalji, pa će se i Andriana uzverati na bilo čije grane kao na svoje da bi nam pružila zrelih smokava. Kad smo jednog popodneva išetali prema sljemenu uzvišice odakle »puca pogled« na vinograde i vrtove voćnjake u širokom i dugom Novaljskom polju, smještenom između prekrasnog Zrća i maslinama zaraslih ostataka

Caske s dvorom novaljskih patricija Palčića na skrajnem sjevernom rubu Paškog zaljeva te Trinćela na isto tako skrajnem južnom rubu zaliva Stara Novalja, zaustavimo se na časak razgovora s jednim od susjeda koji bi baš zabavljen borbom badema i da smo pristali natrpao bi nam ih koliko smo mogli ponijeti. Tu gore je i jedna od najljepših novaljskih budućnosti, na tom slobodnom amfiteatralnom položaju. Tišina. More odasvud. Za svježinu se i sred najveće omare brine Velebit, na kom razaznajemo ne svako selašce i kućerak nego i stazu. Jedino već sada valja misliti na razumnu urbanističku razradu kako se ne bi pretrpavanjem narušila arkadijska čista panorama cjeline. Na to bih pazio i na Trinćelu. Ali Zrće i Straške ne bih dao dirati ni za živu glavu, osim što bih uredio prikladniji prilaz. Kad već jesu, neka i ostanu divni novaljski dragulji kakvih je na Jadranu malo, osobito Zrće...

No sada u luku. Prvi na kog nailazim novaljski je čistač ulica, sitan čovječac, s kojim ću počakulati kao da se poznamo od ne znam kada. Već sutra, bit će mi to prvo izdanje novaljskih lokalnih novina, koje ću u brijačnici nadopunjavati dobro uređivanom novaljskom kronikom. Vrebajući za svakim papirićem, nagriženom smokvom, odbaćenim ostatkom grozda, praznim kutijama šibica i cigareta, kao da je na kakvoj utakmici i sve to tobože »ljutito« trpajući u kolica, čistač se pravi kao da čisti barem Augijine štale iako očigledno i nema naročitog posla jer je u svom »lovu« gotovo čitav dan. Splet uskih prolaza i ulica nije kao u Pagu u kom se od centra, trga s katedralom, u pravilnom lepezastom račvanju ulice razlivaju na sve strane, iste, jednako uske osim one glavne, s ciljem da i na zimski solsticij, ako nema oblaka, svaku neka i na časak takne sunčani trak. U Novalji je drugačije, sve kao ispremiješano, nastalo kao slučajno, prema tko bi znao sve čijoj miloj volji, no upravo takvo, barem meni, intimno, toplo, tim toplije što se možeš i »izgubiti«, naravno ne na dugo, odabirući rani jutarnji pohod moru kakav drugi prolazić, novi put. Međutim, kud god krenuo u lakom i zapravo neprimjetnom spustu moraš doći na rivu, do koje mi je, rođenom skitaču, najviše desetak minuta, ma kuda lunjao. Dok je u Pagu »srce« trg, tu je to obala, luka, ovdje su i najreprezentativnije kuće, domovi negdašnjih novaljskih gospara, građeni na porušenim lučkim utvrdama ne samo iz vremena kad su odavle Rimljani bdjeli nad slobodom pomorskog prometa na tom dijelu Jadrana, nego i kad se Novalja zvala Keča i bila čvrsto u hrvatskim rukama. Neko vrijeme bila je ona i luka Cisse, njen ventil, izlaz u slobodno more prema Kvarneru, a u brijačnici će

me diskretno podučiti da su se upravo tu rimske galije opskrbljivale vodom iz vodovoda u Novaljskom polju (koji postoji i danas) a odatle joj, navodno, naziv i »Punta navalis«. Kad je Cissa (Caska) stradala u kataklizmi, Keša Novalja preuze za stanovito vrijeme njenu ulogu, okupivši se oko utvrde u luci. Ne dugo. Podčinjena za već spomenute borbe između Raba i Zadra o posjede na Pagu, Rabu i venecijanskoj upravi na istom, gotovo opusti jer se najveći dio domorodaca, starih Novaljana (Kečana) preseli u Pag. No i to ne bi za dugo, pošto je uskoro opet naseliše od Turaka ugroženi novi hrvatski došljaci s kopna, uslijed čega se u Novalji, za razliku od paških »cakavaca«, ukorijenila štokavština. O taj dio Paga otimali su se stoljećima Liburni, Japodi, Rimljani, dok ga ne zauzeše Hrvati, iako se usuđujem pretpostaviti da su se tuda u davnini pojavljivali i Grci, premda se nisu i zadržali. No to je povijest, a ja nisam povjesničar i tu sam radi mira i odmora čega ima koliko hoćeš. Valja se opustiti. Otključati se puštajući u sebe žeženo zlato sunca posluženog na akvamarinski obojenom pladnju mora...

Dok su ulice još prazne, u luci su se već ukotvile ribarice, iz mreža se strpljivo izvlači riba. Bit će i zato što sam se »rodio u Kupi«, ginem za ribama. Ribarica je sedam, a na svakoj od njihovih barki pri kraju po dva do tri ribara, no ulov je uglavnom sitniš. Morske zvijezde, za nas kontinentalce dekorativna atrakcijica, jednostavno se odbacuju, negdje čitave a negdje im trgaju krak po krak, valjda da se i drugi put ne zapletu u očice mreža. Pomalo sam razočaran skromnim brojem vrsta, najviše šest do sedam, među njima začudo u priličnom broju hobotnice koje se skoro redovito odmah i raznose, s barke, iz ruke u ruku, za »marende«. Gledajući skromne uspjehe svakako od njih većih napora, sjećam se kočarice jednog domaćeg »Amerikanca« na Krku koji je trostrukim zahvatom mreža u dva dana pritjerao sve živo u zalivić Svetog Martina iza Porata i doslovce »počistio« čitav onaj kraj. Imao je i službenu dozvolu za to uništenje. Što nije bilo za prodaju, mlađ, odbacivalo se mrtvo ili na izdisaju kao dar brojnoj obitelji morskih ježeva. Tad sam prvi put vidio kako hobotnica iskače i u hipu obavlja ruku čovjeka. Ne zbunivši se, taj joj glavom lupi o kamen, i gotovo...

Zanimljiviji od riba su ljudi, ribari, ali i oni na obali. Kakvih li likova. Kojih li međusobnih podvalica, dijaloga, ne i sasvim očiglednih tragova »aranžmana«, »protekcije«. Primajući ribu nitko ne plaća ništa, povjerenje je »na punoj visini«. Dok jedni strpljivo čekaju prigušujući srditost, drugi dođu i uzmu, a samo se dio unosi u ribar-

ničicu par koračaja od mora gdje žagor svakovrsnih gospa Kata Luca Ana podsjeća na bojnu vrevu, jer je potražnja već prilično dugo veća i od najbolje ponude. To mi je svake zore divan teatar, u kom ću već drugi dan otkriti zanimljivije »aktere«, »originale«, »improvizatore«, osobito jednog, mršavog plavokosog »komičara«. Jedva se pojavi, sva lica obasja osmijeh. U Škunca ću doznati da je neiscrpiv izvor novaljske duhovitosti i novaljskog melosa, koji je na mijehu odsvirao profesoru Tvrtku Čubeliću za njegovu snimljenu ploču. Pjevala je gospa Ana...

Nedaleko ribarnice, na dvije odugačke klupe s dvije strane »oronulog zida«, ostatka tko bi znao od kada, sabiralište je novaljskih barba. Tu se »bistri pamet«, pere novaljsko rublje, uspoređuje novo sa starim, donose osude ili priznanja, kako to već biva na permanentnim zasjedanjima »vijeća staraca«. I vazda isti. Časak me draži da im se »slučajno« priključim i neke »polovim«, ali to napuštam. Novalja Novaljanima. Što ja mogu znati o njima i o dubokom korijenju koje ih tu okuplja takve kakvi jesu, i samo tu, na tim klupama okrenutim moru u kom im je sve što se (za njih) zove život.

Od dva lokala na obali, jedan se otvara u osam, drugi ni do podneva. Kakve su to regule, ljutim se, vičan da niski tlak malo pognam uz pomoć vinjaka. Jesmo li ili nismo u turističkom mjestu? Gotov radi toga osuditi čitavu Novalju prošetam do ljetne blagovaonice nedaleko prvog hotela, sve tip top, čisto, ljudi u punom poslu stavljajući pribor za doručak, ali niti tu ništa prije osam. Neuhodanost? »Tajna ruka apstinencije«, ili konkurencije?...

Valja probuditi Zlatu. Na »službenoj« plaži prvi kupaci kostimi s napuhanim gumenim jastucima pod rukama. Posred zaljeva jato galebova u vodi, na okupu, sigurno su navrebali kakvu plovu, možda sardelica, i sad se goste. S rta Vrtlića siječe stišanu površinu motorin, vraća se sa Straškog po nove kupache kojima se ne će pješice. Cestom od Kolana na vatrenom doratu dojurio momak pa videći što mu drugar pod njima ostavlja iza sebe po prečistom asfaltu munu poput vjetra prema lučkom skladištu. Pokraj kioska s novinama duhanom dopisnicama markama — (i taj se »otvara« u osam) prvi prodavači na tržnici, grožđe dinje smokve bademi paradajz krumpir, no ima svega toga i ispred kuća. Mesnice su u punom pogonu. Ali nije i treći lokal u uličici usporedo s rivom, niti tu ništa »do osam«...

Obuzima me gnjev a s njim i prkos.

E, pa kad je tako, u osam ne ću ja. Primio sam se granatom i rubinom nakapkane novaljske rumenike neka mi se ona nosi s krvotokom...

6

Kad sam spomenuo lagune, nije to bila nikakva »licentia poetica«, a još manje hrvatski »lokalpatriotizam«. Ako i nema sa svim i svakim križanih tamnoputih polinezijskih ljepotica, baš nam stalo, i tako je to sada tamo samo profesija, daje se što se daje prema narudžbi i cjeniku. Od svega što nas je odanle nekad opajalo snovima, osta estrada, opereta, i to loša kao svaka imitacija. Što bi danas tamo »otkrivao« Gauguin, što London, što Loti, premda je ovaj vršljao i u nas, istina malo niže, južnije, u trci za svojim »egzotičnim« avanturama, koje je kiteći i podmazujući »prenosio na papir« budeći u šiparicama romantične uzdahe i postavši na taj način član Akademije, tukući u izravnoj konkurenciji (da se smiješ) jednog Zolu. Uostalom, nema više ni šiparica. Ili, ako ih i ima, — bog budi s nama — to su još jedino bake...

Eh, to Zrće. Pa taj Tričel. I ono Straške. Tri plaže, jedna sva od akvamarina, druga od tirkiza ili naški modruljice miješane topazom, treća safir najčišće vode — uz »glavnu« plažu, lijevo ili desno luke, prema tome odakle gledaš, a to je ona tobože »okrenuta otvorenom moru«, radi koje se »moralo rušiti« groblje. Ako se je zbilja rušilo imalo se i radi čega, napokon, na tom mu mjestu na dohvatu valova i ne bi mjesto. Najprije dva zaista lijepa i s okolinom »srasla« hotela te sa sprijeda i lijevo otvorenom dvoranom za blagovanje, a na večer i za »čagu«.

Odmah zatim, desno puta u Straške, šumica, šumarak, bijeli i crni bor, tik uz obalu u pravcu Vrtlića, (je li Vrtlić od vrtložića na tom rtu ili od »vrtova« iza njega?) s očiglednim naumom da se spoji sa šumarom u Straškom. U ovaj čas čitav je šumarak podium na kom se neprekidno odvija festival, a upravo se izvodi ad hoc improvizirana simfonija sa samim majstorima solistima u najzanosnijem fortissimu. Kakvih li gudača u tih zrikavaca. Kojeg li tempa. A ma sam virtuozi...

Prvo jutro na glavnoj, službenoj plaži zapravo nam je pristupno primanje, uvod u odnose s Novaljom. Dok se Zlata glavom zavukla na rubu pod borić koji nam je i vješalica i paravan, iza nas i oko nas, slični nama, pod svakim trećim stablom netko, dvoje troje petero,

karta šahira sanja ljubi, ili se još ogledava za kakvom otmicom. Na tri koraka od mene i kao i ja do koljena u vodi Nijemac pedesetih godina bez lijeve ruke, srednjeg stasa, staložen, svijestan svoje marke, s dvije još mlade Valkire od šesnaestak i osamnaestak godina, plave, jake, kao da su od bojovnica Heruščana Arminija s kojim će doduše u Teutoburškoj šumi posmicati zaskočene Varove legionare, ali će to i platiti prodane rimskim fićfirićima nakon što su prethodno izložene u trijumfu već sasvim degradiranom plebsu — kako bi naš Lacika Vidrić mogao zapisati:

*Elij Glauko — njegovih imena
Povjesnička ne zna uspomena —
Elij Glauko ima robinjicu
Plavokosu barbarku, Njemicu...*

Troje susjeda ima i odgovarajući plavi jastuk, gumenu lađicu, na kojoj se izmjenično opružaju, a baš je na redu tatica. Gdje li ju je izgubio, svoju ljevicu, možda i tu negdje na ovim našim otocima prema kojima su njegovi još od teških sjekira franačke pješadije pružali u željezne rukavice stegnute šake, dva puta nazivane Ostmarkom. Dok senior pluta potrbuške izvaljen na svojoj splavi nošenoj strujičicom petnaestak metara od obale, juniorke se bi ne bi polažu na valice da bi malo plivuckale, a već mi je jasno i zašto to »bi ne bi«. Izvukavši se iz zasjedice ispod borova iznikoše dva Lere, kad već »svaki grad na našem moru« i što tomu spada, pa zaposjevši spustić odakle su Valkirice zakoračile u pličinu stadoše ih na sve mile fele očaravati, gukati im zjenicama, milovati, pretraživati što se sve skriva pod kostimićima, nudeći u zamjenu svoju garavu mišićavu mladost, za koju im (doduše, kad su već dobile čega im se htjelo) nasićene Libuše i Marženke u najstručnije sročnim praškim izjavama dadoše izazovne negativne atestate, kao da tobože više obećavaju nego mogu dati. Međutim, ako znamo da su te za našu muškost porazne deklaracije pale poslije Dubčekova svrgnuća kad je opet jednom službena pomodarija husitskih šukununuka naredila udaranje po našem neposlušnom »desnom revizionizmu« onda se to i ne može uzeti kao naročito iskreno, to manje što bi te damice i te kako rado sudjelovale u »bijednim skretanjima« kad bi samo mogle, pa ćemo ih zbog svega toga otpisati, a vratiti se Valkiricama koje su i bez rječnika prevele što im pjevuckaju pogledi i pokreti dvojice Kešana. Kako im se samo nedužno izlažu (Eve, Eve) a prividno ne opazajući a ma ništa, no ipak kao da su pred nevidljivim fotoapara-

tom u svojoj punoj sočnoj nagosti prijetvorno se igrajući mamca na isto tako nevidljivoj najlonskoj niti, i da nije tate...

A zrikavci luduju. Pomahnitali su od sunca koje pali crnogoricu cijedeći iz nje smolu i u smoli opojne miomirise izmiješane vrtoglaviim isparivanjem mora, tako te osjetih žudnju da i ja sa svojim plijenom sunem u kakav gustiš. Pa se sjetih Nazora, ne onog mladog kad se igra sa zelenom zmijicom koju mu okrutno ubiše ili kad pokajnički tetoši nehotice ranjenog prijana dupina, nego u godinama, kad su još ostale samo želje tugaljivo izražene u uzrječici »kad smo mogli nismo mogli, a sad kad možemo opet ne možemo«, što nije ništa drugo no uzdah nad ljepotama koje će ostati a mi ih se nismo nasrkali koliko nam je trebalo. Ali Velikog Pana ne bih pošao tražiti u grčkim arhipelazima, kad je sasvim sigurno i tu u Novalji, osjetih ga u nekoliko navrata kako mi domahuje iz prisjenka u šikarama, ili u tim neobuzdanim ditirambima od kojih bivam i sam neobuzdan kao da sam iskapio vrčinu crljenike začinjene tamjanom. Matoš je, recimo, na njega naišao i u Hrvatskom zagorju, jer eto što napisao: »Pa ipak, Veliki Pan još živi. Sinoć ga čuh kroz klopotaње klopoca u vinogradu«. U svojim *Pismima iz Lumbarde* Mate Hanžeković priznaje kako mu je na kozonogog paladina natrapao u vinogradima na Mljetu i da mu ne bi gospe moglo je biti svašta, jer gdje je satir nije daleko i Drijada. Veliki Pan. Taj san i simbol slobodnog uživanja jednostavnih radosti koje nam izobilno pružaju sunce voda zemlja zrak, budemo li ih samo znali čuvati od ove naopako usmjerene tzv. »supercivilizacije«, a ne se zavlačiti u memljive podrumе da bi sišući marihuane i hašišе pravili od sebe karikature ne znajući što bi i kud bi sa svojom snagom, umjesto da doхватimo toljage i bičeve, pa napokon pokušamo oko sebe i u sebi stvoriti zaista ljudski red. Ja Velikog Pana sretoh i u Caski. Prolazio sam jednog dopodneva sa Zlatom, gospođom Terezom i njenim drugom raspaljenim šikarama uz obalu nad potonulim gradom, kad lijevo na nevelikom čistacu okruženom bujnim rastinjem isprepletenih maslina smreka smokava badema povijuša ugledasmo pod visokom i širokom krošnjom crnike dvije još mlađahne gospe, same samcate, a da nas dok prolazismo nisu ni pogledale. I to mi bi čudno. Namjerno zaostadoh, osvrnuh se, kad čuh smijeh poput onog u Vidrićevom *Jutru*, a gospe, časak prije u kupaćim kostimima...

Pričin? A zašto? Veliki Pan je svagdje, može što hoće...

Ali Straško je zbilja safir. Između dva rta, Vrtlića i Straškog, u širokom luku zaljeva s pogledom na Lošinj i Cres udesno u daljini,

uvala je nasmijani nestašluk najčišćeg mora, plavo očijukanje mae-stralića s blago uznjihanom svježom vodom koja te veselo prihvaća i nosi, hihćući se prska, šaleći se uranja, dajući što tko hoće i plivaču i neplivaču, jer je za tog pličina koliko i takvih želi. No zašto »Straško«? Tko je tu koga strašio, jesu li domaći one na natovarenim lađama u prolazu prema sjeveru i jugu, ili oni na lađama domaće prikradajući se u munjevitim naletima poput groma iz vedra neba da bi zdepili na prepad do čega stignu, pa brzo dalje? Bit će ovo drugo. Ta tu je još od Liburna živio orač i vinogradar, ribar i uljar, a tomu nije bilo do krvavih vragolija jer je sretan ako je mogao opstati živući od plodova vlastitih žuljeva. Zar nisu i Rimljani upravo na ovom otoku, tu, na njegovu sjeveru, stalno morali paziti na prste Japodima s kopna koji su škrte darove zemlje nastojali nadopuniti »darovima mora«, kakvom bogato krcatom galijom koja se nedužno uputila u ili iz Kvarnerića, ne sluteći zla? A zašto u nedalekoj novaljskoj luci fortice? Nije li to bilo i radi onih saracenskih pa berberskih delija kojima je mač bio što drugima i plug i mreža i šilo i igla i pero, sve što im trebalo da bude dok bude, pretvarajući nasilje u najsvagdaš-nije zanimanje i obrt, uostalom ništa osobitog, eno nam toga i u Vijetnamu. S vrška Straškog vidi se nadaleko naširoko. Nije li dakle taj punkt kao stvoren da škiljeći na pučinu uspavljuje ili budi strah?

Obala je i tu pod šumarkom kakvim i plaža u mjestu, znači da se u jednom dijelu, desno pješačke staze od hotela, i povezuju, tvoreći zametak buduće velike sretne cjeline. I tu je pod stablima sam nomad, u većini naši, a poprilično Slovenaca, a ostalo svakovrsni bliži i dalji susjedi iz ove naše europske kockarnice. U Straško smo pješačili, stigosmo za časak s Andrianom kao provodičem, jer ona je passionirani pješak i nastoji da ogledamo što više. Valjda joj je poznat svaki pedalj njene Novalje u koju je zaljubljena »kao sveti Antun u šunku«, i ne dao bog zabuniti se i nazvati je Paškinjom (kad je na otoku Pagu). Samo frkne kipeći od svog novaljskog patriotizma.

Plivajući svojim dostojanstvenim prsnim stilom Zlata očito uživa u namreškanom plavom mlijeku koje je brižno ljlja, vratio joj se i san, pa će u jutro iskapiti i po čašicu izvrsne travarice gospara Matica, a o podne i na večer i po čašu pitkog domaćeg vina na kakvo u našim lokalima smijemo samo misliti.

Tako je Straško prva od novaljskih ekstraljepota koju nam Andriana servira žureći se preraditi nas u Novaljane, neka i u one »honoris causa«, jer na to valjda kao novaljska pjesnikinja ima i pravo. Kad se obalom od hotela do rta Straško uredi dobro staza, pa se uz nju

nađu i diskretno uklopljene klupe, bit će čitavim putem prilika i za kupanje i za sanjarenje i za meditiranje, a dakako i za ljubljenje, ukratko za sve čega smo toliko žudni našim od svakojake mehanizacije i robotarije otuđenim gradovima u kojima svaki stan biva svoj izolirani zamak, a to je bezbrižno odmaranje na toplim njedrima strpljive majke Geje koja nas još uvijek trpi iako smo zaslužili da nas zbriše a upravu preda nekomu drugomu. Ali ne bih dopustio da se u medovinom natopljenim idilama pod krošnjama posred plaže kuhaju gulaši. Upravo nedaleko »našeg« crnog bora nekakav obiteljski klan zagađuje okolinu začinama i lojem trujućim kristalnu eteričnost dopodneva i ne mareći što sve može iskra, kao da su zagrijani novaljski četinari što i rakite na Dravi ili Dunavu. Tko ne će razumjeti što kuda spada, valja ga uputiti da »gulašuje« gdje i hrče, već zbog maliciozno priškiljenih pogleda koji su upućeni njemu knjiže na račun sviju nas. Vraćamo se brodicom. Maestral deranski kuštra frizure, prska solju, šali se poput Puka u *Snu ljetne noći* makar je puno podne, kad pred nama usred prilaza u luku barčica, u barčici momčić, spušta vesla, skida hlače, bogme i gaće, pa pljus u more. Kako samo posjednički kruži oko svoga prepolovljenog lješnjaka. Što bi se on kupao uz obalu gdje i gladni čega je sit presit, neka se vidi tko je tu gazda...

Zrće je drugo. Rekao sam akvamarin, ali je više i od toga. Fin bijeli mulj na plaži i u moru, na tom krajnjem punktu Paškog zaljeva, a bistrina takva da ti ne izmiče niti najsitniji pomak na dnu. Na obali i tu šumarak nešto podalje nego na glavnoj plaži i na Straškom, no još u nastajanju. Posred stabala bufet s naravnim frižiderom tik šanka, duboko pod podom, a sjedeći pri crnoj kavi pitam se kako su unutar tog oniskog zdanja, u tim uzorno čistim prostorijama, uspjele održati, ili bolje stvoriti tako živu pitku hladovinu. Onda opet u more.

Zaroniš li, jednostavno se sliješ s vodom koja se pjenuša poput *Bakarske vodice* čija nam se etiketa još uvijek nudi iako su prostori pri Bakru, terase nekad bogato okićene odgovarajućom sortom grožđa, bez i trsa, prazne utrnule mrtve. Puštaš se toj prozračnoj iskričavosti neka te njiše pjevušeći svoje najdirljivije »trajna nina nena«, na širokim sjajnim ploham između obala nigdje ništa osim nepomućenog ljeskanja koje zove da se bez ikakvih briga predaš tom plavom snu pod najljepšim suncem koje do tada vidjeh. Tišina se pije očima

a gleda spokojno opuštenim usnama i nosnicama. Sve je oko tebe kolijevka za ljubavi i ovog i onog svijeta, bez obzira na godine.

Ali bi to ipak trebalo malo bolje popularizirati, i tu je zaista ispit novaljske umješnosti. Valjalo bi upriličiti zajedničke izlete i hodočašća, jer je taj blagi mir i svetinja a svetinjama hodočastimo. Zašto zaboravljati i na piknike, pa kako svi nemamo vlastite automobile, dotle još nismo stigli, nije baš tako teško nabaviti kakav kombi, samo u tom malčice i ustrajati, a ne poslije prvog pokusa odložiti oružje i slegnuvši ramenima dignuti ruke. Zrće nije opasnost ni za koga, ako se možda netko plaši za glavnu plažu i Straško, naprotiv, u tom je četverolistu (ne zaboravimo Tinćel) svako svoja osobitost, drugačiji od drugih, pa se u toj različenosti kao po nekoj mudroj narudžbi dopunjuju dajući što tko želi ili misli da želi, prema rafinmanu ili... komotnosti. Zato na Zrće valja upozoravati, otvarati ga, jer da nije bilo gospode Tereze i njenog supruga koji nas ono par kilometara povezoše u svom autu, dvojim da bismo ogledali to blistavo zrcalo nježno nazvano Zrće, jer nam i godine i srca više ne preporučuju pješačenje po žaru. Kad smo već tamo, odosmo i na drugu stranu do ostataka Caske. Otprilike na sredini luka zaljeva pri rubu Novaljskog polja nailazimo na tragove bivaka pod šatorom. Dabome, Česi. Snažljivi ljudi. Kako u Novaljskom polju i danas postoji obzidani rimski podzemni vodovod, mislite li da nisu tu i oni naišli na vodu za piće, pa stručnjački ogrativši taj svoj izvor podigli zdenac, valjda za iduću godinu. U Caski, desetak metara poviše mora, dvor novaljskih patričija Palčića, a na obali auto zagrebačke registracije. Vlasnik auta godinama ljetuje u tom blaženom »kutu nikom na putu« u kom je oko desetak soba za iznamljivanje sa svim što zadovoljava spokojstva žednog čovjeka, a gosti se i dovoze i odvoze kućnim prijevoznim sredstvom. Od dvora u obalu nasadi maslina punih plodova, rascvjetana trava do pojasa, guštare sa čistacima, pa i onim gdje (kao da) čuh smijeh Velikog Pana...

Za Trinćel već rekoh u snu na temu Odiseja. Uz obalu prema Staroj Novalji crkvice, tu i tamo po kakva samotna kuća. Zažmirih. Žmireći ugledah zaljev pun plivača i veslača, skijaša na vodi, doskočnica skakaonica, šatorje, široke suncobrane u svim bojama, mnoštvo djece, stotine, ili ne stotine već tisuće. I bit će tako.

Jednog popodneva odvezasmo se autobusom u Pag. »Sad smo nad Niagarinim slapovima« najavi vozač, dok lijevi kotači klize ni pedalj uz rub ubitačne provalije, bez ikakva osiguranja osim vozačeve hladnokrvnosti i solidnosti. »Lako Novaljanima kad imadu dosta kame-

nja«, odgovoriše mi u Pagu, misleći na novaljsku polovicu te ceste obostrano ograđene sigurnosnim zidom, obratno od neuređene paške polovice. A cesta koristi jednima i drugima, trebala bi predstavljati zajednički probitak.

Vraćamo se via Kolani, nažalost noću. Koliko sam čuo, Kolani su kao stvoreni da budu nedalekoj Novalji bogato opskrbeništvo, proizvodni pogon. Pršut im je, kažu, prvorazredan, takav sir, ima dobrog vina, jaganjaca za ražanj, a prema tomu i zgode za organizirane posjete pozadinskim smočnicama, u »arkadiju«.

Svega je tu dakle na okupu što može privući gosta i njegov džep. Četiri plaže, premda je plaža kud segneš okom. Jesi li komotan, izideš iz hotela i samo se svališ u vodu. Hoće li ti se »plave lagune«, eno ti Straškog, dok Trinćel pruža slobode i prostora koliko ti srce želi, pa da i »digneš« kakav grozd. O Zrću je već kazano što je. A sve čisto, i zrak i zemlja i more.

Eh da. Žureći se iz Tinćela zbog iznenadnih oblaka s Velebita, vična auto stopu, Andriana zaustavi nekog Nijemca koji nas rado poveze u mjesto. Bi to onih dana kad izbi glupa glasina o paratifusu, čemu li, u Novalji, i to joj prepolovi ustrašene turiste, makar se radilo o pokvarenim kolačima u slastičarnici cimera *Hajduk*. »Imate dobre i liječnike i ljekarije«, priznao nam Nijemac čija je žena također pokvarila želudac dostavši se poviške temperature, što bi likvidirano u roku od trideset šest sati. Očigledno zadovoljan da može ostati »u tim ljepotama« čovjek je to morao i izreći, pokrenuvši u meni, starom skeptiku, najpatriotskiji ponos.

Ovako je s Novaljom. Mogućnosti kakvih hoćeš, samo ih treba i otkriti. Uostalom, nije ih još otkrila ni naša arheologija makar je tu tragova iz neolita, liburnijskog matrijarhata, antike (u Novaljskom polju nije bila samo jedna »villa rustica«) a da ne govorimo o starohrvatskim nekropolama.

1970.

Stjepan Mihalić

* Osim svojih romana, novela, drama, feljtona Stjepan Mihalić napisao je i nekoliko putopisa, čitavu jednu knjigu koja je do danas ostala neobjavljena. Imamo izdavače, ali ne i domišljenu izdavačku politiku.

GLAD KOJA POSTAJE VIDLJIVA

SAMO JEDNO LICE

Na najvišem katu nebodera
u vrtoglavoj visini
osvijetljen prozor
i jedno ljudsko lice
zagonetno usred svijetla četverokuta,
okrenuto spram provalije sumraka,
visoko iznad ljudskih koraka, pogleda,
podmuklih uživanja i bojazni,
ljudsko lice
načas izmaknuvši iz okruća
jednoličnih sati,
lice tako daleko u sumraku
kao da ga već i nema.

U ovom času jedino to lice
nedohvatljivi znamen
jednog izgubljenog dana,
to lice koje krhkom samoćom
jedva još odolijeva golemom nadiranju mraka.

SKRIVENA SILA BJELODANOSTI

Opet je na trenutak sve bilo posve jasno,
sve to nepregledno mnoštvo stvari,
promjena i događaja,
i zbog same svoje bjelodanosti

svagdje lako praznovito
između zemlje i neba.

Stajao sam na toj zemlji
posve bespomoćan i već sam osjećao:
sada bi moje tijelo moglo izgubiti
svojestvo da negdje bude lik,
makar i prolazna pojava
među drugim takvim pojavama.

Tada sam morao rukom dodirnuti zemlju,
ona me je već napuštala,
zemlja je bila moje jedino utočište
makar se više nije razlikovala
od praznine,
štoviše, ni po svojem postanju.

ODBLJESCI SUNČEVA ZALASKA

Stakleni prozirni vrčevi, bokali, čaše,
raskošne vaze, pehari, čudna zrcala,
kristalne kugle, posude, retorte,
puni samotne sunčane zlatne plahosti
svjetlucaju sve jače
po starinskim sobama, radionicama
alkemičara i čarobnjaka,
bilo gdje na svijetu.

Ražareno zlato
sunčeva zalaska od prije mnogo stoljeća
posvuda posipa svoje odbljesci.

I dok tako snatrim i sve to zamišljam,
oko mene svud trepere odbljesci
sunčeva zalaska kojeg nikad
vjerojatno nije niti bilo.

HODOČAŠĆE BEZ TRAGA

Stramputicom do spomen-kamena bune
pokraj grobnog humka bez imena,
tako posvema napuštenog
i samotnog da mu se ne može znati
ni postanje ni znamen.

I sada stojim tu zbunjen, shrvan,
već opsjednut tom samotinjom,
hodočasnik bez svrhe,
ostavši bez riječi, bez misli,
gotovo i sâm skamenjen
pred spomen-kamenom bune
u starom kraju gdje se grobni muk
i nebo
odavno u nedogled stapaju.

HIJEROGLIFI

Iz mrtvačke raskoši mnoštva hijeroglifa
s ruševina zidova, stupova, grobnica,
razmrskanih ploča, sarkofaga
i sumorno nagomilanih papirusa,
iz dugog slijeda crteža,
kružnica, trokuta, pravaca i krivulja,
miroljubivo vire
tek mar i ustrajnost
drevnih priča o skritom prapočetku,
kraljevima, suncu, mjesecu, svršetku,
nečujno se gdjekad zaiskri
proslava krša,
zasvijetle se zlatne obrazine, ustrepti
žar zagrobne žrtve
i neprekidno živi smiraj
svih ikada nastalih i nestalih Misira.

SJENKA NESTAJANJA

Prolazi trepereći zrakom
sjenka nestajanja,
hitra sjenka
prolaska prahovita stvora
upućenog načas
da bude makar kako zajedno
sa zagonetkom svog podrijetla
u treptaju i kretnji
jedne slamke koju lahor nosi
i ostavlja je bilo gdje,
neka samo negdje jest
i bude to i više ništa.

DRAŽ SILOVITIH PRIZORA

S divovskim crnim oblacima, s vrtlogom
oluje i mahnita mora
druguju samotni albatros i burnice,
neuhvatljiv
kroz sumračje, sijevanje i bljesak munja
prosjeca zrak letom brz
crna ptica,
strelovita fregata što juri u visine,
sve vrije, kovitla se i pjeni
trenutak prije nego što će se izgubiti
u daljinama sanjarije,
u maštanju kojem se prepustio
dječak zamišljen i smućen
usred groze i samoće velegrada.

On se najednom sada prenuo
pohranivši u sebi prizore
orkanske oluje, valovlja i munja,
divljih ptica koje kricima i letovima
pozivaju na igru s opasnim otkrićem
posvemašnje razuzdanosti.

GLAD KOJA POSTAJE VIDLJIVA

Duga povorka gladnih ljudi
prolazi glavnom gradskom ulicom,
prolazi ulicama svih gradova na svijetu.
Ljudi idu sasvim polako,
jedva da se ikako i kreću,
prolaze tako šuteći
šutnjom koja na očigled svakome
postaje vidljivi znamen
i nadomješta njihova lica
već gotovo nestala u mrtvačkom bljedilu,
oni napeto svi osluškuju
nešto okrutno,
skriveno u njima samima.

Oni svuda susreću vlastito rasulo,
to rasulo što tvrdim grčem gladi
razvaljuje stalno dotrajalo podneblje
na planetu Zemlji.

SVAČIJI SUVREMENIK

Ključ od mrtvačkog bezdana
u ruci raskošno odjevenog luđaka,
opsjenara rječitog, bijesnog vlastodršca,
na glavi mu sjajna kaciga
s kitnjastom perjanicom,
ili carska kruna, vijenac lovora
znamenita učenjaka, zlokobnog izumitelja,
možda svečani polucilindar
slavljenog predsjednika neke zemlje
koji ga otmjeno podiže i pozdravlja
okupljenu bučnu ljudsku gomilu,
ukočen od važnosti svoje odluke
i cijele ljudske povijesti,
on se sprema da upotrijebi taj ključ
i bude jedini pobjednik
vrh svega što još diše, živi,
da napokon bude mrtvac slavodobitnik

među bezbrojnim mrtvacima,
oni ustrajno svi zajedno rastvaraju
vlastitu smrt bez svrhe
neprestanim lubanjskim cerekanjem.

ČAS KADA SU ZALUTALE SRNE
NAISLE NA GROBLJE STARIH
AUTOMOBILA

Uplašene i zbunjene stoje srne
pred rasulom starog željeza,
lima, trule gume, plastike,
pred grižnjom potrganih žica
i tišinom olupina,
gomile metala vuku se u nedogled
i kao da motre pozorno
plahost srna što se već skamenila,
urasla u zemlju.

Stoje srne posve tihe
i ne slute da ih kriomice vreba
sila olupinske odbačenosti
stalno djelatna u mrtvim valima starudije,
sila koja će ih neprimjetno preobraziti
u kipove sklepane od zahrđala otpada...

tako će na kraju nestati
poput mnoštva drugih stvorova u razvratu
iznakažene tvari.

Ivo Dekanović

KRBAVSKI VUK

I.

Došao sam na Udbinu iz Korenice. Bio je sveti Ilija, najtopliji dan ljeta. Propješačio sam cijelo Krbavsko polje; išao sam od sela do sela nekoliko dana. Spavao sam na sjenicima, u štalama ili kamarama slame nedaleko seoskih kuća.

Hodio sam kroz Krbavsko polje vedro i poletno. Dani su bili sunčani i ja sam gledao visoko u nebu ševu i slušao njezin božanski pijev. Ona je bila duh visine, nadzemaljski zov.

Gazio sam kroz pijesak Krbave i uz divlje tamnozelenе grmove i kamen koji je gorio. Tražio sam odsjev oružja davne bitke, bljesak hrvatskih i turskih sabalja i krv koja je rasla iz krbavskog cvijeća.

Došao sam do brijega. Na njegovom vrhu bila je Udbina. Gledao sam gore i vidio orlove kako klikću iznad kule udbinskog dizdara i po divljim stazama tražio stope Budaline Tale i na trnju sjajne crne strune iz repa njegovog konja.

Popeo sam se na brijeg i oćutio miris pelina. Gore je sve bilo puno ruševina i između sivih zidina svijao se pelin na vjetru kao drhtava leđa divlje mačke. Ta me je glavočika veoma uzbudivala. Njihala se tiho i otvarala dušu. Sve je bilo osuto sivobijelim pustom. Brojne su glavice te tajanstvene biljke rasle sunovratno i vjenčići su mu, prašnici i nadržali pestiči okruživali cijeli taj mrtvi grad. Pelin je liječio svojim mirisom nebo i zemlju.

Tražio sam prvostolnicu krbavskih knezova u kojoj se molio negda knez Butko, a kasnije i ban Ivan Karlović. Hodao sam razrušenim gradom. Nigdje nikog nije bilo, samo su klikitali jastrebovi i sokoli.

Našao sam jednu napuštenu štalu i u njoj spavao, ali su me cijelu noć grizle izgladnjеле i bijesne buhe krupne kao zrno žita. Bio sam

tako umoran i spavao iako su mi nemilosrdno sisale krv i ostavljale svoj otrov.

Nikoga nije bilo na Udbini, samo jedan pas koji me pratio i noću grijao dok sam spavao na kamenju i slami. Na Udbini nije bilo nikakve hrane i silazio sam u selo Kurjak i sisao dvije smeđe divlje koze.

Jednoga jutra otkrio sam da me netko prati. Bio je to Rade. Stanovao je u bijednoj maloj kolibi s majkom Bojanom. On mi je davao kruha i base. Darovao sam mu za uzvrat cigarete. Novac nije htio.

Jedne večeri kada je mjesec bio pun i kada je ćukao ćuk na drvetu i kada su hukale sove iz dubine duše, pitao me je želim li ženu. Rekao sam da sam lud za ženom i da mi treba njezino tijelo da ga zagrlim i njezina duša da se u nju uvrtim. No ipak sam se čudio:

— Zar ima tu žena u ovim ruševinama?

— Ima.

— Tko je to?

— To je crna Vuka.

— Gdje ona živi?

— Živi u duplju staroga drveta na drugom kraju Udbine.

— Što je ona?

— Ona je vila.

— Vještica?

— Da.

— Hoćeš li me odvesti do nje?

— Daj mi tri cigarete i pokazat ću ti drvo u kojem stanuje.

Rade me je doveo do velikog crnog drveta i stao je zavijati kao vuk. Vuka se odazvala glasom vučice. Izvukla se iz drveta. Suknja joj je bila sva poderana. Kosa crna, golema i gusta pokrivala joj je vrat, ramena, prsa i leđa. Ruke i noge su joj bile crne od sunca i od uglja i dlakave. Oči su joj divlje sjale iz mraka.

— Tko je to? — pitala je Radu.

— To je putnik, luralica. Dolazi iz daljine. Pješačio je kroz cijelu Krbavu. Ševa mu je pokazivala put.

— Ševa? Onda je dobrodošao.

— On te treba. Želi da mu otkriješ imena trava i da ga upoznaš s duhovima drveća, izvora i pećina. Taj skitnik želi ljubiti tvoje tijelo i dati ti svoje sjeme da bi začela vučice.

— Zna li on da sam ja vučica?

— To mu je poznato. Rekao sam mu. On te se ne boji, on želi biti s tobom. Odavno on traži vukove i vučice.

Od te večeri dolazio sam stalno; svakoga dana stao pred Vukino drvo i zavijao. Ona je izlazila noću sa mnom i pokazivala mi drveće, izvore i stijene. Dozivala je sove i one su se kupile oko nje i milovale ju svojim svilenim krilima.

Jedne noći ležali smo nas dvoje uz izvor. Ona je uhvatila moju ruku i povukla ju pod svoju suknju ispod koje je bila sva gola. Tu su bile dlake oštre kao konjska griva, a njezin je uspravi siki palucao kao mali poskok iznad njezinog tvrdog trbuha i siktao kao prava zmija. Bio je pun bijesa i otrova. Vukine su grudi gugutale kao grlice i šaptale i zvale i šiljci su se dugi kao prst krutili na mjesečini i prskali u me svoje mlijeko.

Zajahala me je i zavijala kroz noć da mi se ledila krv u žilama. Bila je preklapača i sisala je sve što je bilo živo u meni. Mogla je iz mene izvući sjemena koliko je htjela. Plesala je oko mene cijelu noć i roktala i cviljela i jaukala i vriskala i dozivala sve vučice iz šume da joj dođu u pomoć ne bi li me spržile i iscijedile i pregazile.

Jedne večeri došao sam opet do drveta u kojem je živjela, ali nje nije bilo. Uzalud sam ju dozivao. Nije joj bilo traga. Pošao sam ju tražiti. Nisam znao na koju ću stranu, pa sam krenuo prema Kurjaku. Dugo sam hodao. Odasvuda sam čuo čudne dozive, zvižduke, huku i tutnjavu.

Kada sam došao do jednog proplanka ugledao sam ju. Plesala je a oko nje su bile i druge vještice, došle su i sukube iz cijele Krbave, a oko njih su skakali vedi s jarčjim nogama, psoglavci, konji s ljudskom glavom i krilati bikovi. Bio je tu i Egym, Kralj juga, Amaymon, Kralj sjevera, Silchard, Bechard, magarac Gamygyn, Beleth i Sytri.

Ugledavši ju počeo sam trčati i vikati:

— Vuka! Vuka!

Kada su me ugledale te prikaze i pogrde zgrabiše me u svoje kolo i stadoše me ludo vrtjeti. Vrtjeli su me sve jače i odjednom frknuh iz kruga i padoh na leđinu tako jako da sam stao cviljeti od bola. I tu se onesvijestih. Spavao sam dugo i kada se probudih vidio sam da imam tijelo vuka.

Iz daljine začuh zavijanje. Bila je to vučica. Približavala se. Prepoznao sam ju: bila je to Vuka. I ona je imala isto vučje tijelo kao i ja, dlakavi smo bili i mudri i elastični u trku. Obadvoje smo sada bili vukodlaci, ljudi-vukovi. Živimo u šumama oko Krbavskog polja i zavijamo zimi na mjesec. Dolazimo i na Udbinu, obilazimo duplje njezinoga drveta i zavijamo na brežuljku iznad Radine kolibe. On izlazi iz svoje šibljare i zavija s nama. Ovce po cijeloj Krbavi drhte

od straha kada nas čuju. Odlazimo u Kurjak kada je pun mjesec i tamo opet uzimamo ljudsko tijelo i plešemo s ličkim prikazama vilinsko kolo.

Jednom godišnje u ljudskom liku opet putujem Krbavskim poljem, od sela do sela, sišem kozama i ovcama sise i penjem se na Plješevicu i tražim konja na kojem je jahao Petar Berislavić. A dolazi i ban Ivan Karlović iz Kurjaka i pije sa mnom vino.

Tražim stari grad Krbavu, tu moraju negdje biti zidine. Idem u Mutilić, čujem praporce na konju, djevojke pjevaju. Stigao sam u Visuć, bikovi riču, pastiri se dozivaju. Obilazio sam i Komić, klepke zvone, svirala se čuje i smijeh s brda. Bio sam i u Mekinjaru, skakao sam s kamena na kamen i pjevao i dozivao. Nisam zaboravio ni Pišać ni Salamunić, vidio sam kirijaše i magarci su revali. U Svračkovom Selu gledao sam ima li svračaka, ali bile su samo vrane. U Jošanima je zvonilo s crkve, bila je vatra. U Pečinama je puhao vjetar. Vidio sam stečke. Išao sam od Karlovića dvora do Karlovića korita u šumi a hrastovi su šumjeli i gatao sam njihove poruke iz šuma lišća.

Bio je tu Matej Maruta i Jakob Lički i Lampert od Gacke i biskup Saracen i knez Novak iz Ostrovice i Dijak Dlgoušćanin i plemeniti Krševan sin Dražojin i glagoljaš Ratko i tužni Martinac. Sve sam vidio i čuo i slušao njihov razgovor i pijev i škripanje pera.

Jedne noći kada je mjesec opet bio pun i kada sam imao ljudsko tijelo pobjegao sam iz Krbave i otišao u Liku. Stigao sam u Gospić, kojega su nekada davno osnovali Kasazi. Iz Gospića sam se otputio u Klanac. Hodao sam obalom rijeke Like i dozivao ličke vučice i lisice. Jednoga dana naišao sam na obali rijeke opet na jednu vučicu koja je bila od Široke Kule. Zvala se je Šetka. S njom sam se ljubio u Klancu i u Žitniku i na Visočici u Velebitu, gdje nas je blagoslovio božanski sokol s Velebita.

Šetka je bila mlada, vesela, strastvena, puna plamena i krvi. Trčali smo skupa od šume do šume, od visa do visa i sparivali se na svim osamljenim mjestima. Pili smo vodu s izvora i tražili noću pláne obasjane mjesecom i slavili noć i ljubav i slobodu.

Uz nju je bio u Budalina Tale. Pitao sam ga je li bio u Krbavskoj bitci. Rekao je da jest. Bacali smo kamena s ramena i hrvali se i pili žeženu rakiju i napinjali kokot na šešani. Bratimili smo se i tetovirali jedan drugom znake bratimstva na podlaktici.

Na obali rijeke Like sam se opet pretvarao u vuka. Bio sam naj-osamljeniji stvor u cijeloj krajini Lici i tu je moja duša uživala. Vučice su me dojile i ratnički duh je u meni rastao i znao sam da ću uvijek

biti jedini gospodar Like. Preobražen u vuka saznao sam sve tajne života i smrti.

Sastajao sam se na Visočici s božanskim sokolom i on mi je odavao svoje tajne. Odlazio sam iz Gospića preko Brušana u Velebit. Uz Oštru i Podoštru, k Rizvanuši i pokraj Zovinovca, Klepetuše i Samare, uz Veliki Orljak i do Velike Poljane dok nisam dospio do same Visočice. Dozivao sam božanskog sokola a jeka mi se odazivala i sve velebitske vile su me čule. Znao sam da ih ima 333. Ugledao bih ga kada sam tamo stigao i poznavao sam njegove moći: znao sam da on ima sposobnost vidjeti brojeve. Bio je to on, božanski Horus. Imao je dva oka: u jednom oku je bilo Sunce, a u drugom Mjesec. Dolazio je zagrljen s tisuću blještavih munja. Lovio je velebitske trčke, gnjetlove, tetrijebe i lještanke. On se je i u starom Egiptu pojavljivao s glavom sokola. Tijelo mu je bilo vatreno, od vatre i munjine. Ognjene boje su ga cijelog prožimale. Na glavi mu je bila kruna s dva visoka pera, a iznad njih je lebdio sunčani disk. Iznad sokolove krijeste bio je sunčani obruč okružen strašnom zmijom iz koje lije plamen. Uranški znak titrao je iznad njegovih očiju. Noge su mu bile kratke i s dugim čapcima. Kadgod sam došao bio je prgav sa mnoom. Kada god se on pojavio iznad Visočice munje su strašno praštale po cijelom Velebitu, a po samoj Visočici najviše. Zato je u Gospiću uvijek tako čist zrak i svjetlacavi likovi titraju iznad Novčice kao priviđenje, a to su vile i zduhači koji se bore i viču da cijelo nebo ori.

Postao sam najmudriji u cijeloj Lici jer sam vidio noću. Vidjeli smo sve oko sebe po mraku samo sova i ja. Svoju sam dušu posvetio svijetlu. Stari Ličani su me dozivali. Znali su da sam ja njihov Apolon likijski. Družio sam se s risovima i bratimili smo se u pelinu.

Oko moje glave svijetlilo je sunčano svijetlo i u mojem oku žarilo se sunce. Dolazio sam s neba. Bio sam predak svih ratnika. Prozvali su me Nebeski Vuk. Došao sam sa sjevera i moja je duša pjevala zimi i čulo me se kada dozivam u vijavici mjesec. Postao sam kralj Like, moćni Lykaios. Druge su me životinje priznavale za vladara. Volim piti krv jer ljubim Sunce a Sunce se čuva i časti krvlju. Moja je strast neizmjerena. Poštivali su me moji štovatelji kao boga Lykaiosa jer sam bio pun lika i likarija. Po meni se Lika i zove Likom. Svi su ratnici meni žrtvovali ljude, a sve su zarobljene neprijatelje na Velebitu, na Malom i Velikom Alanu i Visočici i na Resniku i Ljutoću i na Plješevici i na Uni i Novčici žrtvovali meni u čast. Kada je nastala suša ja sam vraćao izvorima njihovu moć i rijekama njihovu snagu i energiju. O meni je ovisilo hoće li biti kiše. Sva je priroda ovisila o meni jer

sam znao njezine najdublje tajne. Gutao sam prepelice. Moja je njuška drhtala od požude i moj je ud gorio prapočetnom vatrom i sve su me vučice dobro znale i vječno tražile i njuškale i lizale bez kraja.

Ostao sam samotnjak i lutao Likom. Ratnici koji su trebali hrabrosti zazivali su moje ime i pobjeđivali. Zvali su Nebeskog Vuka. Znali su da sam sin munje i da ratni bljesak i oluja dolaze samo iz mogega srca. Neplodne žene kada mene časte postaju zdjetne. Nerotkinje zazivaju vuka i on im daje blagoslov i bogati porod. Svi kraljevi Like imali su stoga vučje uši.

Kada su lijepe zvjezdane noći ja gutam zvijezde i od mene strepi cijelo nebo. Svi znaju da jedino ja mogu sići u Pakao i opet se vratiti natrag neozlijeđen. Ja sam gospodar vremena.

Vraćam se na Udbinu Vuki koja ima podvezice od vučje kože i ogrtač od medvjedeg krzna i jako dlakavi trbuh kao i svaka vučica. Na Udbini se skupljaju svi knezovi i banovi i pjesnici i glagoljaši i dolaze duhovi davnih predaka u svojim oklopima i s velikim zvučnim mačevima. Vuka i ja letimo iznad cijele Krbave i iznad šuma i tražimo u pijesku tvorove i kune i lavove. Dok vjetar zviždi u dimnjacima i badžama mi se smijemo i jaučemo i urličemo i izazivamo mjesec, a Sirius svijetli iznad nas strašnim sjajem i tada najviše zavijaju vukovi i čagljevi i psi su nemirni i laju, a zavijaju i oni. Iz rijeka i izvora izlaze vodenjaci i nose ploče zakona. Letimo do Korenice i do Drežnika i Javornika i Željave. Nad Unom se miješamo s daždom i pletemo se s gromovima i naše noge tutnje i naša krila lepeću i svemirske svirale sviraju i vragovi prde i zmajevi rigaju plamen i Grabancijaši ih jašu, a zduhači dižu užasnu buku i čuje se njihova krika i vika i ludi pjev. Krilimo se iznad Bunića i Ljubova i preko Konjskog brda. Jadova se jadi i Otešica pjeni i jezero Kruščica diže velike valove, divovski konji hržu i nebeski bikovi iz Asira i Sumera i kobile se krive i u Štirovači se bude bijesovi i vedi čupaju drveće s korijenom i dekle jurcaju dlakave i cvile.

Budalina Tale dolazi isto kada i ja na Udbinu jašući na vuku iz Velike Kladuše i zove udbinskog dizdara, a ja odlazim u šumu, u Karlovića korita i budim iz stoljetnog sna bana Ivana Karlovića i velim mu da ga čekaju udbinske vučice. I opet se vraćam u Liku. Nebesa tutnje i vijavica se vije. Mećava je jaka, smetovi su duboki.

S obale rijeke Like spuštao sam se prema jugoistoku, na obale rijeke Hotućnice i gledao vatre na visovima bregova. Munje su parale nebo i pročišćavale svijet i davale mi svoju plodovitu moć. Bog je prskao svoje sjeme po svijetu svojim plamenim mačem. Gromovi su

otvarali utrobu zemlje i žene. Vidio sam dvoglavu zmiju iznad Resnika koja je dolazila iz druge zbiljnosti. Munja je pržila zemlju a kada je udarala u vodu objavljivala se još veća moć. Um neba pokazivao je svoju beskrajnu vlast. Kadgod bi udarila munja ja sam i u sebi čutio tu silu kao neizmjerni nutarnji bljesak.

Išao sam od vrela do vrela i pio vodu. Na Velebitu je bilo Vrilo mudrosti, ispod Ljutoča Vrilo ljubavi. Upoznao sam i Vrilo zaborava i Vrilo sjećanja. A uz Vrilo besmrtnosti prožimao me je beskrajni srh istine.

Ljubio sam usta žive vode, djevičansku narav izvorske vode. Tu je bila bit čistoće i obećanje potpunog materinstva. Vidio sam kako voda izvora iscjeljuje i najljuće rane i oživljuje mrtve ratnike i odvodi u raj junake. Gole djevice tu su plesale i one su odvodile bojovnike u vrt vječne svjetlosti. Dolazio sam pred vrela i govorio:

— Ja sam dijete Zemlje i zvjezdanog Neba. Ti moraš utažiti žeđ Zemlje i Neba.

U tom izvoristu duha preporučao sam se i bio pun milosti i blaženstva. Prisizao sam pred vrelom i prihvaćao vječni život i krv božansku.

Sretao sam Lisicu. I ona se kao i Vuka preobražavala iz lisice u ženu i iz žene u lisicu. Gledao sam ju kako svakog jutra pozdravlja izlazak sunca: klanjala mu se i dodirivala čelom zemlju. Proricala mi je sve što sam htio znati. Znala je sve o ljubavi kao i Vuka. Nekada bi letjela nebom i tada bi imala devet repova. Ona je mogla izazvati brojna privedenja u onih koji su ju gledali.

Vidio sam Jazavca kako za vrijeme punog mjeseca bubnja po svojem trbuhu. Jež je pastirima donosio vatru i jabuke na svojim bodljama. Risov pogled prolazio je kroz drveće i stijene i otkrivao sve tajne. Vile su svirale na harfi od risovih crijeva. Tko bi se obratio Vidri bio bi posvećen.

Sretao bih i Medvjeda na obali rijeke za vrućih ljetnih noći. On mi je donosio pozdrave iz svijeta bogova. Bio je začetnik svega. Stavljaio bi uho na zemlju i čuo sve što se događalo u svijetu.

Dolazio bih od starog Hrasta: iz šuštanja njegovog lišća saznavao bih velike tajne.

Vraćao sam se u vječnu vatru i slavio hram ženske rodnice i kitio svaki ženski grm cvijećem i polodovima divljeg voća i medom divljih pčela koji bi tekao po stijenama Zira. Rojevi divljih pčela rojili bi se po Ziru. Sjećao sam se Avara kada su ovamo došli. Oni su živjeli u brdu i imali dobar duboki zdenac vode. Hotućani su živjeli u dolini i

imali svoje sabore i svetkovine. I pekli su janjce i pili iz tulumine vino. Na Lukavcu je svirala bojna trublja. Lovinčići su jahali na svojim kićenim konjima i vrhovi kopalja su im svjetlucali na suncu. Konji su hrzali. Turci su se banili u svojim kulama i teferičili na ledini. Klačina se pušila. Mlin na vodi Suvaji mljeo je. U hrastove su udarali gromovi i gorjelo bi njihovo drvo. Orlovi su krilili svoja krila i jastrebovi i škanjci. U Velebitu je bilo stotinu izvora. Na svetom brdu bi se ukazivao veličanstveni bik, živi lik Mitrin. On je bio naše božanstvo Sunca, naš Ugovor. Na Svetom jezeru pojile su se košute i srne. Rakovi bi noću izlazili na stijene pokraj rijeka, a u rana jutra pastrve su se bacale u zrak hvatajući mušice. Divlji patak je kričao i zvao svoje ženke.

Moj je ud stršio iznad zemlje i usred neba i bio pupak i os svijeta. Taj je plodnik imao i mjesečevu i Sunčevu ulogu i poskakivao bi u zrak kao poskok. Obljubljivao sam sve ženke u krajini — i Vučice i lisice i mačke i košute — i tako stjecao neizmjereno znanje.

Stub svijetla me je pratio. Bio sam plameni Vuk: prolazilo je to svijetlo od uda do središta glave i tajanstvena zmija života iz trtice uzdizala se i dosizala čelo na mojoj glavi...

I osam graha je bilo oko Sunca. Objavljivao sam kraj prastvaranja.

Strašan krik orio se ličkom krajinom. Bog Lykaïos budio se i objavljivao sve svoje munje i gromove. Čuo se glas noćnih Vikača i noćnih Zviždača. A najljepši je bio promukli pijev Tronogog Magarca.

Čuli su se krikovi roditelja i krik mrtvih ratnika, svih ovdje ubijenih Avara, Tatara i Turaka, čuo se krik prokletstva i osvete i krik Sve-moćnoga.

Oglasio se krik koji usmrćuje i krik lisice pri rađanju sunca i krik ženke koja prima sjeme mužjaka. Zec je skičao i jelen je rikao i bik je kopao zemlju i plavi plamen mu je izbijao na nozdrve.

Svi su gromovi udarali u hrast Žujanov pod Resnikom i u vrh Visočice.

Lisica ide i nosi u ustima kuglu: to je duh hrane. Jež pali vatru.

Vuka opet pleše preda mnom u suknji od vidrine kože.

Oslobađa se duh rata. Na nebu je lisica vijoglava s devet repova. Ona drži ključeve žitnice. Božansko lišće hrasta šalje poruke iznad klačine. U vatri gori sjeme. Jarac prosipa sjeme po panju. Skače u zrak pri izlasku sunca. Pretvara se u biljku. Dvoglava zmija diže se na suhozid u vrtlu. Oči su joj od smaragda.

Kadgod idem piti na neko vrilo vidim tamo Zmaja. Sreo sam ga i na Suvaji i na Pećinovcu i na Banjinovcu. I na onom u Brničevu koja

teče do Pipe. Kupa se zmaj u božanskoj krvi izvora. Tu se oporavljaju svi ratnici. Uvijek sam tu vidio izvorište duha. Blaženstvo me je ovdje uvijek iznova obuzimalo. Tu sam uvijek prisizao Zmaju.

Orao je u suncu. Pijetlovo oko me svuda prati. I zjenica lasice. Svjetlo sja nad Likom, pleše po svim vrhuncima. Zimi jako grmi. Bijele kuglaste munje dižu se iznad stabala. Mjesec se pretvara u mačku.

Svatko od nas je Živi kotač, svijestan, mudar i živ, beskrajno moćan i lijep i savršen, ali bez oblika.

Sada je svatko od nas tijelo. I učenik tvari. Beskrajno smo osamljeni i trebamo ljubav i dodir, ali nekima je to uskraćeno, pa oni beskrajno trpe i žele povratak u svijet bez oblika.

Pauk je razapeo mrežu na hrastovoj grani. Jako mi je mio. Sav svijet je nalik paukovoj mreži, a pauk vrhovnom demijurgu. U paukovoj mreži je cjelokupno tkanje svemira. Pauk je svetočka u svijetu. On je pjesnik stvaratelj. Iz usta luči svoju moć nad svijetom. On je stvaratelj bitka. To je jedno, sve je Jedno. Ta je mreža svemoćna Jantra. Pauk je središnji um, izvor svijetla, klica Sunca. Sunce udiše beskrajnu vodu. To je slika glavnog počela koja me posvećuje. Njegova nit vodi slijedeći Sunce u potpunost, u slobodu. Istopisi se javljaju u mandali. Savršenost vidljivog treperi u mojem oku i u mojem umu. U pljuvački Bog skriva svoju požudu i svoju plodnost.

Rastem i širim se kao pauk u koncentričnim krugovima i opet vraćam sebi, svojoj prapočetnoj sluzi, svojem jeziku. Pauk mi govori. Kaže da se svemir poput paukove mreže razvija iz Njegovog bića.

I opet dolazi Vuka. Čara mi pred okom i izaziva prividenja. Puna je bijesa, puna je pohote. Srdi se na Mjesec. Zna da je odbačena od svijeta, ali je ipak plodna i nepresušiva. Kaže da je Sotonina žena. Ona moli moj ud, sve bezoblično, sve neobjavljeno. Ona je vatra u kojem gori moje sjeme. Njzino je znanje neizmjereno. Sve saznaje iz ljubavi, iz svojih plodnih pasjih sisa.

Nad bezdanom sja safirna zvijezda. Andeo vadi magijski mač i presijeca sve krugove. Čuje se Jarčev krik, sve hvata strašni strah, prč plazi svoj jezičak, vrti svoj uspravni ples, na taj bolni zvuk njegovog glasa nebo se otvara i zemlja i tijelo žene.

Tajna zmija spašava svijet nepojmljive nesreće i vječne duše pobjeđuju ljuštore. Vodeni pas izvlači iz nevolje lovce. U žuči ribe vrije bol, njezin se mozak ne mijenja.

Pronalazim prebivalište besmrtno Čaplje. Iz pepela se vječno ponovno rađa. Glava se sokola uzdiže iznad svega. U jednom oku mu

je sunce, u drugom mjesec. Nebeska zmija ga prati. On je moj duhovni brat.

Svako se biće boji smrti svojeg imena. Svatko traži dušu vječnosti.

Mudri Vodenjak prati Vatrenog Osla. To je sunčevi bog s magarećim ušina. U njemu je neuništiva bol. Iskazuje vanjsku tamu, no u srcu je svakog Egipćanina, caruje u svojem Labirintu. Faraonke ga vole, pletu mu grivu i miluju ud.

Postajem Gospodar plamena. Imam glavu sunca, kao Sunčević. Okružen sam krupnoglavim suncokretima, svi mi namiguju.

Obraćam se svojoj duši nad bezdanom i govorim joj:

— To je most između tebe i tebe.

Čupavi čičak prati djevicu kravu. Iznad svega bdije onaj skriveni.

Ja sam čovjek-vuk i zato živim u Lici. To je jedino mjesto lijepo za vukodlake.

II.

Vratio sam se na sjever. Nakon mnogo godina čuo sam opet poziv juga, zov kamenjara, glas mora. I krenuo sam na put u Liku.

Prošao sam Slunj i Plitvice i ušao u Krbavsko polje. Pusta zemlja tog polja podsjećala me je na davno vrijeme i na prošle bujice i na bivše konjanike i kirijaše i ratnike. Nebo me je obuhvaćalo i udaljavalo se, nije bilo ptica, samo se u velikoj visini glasala ševa, zračni duh je titrao iznad neba. Sjećao sam se davnih praporaca i krikova mrtvih i zveketa oružja. Beskrajna samoća tog mjesta slijevala se u mojoj duši kao tišina i šuštanje vilinskih krila.

Nekada davno bio sam ovdje, bio sam krbavski vuk. Sjećao sam se davnih dana, kada sam bio mladi vuk, mladi vitez. Došao sam do Udbine. Stajao sam dolje ispod grada i nisam se penjao uz brijeg, no do uma mi je dolazio beskrajni miris pelina koji sam nekada davno tu udisao, kada sam tražio vilu Vuku. Prošao sam pokraj Udbine i krenuo prema Gračacu. Sve je bilo ljubičasto, brda su bila tvrda, zrak je titrao. Bio je to beskrajni predio, širio se slobodno između Udbine, Gračaca i Lapca. Carstvo gore Zeleševice stajalo je još uvijek netaknuto. Stao sam između Udbine i Ondića.

Bila je tu gostiona. Ušao sam unutra. Na terasi je bila ona: stajala je okrenuta leđima dvoreći goste. Oćutio sam odmah njezinu beskrajnu ljepotu. Lik što je preda mnom stajao bio je kao tijelo životinje iz ovih pustih predjela. Ušao sam još dublje unutra, nestao sam u utrobi

kuće. Kada sam se vraćao ona me je čekala. Gledala me je neizrecivim pogledom kakvim su me povremeno gledale zemaljske žene: u njezinim očima bilo je beskrajno divljenje, samilost i ljubav. Milovala me je svojim pogledom i ja sam jasno vidio da me ona ljubi — odavno i čekala me je odavno da bi mi sve dala.

Bila je to uistinu ona: Ondina, bijelog lica i dugih žutih vlasi. Jako je svijetlo bilo oko nje i iz nje je sjalo i neizmijerna toplina strujala je iz cijelog njezinog bića prema meni, obuhvaćala me i meni je bilo beskrajno toplo i milo u duši.

Imao je pravo Svitnjak kada mi je rekao da ću je sresti. Njegova spoznaja došla je iz prapočetnog duha, uz velike praznine. Zvuk nebeske glazbe koju je on slušao čuo sam sada i ja. Obuhvaćala me je svila nekog drugog svijeta. To je bilo carstvo bestjelesnog iz kojeg je treperilo beskrajno milosrđe. Čutio sam se kao bažanski lopoč na obali začarane močvare.

Sjedio sam na terasi i gledao ju kako prolazi. Slatke su bile njezine riječi i goruće tamne oči i neizmijerna nježnost njezinog bića polako me je obuhvaćala i ja sam se topio na vatri vlastite slutnje i ispunjene nade o nesvakodnevnom viđenju. Prepoznao sam ju: očito to je bila ona: poludnica. Bila je to jedna od onih vila koje sam sretao davno u predživotu, jedna od onih koja vodi putnike kroz maglu, močvare i šumu, koja zna sve čarolije vode i ljubavi, jedna od onih koje rađaju i odgajaju junake. Bila je sredina dana kada se preda mnom pojavila i ja sam znao da je morala biti prava poludnica.

Nailazio sam već na nju u davnini. Bila je strašna magla koja se spustila na rijeku i na sve izvore i kada se magla digla i sunce zasjalo ukazalo se njezino predivno golo tijelo rusalke, te mi je mahnula. Izišla je iz jednog izvora u kojem se kupala i ja nisam znao hoću li poludjeti ili se preporoditi kada sam ju ugledao. Vidio sam da je njezina moć preobrazbe golema. Poletjela je kao ptica preda mnom i vodila me. Imala je vrat labuda. Sva je bila blještava, kosa joj je bila puna sitnih čvorića, onakvih kakve vile vezuju noću pastusima dok ih jašu u ludom trku. Vidio sam da slijedi mjesečev ritam i da joj je tijelo vidljivo u tri mijene, a u četvrtoj nevidljivo. Najjača je kada dođe četvrto vrijeme. Vidio sam ju još jednom poslije: kao malu bijelu zmiju u izvoru Suvaje ispod Resnika.

Kada sam izašao iz te kuće i krenuo dalje, shvatio sam da ja više nisam onaj isti od prije, da sam posve drugi, da se potpuno izmijenio moj duh. Srce je moje pjevalo i tijelo treperilo i u meni sjalo silno

svijetlo. Strašna toplina preplavila je moje tijelo i sve duhovno u njemu. I letio sam prema moru kao sokol.

Došao sam do mora i stalno vidio Ondinu na koju sam naišao prije Ondića, netom sam izišao iz Krbavskog polja i prešao Udbinu. Nisam to bio više onaj ja koji je krenuo s Rakovca i iz Blagaja. Preda mnom je stalno bio njezin lik, rasipale su se žute, zlatne kose po ramenu, sjećao sam se njezinih jakih bokova i čvrstih bedara i beskrajnog krila. Bila mi je mila i bliska duši od prvoga časa. Ne ću nikada zaboraviti taj trenutak kada sam se vraćao iz nutarnjeg prostora, a ona je već iz daljine gledala u me žarko, s neizmjernom naklonošću, koja je bila bliska ljubavi. Začudeno me je promatrala, kao da me je očekivala, bio sam sjajan znak pred njom. A ona je bujala svijetlom i rasla u meni i širila se neizmjerano.

Bio sam obuzet i začaran njezinom pojavom. Otišao sam zapanjen, omamljen, presretan. Iz te mlade žene zračilo je silno milje, blagotvorna energija i čudesna dobrota i nježnost, beskrajna podatnost. Kada sam napustio to mjesto nadomak Ondića zatravljen sam šutio cijeli dan i stalno mislio na nju, pogledavao u sebi njezin lik, to čudno sjećanje na nenadani susret na koji me je uzalud pripremao Svitnjak. I šaptao sam stalno u sebi:

— Ne mogu ju zaboraviti! Padali su joj stalno pramovi žute kose po bijelom vratu labudice, ona ih je neprestano dizala i vrat se uvijek iznova ukazivao u svojem savršenom obliku. Kako me je gledala! Samo mene tako žene gledaju i nikoga drugoga na Zemlji. One dobro znaju da sam ja mitski krbavski vuk.

Stigao sam do mora. Stigao sam na cilj. Dugo sam ležao u kući, uz more, u tami, i samo mislio o njoj. Gledao sam ju bijelu, oblu, milu, najljepši cvijet ljubavi. Mislio sam da sam opet poludio kao nekada davno dok sam bio pravi vuk u Lici. Kako to da nisam umro onoga časa kada sam ju opet ugledao na obroncima Plješevice. Cijelo moje biće ispunjavale su njezine oči pune beskrajne milosti.

Opet sam ušao u Labirint i nitko me više nije mogao slijediti. Bio sam u nekoj pradavnoj tajanstvenoj zemlji i tu mi se zameo trag. Nitko nije mogao znati otkuda sam došao, iz kojeg vremena. Bio sam opet sin Nestalog svijeta, potonulog otoka. Mučio me je trag prastarog umijeća. Tragao sam davnom kraljicom, no ona se gubila, a onda sam nalazio trag druge kraljice i njezine zmije. Slijedio sam tragove koje su ostavili davni afrički bogovi. Mučila me je energija plodnosti.

Letio sam iznad svjetova i zemalja, baš kao prorok na svojoj kobili. Napustio sam prastari Labirint, to mi je uspjelo samo zato jer sam

znao davno umijeće, danas se više nitko ne zna izbaviti iz Labirinta kao što su to znali stari Kemijci. Ne samo da se obistinilo ono što mi je preorekao Svitnjak nego i ono što mi je kazivao Zapisivač. Imao je pravo i Zlatar koji me je poučio umijeću pravog dihanja. To je bilo dihanje u zatvorenom krugu: poput zametka posvećenik je morao oponašati dah i kolanje krvi — od majke djetetu i od djeteta majci. On je znao usmena pravila za zametkovo dihanje. Tako sam saznao ono glavno: vraćajući se temeljima, vraćajući se na početak, tjera se starost, vraćamo se u prvotno stanje, u položaj zametka... Veliki duh, veliki Budni u svojem velikom milosrđu otkrio je način tajanstvenog djelovanja Vatre i naučio nas kako da ponovno prodremo u maternicu, kako bismo obnovili svoju istinsku narav i punoću svojeg života...

Stari Meštar nas je poučio o tajanstvenim oblicima rada koji teže postizanju povratka početku: zametkovom dihanju i pralučbenom djelovanju. Taj su način rada rabili svi sljedbenici Zakona za postizanje mladosti i dugog života i prave besmrtnosti. Ono što je stari Meštar učio cijeli život i tražio u svojem djelovanju bilo je to da je uz pralučbene pokuse morao raditi i na tajantvenom zadubljivanju, pa se i predavao dubini dok je tražio na svojem vatrištu vječno zlato.

Naučio me je stari Meštar sve: podučavao je što moram činiti. Stoga sam kao pravi sljedbenik Zakona nastojao naći sjedinjenje u vlastitom tijelu dva prapočetnih načela: Neba i Zemlje, kako bi se vratilo prvotno stanje Nesređenosti koje je postojalo prije stvaranja. To bijaše onaj prvi trenutak, ona prva situacija koja dolazi iz predsvijeta, a nalik je kaotičnom stanju duše i tijela, ali isto tako odgovara stanju jajeta, bivstvu zametka kao i nesvjesnom i rajskom razdoblju nestvorenog svijeta.

Bio sam sjedbenik Zakona i znao sam što treba činiti. Svaki sljedbenik je nastojao dostići to prvobitno stanje ili zadubljivanjem koje prati taljenje ili zametkovim dihanjem. To prvobitno dihanje bilo je zapravo sjedinjenje duha. To sjedinjenje ima uvijek pred sobom jak prapočetni uzor. Sljedbenici Zakona su to dobro činili i dahovi su se uistinu u početku miješali i tvorili jaje, Veliko-jedno, onaj početak kada su se od tog jajeta odvojili Nebo i Zemlja. Sljedbenici Zakona su tražili i nalazili što je i trebalo. Dosizali su blaženstvo, postizavali mladost i dug život, znali su put do besmrtnosti. A sve zato jer su znali što je bilo na početku i po kakvom se tajnom obliku sve stvaralo dalje.

Svi su stari Meštri naučili kako se bolest i starost liječi povratkom na početak, kako se osloboditi i izliječiti od bola vremena. Oni su

naučili poništiti Vrijeme. Uništiti proteklo vrijeme i vratiti se posve natrag, da bi na onom prvom početku opet započinjali život s netaknutom cjelinom sposobnosti djelovanja.

Ja sam to dobro učio i vjerovao sam da ću naučiti sve što treba i postići svoj duhovni cilj kako su to znali mudri starci u starom Svijetu. Ljubio sam ja sve njih koje sam sretao u svojim snovima i svojim viđenjima i zadubljivanjima. Stalno sam bio u dodiru sa starijim Mešтром i tražio sam skupa s njim onaj Tajanstveni cvijet kojega ne zna nitko. Putovao sam kroz Stari svijet s Velikim Vukom i slijedio njegov put i njegov nauk. Tražio sam i Prvog Cara u dalekim svjetovima i shvaćao njegovu nadmoć kao neizmjernu moć njegovog uma. Poštivao sam ga jer mu je uvijek na ramenu bio orao, koji je sve znao i vidio.

I sâm ja sam bio taj Tajanstveni Cvijet koji sam tražio! Sjećao sam se svih žena i ženki koje sam sretao, koje su ljubile i čeznule za mojim psećim spolnikom. Neke su imale lavlju glavu, neke krila. Neke su izlazile iz vatre, neke iz vode. Svake noći sam bio u dodiru s mrtvima i odlazio redovno u svijet mrtvih kao i svaki drugi tragač za odbjeglih dušama. Letio sam na svojem Jabučilu, na mojem bijelom krilatom konju koji je imao golema krila. Gledao sam stalno kako raste lotos, kako iz njega izlaze ženska tijela i druga moćna bića. Tražio sam svoj vrhunac. Obilazio sam sveto obročito drveće i volio sam i lipu i jasen i hrast. Tražio sam sve vile koje su živjele u Lici i u drugim mitskim krajinama i besmrtnice koje su sišle s neba samo da bi ljubile tijelo muškarca. Vidio sam vrhovnu Vilu na prijestolju i znao sam da moram stići do nje, da bih ju zbacio s prijestolja i silovao. Tražio sam Zmaja koji je došao sa Sirijusa. Tražio sam Žensko Sunce. Riblju Zemlju. Slijedio sam tajne putove da bih došao do Ženskog Sirka. Sjedišta svih ženskih duša. Tražio sam kockasti gunj Argonauta.

Zanimao me je trag crnih obreda. Mućile su me nevidljive knjige da ih pročitam. Tražio sam oko koje ima oblik trokuta. Mućilo me je zlatno runo, put k Suncu. Želio sam vidjeti kako se nebesko zlato pretvara u zemaljsko. Tragao sam za bijelim jastrebom. Želio sam njegovo srce. Trebao mi je glavni omfalos. Morao sam otkriti geodetsku oktavu iz koje dolazi sva glazba, da bih se smirio. Htio sam postati Mjesečevim Kraljem i doći zaogrnut lavljom kožom u vrijeme ljubavnih obreda u slavu vrhovnog Uda. Znao sam da podzemno božanstvo ima oblik ženskog spolovila i stoga sam sišao u njegovo proročište.

Na moru me uhvatio strašni nemir i znao sam da moram natrag, da moram u Ondić, prema Udbini, da bih našao opet Ondinu. Vratio sam se i ugledao ju. Bila je još čudesnija nego kada sam ju prvi put sreo. Morao sam ju vidjeti: znao sam da će me ona do kraja izmijeniti i zamijeniti sve ono što sam prije imao, da će preko nje doći zadnje prosvjetljenje.

Došao sam do Ondića i pozvao ju. Rekao sam joj:

— Idemo!

— Kamo? — pitala je ona.

— Idemo do Udbine, a zatim u šumu Karlovića korita. Tamo ćemo slaviti svoj ljubavni obred, svoju božansku svadbu.

I opet je bila sredina dana, ona se iznova pretvarala u poludnicu, u divlju rusalku. Poletjela je kao ptica i vodila me. Imala je vrat labuda, sva je bila blještava. Njezino svijetlo je prelazilo oblike njezinog tijela i širilo se u prostor neizmjereno. Tekuće zlato teklo je oko njezine kose i glave i spuštalo se i teklo po zemlji i stapalo se sa mnom, ja sam bio njezin jedini junak, njezin Zlatni Kralj. Objavila se u tajni proljeća i ljeta i plamsala je žarkom dušom ljeta i ludim okom sunca. Vječnost me je obavila svojim osinjem, svojim svetim krugom. Nadzemaljski oblici su se rastapali na zemlji i dobijali čvrste oblike i opajali me beskrajno. Njezino zlato iz kose i lica bilo je neizreciva svjetlost.

Shvatio sam da je došlo do stapanja mogega i njezinog zlata. Ona je vidjela u meni čudo i ja u njoj. Prepoznao sam ju, taj davni cvijet iz neznanih vrtova sna i jave. Osvijetlila me je i prosvijetlila. Svijetlo je bilo u njezinom smiješku i u njezinoj riječi. Rasla je iz zemlje i dodirivala glavom nebo. Njezino je tijelo bilo besmrtno kao i svijetlo njezinog oka. Tada sam vidio da je moj put sudbina svijetla. Pročistila me svojom vatrom. Ona me ljubila vječno. Munja milosti zvala me je u svoje krilo. Bilo je beskrajno i mi se stopismo zauvijek...

No tada se u Karlovića koritima pojavila i Vuka. Došla je crna i silno dlakava i strašno urlala od bijesa i od ljubomore. Oko nje je bilo na stotine ličkih vukova i vukodlaka. Vriskala je:

— Ja dolazim iz zemlje, iz dubine svijeta! Ona je samo žena, a ja sam i žensko i muško, i pokazivala svoj spol — uistinu je bila dvospolna.

— Stani! — vikala je. — Ne ulazi i ne izlazi! Ja sam puna mržnje i ne može me nitko pobijediti! Moje oči su jače od svih, mogu biti i bez njih i slijepa, a opet jača od vas, moje otrovno mlijeko svakoga će otrovati!

Moja Bijela Vila je skidala sunce s neba i pržila svojim svijetlom i vatrom Vuku:

— Ja sam kap tvojeg sna! Ja sam živa, sva sam život, sve što je živo voli mene! Ja sam tvoja duša i ona me ne može pobijediti! Ja sam tvoja jedina tajna! Ja ću uzeti na se tvoju sudbu i biti prokleta ako treba, ali ću uvijek biti tvoja, tvoj dio, a ona ne! Ona je zvijer, a ja sam žena! Ja sam jača od zmije! Sav je tvoj žar u meni, a ne u njoj! Sve što imaš u sebi to sam ja! Ja sam tvoja prva spoznaja, a ne ona koja je došla iz tame i koja je oblikovala svoju tamu, koja mora prestati! Ja sam Riječ koja se utjelovila u tvom umu i u tvom jeziku! Ona je tvoja noć, a ja sam tvoje žarko podne! Tvoje crveno sunce, zlato tvoje milosti. Samo u mojim rukama ti ćeš oživjeti! Ja sam tvoj kristalni dvorac, tvoje jedino svijetlo i sjaj. Ja sam tvoja Garuda...

I ona me zgrabi i stavi na svoje krilo, te odletjesmo kao munja u nebo i nebo nas primi zauvijek.

Vuka je ostala na zemlji cviljeti kao štene i pustinja se oko nje stvori i snijeg i vijavica i vječni led.

Zlatko Tomičić

RHAPSODY IN CA

VENECIJA VA PLAMIKE

Si oni čentrini na tonko rikamani,
od mramora koltrini z vetron indorane,
kamoš i drevo, kvodri odcavlandi;
ona trova ca gloje gnjili palini,
karvova melta z memorijs takana;
pak vo more prez ribi kako salamura,
kamik ca na sunce blešči
i zlomljen va miljor kusi
va Kanole se topi;
i kampanil ki dindolajoč,
koliko je dug i širok plava
pod valičah tamo do San Giorgia;
i si moji pensijeri ki pasivajo
kako Garota de Ipanema
va hlode od umidneh zidi,
oni crno-beli zubi na dentijere
ca je skriva stori pijanoforte:
se se prontiva za prvih zdrh od noći
na jenen visoken šufite
kade ja i moj brek od majoliki,

* Izbor pjesama (DANIELA NAČINOVIĆA) iz neobjavljene zbirke u rukopisu za koju je pjesnik ovog proljeća nagrađen prvom nagradom (ravnopravno s talijanskim pjesnikom Luigiem Bresanom) na Prvom međunarodnom natječaju za dijaktnu poeziju *Histria*. Zbirka nosi naslov *Rhapsody in CA*, a napisana je labinskim govorom čakavskog dijalekta čija je osobitost karakteristična *Čakavica*. Pjesnik je za naš mjesečnik popratio svoje stihove aproksimativnim *Objašnjenjem* na hrvatskom standardu radi boljeg razumijevanja.

deleć vodo na dvo kraja gledamo
Venecijo va plamike.

DOMA

Po dugen, po kraćen
po dožlje, po snege.
Više ne znon ko bin znò.
A stoput son tuda
kroz jato od zvezdah
prez stroha
z ocen
pasò.

Danas ja 'ren doma. Kade mi je doma?
Kade so kući od mrtveh:
je trd oni kamik?
je krepka šperonca?
kuraja, je manje je više?
so si naši tamo?
so lacni, so žedni?
voc njin se ime piše?

Ti den: ne bin znò.
A stoput son tuda
prez stroha pasò.

TRUMBETA NA PLACE

Je cuješ?! Stora pumpa od Kovi
pod šohton trepi kako škrgat na murve.
Na Place je od sunca Boh stori trumbeto
i si so se palaci va žuto piturali.

Odor bi moga bit od vrele gumi,
od tepleh pali, od smoli, katrana.
Ali tu nedere, blizo će bit more;
nad njin od otona proh se rashićeva.

Ja i ti
i naše bicikleti.
Mi smo mravinci
va hlode od zlotnega lijka.

DOLE, POLE LANTERNI

Škrgat! Dvo so na trbuhe
od 've gnjile borki.
Treti je na boce.
Va rukah cetrti!
Me gleda va voce.
Moj hlod je narosa,
noglo je narosa,
je pokri se steni
skokno na lanterno...

(Kako da nic ni bilo,
ona je pogledala ko je još ki zustò,
je stresla z vlosi se zelene perli
i s ten je leto pasalo.)

'KOLE DVEH POKLEPOLNE

Ni bilo veturi, nanke motorini;
na nebe roplana, ni muhi, ni tića.
Se se je fermalo 'kole dveh poklepolne:
od Markata semo ne bilo vetrića.

Mi smo stoli kuco —
ja, Bepi i Nevija,
Gracijela i Doris, Ive i Renato —
hlod nan je pridiva
se bliže i bliže.
Na place smo cera lizali delato.

Sê se je fermalo.
Sto let je pasalo.

ČINE

Je finilo čine.
Još je sunce gore.
Don se skarkaljeva;
toplo za krepat.

Mlode parfumane.
Oci namurane.
Mušati va dire;
ni ura za spat.

Na krpe od šfalta
pred Dopolavoron,
na kolo od vespi
pišat je šo brek.

Sedijo na zide
poli lampadini:
Silvana Mangano
i Gregory Peck.

MOST RAŠA

Va trove dve borki.
Dva patki.
Mostić.

Gardelin i oblak
sedijo na žice.
Bos na vrele zemlje
sedi otrocić.

A Raša gre zdolon,
pomalo, pomanje...
Već sedan miljori
sto i tristi let!

*

I ca je njo briga
ma ca je njo briga,
za sa mili svet!

KOLORI

Kad plovo gre va crno
va topli deep, deep blue.
Se žuto spoda jovlja:
govori »još smo tu«.
Karvovi oleandri
i beleh još hi je.
Ma ca bin ja prez sureh
portoni i prez nje?
Kad sunce se razlije
avana tvoj je glos.
A oblaki so roza
i ja hi gledan skroz
barkon od sto kolori:
va lila se je šlò
va sne jene nedelji
tebe kad ni bilò.
I cekan te va hlode
i znon da već si tu
kad plovo gre va crno,
va topli deep, deep blue.

ŠČETO I DRETO

Ščeto je vide: or'maj, ni s ken delat,
si je ze ordenje
i se je ugnu.

Dreto se je malo pograto po vrote
i je rivo kapit...
Ni ga više tu.

Nimaš, bimo rekli, ni s ken popit biro,
ni s ken zmešat horti.
Ni s ken čakolat.
A ni ti ni lazno
ni danas ni k leto.

I se nas je manje.
Ja... Ščeto i dreto.

DON OD BURI

Borki, na zelene vode balerini
munjene od peni toncajo va porte.
Rompajo pinjati! Čap od vijolini
kvili zgor seh pini fortissimo forte.

Zvetrena je bura. Trentaun je nosi!
Z plominskega vrha hita se va more.
Šviga va portoni, tamo va Ripende
i broji na prsti one kući store.

Gôlâ je! Nôgâ je! Da je sron več budi...
Rashitala so je kvarnersko posteljo.
Z Brsēcâ do Rôvni, si ca so frantoji
batudo od buri prez milosti meljo.

Vetar nji je digno... Marize na ceste...
kotolo do pupka. Vrah je na rubide!
Tri od njih pijani, sedeč tu va jate
so videli ca još jedini ni vide.

KARVOVA KITARA

Nedere dugo va noće od snega
po stazah zagubljenih kade vuk se cuje,
tamo kuda više treni ne pasajo.
Je zustala bela boršeta va bare,
vićoli od sunca,
prozni takujin.

Postoli va kraje,
hićeni va hode,
na visoki taki,
krelo od loprana,
na ken još letin.

Va ognje matoni.
Padajo kostanji
po ružineh žicah

jene dištakane
karvove kitari.

INKVADRON, JEDON KUS ZEMLJI BLAGOSLOVNE

Va ven jate, zod stenàmi, na Marcilnice
inkvadrat bismo mogli kus od zemlji i storit
štampo prvo nego ca ujde ça 'va litrat od jene duši.
Prvo bi mogla bit mahovina, suha mahovina na stenè
po ke se svijajo listi od bršljana, kakova trunka od
kori, suri lišanji i na miljori mrvic od zemlje i proha.
Pokle prido trnići od leprina s karvovami bobicami
i dve-tri šparožini nagnjene na kamik na meste
kade će se za kakov don zrivat prve bukanevi.
Groti i kamenje, rashitani na se mile fozi a nad njimi
grabar, šaštil, ceriçi, jesen, dren i na lepen požicijone
smrekva kako kontešina kole ke se tohajo kozličì.
Zelena i sura, trova je deboto žuta a zemlja va mrvicah
kafena i crna med stenàmi poli gromacah, dobra
za sodit rožice va vrte. Na dvo koraka je va kamike
zdubljena škulja, vaškica va ke vodo pijejo kosiçi.
Oni so va crneh veštidah, kljun njin je karvov a nogi žute.
Dole je kuća ogrnjena z storo melto a z kamina
pomalo kuri dim, gubeč se va mrzle arije od dnevi
ca so poceli ros' kolorevajoč vecer va plovi najlon od neba.
Kole kući so umidne kaloti od dreva po keh šečejo moški,
njuhajoč kola od veturi i dēblò od nagnjene smokvi.
Tu so kusi od gumi, železa; pijat od 'luminija,
kolo od karijoli, prohujena bala na zemlje puni popela ca ceka
da je razgrno vonjga i vili va pitomen odore od gnjoja.
Ni videt žive duši, kakov otrok zavopi z baladora,
zablešçi televizija va kuće i zaškripljo vrta od konobi,
zapirajoč dih od bacvi, panceti i kiselega kapuza,
pak se koraki pomalo dobranojo do štaleti
kade so već zaspale kokoši na raštelah
limbajoč se va sne kega so prekrížili meridijani
i paraleli delajoč od zemlji, drēva i groti
jeno baloto na ke se žlepci i kamini svijajo va zlotni
listiçi od zvēzd ca se gubijo visoko zgora šohta

i kampanila. Tamo med oblaki pod ladonjo na place
sedijo naši stori na glatkeh škrljah: gledajo cesto
i brêgi preko lesi, pitajoč ki je od novih nočas semo priša.

INKVADRON, JEDON KUSCIĆ OD PUTA POLE »NOVEH KUČAH« NA VINEŽE

Je pasò šlovek, je pasò peteh, je pasala bicikleta.
Je zustala kakova štomba ali ne bi reč da so mogli bit
dinosauri. Cavata, škarpet, va nedeljo i visoki taki.
Postoli na brukviči, šandali, japanki.
Kuscići od kamika, kovarska žica, kakova žila
od koromaca i pelin na si kraji, odor od žgvaceta
prelijen z kontami od radija kega je neki zobi zagosit,
perke se cuje opera a na današnji don bi mogla bit arija
»Nessun dorma« ošto bi reč da so zaspali živi i mrtvi.
Pod montanjami od kamicići i babulji nahitani
kade je mularija igrala na pandolo, so se rastresli kvadrići
od stakla, razbijene boci od ulja i varikini, jedon rokelj,
pês popela i têlo od presecenega rela od špadi.
Tuda, jušto tuda pasivajo mravinci, cela redimenta.
Preko njih je, lepo se vidi, vlih zabrnčala i jena vespa,
a vetrić ca se je zamoto mrež kolci od pomidori i je
lahko zalemba lišće od barca, je reno va kraj i šćinko va prohe,
je zamoto dve-tri garofoli va horto od đornala i se je kalò
mež daliji va kantune od vrta, kalevajoč se nisko, se niže,
išćoć put do storega špidola, do Stonja, Vrećari i Svete Nedelji.
Nōglò je neki zagosi radijo, zarompa z griljami od barkona
i pokle se je cula samo osa va mižole, na tretan škalline
pole puta, prvo nego so prišli: rulo, katron i lopati.
Držeć šaldin va zubah jedna mloda si je veživala »konjski rep«,
cekajoć poština va jenen niselenigrode kade so se kontraštivali
žuti obruc od sunca i semo-tamo rashitani kupi od karbona.

NA MOD

Kad vetar se hiti va teplo posteljo
i pred oltor kad mi željo zapeljo
oblaki suri, kad porti mi brod:
mene je na môd!

Sneh kad se topi, ogònj kada liže
boški od horti, ti prideš mi bliže;
smijijo se groji, smiji mi se grôd:
mene je na môd.

I ja ti još gonan stoput ca si cula,
kad šandali žuti pred môren si zula:
Angošta na šfalte, ti bit ćeš moj hlod!
Mene je na môd.

Kako si tu prišla, tako ćeš i poć, ja
znon da je saki tvoj vers glôs ca gre ća:
taknî me samo, pasat će mi jôd!
Mene je na môd.

Ni napred ni nazda, ni suši ni grada...
Nu, nadrazni se ogònj ko još pada —
i samo taknî me, pasat će mi jôd!
Mene je na môd!

TEPLA NOĆ JE BILA, JENA BORKA VONKA

Tepla noć je bila,
jena borka vonka,
dašćica na ulje
zgor vòli je šlà.

Va noć, va škurino,
z veslami od srebra,
crna jedna borka,
vonka od mûljà.

Dvo od njih pod pinon,
tu so se fermali
ko bi jo stentali:
Tornòj se, tornòj!

A borka je borka,
za plavat storèna:
Na vode zustò je
jedon škuri toj.

NA POL NOĆI

Tik. Tak.
Miš i mocàk.
Korak na korak.
Saldòt, pop i svat.
Neki gre ça.
Ja, čo moj, ja.
Neki gre ça!

Bilò hi je pet.
Mlode, mladići.
Cok od starini.
Otrok. Gojba. Tići.

Korak na korak.
Miš i mocàk.
Tik. Tak.

ZOC SI TI, BESEDA, LEPCA OD RUMORA

Zoc si ti, Beseda, lepca od rumora,
lepca od roplani kad zgor nas pasòjo?
I kad zamucijo zvèzdi zgor cenice,
oblaki va žicah kad se inkantòjo?

Zoc, reci mi, zoc si — ti, domoća — blizo,
najbliže do droba, do srca, do mozga,
va tebe kad leta svoje njozlo svijo,
kad s tobon i vreme na leteć zarozga?

Za to ca si fanjska pod bëlemi vèli
kad te na Petrovo rožice zagřno
i kad si kambijevaš prez zrcala crno

robo zgromacàno spèreno va kôle.

Za to ca si krepka zgor koraki mićeh,
zrosla i prerospa vrh svojega hlôda,
i Torijòn na Cërće i zvonik od Grôda
i vajk' so pred tobon vele stvora môle.

OBJAŠNENJA

VENECIJA U PLAMENU

Sve one brižljivo izrađene čipke (čipkani stolnjaci, vezovi), / mramorne, vjetrom pozlaćene zavjese, / divokozina koža i drvo, odčavlane slike; / ona trava što glode trule trupce, / crvena žbuka zalijepljena memorijom; pa i ovo more bez ribe, kao salamura (rasol), / kamen što blješti na suncu / i slomljen u tisuću komada / u Kanalu se topi; / i zvonik što ljuljajući se, / svom dužinom i širinom pliva / pod valićima tamo do San Giorgia; / i sve moje misli što prolaze / kao Garota de Ipanema (Jobimova samba) / u hladovini vlažnih zidova, / oni crno-bijeli zubi na zubalu / što ga skriva stari klavir: / sve se priprema za prvi srh noći / na visokom tavanu / gdje je i moj pas od majolike, / dijeleći vodu na dva dijela gledamo / Veneciju u plamenu.

DOMA

Dužim i kraćim putem / po kiši i snijegu. / Ne znam bih li više znao... / A stoput sam ovuda / kroz jato zvijezda / bez straha / s ocem / prošao.

Danas idem (vraćam se) kući. Gdje je moje »kodkuće«?

Gdje su kuće mrtvih: / je li težak onaj kamen? / čvrsta li je nada? / odvažnosti (hrabrosti), ima li je manje ili više? / jesu li svi naši tamo? / jesu li gladni ili žedni? / u što im se ime upisuje? /

Kažem ti: ne bi to znao. A stoput sam ovuda / bez straha prošao.

TRUMBETA NA PLACE — TRUBLJA NA TRGU

Čuješ li je!? Stara pumpa Rudnika / pod »šoftom« (rudarski toranj, dizalo) drhti poput cvrčka na dudu. / Na trgu je Bog od sunca izradio trublju / i sve su zgrade obojene u žuto. / Miris, mogao bi biti od vrele gume, / toplih stupova, smole, katrana. / Ali tu negdje, blizu je negdje more; / nad njim se raspršuje mesingani prah. /

Ja i ti /

i naši bicikli /.

Mi smo mravi /
u hladovini zlatnoga lijevka.

DOLE POLE LANTERNI — *DOLJE KOD SVJETIONIKA*

Cvrčak! Dva su na trbuhu / ove trule barke. / Treći je na boci. / U rukama četvrti! / U oči me gleda. / Moja je sjena narasla, / naglo je narasla, / prekrila stijene i skočila na svjetionik... /

(Kao da se ništa nije dogodilo, /
ona je pogledala ako je još tkogod ostao, /
istresla je zeleno biserje iz kose /
i time je ljeto prošlo.)

KOLE DVEH POPOLNE — *POSLIJEPODNE OKO DVA*

Nije bilo automobila, / ni mopeda; / na nebu zrakoplova, ni muhe, ni ptice. / Sve je stalo negdje oko dva sata poslijepodne: / od Tržnice naovamo nije bilo povjetarca. /

Stajali smo bez glasa i pomaka — / ja, Bepi i Nevija, / Gracijela i Doris, Ive i Renato — / hladovina se primicala sve bliže i bliže. / Na Trgu smo jučer lizali sladoled. /

Sve se zaustavilo. / Stotinu je godina prošlo.

ČINE — *KINO*

Završena je kino-predstava. / Još je sunce vani. / Dan se nekako (na jedvite jade, nevoljko, teško i lijeno) bliži kraju. / Za krepati vruće. /

Djevojke namirisane. / Oči zaljubljene. / Komarci u obilasku, šetnji; / nije (još) vrijeme za spavanje. /

Na krpi asfalta / ispred Dopolavora (Društveni dom), na kotač vespe (vrsta skutera) krenuo je pas pišati. /

Sjede na zidu / uz svjetiljku (javne rasvjete): / Silvana Mangano / i Gregory Peck.

MOST RAŠA

U travi dvije barke. / Dvije patke. / Mostić. /

Češljugar i oblak / sjede na žici. / Bos na vreloj zemlji / sjedi dječaćić. /

A Raša ide dalje, / polako i lakše... / Već sedam tisuća / stotinu i trideset godina! /

* / I što je nju briga / doista, što je briga, / za čitav mili svijet.

KOLORI — *BOJE*

Kad plavo u crno krene / u topli deep, deep blue (duboko crnoplavo). / Žuto se ispod javi: / govori »još smo tu«. / Crveni oleandri / i bijelih još ih ima. / Al' što bih ja bez sivih portuna i bez nje? / Kad sunce se razlije / sivožuti tvoj je glas. / A oblaci su ružičasti / i gledam ih kroz / prozor od stotinu boja: / sve je pošlo (pretopilo se) u plavoružičasto / u snu jedne nedjelje / kad tebe nije bilo. / I čekam te u hladu / i znam da već si tu / kad plavo u crno krene, / u topli deep, deep, blue.

ŠČETO I DRETO (*»Kratko i jasno; iskreno i izravno«; ovdje personifikacija*)

Ščeto je vidio: Sad već tu nemaš s kime raditi, / uzeo je svoj alat / i sklonio se (nestao). /

Dreto se malo počeošao po vratu / i napokon shvatio... / Nema ga više ovdje. /

Nemaš tu, rekli bismo, nekoga s kojim bi popio pivo, / izmiješao (igračće) karte. / Nema ga s kime bi procaskao. / A nemaš ni vremena / ni danas ni dogodine. /

I sve nas manje ima. /

O, da... Iskreno i izravno.

DON OD BURI — *DAN OD BURE*

Barke, na zelenoj vodi balerine / lude od pjene plešu u luci. / Lupaju li lonci! Jato violina / nad borovima cvili fortissimo forte. /

Nezauzdana, hirovita je bura, Trentaun (31 u kartaškoj igri, u smislu: neki suludi nagon) je nosi! / S plominskoga vrha baca se u more. / Silovito udara u portune, tamo u Ripendi (selo) i na prste broji one stare kuće. /

Gola je! Naga je! Sram nek je već bude... / Razbacala je već sav kvarnerski krevet (posteljini). / Iz Brseča do sela Ravni, sve drobilice za kamen koliko ih ima / bez milosti melju burin kamenjar. /

Vjetar joj je podigao... Marizi na cesti... / suknju do pupka. Vrag je na trnjaku, trnovu šiblju! (prema narod. uzreč.) / Trojica pijanaca, sjedeći tu u prisoju / vidjeli su ono što još nitko vidio nije.

KARVOVA KITARA — *CRVENA GITARA*

Negdje daleko u snježnoj noći / na zagubljenim stazama gdje vuk se čuje, / tamo kuda više vlakovi ne će proći. / Bijela je torbica ostala u baru, / sunčane naočale, / prazna lisnica. /

Cipele negdje u kraju, / zabačene u hodu, / visokih potpetica, / krilo
zrakoplova, / na kojem još letim. /

U ognju cigle. / Pada kestenje / duž zahrđalih žica / jedne isključene
/ crvene gitare.

INKVADRON, JEDON KUS ZEMLJI BLAGOSLOVNE —
UOKVIREN, DIO BLAGOSLOVLJENE ZEMLJE

U ovome prisaju, pozadi stijena, na Marcilnici (kraški dio Labin-
šćine) / mogli bismo uokviriti komad zemlje i izraditi / preslik prije
nego nam izmakne slika jedne duše. / Najprije bi (to) mogla biti
mahovina, suha mahovina na stijeni / kojom se previja lišće bršljana,
koja trunka / kore, sivi lišajevi i na tisuće mrvica zemlje i prašine. /
Zatim dolaze sitni trnčiči veprinca (leprin) s crvenim bobicama / i
dvije-tri stabljike šparoge nagnute na kamen na mjestu / gdje će za
koji dan izniknuti prve visibabe. / Stijene i kamenje, razbacani na
sve načine a nad njima / grab, klen, mali hrastovi, jasen, drijen i na
udobnu mjestu / smrika (borovnica) poput grofice oko koje se rogo-
vima udaraju kozlići. / Zelena i siva, gotovo je žuta trava a zemlja u
mrvicama / smeđa i crna među stijenama uz gromače, pogodna / za
sadnju cvijeća u vrtu. Dva koraka odavde u kamenu / izdubljena je
rupa, lokvica iz koje vodu piju kosovi. / U crnim su odijelima, kljun
im crven a noge žute. / Tamo je dolje kuća ogrnuta starom žbukom
a iz dimnjaka / lagano izlazi dim, gubeći se u mrzleme zraku danā /
štono su počeli rasti bojeći večer u plavi najlon neba. / Oko kuća
vlažne su cjepanice po kojima šetaju mačke, / njušeći automobilske
kotače i deblo nagnute smokve. / Tu su komadi gume, željeza; alu-
minijski tanjur, / kotač »kariole« (tačke), probušena lopta na zemlji:
puni pepela što čeka / da ga razgrnu lopata (za iskopavanje zemlje)
i vile u pitomom mirisu gnoja. / Ne vidi se žive duše, pokoji dječak
poviče s terase, / zabliješti televizor u kući i zaškripe vrata konobe,
/ zatvarajući dah bačava, pancete i kiselog zelja, / potom se koraci
polako dovuku (dogegaju) do štalice / gdje su već kokoši zaspale na
kolčanoj mreži / ljuļajuć se u snu što ga prekrížili meridijani / i
paralele čineći od zemlje, drva i stijena / kuglu na kojoj se žlijepci
(crijepovi) i dimnjaci svijaju u zlatne / listiće zvijezdā što se gube
visoko ponad »šoha« (rudarski toranj, dizalo) / i zvonika. Tamo
među oblacima pod ladonjom (celtis australis) na trgu / sjede naši
stariji (starci) na glatkim kamenim pločama: gledaju cestu / i bregove
preko drvenih vratašca, pitajući tko li je od novih noćas ovamo
prispio.

INKVADRON, JEDON KUSCIĆ OD PUTA POLE »NOVEH KUĆAH« NA VINEŽE — UOKVIREN, KOMADIĆ PUTA KOD »NOVIH KUĆA« NA VINEŽU

Prošao je čovjek, prošao je pijetao, prošao je bicikl. / Ostao je nekakav preslik ali nema izgleda da bi to mogli biti / dinosauri. Cavata i škarpet (obuća ručne izrade od gume i sukna), nedjeljom i visoke potpetice. / Cipele sa zakovicama (»gojzerice«), sandale, japanke. / Komadići kamena, rudarska žica, kakva žila / koromača te pelin na sve strane, miris domaćeg umaka / preleven pjesmama s radio-prijemnika koji je netko zaboravio isključiti, / jer čuje se opera a danas bi to mogla biti arija / »Nessun dorma« (Nek nitko ne spava, Puccini, *Turandot*) jer sve se čini zaspali su i živi i mrtvi. / Pod planinama kamenčića i većega kamenja nabacanog / gdje je mularija igrala »pandolo« (pučka dječja igra), rastresli se četvrtasti komadići / stakla, razbijene boce ulja i varikine, jedan namotak, / šaka pepela i tijelo presiječena kralja mačeva (re di spade u setu igraćih karata Modiano). / Ovuda, baš ovud prolaze mravi, čitava regimenta. / Preko njih je, lijepo se vidi, maločas zabrnčala i jedna vespa (vrsta skutera), / a vjetrić što se zamotao među kolčiće uz rajčice i / lagano zaljuljao lišće na lozinoj nadstrešnici, gurnuo je u kraj i špekulu u prašini, / zamotao je dva-tri karanfila u novinski papir i spustio se / među dalije u kutu vrta, spuštajući se nisko, sve niže, / tražeći put do stare bolnice, do Stonja (toponim), Vrećara (selo) i Svete Nedjelje (gradić). / Naglo je netko isključio radio-prijemnik, zalupao krilcima prozora / i zatim se čula samo osa u čaši, na trećem stubištu pokraj puta, prije nego što su stigli: valjak, katran i lopate. /

Držeći ukosnicu u zubima, jedna je djevojka vezivala »konjski rep«, / čekajući poštara u nekom niselunigradu gdje su se sudarajući nadmetali / žuti sunčev obruč i simo-tamo razbacani kupovi ugljena.

NA MOD — PO VOLJI

Kad se vjetar strovali u topli krevet / i kad mi želju povedu pred oltar / oblaci sivi, kad krene mi brod: / meni je po volji! /

Snijeg kad se topi, oganj kada liže / šumu papira, ti prideš mi bliže; / smije se grmlje, smije mi se grad: / meni je po volji. /

I ja ti još govorim stoput što si čula, / kad sandale žute pred morem si izula: / U kolovozu na pločniku, ti bit ćeš mi hladovinom! / Meni je po volji. /

Kao što si došla, tako ćeš i otići, ja / znadem da svaki je tvoj stih glas koji odlazi: / takni me samo, proći će me ljutnja! / Meni je po volji. /

Ni naprijed ni natrag, ni suše ni grada... / No, pogledaj pada li još vatra —

i samo me takni, nestat će moja ljutnja! / Meni je po volji!

TEPLA NOĆ JE BILA, JENA BORKA VONKA — TOPLA NOĆ
JE BILA, BARKA JEDNA VANI

Topla noć je bila, / jedna barka vani, / daščica na ulju / na valovima je krenula. /

U noć, u tamu, / srebrnim veslima, / crna jedna barka, / van iz luke. /

Dvojica pod pinijom, / tu su se zaustavila / ne bi li je nagovorili: / Vрати se, vrati! /

A barka je barka, / za plovidbu stvorena: / Na vodi je ostala / tamna od brazgotina.

NA POL NOĆI — U PONOĆ

Tik. Tak. / Miš i mačak. / Korak za korakom. / Vojnik, svećenik i svat. / Netko odlazi. / Da, stari moj, da. / Netko odlazi! /

Petero ih je bilo. / Djevojke, mladići. / Drevni panj. / Dječak. Krletka. Ptice. /

Korak za korakom. / Miš i mačak. / Tik. Tak.

ZOC SI TI, BESEDA, LEPCA OD RUMORA — ZAŠTO SI TI,
PJESMO, LJEPŠA OD BUKE

Zašto si ti, Pjesmo, ljepša od buke, / ljepša od zrakoplova što ponad nas prolaze? / I kad zamuknu zvijezde nad pšenicom, / oblaci u žicama kad očarani stanu? /

Zašto, reci mi, zašto si — ti, domaća — blizu, / najbliže jetri (utrobi), srcu, mozgu, / u tebi kad godine svoje gnijezdo sviju, / kad i vrijeme leteći s tobom zarozga?

Zato što si pristalo vrijedna pod bijelim velima / kada te o blagdanu Svetoga Petra prekrije cvijeće / i kada presvlačiš (mijenjaš) bez ogle-dala crnu / izgužvanu i u lokvi ispranu odjeću. /

Zato što si snažna ponad malih koraka, / izrasla i prerasila vrh svoje sjene, / i Torijon na Cerče (bastion, ostatak zidina na Trgu u starom Labinu) i gradski zvonik / i uvijek su pred tobom velike stvari male-ne.

Daniel Načinović

ČETIRI PRIPOVIJESTI

Veliki Tabor

U svako godišnje doba lijep, ovaj kutak Hrvatskoga zagorja početkom proljeća nalikuje na raj zemaljski: pitome brežuljke i dolove obavija svježe zelenilo, ukrašeno voćkama u cvatu, rasutim malim kućama i malo većima, kakve su u gradu Desiniću. Nedaleko Desinića uzdiže se dvorac Veliki Tabor, krasna građevina s koje se nada- leko pruža pogled u nizinu.

Sunčana je nedjelja. Velečasni Petar Jurčec, tamošnji župnik, od- služio je misu, porazgovarao s vjernicima i povukao se u svoje dvore. Učitelj zamijeti da je to učinio brže nego inače. Željani sugovornika, običavao ga je s nekoliko uglednijih građana potražiti, te su raščla- njujući mjesne i svjetske probleme provodili vrijeme do nedjeljnog objeda. Kako je danas vidio da s isprikom odbija i suca i ljekarnika, htjede doznati razlog. Pa neka i njega odbije, barem će doznati što se zbiva u njihovu mirnom kraju, gdje se nikad ne zbiva ništa iole značajno.

Ušavši u dvor, položi na stol knjigu posuđenu iz župnikove bogate knjižnice. Bio je to Matošev putopis *Oko Lobora* iz 1907. godine.

— Vraćam knjigu, velečasni, i zahvaljujem — reče župniku koji je, skinuvši misno ruho, zamišljen sjedio za stolom. — Smetam li?

— Ne smetaš. Uđi! — odgovori upitani. Brzo je, naime, uvidio da mu samoća i ne godi koliko se nadao.

Nebo se naglo naoblačilo. Prijetilo je nevrijeme, te on pomisli gledajući kroz prozor: »Oblaci, teški, zabrinuti oblaci. Oblaci kao misli«. Usporedba nije bila njegova nego Matoševa, a javila mu se kad je pogledao vraćenu knjigu.

Učitelj pokuša potaknuti razgovor.

— Žao mi je što vas vidim neraspoložena. I današnja vaša propovijed bila je sumorna.

— Ne pretjeruj, sinko! Korizmeno je vrijeme, o čemu ću govoriti nego o posljednjim stvarima čovjeka? To nikad nije na odmet.

— Ali ja sam i dosad slušao vaše propovijedi, zato uviđam razliku...

Kako župnik nije namjeravao objasniti razliku, učitelj izravno upita:

— Bili ste *gore*?

Gore se odnosilo na Veliki Tabor. U ono vrijeme, a bilo je to 1939. godine, u dvorcu koji je kupio i u njemu odlučio provesti preostale svoje dane, živio je priznati slikar.

— Bio sam sinoć — odgovori župnik. — Pogodio si.

— Odatle vaše neraspoloženje. Pa kako je Majstor?

— Loše. Sve je slabiji. U tom stanju što će nego svoditi račune.

— Slutio sam — nadoveže učitelj. — U posuđenoj knjizi našao sam podudarne misli...

— Iako nisam osobit Matošev poklonik, ovaj putopis cijenim i dobro poznajem. Zato znam na što ciljaš, na dio koji govori: »Tvoje tijelo, duša, srce, tvoje biće past će kao zrelo sjeme na starinu ove naše grude, i teško onome tko ostavlja jalov grob«.

— Teško onome tko majci ne vrati više no što od nje primi! — zajedno s njime izgovori učitelj i primetne: — Pretpostavljam da on tako razmišlja u svojoj kuli. Već i to što je kupio dvorac i došao ovamo živjeti, dokazuje da stremlji »samotnim i tvrdim visovima«, kako je o stanovnicima sličnih zdanja pisao Matoš. »Na ovim visinama bliži su nebu, tu je glas Gospodnji jasniji. Visina im daje preziranje nizine i vulgarnosti.«

— Istina je — suglasi se župnik. — Ali ostavimo Matoša! Ti si pod dojmom pročitana, ja pod dojmom viđenoga. Razgovarao sam s čovjekom uznemiren osjećajem da mu istječe vijek.

— Sjećam se priče koju mi je kazivala baka — priklupi učitelj, čovjek mlad i razgovorljiv, dok je ostarjeli župnik više razmišljao nego govorio. — Ne znam joj naslov, no vjerujem da je i vama poznata. Radi se o sinu siromašnog drvosječe kojemu je smrt kao kuma pomogla da postane uspješan liječnik. Odala mu je tajnu: ako ona stane bolesniku uz uzglavlje, tome nema pomoći. Kad je sam legao u postelju, htio je prevariti smrt mijenjajući položaj.

— Kome ona stane pokraj glave, sigurno će otići prijeko. Čuo sam tu priču o Smrtku u nekoliko inačica — reče župnik. — Gospodar kule u sličnom je položaju. Sluti da mu je kuma prišla uzglavlju, pa provjerava što je učinio za svojega života, je li što propustio.

— Razumijem — snuži se i učitelj kojemu su takve misli bile daleke.

Župnik je prešutio sinoćnji razgovor smatrajući ga ispovjednom tajnom, premda nije bio prava ispovijed, ili je bio i više od nje. Na kraju je blagoslovio Majstora, duboko ganut onime što je čuo. Razumio je da umjetnik ne preispituje sebe poput prosječnog čovjeka, jer svijest o prolaznosti u njemu potiče želju za stvaranjem. Slikar je proputovao svijeta, ostavlja iza sebe brojna djela, dostojan životni opus. Ipak se pitao nije li poigravanje sa smrću, u koje se mlad čovjek lako upušta, grijeh oholosti. Saževši sve učinjeno, uviđa da je smrt tema mnogih njegovih slika. Zapravo dominira na svima povijesne tematike, od Svačića, Nikole Šubića Zrinskoga, do Gubeca i Petra Zrinskoga. Slikao je i biskupa Strossmayera na odru. Zašto? Iz pobune protiv neminovnosti umiranja? I ostala djela koja slave ljepotu prikazom krajolika ili ljudskog tijela, sadrže opiranje rušilačkoj sili.

Što sam učinio? pitao se Majstor pred župnikom, kao da se ispovijeda i njemu i sebi. Učinio sam ono što sam mogao, bio je njegov zaključak.

Nije izdržao da se ne potuži na ocjene kritičara koji su njegove povijesne slike proglasili kičem. Želio je čuti župnikovo mišljenje, vjerujući čovjeku obrazovanu, po pozivu istinoljubivu. Župnik mu je rekao da ljudi vole baš te njegove slike i da će one s vremenom ući u svaku i najsiromašnju kuću, ako ne uokvirene, a ono pribijene na zid s četiri čavla. Jer, narod zna što za njegovu opstojnost znače Zrinski i Frankopani, Svačić i Šubići.

Slikar mu je povjerovao i zadovoljno se osmjehnuo.

O tome je velečasni premišljao, ali osim općenitih odgovora nije učitelju povjerio sve izrečeno. Ima stvari koje nije moguće prepričati, čini se nedostojnim.

— I tako, *gore*, u visinama kule, njezin gospodar bdijući ocjenjuje svoj život. Možda mijenja položaj u postelji da zavara smrt?

— Ti sve gledaš kao priču, život i smrt nisu priče — prijekorno će velečasni. — Upravo si čitao Matoša i sad ga silom uspoređuješ s Majstorom.

— Silom? O, ne, štovani! — usprotivi se učitelj. — Mnogošto se tu poklapa. Primjerice, zajednička im je ljubav za stare građevine. Naš je Majstor kupio Veliki Tabor, a siromah Matoš o Loboru napisao svoje ponajbolje stranice. Obojica su umjetnici, i to im je srodno. Morate priznati: u borbi protiv prolaznosti oni ipak postižu nešto

više od ostalih smrtnika. Vjerujem da i naš prijatelj u svojim teškim trenucima zna istinu.

— Koju?

— Premda sebe ne može oteti smrti, oteo joj je djela koja će trajati i njega nadživjeti. Pa kako da onda, s toga stajališta, ne uspoređujem pisca i slikara?

— Ma ne kažem ja da ne postoji veza — popusti velečasni. — Shvaćam srodnost, neprijeporno je da na neki način traju u svojim djelima.

Ohrabren povlađivanjem, učitelj dohvati knjigu sa stola, vješto pronađe odlomak i reče:

— Molim, poslušajte ovo!

Potom polako i izražajno pročita:

»Kroz puste odaje lete čudni, opojni, pokojni mirisi za jekom išče-znulog clavencina, a pauk, jedini stanar bivšeg kontesinog budoara, još ne vjeruje da je sam, jer u tim tišinama čuje kuckanje srdaca, škripu i škrgut zuba, mahnito jaukanje uzidano u najdeblji zid, plač prve ljubavne noći kao iz susjedstva.

A kad sine hladna zora iza stravične noći u pustome zamku, jedna mahnita, bijela i svileni djevice ostavila je svoje suze na prašnjavim prozorskim staklima, ginući svu noć u gledanju hladne, zelene mjesečine«.

— Čuo sam. Tekst mi je otprije poznat. I?

— Kao da nije napisan prije tridesetak godina u Loboru, toliko odgovara današnjem ugođaju u Velikom Taboru!

— Što si zapravo htio reći? — s probuđenim zanimanjem upita župnik.

— To da su i pisac i slikar miljenici svilene djevice. Može netko iznaći drugačija tumačenja, ali ja bijelu djevicu vidim kao *umjetnost*. A hladna mjesečina, za kojom ona sama gine, je *vječnost*.

Nasuprot očekivanju, suosjećajni se župnik oteo mračnom raspoloženju. Razmjena misli koristila mu je više od samotnog tugovanja.

— Čuj, sinko! — reče učitelju. — Priznajem, nije mi danas bilo do razgovora, no dobro mi je došao. Izvukli smo iz njega ponešto misaonog biserja, to je ohrabrujuće. Makar ja držim da Matoš u ime artizma pretjeruje s uporabom epiteta, kao umjetnik osjeća bitno. Reći ću gospodaru kule da je miljenik svilene djevice. Bit će mu drago.

— On zacijelo u duši osjeća nešto slično, pa ako mu vi potvrdite...

— Hoću, još danas. Nadam se na vrijeme, jer odbrojani sati brzo prolaze.

Zatekavši Majstora kako sjedi ispred postavljenog štafelaja i radi, velečasni se toliko obradovao da je zaboravio svoju namjeru. Razdragano je hvalio stvaralački čin, bodrio slikara i slušao što mu govori o skladu boja i linija u budućim potezima kista.

A u sebi je izgovarao molitvu zahvalnicu, koju je završio riječima:

— Molim te, Gospodine, ako je moguće, otkloni kalež od slugе svojega i dopusti mu da dovrši što je započeo. Ali neka bude volja Tvoja. Amen*.

Dobro obavljen posao

Dan nakon što je njihov televizijski studio emitirao prilog o potresu koji je pogodio primorski kraj, tijekom ubičajenoga jutarnjeg sastanka šef programa pohvali mladu novinarku:

— Dobar ti je materijal, vrlo dobar!

Svi se pridružiše odobravanju.

— Još je bolje da smo se živi i zdravi vratili — ona odgovori na silu vedro, još umorna od puta.

— Gadno je vozit između kamenja na cesti — dobaci vozač koji je svratio po šefov potpis. — Ne bi' to nikom poželil!

Nazočni među sobom stadoše komentirati i sam događaj i Dorino izvješće.

— Mene se najviše dojmio onaj mladi tata — reče urednica. — Zapravo je on jedini nešto rekao. Počeo je mirno, a onda odjednom nije mogao dalje.

— Da, imaš pravo — prihvati Dora. — U prvi mah i meni se činilo da opisuje nešto što uopće nije strašno, čak sam se začudila tolikom odmaku od užasa... pa doživio ga je...

— Zamuknuo je spomenuvši dijete — prekine je stariji kolega.

— Točno. Kad je rekao: uzeo sam na ruke dijete i istrčao, puknuo mu je film i više nije mogao istisnuti niti riječ.

* (Istrgnute stranice iz dnevnika desiničkog učitelja, s naznakom 1939. godine i opisom posljednjih dana slikara Otona Ivekovića, izgorjele su nedavno u požaru koji je zahvatio školu nakon udara groma.)

— Bilo je to vrlo efektно — stručno ocijeni šef.

— Nismo montirali, tako je teklo kako je prikazano — reče snimatelj. — Ako dopustite, ispričat ćemo vam što smo dolje prošli. Ah, neka vam kaže Dora, ona je vještija riječima, ja sve vidim kao sliku.

— Da čujemo! — začuše se glasovi, te ona u nastaloj tišini otpočne:

— Mi smo tamo stigli oko podneva, mislim, Ante, šofer i ja. Malo smo kasnili zbog odrona na cesti. Blizu cilja osjetili smo da se trese tlo.

— Kažu, još se trese — primijeti snimatelj.

— Ukratko, bilo je strašno. Mjesto porušeno, zaogrnuti pokrivačima ljudi hodaju bez cilja, ne znaju što će i kamo će, užasnuti gledaju ruševine. To lako možete zamisliti.

— Vidjeli smo na ekranu.

— Mi smo htjeli što prije obaviti svoje i otići...

— Razumljivo. Bilo je još udara blizih onima od preko pet Richtera — upadne urednica.

— ...ali nitko nije htio s nama razgovarati. Odmahivali su rukom i na naše molbe da progovore okretali nam leđa sve dok neki starac nije rekao neka ih se ostavimo, što smo naigli na njihovu nevolju, i sve tako. Pokušali smo objasniti da je to naš posao, nismo došli iz radoznalosti. Udaljio se tvrdeći da toga prije nije bilo i da mi ugađamo ljudima koji u toploj kući gledaju tuđu nesreću. Nismo se nadali odbijanju. Ante im je dokazivao da tako mogu potaknuti na pomoć javnost koju ćemo obavijestiti o nepogodi. Jedna je žena na to doviknula neka snima ruševine i pusti ljude na miru. Ante je, naravno, snimio ruševine, ali ja sam htjela čovjeka pred kameru. I tad smo ugledali jednoga kako ide prema nama. Netko ga je zvao neka se vrati, a on je odgovorio da mora u svoju kuću, ne znam više po što. Zapriječili smo mu put. Ja sam izrekla pitanje, Ante snimao, i tako smo dobili onu scenu kad je opisujući strahotu zanijemio.

— Počelo je kao da priča o nečem običnom.

— Zamijetivši kameru, pokušao je sročiti smislene rečenice. No, ubrzo se slomio. Sjećanje na užas kad je skočio iz postelje i, zgrabivši dijete, preko rasutog kamenja istrčao iz kuće koja je ostala klimava kao babin zub, potpuno ga je paraliziralo.

— Dobro ste obavili posao, ako se riječ dobro može upotrijebiti u svezi s onolikim zlom — reče šef, inače škrt na pohvalama. — Bože, i sam se ničeg na svijetu ne bojim više od potresa! Pred silom prirode ljudi su potpuno bespomoćni.

— Pričekajte malo s uopćavanjem, mislim da Dora još nije završila. Ima nešto što niste vidjeli u emisiji — navijesti snimatelj.

— A što?

Dora nastavi:

— U trenutku kad je Ante uvidio da čovjek više ne može govoriti i kad je isključio kameru, doživjeli smo jak potres. Od novog pomicanja tla srušile su se raspuknute kuće, uz tutnjavu se digla prašina, a niz strmu ulicu na dnu koje smo mi stajali, zakotrljale se gromade kamenja. Pobjegli smo prema čistini, odakle su dopirali uznemireni ljudski glasovi. Bome, odlučili smo dočepati se kombija i smjesta otići. Prije nego sam zalupila vrata, prišao mi je onaj čovjek koji je zajedno s nama potrčao u istom smjeru. »Hvala, spasili ste mi život«, rekao je. »Osjetio sam odbojnost prema novinarskoj nametljivosti kad ste me zaustavili. Da niste, sad bih bio ondje«, rukom je pokazao na kuću, novim potresom srušenu do temelja. Rekao je još da je učitelj u mjestu, da je sretan što je spasio dijete i što, unatoč velikoj razornoj snazi potresa, nitko od mještana nije stradao.

— Prava drama — primijeti netko.

— Tragedija, srećom bez ljudskih žrtava — doda drugi.

Komentar se činio nedovoljno osjećajnim, što je samo privid. Statistike, naime, pokazuju da novinari zbog doživljenih stresova u prosjeku žive kraće od zaposlenih u drugim strukama. Kao pravi profesionalci, uzbuđenje prikrivaju nehajnošću.

— Mislite vi što hoćete, ja onaj njegov pogled nikad ne ću zaboraviti — izjavi Dora. — Kao da se nanovo rodio.

— Slučajnost, kažem vam! Sve je u životu slučajnost — glasno je razmišljao spiker kojega su prije nekoliko godina neozlijeđena izvukli iz smrskanog automobila. — I onda kad priroda ustane protiv ljudi, oni se jedino mogu osloniti jedni na druge. Eto, čuli smo kako je spašen jedan život. Dakako, slučajno. Ali da Dora nije zaustavila onog čovjeka, njega više ne bi bilo.

— Predlažem da Ante i Dora uzmu dan odmora. Mi ćemo sad utvrditi daljnji raspored snimanja — službeno će šef.

— Idući put pošaljite ih na presijecanje vrpce, zaslužili su — našali se spiker.

Adam

Veza je uspješno proradila. Po naravi stvari takvu se vezu prešućuje, ali bez nje je bolje ne krenuti liječniku, osobito ako zdravstvene teškoće zahtijevaju veću pozornost od uobičajene. Sin i snaha doveli su oca točno u zakazano vrijeme, a tada se pojavio i liječnik.

— Za danas sam svoje obavio, možemo porazgovarati u miru. Vi ste gospodin i gospođa Rupčić — pruživši im ruku kazao je poluupitno i u ordinaciji nastavio: — Brat mi je ispričao o čemu se radi. A i mi se poznajemo iz viđenja — obrati se mlađem čovjeku te ih sve pozove da sjednu.

— Radi se o mom tati... — otpočne ovaj, jedva svladavajući nela-godu. Ni njemu ni ženi nije bilo drago što ulaze u psihijatrijski odjel, mogao bi ih netko vidjeti i svašta pomisliti. — Sjedni, tata! — prišapne ocu, koji unatoč nutkanju ostane stajati, samo je iz novčanika izvadio zdravstvenu iskaznicu i položio ju na stol. Budući da dolaze preko veze, uputnicu specijalistu nisu donijeli.

Liječnik iz navike posegne za iskaznicom.

— Adam Rupčić — pročita i reda radi pribilježi ime u svoj blok papira.

Dotle je sin smišljao kako da objasni svrhu posjeta, jer u očevoj nazočnosti nije mogao izložiti sve što je nakanio. Zapazivši to, liječnik predloži.

— Porazgovarao bih prvo s gospodinom. Budite ljubazni i pričekajte malo u hodniku.

Udoše — izidoše. Ne žale, ukoliko od toga bude koristi. Činilo im se da razgovor dugo traje, muž je izlazio pušiti, žena se osjećala suvišnom i nekoliko puta htjela otići. Starac im samo zadaje brigu, i sad zbog njega gube vrijeme. Sva sreća da je htio mirno poći s njima, premda je znao kamo ga vode.

Bio je svijestan toga da ne podnose njegovo ponašanje, ali drukčije nije mogao. Ako ga smatraju ludim, neka ga odvedu liječniku, barem će ih uvjeriti u suprotno. Čim su ga sin i snaha pozvali da ih posjeti — živjeli su u gradu, on u obiteljskoj kući u pokrajini — znao je da nešto smjeraju. Kako je zatopljilo, a u to vrijeme on napušta dom i kreće na put, svratio je prvo u grad, potom će, ne bude li zla, nastaviti dalje kao svake godine. Ostavši udovcem, pronašao je svoj način života koji su sin i snaha smatrali abnormalnim. Njemu se sviđao, što je blaži izraz za jedinu mogućnost opstanka. Zdrav i prilično

snažan, sposoban je za putovanja. Zime bi provodio kod kuće, baveći se onim čime se oduvijek bavio: u manjoj mjeri izrađivao je novu obuću, a više je krpao staru koju su mu donosili iz susjedstva i udaljenijih mjesta. Posla je imao na pretek: lako je danas kupiti gotove cipele, teže naći postolara da ih popravi. Zbog vedre naravi ljudi su ga voljeli i u njegovoj se kući okupljali, a on im je pričao gdje je boravio od zime do zime, o susretima sa starim znancima i uspostavljenim novim poznanstvima. Sin i snaha brinuli su se zbog njega, jer od proljeća do kasne jeseni nije imao stalne adrese. Kuću su mu čuvali susjedi, što je zimi zaradio, to je putem trošio, zacijelo tu i tamo popravljajući obuću da dođe do novca. Je li takav život neobičan? Jest. Je li ludilo? Nije. Tako je barem on mislio, nasuprot sinu i snahi koji sad nestrpljivo čekaju da čuju liječnikovo mišljenje kao potvrdu vlastitoga.

— Sumnjam da postoji rješenje — izusti žena. — Na kraju će prodati kuću i pasti nama na teret.

— Za sve ima lijeka — ispod glasa odvrati muškarac. — Mi nismo stručnjaci pa ne znamo. Vjerujem da će ga doktor zadržati na promatranju.

Nije ga zadržao.

Nakon otprilike sat vremena, vedar i raspoložen što se imao s kime do mile volje napričati, starac iziđe i reče im:

— Idem kući nešto pojesti. Doktor me više ne treba.

Sin i snaha nisu ni pokušali prikriti razočaranje.

— Zaboravili ste knjižicu — zovne ga liječnik, i on se vrati po nju ali ne dalje od praga ordinacije. Pružajući mu zdravstvenu iskaznicu, liječnik zamišljeno promrsi:

— Adam...

— Nešto nije u redu s imenom? — upita sin nakon što je stari otišao.

— Pristaje mu — odgovori psihijatar i drugi put ih pozove da uđu.

Sjeli su kao i prije sat vremena kad su ovamo prispjeli, samo, uzbuđeniji u očekivanju rezultata. Kako starog nema, mogu slobodno govoriti.

— Onda? — nestrpljivo upita sin.

Žena je bila određenija:

— Zašto ste ga pustili otići?

Doktor je, vide, bolje raspoložen. Oči mu iskre, na njegovu licu pojavljuje se jedva zamjetan osmijeh.

— Nemam razloga zadržati ga — reče. — Gospodin je ovamo došao od svoje volje?

— Da.

— Došao bi i opet, kad bi zatrebalo. Ali...

— Stanite malo! — prekine ga sin. — Je li vam ispričao kako živi?

— Rekao mi je da zime provodi kod kuće, dok tijekom toplih godišnjih doba putuje.

— To je neodgovorno. Ne putuje, nego luta. Postao je skitnica.

— Je li ikada izazvao nevolje, upao u dugove ili vas bilo kako oštetio?

— Nije.

— Ne bih rekao da takvim načinom života ugrožava bilo koga...

— Ali mi ne znamo gdje je i što mu se može dogoditi — reče žena.

— I kod kuće mu se svašta može dogoditi, a putovanja ga održavaju krepkim. Njemu je to drago, ne škodi nikome.

— Jeste li, zaboga, čuli što priča? Same ludosti! — plane sin.

— Čuo sam. Sve mi je izložio. Voli prirodu i žali što ljudi onečišćuju okoliš...

— ...pa zato luta ukolo i skuplja otpatke!

— On tvrdi da bismo to svi morali činiti — osmjehne se liječnik.

— I moja djeca s razrednicom odlaze u takve akcije.

— Ja s obje noge stojim čvrsto na zemlji, no moj otac fantazira o propasti planeta.

— Držim da nije opsjednut apokaliptičkim mislima, nego jednostavno registrira postojeće stanje; ne agitira, nego pomaže gdje stigne. Govorio je o onečišćenju koje se danomice posvuda događa, o promjeni klime zbog oštećena ozonskog omotača. Sve te činjenice poznate su i vama i meni, o njima svakodnevno slušamo ili čitamo. Znanost ih potvrđuje.

— Je li vam pričao da po polju traži uginule zečeve?

— Da. Na žalost, oni ugibaju jedući povrće uzgajano pomoću pesticida. Jedemo ga i mi, a posljedice nisu dovoljno istražene, iako nema sumnje da šteti našem zdravlju.

— Sigurno je prešutio da razgovara s lisicama.

— Ako želi istaći njihovu ugroženost i opet je u pravu, jer životinje sve više gube svoje prirodno stanište.

— Nemojte mi reći da je normalno to što grli stabla! — uzdahne žena.

Liječnik pomisli: »Da mu pružate više ljubavi, možda ne bi«. Na glas pak reče: — Takav postupak preporučujemo kao terapiju.

»Počinjem vjerovati u priče da s vremenom svi psihijatri pošasave. Taj nam ne će pomoći, štoviše, odobrava starčeve ludosti«, mislio je čovjek.

— Kad padne snijeg, on tepa zemlji: »Odmori se, mila, dok te štiti snježni pokrivač«. Zar je to normalno? — prikrivajući bijes reče žena.

— Rekao bih da je istinito — ocijeni liječnik i učini mu se da pred sobom vidi starčevo lice. Bilo je u njem nečeg plemenitog, cijelom svojom pojavom starac — što je uvjetno rečeno da se izbjegne dulja formulacija: izvrsno držeći se muž u zreloj životnoj dobi — ugodno djeluje na sugovornika.

— Vi doista mislite da nije poremećen?

— Nije. Dapače, potaknuo me je da se upitam kako svekoliko onečišćenje djeluje na ljude, na njihovo tjelesno i duševno zdravlje. Vi o tome niste razmišljali.

— Ja čvrsto stojim na zemlji s obje noge — ponovi čovjek. — I smatram da moj otac treba staratelja.

Žena postavi odlučujuće pitanje:

— Ne možete li lijekom ili liječenjem postići da promijeni način života?

Pogledavši na sat, liječnik pomisli:

»Kad bi to bilo moguće, prvo bih promijenio svoj. Skoro će pet sati, a još sam u bolnici.«

— Medicina to ne može — odgovori. — Mi se ovdje susrećemo s mnogo težim slučajevima, s mračnim stanjima duše usmjerenima protiv života. Oprostite ako time vrijeđam vašu zabrinutost koju smatram opravdanom, ali ovako čilog i vedrog starca dugo nisam sreo. On logično misli, potpuno je bezazlen i svijestan svojih postupaka.

— Nismo ovamo došli filozofirati — ustane čovjek. — Hvala vam na trudu, premda ništa nismo postigli.

— Ne znam kako vi, ja jesam — bez ljutnje će liječnik. — Kao što rekoh, dobio sam poticaj za razmišljanje. Problem ugroženosti ljudskog roda onečišćenjem planeta postoji, ne možemo ga nijekati.

Oboje pokazase znakove nestrpljivosti.

Ne obazirući se na to, liječnik prosljedi:

— Znakovito ime ima vaš otac. Moj je zaključak: on se ponaša poput Adama koji je izgubio raj, a, kako osjeća da bi mogao izgubiti i Zemlju, pronašao je mogućnost djelovanja, za kakvo zbog svojih obveza, željeli to ili ne, ni vi ni ja nemamo vremena.

Pružio im je ruku koju su nevoljko prihvatili, makar su na odlasku pristojno zahvalili.

Prije nego je za sobom zatvorio vrata, sin reče:

— Tko će biti kriv ako stari negdje na putu strada?

— On bi stradao kada bismo ga bilo kako spriječili da živi po svome — odlučno odgovori liječnik.

Unatoč umoru, njemu je razgovor s nesuđenim pacijentom pružio zadovoljstvo. Sit gradskog sivila i smoga, odluči da će u nedjelju ženu i djecu povesti na izlet. Automobilom, doduše, pa ipak — nadisat će se svježeg zraka. Krenu li prema Trakošćanu, nije daleko do kumove vikendice, kamo su pozvani na roštilj. Premda je u mašti vidio zelene zagorske brege, ni u snatrenju se nije mogao osloboditi stečenih navika: auto i roštilj ne uklapaju se u predodžbu o čistoj prirodi. Kao liječnik trebao bi prednjačiti primjerom zdravog života, a priprost ga je čovjek nadmašio. »No, taj je sebi priuštio slobodu o kojoj drugi mogu samo sanjati«, pomisli osmjehujući se. »Svaka mu čast!«

Čim su malo odmakli, žena progovori:

— Kakav užas! Uzalud smo se izložili neugodnostima. Što ćemo sada s tatom?

— A što? Odvesti ga drugome doktoru!

Da su ga zatekli kod kuće, kao što su očekivali, to bi i učinili. Ali on je, prozrevši njihove namjere, uzeo naprtnjaču i otišao. Nisu znali gdje je ni dokle će izbivati, jer im nije ostavio nikakvu poruku. Naprotiv, dobrim susjedima, koji su ga prije polaska na put pitali kada se kani vratiti, spremno je odgovorio: »Kad studen natjera medvjeda u njegov brlog, onda ću se i ja, stari medvjed, zavući u svoj«.

Tko sam?

Ono što je vidio u zrcalu, Berislavu N., zvanom Bibi, očito se svidjelo. A vidio je sebe, stasita momka u dvadesetoj godini, pravilnih crta lica i kose ošišane na način američkih košarkaša. Pristaju mu nove trljanjem izlizane traperice, skupe tenisice, talijanska košulja. Još da nabaci vjetrovku i stavi na glavu kapu sa šiltom prema natrag — bit će spreman za izlazak.

Kod kuće mu je dosadno, učenje odgađa. »Nije loše biti student«, kaže svom odrazu u zrcalu. »Starci se brinu za tebe, i dok srednja stručna sprema već šljaka, izigravaš budućeg posjednika diplome. Samo, ona ne pada u krilo poput zrele jabuke.«

Prošli put kad je izišao na ispit, zakazao je već na pismenom dijelu. S time sebi previše ne tare glavu. Učiti je *ujfu*! Taj anagramiran izraz on i njegovi vršnjaci zlorabe do krajnjih mogućnosti. Sve im je *ujfu*, sve negiraju, a što sami žele, još ne znaju. Neki, ne svi. Postoji golem raspon od solidnih mladaca do propalih narkića. Oni solidni štošta su naučili, ali manjka im znanja i iskustva. I Bibi se osjeća tako. U fazi traženja poput Kolumba kojega razapinju pobunjeni mornari, to jest godine što prebrzo prolaze, a on nikako da ugleda ptčicu kao najavu kopna i otkrivene Amerike. Samo bez panike. Pojavit će se ona.

O, blaženo doba kad su, pokraj svih nedoumica, siromaštvo, bolest, panja i smrt samo riječi ili nešto što se događa drugima!

Razmišljajući tako, kreće prema vratima. Otac mu dovikuje:

— Nemoj doći prekasno!

— Naprotiv! Doći ću u rane sate — kaže Bibi i bez plana odlazi u laganu šetnju središtem grada. Kako ni u središtu grada ni u lokalima stare Tkalcje nije našao društvo, sjeti se da su valjda na rock-koncertu u Sportskoj dvorani. Iz dosade ode onamo i umiješa se u publiku.

Ali, što je to? Je li danas loše raspoložen ili je pojeo nešto pokvareno? Počela mu je smetati buka, križanje bljeskajućih laserskih zraka nagonilo ga je na povraćanje. Pojačala su prejaka, skladbe nikakve, ostarjeli frontman benda na sceni gimnasticira s mikrofonom u ruci. Nisu li svojedobno — on tada još nije bio rođen, ali je o tome čitao — govorili: »Ne vjeruj nikom iznad tridesete«? Danas imaju skoro šezdeset i još se ne daju. Oko sebe vidi dječurljiv: mlađi od njega dečki i cure ponavljaju pripjeve, dižu ruke uvis i plješću, pale upaljače i žigice. Muka mu je gledati ih kako poskakuju na mjestu. Prije to nije kritički promatrao, ako mu i nije pasalo, nije mu smetalo. A sad se odjednom guši, postaje mu tjeskobno. U gomili se osjeća sitan kao vlat trave, neprimjetan. Volio bi biti netko, volio bi istaknuti se, premda zna da se takvi izlažu riziku. Treba se imati čime istaknuti: naučiti, razviti sposobnosti — i onda možda stradati. Kako je prošao Galileo? Sokrat je morao popiti kukutu, a Ayrton Senna u »Formuli 1« i astronaut Gagarin odletjeli ravno u smrt.

Masu je opasnosti na putu uspjeha i slave. A svatko je želi, svatko bi rado dospio na scenu, pod reflektore i na naslovne stranice. Na vrh.

Je li kucnuo trenutak da i on to poželi? Pa i nije žurio. Mozart je u tim godinama imao iza sebe bogat opus, a nije jedini, našali se na svoj račun. Ipak osjeća da se s njime nešto događa: na mjestu gdje se dosad zabavljao, postaje mu nesnosno. Nije u pitanju glazba, nju i kod kuće sluša, samo što preferira rap i tehno, za razliku od domaćeg rocka koji je OFF. Pomislivši na tehno, sjeti se da mora odnijeti kazete prijatelju u šator na Jarunu, možda mu dade priliku da se iskaže kao DJ.

U neobičnom je stanju. Kao da stoji na prekretnici pa treba pripaziti na koju će stranu zakoračiti. Ili će ostati u gomili, beznačajan ali zaštićen i utopljen u masi, što je prednost jata i čopora — ili će biti netko, istaknuti se nečim, poraditi na tome i sve svoje snage uložiti u proboj. U proboj čega? Još nije otkrio, ali svakako mora biti nešto što će ga izvući iz položaja beznačajne vlati na travnjaku. Otići ili ostati? To više nije stvar volje, nego se manifestira kao tjelesna reakcija: guši se, gubi dah, nedostaje mu zraka.

Ah, glupavo! Idem, zaključ i izgura se u predvorje, gdje se malko pribrao. Ne vodi ga ništa određeno, ne zna je li diploma prema kojoj ga starci usmjeruju taj cilj, ili će naći drugi; nema plan, tek iskra je zametnuta. Poput iskre vrcnula je težnja za svojim JA.

Morao je izaći iz gomile. Nabivši kapu na glavu, dok je vani odijevao vintericu, na njega naleti frend.

— Zakasnio sam, Jura — reče. — Kako je unutra? Guba?

— Ma kakva guba! Ujfu! Na sceni fosili, dolje kikići. Prerastao sam ja to. Odoh!

— WC ti je desno — za njim se naceri Jura. — Ne furam se na filozofiranje.

Bibi je zastao razmišljajući treba li se vratiti i očešati ga, no onda se ogradi drugom po redu omiljenom frazom: Koji mi je on faktor u životu?

— Nikoji. Nisam mu trebao ništa reći — odgovori sam sebi.

I ode uvjeren kako o tom, za sebe važnom i prijelomnom trenutku, ne može ni s kim razgovarati. Činilo mu se da se osovljava, a ujedno se pitao zašto je tako dugo čekao.

I prije je sebe propitkivao, čak su ga profesori nagovarali da svakodnevno ponavlja ona tri: — Odakle dolazim? Tko sam? Kamo

idem? — ali nije tražio odgovore. Ni sad ne zna odgovore, jedino zna da ih mora naći.

A pitanja niču kao gljive nakon kiše:

Je li, šire gledajući, oklijevanje uvjetovano društvenim okolnostima i duhom vremena? Kakva je njegova generacija, kojem njezinom sloju on pripada? U čemu je najbitniji problem njihova naraštaja? Koja su im obilježja zajednička, koje osobno njegove prednosti ili mane? Hoće li život biti bolji ili gori nego što je zamišljao?

S mladenačkom drskošću pomisli da nije siguran sazrijeva li ili postaje fosil. Jedno je ipak morao priznati: odvojio se, ide svojim putem. Još samo da ustanovi kamo.

Nada Iveljić

TERARIJ

ovih se dana ništa ne događa popodnevni i jutarnji pljuskovi donose i odnose teške i tamne oblake oblaci upijaju i rasipaju zrak natopljen mirisima zemlje lišća naglo izraslih trava sve bujnijeg kipućeg žbunja koje divlja izvija se i vrišti pod

prevelikim uvijek tupim škarama omanji muškarci u potkošuljama grbe se i smanjuju pred hujanjem tramvaja i malo zatim iznova ujednačenim sporim kretnjama potkresuju živicu kao da je to jedino što se može učiniti kao da je to jedini način da nas

podsjete kako su naši preci upravo tako oblikovani i da se svakog trena mogu iznova okupiti tu na bilo kojem mjestu i mahati tim granama kao da ga pozdravljaju kao da su ga oduvijek čekali iskre se slijevaju pod tramvajskom lirom poput tihog malenog vodopada

i nestaju u kiši kao da su blistavi zarezi na tvom rukopisu

znaš da će ti ruka zadrhtat kad pripališ još jednu cigaretu jer njezin je pogled ona rezonanca koju tada više nisi mogao podnijeti ustao si kao i inače zabacio spuštenu ramena protegnuo se i nakon nekoliko koračaja po sobi krenuo do kuhinjskog prozora

tamo se ne ćeš zadržati ljepljivi linoleum pod stopalima omekšali je preludij vrelini hranjivo stanište univerzuma koji se ugiba i oplakuje rubove tvog tijela hodaš sasvim polako pažljiv poput onih koji nastoje očuvati svaki život ma kako sićušan ovaj bio

i zamišljaš da pred tobom čiste svaku stopu tla po kojem kročiš
jer svetost je življenja jedinstvena ne možeš je obnoviti kupaona
je obala rijeke prozori i vrata su čuvari granica koje neprestano
nestaju sjene oblaka obrubljuvat će tvoje uzglavlje na pragu sobe

nisi zastao uzeo si cigaretu sa stola plamičak i mlaz dima
u trenu ga zaklanjaju a kad sam prinijela čašu ustima i dalje
je stajao nasred sobe zureći u svoja blijeda stopala

kao rijetko kad
ustat ćeš prije mene
prebacila si noge

obje odjednom
i tvoja je
otvrdla stražnjica

bešumno zastrugala
po mom mlohavom trbuhu
dok slušam pištanje

crne glave tuša
koji sada klizi
po tebi čupkam

stazicu podno
pupka neuspješno
zamišljajući

obrise oblačka
tvoje služi tu
pod mojim prstom

nisam siguran hoćeš li pozvoniti ili će te najaviti tek
tiho struganje vrška brave u metalnom utoru dovratka — jesi
li mi ikad vratila ključeve — ali znam da ćeš u ruci
držati pošiljku na koju čekam već mjesecima stojim

pred vratima svoje sobe a ti ćeš dvaput mahnuti žučkastom
omotnicom dolje gore dolje gore jer znaš da je tada
ta os tvoje koplje strijela i uzda jer je uzani hodnik
nepregledna pustopoljina na kojoj padam ničice preklopljen

valovima užasnog brujanja jer ćeš s drugim korakom
biti u kuhinji jer voda će proključati svakog trenu
krugovi na vodi počinju podrhtavati i kad podvodna
eksplozija izbaci lanac mjehura na površinu oštri

zvuk zvonca me cimnu potegnu i povuče put ulaznih vrata

sad mi se čini da je to
bilo pred previše godina

kad sam na vrelu ploču
peći poslagaao kore naranče

i kad sam čekao na neki
način kad sam zapravo

vrlo pažljivo mjerio
vrijeme vjerujući da

je ono sklopljeno od
zasebnih točno određenih

na neki način odredivih komadića
koji klize jedan pored drugog

ili jedan mimo drugog a možda
se pri tome preklapaju možda

im se rubovi neprestano taru
dodiruju pa nam je dana mogućnost

samo je valja iskoristiti
da sami spram neke vlastite

potrebe ili načina gledanja sklapamo
i premećemo već postojeći niz

tako nekako tada sam vjerovao
da taj lanac vodi nekamo

zacijelo nam želi na nešto
ukazati a onda su tu čvorišta

koja se recimo nazivaju
ponavljanje ili neka slična

dovoljno porozna riječ ako
se potom spuzne na drugu

stranu svjetlost kad se
mrvi kad se polako kruni

sa zaustavljene slike neba
pa dobro ima razloga i za to

razmišljao sam onda
a kore naranči miris

tamne žućkaste blijede
krljušti te krte trake

uvijaše se i postaše meke
kao kreda da upravo poput

krede i lome se sasvim
lako pod vršcima prstiju

na prvi dodir jer to
je tijelo moje vjetar

sunce suhi zrak omataju me
svojim čvrstim tkanjem na tom

stablu na tim bijelim granama ležim

ove se zime često budim usred
noći naglo nikakav znak niti
nagovještaj tome ne predhodi
zurim u tamno sivi prozor

ležeći sklupčan na boku
u iščekivanju recimo
nekog hladnog vela ili
bešumne kretnje ledenog

zraka to bi onda bila
duboka crna krila
i strah bi zazvonio
kroz moje omekšalo

tijelo začuo bih kapanje
iz kupaone ili škripu
koraka pod prozorom potom
zastajkivanje kao kad

neki stroj stane
a udovi bi se odjednom
zgrčili postali bi
tvrđi napeti jer ću

tada znati da se nešto
zgotovilo da će oštri
noćni zrak rasparati
trošni pokrivač

i da moju čvrstu šaku
okrunjenu bijelim zaglancima
više ništa ne može zaustaviti

ne možeš ubrzati zimski suton uvijek je
brži uvijek je to mutan prikriiven blijedi
rukavac što se sve brže cijedi niz oštar

obrub stanjene opne posivjelog svijetla tu
se ničeg ne treba sjećati ni crtovlja
mrtvih stabala ni usporenog lepeta bezbrojnih

vrana koje će kao i svake zime plutati
ponad zgrada i ulica poput rasutog znamenja
bolesti njezina se sjena već ulila u krvotok noći

a zašto si došao ne to mi sigurno ne ćeš reći reći ćeš tako
mi se žuri šepirić i kišobran ona tvoja bundica sigurno nije od
umjetnog krzna u čijem sam predsoblju ali što s tim ugovor
je bio posve precizan naše su duše uživale privilegij

isparavanja poput daha u ledenom zraku ne ne to ne želim izgubiti
moja će kosa zato i dalje biti bujna gusta padat će mi preko
ramena jer ja sam uvijek kralj na području kojeg ti ne želim ne
mogu oduzeti tonem u postelji stojim pod tvojim prozorima slušam

te svakog jutra kako žuriš na tramvaj kako obilaziš lokvice leda
vidim kako se pahulje krune to je zrnevlje s tvoje dijademe ono
me još uvijek sve dalje od tebe čuva od bolesti gladi očaja
samoće i zato ga stavljam pod jezik jer pred tobom ne ću smjeti

zamuckivati kad jednog jutra uspravan i čist budem sricao
slova ona crvena modra crna jarka i svijetla poput imena smrti

u ovo rano doba
dana okrećem se
na drugu stranu

licem prema tebi
i upijam tvoj
miris je li to

onaj otežali trag
kojeg slijedim
kad sam cijeli

dan potom omotan
našom opnom koju
udišem s vrhova

prstiju ili je
to onaj vonj
što ga njuškam

i uvijek raspoznajem
na tvojoj koži jer
i tada u nimbusu

ublaženog polusna
pokušavam pomišljati
na stotine onih

sati bez tebe na onaj
talog i trunje zbog kojih
te je pamtilo tijelo

tada je uvijek gužva dva kilometra uz crtu drvoreda tiskaju se
djeca baloni spužvaste zemlje pune ustajalog ulja gipsane ženice
i ti dežmekasti konjići koji začudo ipak nisu od tvrde gume
zaobljena kopita upijaju rahle stazice pored šetališta te se

njihovi golemi trbusi čine još većima rastu uz ciku sićušne
jahačice a koža im se napinje i opušta poput sumanutog tumaranja
velike mačke s one strane živice nedjeljni dan klizi i zapinje
po plastičnim stolcima smlačenom pivu odbija se od mrtve površine

jezerca zelen i siv pod prejakim divljim svijetlom svake godine
sve oporijeg netrpeljivog sunca pahulje kestenja u cvatu
vrtlože se oko šetača i paviljona da to znam svaka od njih ti
pokazuje bezbrojne putanje majušnih zračnih struja svakim

korakom prolazim kroz drukčiju mrežu uostalom a što drugo čine
oblačci mušica kako treperi lišće iz trena u tren druge spone
pršte uvijaju se nestaju poput lažnih stanki slučajnih zareza
rojeva točki ponad kojih je uvijek neki novi sklad ležim na

klupi stojim na titravom proplanku u sjevernom dijelu parka
sjedim ispod nakrivljenih stabala zastajem i po drugi ili treći
put propuštam čini mi se nekoga tko trči jednog potom još dvoje
biciklista utihu će svakog časa razbiti novi val cvrkuta

sjećam te se kao neke nove stvari njezino svjetlucanje
prska po mliječnoj opni slika s putovanja rano proljeće
pored mora kamena obala pod staklenim zvonom žutog i bijelog
sunca more je tu stišano naleti vjetra umrežavaju valove

negdje izvan uvale siva i bijela prozirno plava visoko
iznad nas tamo ne gledamo ostao si ležati na mlakim za
mene hladnim pločama a kad sam se vratila sjedio si
okrenut leđima poput slučajnog prolaznika koji je

zastao da potraži nešto što je zaboravio izgubio znala
sam da ću se zaustaviti i da me ne možeš čuti da tu
mogu stajati nisam više mogao ležati ustao sam i sjeo
omamljen blistanjem bezbojnog prejakog svijetla poput

isprane školjke ili drvene figurine u vitrini pomislila
sam uspomena na ljeto kojeg se ne želim sjećati oštro
zagušljivo vrelo preduboko opekotine i sol ljepljiva
masna koža vrištanje druge djece šećer na prstima i

vonj opušaka u slastičarnici osama kao kazna kao
nagorjelo ulje u svakom zalogaju nejestive hrane
kao prisilno čekanje na brod autobus suton kao
njegova povijena leđa iza zamućenog stakla vitrine

kažeš tišina velika tišina je zaborav tamo
je gubitak oblak od mjedi zujanje bez zvuka
poput udaljenog vlaka kuće od cigala nekoliko

stabala bez lišća tračnice iznad zemlje
metalne prečke na dimnjacima bijeli okvir
na tratini šupljina u udaljenom struganju

prometa tamo je podne kasno jutro sredina
dana miriše na predvečerje zimski kašalj
iznošenu odjeću prepune vreće iz tramvaja

na sluh slijepca na doba bez odjeka tamo
nema pukotina tek crne mrlje poput dna
vira sjedišta na vrhu dizalice porozni

kran kreće lijevo ili desno dolje je
utočište ono što se napušta zaboravlja
prazno poput jezika sna spokoja nakon

objeda šalice kave na kolodvoru pogleda
s prozora hotelske sobe nabori na krevetu
zaprlian rubac u košari za rublje

žućkaste tamne mrlje od znoja i krvi

zašto bih se vratio zbog smrti smrt će me vratiti smrt
me budi svakog jutra tvoja blaga ruka bijela svjetlost
na uzglavlju smrt nas ne gleda smrt nas ne poznaje moja si

reći ćeš tanjur od kamena crna brda u ravnici lišće se
uvija na rubu tvoje usne preživaš me trepćeš na suncu srh
oblaka pijesak pod tvojim stopama ponavlja ti ime jer

ne zna jer ne može čuti jer te treba treba te poput ulja
blijedih sadnica poput korjenja i kiše po mrtvoj zemlji u
zimskom srcu spavača zašto bih ostao jer tamo me ne ćeš naći

druge ćeš s drugima si ustajala reci mi vratio sam te reci
mi u meni si reci mi procvale grane govore o tebi truju te
smrti dišu poput kotača na cesti jutra na kamenoj obali vraćaju

te od mene od mene te uzimaju krljušt s tvojih krila bijele
kuglice očiju zeleni kostur masline zalogaji anđela pored
svake kapelice gutamo konfete s tvog vjenčanja nepozvani

a zatim na drugom kraju grada u malenoj trgovini isprani
betonski pod svježije okrečeni zidovi netko prignut nad
plastičnim kašetama kupuje ribu dno je obloženo bijelim
pokrovom od najlona kapljice vode na izduženim tijelima

niz šiljatih bezbojnih zuba tanki obrub usta strme kosti
lubanje zatežu sivu glatku kožu crna točka oka krupna bez
sjaja bez oblika polako podiže škrge poput poklopca na
skupocjenom čajniku pomisli crveni zupci bijeli kliski trbuh

prazna je bez ikre mreža krljušti nestaje u malenoj peraji
repa tu je prihvaća i spušta na metalnu pliticu vage
odvagnuta uranja glavom nadolje u prozirnju vrećicu krupna
kaplja razvodnjene tamne krvi preplavljuje ispušćeni kut poput

utega od vode ili gutljaja vina dok je polaže u torbu još
jednom zakratko osmotri nepomična trupla ispred sebe prodavač
pruža ruku i uzvraća nekoliko kovanica pogledavajući prema
vratima kao da nekog očekuje kao da je posvuda zavladao mir nad

ulicom mutno svijetlo nestaje klizi slijeva se niz prozore zakriva
kuće poput teškog zastora kiše na pučini izlazi iz trgovine
sporim korakom kao da je nešto zaboravio kao da će zastati na
vratima i potom se osvrnuti da propusti nekog ispred sebe

sjetit ću se svega gusti dim hašiša mrke kaplje
papira pepela i žara progoriše pod i strop pokrov
bez lica vapno u žilama nebeska pneuma mač se puši

siva bačva od stakla limena škatulja za jučer i
sutra bezbojna posolica prhkog pamćenja stupor
u nogama kad ustaneš sredinom dana nagni se posrni

sjeti se svega svjetlost će te pratiti sa svakim
korakom odlažeš žrvanj i žito žrtve od vode
anđeli to sipe poput božje prhuti sa svemoćnog

oklopa podneva upamti tada se mitare šuštava
krila platno i oblaci njihova su bljutava hrana
ne vide te kako stojiš i čekaš užareni rub dana

svoj grimizni kruh klizi pastoralu u plavom
trbuh pliskavice tvrda koža sutona samo to
samo to možeš dobiti žuta noć na te čeka

Miloš Đurđević

HRVATSKA I UJEDINJENI NARODI

O PETOJ OBLJETNICI PRIMANJA HRVATSKE U ČLANSTVO UN

Kada danas u prigodi obilježavanja 5. obljetnice primanja Hrvatske u punopravno članstvo Ujedinjenih naroda razmišljamo o toj činjenici, čini mi se, da treba posebno spomenuti i izdvojiti dva bitna aspekta. Prvi je, nema sumnje, prisjećanje na onaj veličanstveni doček Predsjednika Republike Hrvatske nakon primanja Hrvatske u UN. Taj događaj naime bio je kruna dugoj i teškoj borbi za međunarodno priznanje jedne od najmlađih suvremenih europskih država, ali i jednog od najstarijih europskih naroda. Tako je slavlje na Trgu bana Josipa Jelačića u Zagrebu označilo i povijesni trenutak u kojemu je hrvatski narod konačno mogao odahnuti, koliko je i sam čin primanja Hrvatske u UN, simboliziran u svečanom govoru predsjednika Tuđmana na East Riveru, značio i konačnu međunarodnu afirmaciju Hrvatske. Drugi aspekt o kojemu bih uvodno rekao nekoliko riječi jest činjenica da je Republika Hrvatska kroz svoj međunarodnopravni status jedne od sljednica bivše Jugoslavije ujedno i jedan od osnivača Ujedinjenih naroda, jer je to bila bivša zajednička država. Taj svoj status i tu svijest Hrvatska ne gradi samo na utemeljenom i ispravnom formalnom međunarodnopravnom tumačenju nego i na svom nasljeđu, i političkom i kulturnom, riječju civilizacijskom, jer su visoki ideali zapisani u Povelji Ujedinjenih naroda ujedno i bitni dio toga njezinoga nasljeđa. Izvanjski i simbolički dokazi tome su i brački mramor koji je ugrađen u dijelove zgrade Ujedinjenih naroda kao što je to i već slavni konjanik *Spomenik mira*, hrvatskog kipara Antuna Augustinčića, u parku iza palače Ujedinjenih naroda. Može se dakle, bez pretjerivanja, reći da je 22. svibnja 1922. godine Hrvatska izborila članstvo u organizaciji u kojoj je po svemu pripadala iako

nije imala status člana. No isto tako nema dvojbe da je sam akt pristupanja, da je taj događaj jedan od onih koji će ostati, kako to znamo reći, zlatnim slovima zabilježen u hrvatskoj povijesti. Što je naime Hrvatskoj značio taj datum, 22. lipnja 1922., oslikava ponajbolje i uvodna rečenica iz govora predsjednika Tuđmana u UN prilikom primanja Hrvatske u članstvo: »U ukupnoj povijesti razvitka i međunarodnog položaja jednog naroda ne može biti važnijeg događaja od priznanja njegove samostalnosti i suverenosti i njegova primanja u svjetsku zajednicu ravnopravnih i neovisnih država, kakva je u naše doba Organizacija Ujedinjenih naroda« (Citat prema — *Franjo Tuđman: s Vjerom u samostalnu Hrvatsku*, Zagreb 1995.; str. 191).

Danas, nakon pet godina hrvatskog članstva u toj najvažnijoj svjetskoj organizaciji, možemo reći da je odnos Hrvatske i Ujedinjenih naroda karakteriziran dvama prevladavajućim aspektima. S jedne strane hrvatska diplomacija vrlo aktivno djeluje u sustavu UN, odnosno u većini njezinih organizacija i agencija, s druge strane taj odnos je bitno označen i činjenicom da su u Hrvatskoj već pet godina nazočne i mirovne snage Ujedinjenih naroda. Stoga ću i težište u ovom izlaganju posvetiti toj vrlo složenoj i važnoj problematici.

U kratkom razdoblju od dana stjecanja punopravnog članstva u Ujedinjenim narodima, od 22. svibnja 1992. do danas, Hrvatska je zbog neprijateljske agresije na svoj teritorij i poznatih ratnih prilika, na ubrzani način, u najkraćem vremenu upoznala sustav UN i mnoge od njegovih brojnih sastavnica izravno ili neizravno uključenih u rješavanje krize na području bivše Jugoslavije. Sam trenutak ulaska Hrvatske u UN bio je obilježen složenim okolnostima i nazočnošću UN-ovih snaga za očuvanje mira — UNPROFOR-a na zaposjednutim hrvatskim područjima. Misija UNPROFOR-a formalno je započeta usvajanjem Rezolucije Vijeća sigurnosti UN broj 943 (1992.), 21. veljače 1992. temeljene na tzv. Vanceovom planu koji je uključivao povlačenje JNA s čitavog prostora RH i demilitarizaciju zaposjednutih područja, kasnije nazvanih United Nations Protected Areas (UNPA). Osnovna ideja Vanceova plana bila je održanje primirja do postizanja cjelovitoga političkog rješenja. Vanceov plan i mirovne snage UN-a dočekane su s velikom nadom u mirno rješenje krize i završetak rata pod okriljem međunarodne zajednice. Vanceov plan je u isčekivanju dogovornoga političkog rješenja predviđen kao privremeni plan s ciljem razvojačenja područja na kojima je bilo ratnih djelovanja (tzv. UNPA), razoružanja paravojnih postrojbi, povlačenja

JNA, povratak izbjeglica i prognanika, održavanje javnog reda i mira, te zaštita manjina. No što je od svega toga za vrijeme mandata i ostvareno?

Važno je ovdje naglasiti da je glavno postignuće UNPROFOR-a upravo činjenica da su njegovim dolaskom zaustavljene glavne vojne operacije te je omogućeno povlačenje vojnih snaga bivše JNA iz Hrvatske kao jedan od najvažnijih preduvjeta za uspostavu mira. U UNPROFOR-ove zasluge valja svakako pribrojiti i održavanje kakvog-takvog primirja u spomenutim područjima. No, što zbog objektivnih okolnosti, prvenstveno zbog takvog mandata kakav je imao, a što zbog subjektivnih slabosti, tj. zbog činjenice da su i kroz njegovo djelovanje velike sile promovirale, ili barem pokušale zaštititi uglavnom svoje interese, misija i učinak UNPROFOR-a nisu bili uspješni u onolikoj mjeri u kojoj su to trebali biti. Tako je, nažalost, u razdoblju trajanja njegova mandata protjerano dvanaest tisuća i ubijeno više od šest stotina ljudi, uglavnom Hrvata, koji su ostali na zaposjednutim područjima. Nadalje, UNPROFOR de facto nikad nije uspio ostvariti potpuni nadzor nad cjelokupnim UNPA područjima. UNPROFOR isto tako nažalost nije uspio stvoriti potrebne uvjete za postizanje političkog rješenja, nego je u prvom redu održavao status quo. Hrvatska je, iskazujući punu kooperativnost s međunarodnom zajednicom u traženju mirnog rješenja problema zaposjednutih područja, stalno upozoravala na neprihvatljivost održavanja postojećeg stanja unedogled te na potrebu aktivnog djelovanja na političkom rješenju. S vremenom se UNPROFOR u Hrvatskoj počeo doživljavati kao sredstvo za kupovanje vremena u cilju legitimiranja srpskih osvajanja te je raslo nezadovoljstvo njegovom neučinkovitošću. Razočaranje je bilo proporcionalno početnom oduševljenju zbog činjenice što su »plave kacige« bile prihvaćene kao jamci mira i slobode. Razorena i ranjena Hrvatska, bombardirani i razrušeni gradovi, Vukovar, Dubrovnik, Zadar, Šibenik, Sisak i svi drugi, i sva druga mjesta i sela, napadana ili okupirana, očekivali su s pravom pravedno rješenje i pomoć međunarodne zajednice. O onima koji su izgubili svoje najbliže, o invalidima, o izbjeglicama i prognanicima, iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine, i njihovim očekivanjima, nadama, strahovima i razočaranjima, strepnjama i patnjama da i ne govorimo. No dužnost je i objektivizirati pristup, pa nam valja još jednom reći da razloge nemogućnosti UNPROFOR-a da osigura uvjete za političko rješenje, kako rekoh, treba tražiti i u ograničenoj prirodi njegova mandata i nedovoljno definiranim ovlastima, odnosno nepostojanju učinkovitog

mehanizma izvršenja povjerenih mu zadaća, ali nedvojbeno i u spomenutom političkom instrumentaliziranju mirovnih snaga.

Iz svih tih razloga Hrvatska je poduzimala ono što je jedino bilo moguće a imalo je izgleda na uspjeh. Ona je, istovremeno jačajući svoju vojsku i oslanjajući se u prvom redu na svoje vlastite snage i mogućnosti, uporno i strpljivo nastavljala i snažila svoju diplomatsku bitku u UN-u. Jedan od glavnih ciljeva bio je u to doba međunarodne afirmacije postići eksplicitno priznanje da UNPA područja čine sastavni dio hrvatskoga državnog teritorija što je napokon i ostvareno Rezolucijom VS 815 (1993.) od 30. ožujka 1993. Značajna diplomatska pobjeda ostvarena je i stavljanjem na dnevni red zasjedanja Opće skupštine u rujnu 1994. godine pitanja stanja na okupiranim područjima RH, kada je svijet po prvi put prihvatio kako je riječ o okupaciji hrvatskih teritorija, što je u prosincu urodilo Rezolucijom OS UN (49/43/1994.). U trenutku stupanja na međunarodnu scenu mlade hrvatske države koja je, unatoč tome što je bila priznata u svojim međunarodnim granicama, bila značajnim dijelom okupirana, ovakve su formulacije u dokumentima Svjetske organizacije imale iznimnu težinu i služile kasnije kao politički i pravni presedan u nastojanjima za rješenje krize i postizanje trajnog mira.

Bez značajnih promjena na terenu, mandat UNPROFOR-a u Hrvatskoj produžavan je ukupno devet puta, od kojih je nekoliko produženja bilo tehničke prirode na svega nekoliko dana, a do njih je dolazilo zbog pravih diplomatskih bitaka oko tekstova rezolucija. Cijelo to vrijeme Hrvatska je nastojala i u izravnom dijalogu s pobunjenim Srbima rješavati otvorena pitanja, no do značajnih pomaka nije dolazilo zbog njihove nespremnosti da uistinu pristupe pronalazanju rješenja. Jedan od najčešće spominjanih argumenata u tim razgovorima bila je odredba Vanceovog plana po kojoj »operacija UN predstavlja prijelazno rješenje s ciljem stvaranja mira i sigurnosti potrebnih za pregovore o sveukupnom rješenju jugoslavenske krize«, kao i odredba po kojoj ta operacija ne će prejudicirati ishod tih pregovora. Koliko je god Vanceov plan u trenutku njegova donošenja predstavljao stvarnu priliku za postizanje mira, koji je bio u najvećem interesu Hrvatske, toliko je izostanak evolucije osnovnih njegovih postavki i, shodno tome, promjena u osnovi UNPROFOR-ova mandata, tijekom tri godine doveo do stanja ni rata ni mira, uz stalnu prijetnju novog sukoba i fizičku podijeljenost Hrvatske zbog nemo-

gućnosti normalne uspostave najvitalnijih komunikacija, a da ne govorimo o stotinama tisuća prognanika i izbjeglica čiji povratak kući nije bio ni na vidiku.

Jedan od vrlo važnih ciljeva i zadaća hrvatske diplomacije bilo je postići razdvajanje mandata UNPROFOR-a za Hrvatsku, od onog za Bosnu i Hercegovinu te za Makedoniju. To bi naime dodatno učvrstilo suverenitet Hrvatske, osiguralo jače pregovaračke pozicije i odvojilo nas od ipak puno kompleksnijeg i kompliciranijeg problema oko rješenja okupiranih područja BiH, i, još jednom potvrdilo da bivša država više ne postoji, a da su ove tri spomenute suverene i međunarodno priznate države koje su i kao takve članice UN. U tome se nakon žilavih diplomatskih pregovora djelomično i uspjelo. Operacija UNPROFOR-a dobila je odvojena zapovjedništva za Hrvatsku, BiH i Makedoniju. Čitavo to vrijeme djelovanje hrvatske diplomacije u UN-u bilo je usredotočeno i na redefiniranje mandata UNPROFOR-a, odnosno na njegovu aktivniju ulogu u potpunom provođenju razvojačenja i uspostavi nadzora nad cjelokupnim UNPA područjima, kako bi se stvorili uvjeti za pregovore.

Vodeći se svojim legitimnim interesima Hrvatska je neposredno prije isteka trećeg produžetka mandata UN-ovih snaga, odlučila otkazati mogućnost daljnjeg produžetka, ne mogavši prihvatiti odlaganje političkog rješenja bez jasnih naznaka o budućim konkretnim koracima. U siječnju 1995. izvijestili smo o tome najvažnije svjetske čimbenike u Washingtonu, Moskvi, Parizu, Bonnu, Londonu, Rimu, Vatikanu i drugdje, te zatražili potporu za ovu odluku, vodeći se mišlju da će ona sigurno ubrzati političko rješenje. Nakon što je i hrvatski Sabor izglasao deklaraciju u tom smislu, Predsjednik Tuđman je, sukladno svojim ustavnim ovlastima, donio odluku o otkazivanju UNPROFOR-a, te je 12. siječnja 1995. o tome pismom izvijestio glavnog tajnika UN B. B. Ghalija.

I tom se prigodom na posve konkretan način pokazalo koliki je bio značaj djelovanja u strukturama UN prigodom donošenja ključnih političkih odluka. Odluka o otkazivanju mandata UNPROFOR-a među vodećim svjetskim čimbenicima uglavnom nije naišla na odobravanje, no svi oni su priznali Hrvatskoj pravo na takvu odluku, pozivajući se u prvom redu na rezolucije Vijeća sigurnosti UN. Nije stoga pretjerano reći da je, nakon što je međunarodnim priznanjem formalno počela postojati u okvirima svjetske zajednice, Hrvatska punu potvrdu svoje državnosti doživjela upravo ulaskom u UN, dok

je njezina teritorijalna cjelovitost postupno potvrđivana upravo kroz rezolucije Vijeća sigurnosti.

Svakome tko poznaje sustav UN i načine na koji djeluje Vijeće sigurnosti, jasno je koliko je složen sustav usuglašavanja i donošenja odluka o svim pitanjima, a poglavito o pitanjima uspostave novih država, uređivanja njihovih odnosa ili pak zaustavljanja ratnog sukoba. Imamo li to na umu, lakše je shvatiti pred kakvom se zadaćom nalazila hrvatska diplomacija na samom početku svog ustrojavanja. Velika se borba vodila čak i u svezi s naoko manje važnim činjenicama, poput naziva UN-ove operacije. UNPROFOR je, naime, Rezolucijom 981 (1995.) u ožujku 1995. preimenovan u UNCRO. Za Hrvatsku je ta promjena pored simboličkog značaja i značajne poruke pobunjenim Srbima, u prvom redu predstavljala još jednu izravnu potvrdu državnog suvereniteta nad zaposjednutim područjima jer je već i sam naziv operacije nedvojbeno ukazivao da se snage nalaze u Hrvatskoj. Ipak, prvobitno značenje kratice bilo je zapravo United Nations Confidence Restoration Operation i u njemu nije bilo izravnog spominjanja Hrvatske. Intenzivnim nastojanjima hrvatske diplomacije postignuto je da se operacija službeno zove United Nations Confidence Restoration Operation in Croatia ili skraćeno UNCRO, što je svakako bio veliki uspjeh.

Valja biti dokraja precizan i reći da je mandat snaga UN u Hrvatskoj u međuvremenu pretrpio određene promjene, pa je tako prigodom jednog od zadnjih produženja UNPROFOR-u u zadaću stavljeno otvaranje prometnica, naftovoda i uspostava električne i vodovodne mreže te pojačavanje napora na uspostavi hrvatske vlasti u tzv. ružičastim zonama. Do bitnih pomaka prema mirovnom rješenju međutim nije došlo. Jedan od brojnih pokušaja uspostave dijaloga rezultirao je Gospodarskim sporazumom između Vlade RH i lokalnih srpskih vlasti, čije je provođenje postalo jednom od zadaća novouspostavljenog UNCRO-a. Nizom rezolucija potvrđena je teritorijalna cjelovitost države u međunarodno priznatim granicama i nitko više nije dovodio u pitanje da su UNPA sastavni dio RH.

U proljeće 1995. rješenje krize bijaše na prekretnici. Nakon što je provođenje Gospodarskog sporazuma nekoliko puta vraćeno na polazišnu točku, Hrvatska je brзом i djelotvornom vojnoredarstvenom akcijom »Bljesak« oslobodila područje Zapadne Slavonije i tako uspostavila glavne prometne veze između središnjega i istočnog dijela zemlje.

U međuvremenu je stanje u BiH došlo do točke u kojoj bi prijetecim padom UN–ove zaštićene zone Bihaća u srpske ruke objektivno došlo do potpune strateške prevage u korist bosanskih Srba, koju bi kasnije bilo gotovo nemoguće vratiti u prvobitno stanje, i koja bi dovela do nesagledivih katastrofalnih posljedica i na političkom i na humanitarnom planu. Nakon pada Srebrenice i Žepe, i Bihaću je prijetila humanitarna katastrofa ogromnih razmjera. Tako je nakon potpisivanja Splitske deklaracije između predsjednika Tuđmana i Izetbegovića o zajedničkom vojnom djelovanju, Hrvatska početkom kolovoza 1995. poduzela velebnu vojnu akciju »Oluja« kojom je oslobođen središnji dio RH te jugozapadni dijelovi Bosne i Hercegovine u suradnji s HVO i Armijom BiH. Pokrećući ove vojne operacije Hrvatska se primarno rukovodila pravom svake suverene države da u skladu s člankom 51 Povelje UN brani vlastitim snagama svoj suverenitet i teritorijalnu cjelovitost.

Uspjehom »Oluje« došlo je do ključnoga strateškog preokreta u odnosima snaga na području bivše Jugoslavije, otvoren je put prema konačnom rješenju krize, i kroz odlučnije i snažnije djelovanje međunarodne zajednice pod vodstvom SAD, koje je uključivalo vojno posredovanje NATO–vih zračnih snaga, a čitav je proces kulminirao potpisivanjem Daytonskog mirovnog sporazuma u Parizu. Odlaskom UNCRO–a krajem 1995. ne prekida se UN–ova nazočnost u Hrvatskoj, nego se ona usredotočuje na posljednje preostalo zaposjednuto područje — hrvatsko Podunavlje. Na temelju sporazuma između hrvatske vlade i lokalnih Srba sklopljenog u Zagrebu i Erdutu u studenom 1995., Vijeće sigurnosti uspostavlja Prijelaznu upravu UN u istočnoj Slavoniji, Baranji i zapadnom Srijemu — UNTAES s osnovnim zadatkom provođenja sporazuma, odnosno provođenja mirne reintegracije hrvatskog Podunavlja u ustavno–pravni sustav RH. Iako misija UNTAES–a u Hrvatskoj još nije završena, dosadašnji rezultati dovoljan su razlog da možemo zaključiti kako je ona u dosadašnjem tijeku bila uspješna. Ostvarena je vrlo dobra suradnja Vlade RH i UNTAES–a, uspješno je provedeno razvojačenje područja, a uspješno provedeni izbori u travnju predstavljali su krunu procesa. Hrvatska je u provedbu mirne reintegracije uložila iznimne napore. Poduzet je cijeli niz mjera političke, pravne, socijalne i gospodarske naravi. Neposredno prije izbora Vlada RH predložila je *Pismo namjere*, politički dokument od velikoga značenja, u kojemu je, između ostaloga, pružena mogućnost svim sadašnjim stanovnicima Podunavlja da glasuju za svoje predstavnike u organima lokalne uprave,

ako imaju hrvatsko državljanstvo, bez obzira jesu li ranije boravili na tom području. Rezulati izbora i proces koji se upravo odvija u Podunavlju potvrdili su političku ispravnost takve odluke i afirmirali Hrvatsku i na međunarodnom planu kao čimbenika koji pridonosi trajnim rješenjima za mir i stabilnost u ovom dijelu Europe. Hrvatska je vlada nedavno s UNTAES-om i UNHCR-om sklopila sporazum o povratku izbjeglica i u druge krajeve Hrvatske, koji bi trebao znatno pridonijeti procesu mirne reintegracije i konačnom rješenju i tog pitanja. Hrvatska stoga s pravom očekuje da će se do sredine srpnja stvoriti potrebni uvjeti za završetak misije UNTAES-a u sadašnjem obliku te da će se međunarodna nazočnost u Podunavlju nastaviti kroz promatračku i savjetodavnu misiju značajno ojačanu nazočnošću OEES-a. U prilog tome, unatoč poteškoćama, govore kontinuirani uspjesi u provođenju mirne reintegracije. Najveću zaslugu za dosadašnje uspjehe, pored hrvatske vlade, zasigurno imaju i SAD, ali i zemlje kontributori u postrojbama UNTAES-a, te poglavito prijelazni upravitelj general Jacques Klein. Napomenimo još da sredinom srpnja završava i mandat UNMOP-a na Prevlaci, te bi tako Hrvatska u potpunosti trebala prijeći na posve mirnodopsku suradnju s Ujedinjenim narodima. Naime, Prevlaka nikad nije bilo teritorijalno nego isključivo sigurnosno pitanje, pa se nazočnost UN-predstavnika, ukoliko to bude nužno, za još koji mjesec može zamijeniti promatračima neke druge međunarodne organizacije, čija nazočnost ne bi sugerirala dojam sukoba, što se neumitno sugerira nazočnošću UNMOP-a. Takvo gledište bio je prihvatio u razgovoru sa mnom još u siječnju prošle godine i tadašnji posebni izaslanik glavnog tajnika UN-a sadašnji glavni tajnik Kofi Annan.

Na kraju da se osvrnem na značenje koje je za RH imao ulazak u Ujedinjene narode. Postavši članicom UN, Hrvatska je dobila potvrdu i jamstvo svoje samostalnosti, suvereniteta i teritorijalnog integriteta. Osnovna načela UN-a, ukorijenjena u Povelji, u danima borbe za nezavisnost odražavala su u potpunosti ciljeve i najviše strateške interese hrvatske države — zaštitu suvereniteta i teritorijalne cjelovitosti, jednakopravnost država, mirno rješavanje sporova i zaštitu od agresije. Pored toga, UN je postao legalni forum djelovanja za razliku od prvih dana nastanka države kad smo bili prisiljeni lobirati za ostvarenje svojih legitimnih prava pred njegovim vratima. Članstvo u UN doista je značilo krunu borbe za nezavisnost i međunarodno priznanje Hrvatske. Uz to valja naglasiti da je ulaskom u punopravno članstvo u UN Hrvatska preuzela i sve odgovornosti koje

iz članstva, tj. iz prihvaćanja Povelje proizlaze, kako je to u već citiranom inauguralnom govoru na Općoj skupštini UN 22. svibnja 1992. naglasio hrvatski predsjednik dr. Franjo Tuđman.

Danas je RH učlanjena u 20 organizacija u sustavu UN, te nastoji dati svoj aktivni doprinos rješavanju svih relevantnih pitanja s kojima se suočava međunarodna zajednica. Jedno od takvih pitanja posve je sigurno i predstojeća reforma te organizacije kako bi se povećala njezina učinkovitost i isplativost, ali i kako bi njezin rad na najbolji način pridonio demokratizaciji međunarodnih odnosa i izgradnji novog svjetskog poretka utemeljenog na suverenoj jednakosti država, jačanju međunarodnog prava, pronalaženju novih djelotvornijih sigurnosnih modela i poticanju rasta i razvoja gospodarstva, dakle ključnim pitanjima i izazovima za XXI. stoljeće. Reforma mora obuhvatiti i povećanje broja stalnih i nestalnih članica u Vijeću sigurnosti, prihvaćanjem novih geopolitičkih i gospodarskih realnosti u svijetu. U kontekstu povećanja broja članica Vijeća sigurnosti, ali i svih drugih tijela UN, valja voditi računa i o potrebi ravnomjernije zastupljenosti zemljopisnih i geopolitičkih regija.

Iskustva u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini otvorila su i pitanje reforme mirovnih snaga. Postojeći mehanizam njihova okupljanja i nedovoljno definiranih mandata i ovlasti pokazali su sve svoje nedostatke upravo na našim prostorima. Danas se javljaju prijedlozi o uspostavi stalnih snaga u cilju ne samo *peacekeepinga* već i odlučnijeg, *peacemakinga* ili *peace enforcementa*.

Kako izgleda budućnost RH u UN? Nakon razdoblja u kojem je bila u središtu političkih događaja, RH čeka mirnije razdoblje, u kojem će orijentacija biti usmjerena na gospodarsku i razvojnu problematiku. Nema sumnje da okolnost što je aktualni glavni tajnik UN Kofi Annan stanovito vrijeme proboravio u Hrvatskoj kao posebni izaslanik tadašnjeg glavnog tajnika Butrosa Ghalija, te da je tako mogao steći uvid u sve relevantne vidove ovdašnje situacije, unekoliko olakšava posao i hrvatskoj diplomaciji. Kao glavni tajnik Kofi Annan pokazuje puno više razumijevanja, uviđavnosti i objektivnosti u prosuđivanju realnog stanja stvari nego prethodna dva glavna tajnika.

Naravno da u kontekstu ovog izlaganja valja reći i to da jedna od prioritetnih zadaća hrvatske diplomacije ostaje briga o daleko većoj (nego što je to bilo do sada) zastupljenosti hrvatskih kadrova u strukturama UN. To vrijedi kako za hrvatske stručnjake u različitim ekspertnim skupinama i komisijama, tako i za nacionalne predstav-

nike u različitim specijaliziranim organizacijama i državljane RH koji se zapošljavaju kao službenici UN.

Zaključno se može reći da pred UN-om danas stoje veliki izazovi: očuvanje svjetskog mira i stabilnosti, izgradnja demokracije i zaštita ljudskih prava i sloboda, građanskih, gospodarskih, socijalnih i kulturnih, poštovanje međunarodnog prava i Povelje, premošćivanje razlika, integracija svjetskog gospodarstva i gospodarski napredak, stvaranje novog pravnog međunarodnog poretka u kojem ne će dominirati supersile. U svemu tome Hrvatska može i želi dati svoj doprinos jer kako je u svom govoru u prigodi 50. obljetnice UN-a kazao predsjednik Tuđman, »mali narodi sudbinski su okrenuti ulozi promicatelja velikih ideja, oni su nositelji onih pozitivnih naboja u evoluciji čovječanstva koji snagu borbe za nacionalni opstanak pretvaraju u kreativnu viziju sutrašnjice u kojoj nema velikih i malih, slabih i jakih, već samo ravnopravnih, suživotu okrenutih naroda i država«¹.

Ivo Sanader

¹ Citat prema knjizi skupine autora, *Hrvatska i UN*; Organizator; Zagreb, 1996.; str. 592

PISMO IZ BEČA

ÖSTERREICHISCHER P.E.N.-CLUB

Concordia-Haus, Bankgasse 8, 1010 Wien

Telefon: 533-44-59, Telegramme: Penclub Wien, Fax: 532-87-49

An die
Redaktion *FORUM*
Herren

*Slavko Mihalic und
Dubravko Jelcic
Ulica Andreije Hebranga 1
10000 Zagreb
Kroatien*

Wien, am 29. April 1997
Dr. G/W

Sehr geehrte Herren,
mit großer Freude haben wir Ihren Band *FORUM* 1-2 1997 erhalten.

Der Österreichische P. E. N. dankt Ihnen sehr, daß Sie eine Reihe seiner Autoren übersetzt und in Ihrer hervorragenden Publikation veröffentlicht haben. Wir bitten Sie sehr, dem Übersetzer Mate A. Ivandic unseren ganz speziellen Dank auszudrücken und ihm mitzuteilen, daß wir ihn, falls er nach Wien kommen sollte, jederzeit sehr gerne und herzlich im P.E.N.-Club empfangen würden. Dieser Band ist ein weiteres Beispiel der literarischen Zusammenarbeit zwischen den kroatischen und den österreichischen Kollegen.

Mit vorzüglicher Hochachtung und
freundlichen Grüßen bin ich Ihr

*Prof. Dr. Alexander Giese
Präsident*

PRIJEVOD PISMA IZ BEČA

Uredništvu FORUMA

Gospodi

Slavku Mihaliću i

Dubravku Jelčiću

Ulica Andrije Hebranga 1

10000 ZAGREB

Hrvatska

Beč, 29. travnja 1997. god.

Dr. G/W

Štovana gospodo,

S velikom radošću primili smo Vaš svezak Foruma 1-2 za 1997. god. Austrijski centar P.E.N.-a iskazuje Vam osobitu hvalu što ste preveli i objavili u Vašoj izvanrednoj publikaciji cijeli niz njegovih autora. Najsrdačnije Vas molimo, da prevoditelju Mati A. Ivandiću izrazite našu posebnu hvalu i da mu priopćite, da ćemo ga, ako kojim slučajem svrati do Beča, u svako doba veoma rado i srdačno primiti u našem P.E.N. klubu. Ovaj svezak je daljnji primjer književne suradnje između hrvatskih i austrijskih kolega.

S osobitim štovanjem

i prijateljskim pozdravima, Vaš

Prof. dr. Alexander Giese

predsjednik

PJESME U PROZI LEONARDA DA VINCIA
KAKO NACRTATI *QUADRIFOLIUM*

I.

Zbirka tekstova *Quadri-folium* Leonarda da Vincia »sadrži četiri odvojena lista spojena u nevidljivom središtu (*Metoda. / Obrisi poetike. / Primjeri. Otkrića i vizije / Etika*) kaže njen priređivač i prevoditelj Mladen Machiedo.

Ne znam nije li povod iznenadnoj želji da geometrijskim likom oblikujemo pročitano, vezan jednostavno uz prvu asocijaciju: Leonardo — slikar, premda znam da odnos pjesme i geometrije krije privlačnost neodvojive prirode: formalne, a dakako i sadržajne, posebno kada je riječ o pjesmi u modernom dobu, tako bliskoj egzaktnom, sada matematičkom određenju. Kažem moderna poezija, a istodobno prizivam 'modernost' staru više od pet stotina godina, koja je svoj eliptični životni obujam odredila znakovitom medicom (1452.–1519.); po nekima dijete quattrocento, ali i vjestitelj baroka izrazom visoke renesanse, a po Goetheu, Stendhalu i nekoj neodredivoj a egzaktnoj legendi — najveći genij ljudskog roda. Nije li potreba za crtežom, koji bi možda znao progovoriti tamo gdje riječi nisu dostatne. Izazvana onim nedohvatom nezavršenog pokreta *Madone u spirali*, možda anđela na kartonu *Ane Samotreće*, ili pak još neistraženom misli o Leonardovim slikarskim studijama i crtežima leta i pokreta, bilješkama trenutaka, a zapravo riječima kojima je crtež bio nedostatan? Kako piše Leonardo? Nisu li njegovi tekstovi danas sastavnica povijesti talijanske književnosti kao što su njegove slike vitalna građa povijesti umjetnosti, ali i antropologije, medicine, astrologije, čak matematike?

Tko nudi vrhovnu pouzdanost matematičkih nauka obmanjuje se pomutnjom i nikad ne će utišati proturječja sofističkih znanosti, koje podučavaju vječitom vikanju.

Skratitelji djela nagđuju poznanje i ljubav, budući da je ljubav prema bilo čemu dijete tog poznanja, a ljubav je to gorljivija što je poznanje pouzdanije; a ta pouzdanost proistječe iz cjelovitog poznanja svih onih dijelova koji su združeni, sačinjavaju cjelinu onoga što valja voljeti.

Što vrijedi onome koji da bi shvatio dijelove stvari o kojima svojim predavanjem pruža cjelovitu obavijest, da on ostavi za sobom najveći dio stvari od kojih je cjelina sastavljena?

Već ovaj mali da Vincijev 'strukturalistički diskurs' pita o tradiciji i vezama različitih i vremenskim razgraničenjima naizgled nespojivih umjetničkih teorija, ali i daje naslutiti odgovor na prethodne upite: Leonardovi su se tekstovi, bez sumnje ne dovoljno proučeni, spojili u cjelovitu sliku o velikom renesansnom slikaru. Pitanje je: što vrijedi cjelovita obavijest koja ostavlja za sobom najveći dio od kojeg je cjelina sastavljena? Ili još konkretnije: nije li u cjelovitoj slici o Leonardu izostao možda najvažniji, najmoderniji dio?

'Moderno' danas postaje teže odredivim terminom, baš kao i 'suvremeno', jer čitajući *Quadrifolium* gotovo sigurno interpretaciju mogu započeti rečenicom o modernoj i suvremenoj pjesmi, pjesmi bez stiha, pjesmi 'dragulju' (Jacob) čija je sugestivost toliko jaka da već u početnim određenjima upliće neku svoju misao reduplicirajući značenja, zahtijevajući neke druge znakove koje riječi ne sadržavaju, iskaze u kojima riječ slavi kad treba ojačati. U momentu kada zaista krećem nacrtati svoju prvotnu viziju kompozicije *Quadrifoliuma*, Leonardo opominje:

Možda budeš imao ljubavi za tako nešto, možda te spriječi želudac; ne spriječi li te on, možda te spriječi strah da u noćne sate prebivaš u društvu takvih mrtvaca, rasječenih i oderanih, groznih za gledanje: ne spriječi li te to, možda će ti nedostajati dobar crtež koji priliči takvom prikazivanju. Budeš li posjedovao crtež, on ne će biti popraćen perspektivom; a bude li popraćen, nedostajat će ti redosljed geometrijskih obrazloženja i redosljed proračuna o snagama i valjanosti mišića; a možda će ti nedostajati strpljenje, ne budeš li marljiv. O čemu, je li u meni svega toga bilo ili nije, sto dvadeset knjiga što sam ih sastavio, presudit će s da ili ne, a u njima me nije spriječila škrtost ili nemar, nego jedino vrijeme. Zdravo!«

Pozdrav u svakom slučaju ohrabruje. Začudnost koju ovakav tekst zadržava na rubu vječnog upita o udaljenosti i blizini RIJEČI i SLIKE, izazvana je nedoumicom — u ovom slučaju književnika i slikara svijesnog da je vrijeme jedini pokazatelj vrijednosti, ali i opreznog u savjetovanju pristupa strpljivom i mukotrpnom pregao-cu, tako opreznom u razlikovanju i povezivanju anatomije, geometrije i samih knjiga (sto dvadeset!) koje iza sebe ostavlja.

Ohrabruje i druga knjiga Mladena Machieda o istom autoru: *Leonardo da Vinci i poezija* (1981.) koja na dvjestotinjak stranica pokazuje i dokazuju kulturološko čudo, toliko poticajno i iznenađujuće za naš duha i intelekta gladan književni prostor — da je gotovo istog časa zaboravljena! Popravljajući prekasno i premalo tu nepravdu, pitam se: možda je naslov Machiedove znanstvene rasprave trebao biti samo za koračić određeniji, na primjer: *Leonardo da Vinci i pjesma u prozi*? Ili pak čitav korak: *Pjesme u prozi Leonarda da Vincija*? Čini se, ipak, da je samo slikarsko čudo već dovoljno zasjenilo pjesničko, te da slabo viđenje i poznavanje Leonarda književnika ne bi spasio ni kakav de vincijevski *Don Quijote*, da je ikada napisan.

Ne namećući strogost i određenost kreativnom i mukotrpnom poslu, Machiedo je graduativno ponudio odvojeno viđenje: Leonarda i pjesme, pjesme i Leonarda, krenuvši od začudnosti već samog rukopisa u kojem je prozni fragment (često dopunjen crtežom!) 'proklizao' do pjesničkog izriječka, slijedom otkrivanja poetskih znakova: eufonije, semantičkog rimovanja, produbljenog kolaža, teksta-rebusa, oniričkih simbola i misli-slika.

Napominjući da Leonardovo doba dakako ne poznaje pjesmu u prozi, Machiedo ističe da su neki intepretatori Leonarda ipak vezivali ovu vrstu (koja u Italiji i kod nas teorijski »često lebdi u zrakopraznom prostoru«) uz Leonardove 'magične kvadrate': Giuseppina Fumagalli, Schlosser Magnino i Momigliano. Interesantno je kako Momigliano naziva Leonardovo neprestano vraćanje istim fragmentima 'dašcima poezije' ('soffi di poesia') govoreći kako je u Leonardu promatrača zadržavao i skretao pjesnik, a s druge strane pjesnika sprečavao promatrač.

Već ovdje valja uočiti dualizam »jastva« koji Momigliano i nehotice potiče, dualizam koji se analogno javlja iz samog teksta kojeg još oprezno ne zovemo pjesmom u prozi, ali u svakom slučaju teksta koji nosi dvije vrste realnosti — prva je vlastita, autonomna realnost koja ima relativan odnos prema osobnosti svoga autora, a druga je real-

nost ona koja proizlazi iz 'dvostrukosti', iz dubine pjesničkog bića i daje pjesmi specifičnost osnovnog tonaliteta, glasnu ili tihu, bučnu ili nijemu notu prepoznatljivosti, autentičnosti. Leonardov je promatrač bučan, a pjesnik tih, gotovo nijem. Ta druga realnost zapravo je zrcalo u kojem se ogleda umno i emotivno univerzalno biće pjesnika koje njegovu izrazu u tekstu daje onaj osnovni i duboko osobni ton, a time i spomenutu autentičnost koja čini mikrokozmos s ozbiljnim određenjem, raspoloživim mjestom u makrokozmosu. Leonardovi su 'dašci poezije' ona tiha i prepoznatljiva mjesta osjetilnog i senzualnog u mislima, u spoznavanju nakon promatranja. Već je njegova moć *viđenja* duhovna, bestjelesna i nevidljiva, ona koja teži iscrtati *videno*, ali i ispisati riječima nešto (istinu?) što ne može iskazati slikom, kistom, kompozicijom, sfumatom, perspektivom. Bez obzira na nesentimentalnost Leonardovih fragmenata, ili upravo s obzirom na ne odmah uočljivu ili izdvojeniju emotivnost teksta, kada Leonardo kaže:

Svako naše poznavanje započinje osjećajima

onda moramo znati da je osjećaj u zametku svakog iskaza, podloga svakog promatranja, radilo se o tuži, srdžbi, zahvalnosti, lakomosti, okrutnosti, velikodušnosti, umjerenosti, nepostojanosti, pohoti, proždrljivosti, čednosti, laži ili istini. Ovi u nizu tematski izdvojeni naslovi Leonardovih tekstova pokazuju dualizam kojim pjesnik ne samo započinje svako »poznavanje«, nego i nakon proučavanja završava — upravo osjećajem. Tako postvaruje obrat — od teme ideji, od ideje temi: od osjećaja prema znanju, od saznanja osjećanju.

Veći broj talijanskih kritičara oko Leonardovih se tekstova zadržava uglavnom između proze i poezije, 'ganutljive lirike pisane u prozi', 'lirske proze', 'ode u prozi', pa sve do naziva 'pjesnička znanost'. Manlio Lugaresi uočava da u Leonarda znanstvena teorija postaje poezija, čak i teorija prividno najmanje pjesnička. Da je znanost danas sastavnica poezije modernog doba (sigurnije je sada reći dvadesetog stoljeća) i neporecivo joj obilježje, nije potrebno dokazivati (uzmimo samo primjer Eliota) premda je intrigantnije ovdje spomenuti da je termin Pjesnik-Znanstvenik u stalnoj književnoteoretskoj uporabi upravo potekao od najvećeg pjesnika pjesama u prozi — Arthura Rimbauda. Ne treba zaboraviti ni da je Aloysius Bertrand, od kojeg povijesno započinje termin »pjesma u prozi« (premda i ne sasvim određen) već u naslovu spomenuo svoje slikarske poticaje ('fantazije na Rembrandtov i Callotov način') da su čudesne vrste

ptica, životinja i bilja njegovo omiljeno područje — baš kao što Leonardo u svojim studijskim bilješkama često spominje jastreba, češljuga, orla, jarebice, gavrana, trave, cvijeće, kameleona, žar-pticu, gusjenicu, pelikana, slona, mrava, medvjeda.

Tako problem Leonardovih tekstova postaje još intrigantnijim, jer se teorijska neodređenost vrste spojila s neodredivošću Leonardova teksta, a čini se da je upravo to i jasan pokazatelj kojim smjerom interpretacije valja ići kada je riječ o čudesnoj zbirci sa četiri lista, spojenih u nevidljivom središtu.

Matematičari, razriješite tu zabludu, rekao je Leonardo. Nije li pjesma u prozi to nevidljivo središte, oblik koji nedohvatom nestaje u slici ispisanoj riječima, u riječima ispisanim slikom?

Pjesma u prozi nije samo oblik i tehnika pisanja, ona je prije svega jedno viđenje svijeta i duhovno iskustvo koje se svijesti tek u činu pisanja. Dosadašnji teorijski pristupi pjesmu u prozi određuju, općenito rečeno, više kao prozu koja je 'poetizirana', odnosno pjesmu koja je 'prozaizirana', te tako zatvaraju mogućnost sagledavanja jedinstvenog oblika, samosvojnog žanra vrlo teških zahtjeva, ali i čudesne slobode. Baveći se teorijskim i poetičkim usustavljanjem pjesme u prozi koje traži definiciju i obilježja, ne smije se zapostaviti i estetika oblika, čiji je prvotni zahtjev individualnost. Zapanjujuće je da su zapravo identični problemi teorije književnosti pri dokazivanju Bertrandove pjesme kao pjesme u prozi prisutni i kod Leonardovih tekstova. Pjesma u prozi je individualiziran oblik pjesme koji preuzima izvanjske (grafičke) osobine proze na način da joj oduzima unutrašnje osobine zamjenjujući ih kratkoćom, intenzitetom i neposrednošću poetskog, ona je forma anarhične slobode u borbi protiv svih formalnih sila, učinak individualne volje umjetničke organizacije koja joj dopušta da uzme formu, da postane lik, biće, tvarnost, umjetnost. Leonardo u svojim crtežima ptičjeg leta ne želi naslikati pticu, nego odslikati pojmovnost čuda koje samo riječ LET sadržava. U Leonardovim tekstovima, svi Machiedovi pokazatelji višestrukog pomicanja proze prema poeziji samo učvršćuju tezu o Leonardovoj pjesmi kao pjesmi u prozi: intuitivna kratkoća Leonardove misli-rečenice, jezgrovitost koja odgovara dubljem uvjerenju i opravdanju, jednostavnost i pravilnost semantičke (sintaktičke) strukture, kratkoća, razlomljena grafija, pomanjkanje interpunkcija...

Nije namjera ovog teksta uspostaviti Leonarda da Vincija u genološku književnu tradiciju kao kakvog iznenadnog i neočekivanog začetnika pjesme u prozi, te tako u teorijskom smislu narušiti ili

obnoviti sliku njena postojanja gotovo četiri stoljeća prije no što je ona književno-povijesno zabilježena. Upravo obratno: ovakva rasprava dokazuje bitnu odliku same pjesme u prozi: njenu izvornost, njenu sposobnost da se sakrije u sržnu klicu umjetnosti, u sveobuhvatnost onog počela koje nije ni voda ni vatra, ni zemlja ni zrak — ali je njihova dijalektička sveza, moć povezivanja umjetnosti u zajednički kozmički sklad.

Proučavajući Bertrando i Tommaseovu pjesmu u prozi, koja se u kaotičnoj slojevitosti vremensko-prostornih književnih okolnosti združila i objavila u gotovo isti trenutak (*Gašpar Noćnik* 1842.; *Iskrice* 1841.) trenutak koji je u teoriji književnosti zabilježen tek puno kasnije — ipak ćemo postaviti jedno književno povijesno logično pitanje: što je četiri stoljeća ranije činio Leonardo?

Dobro je što se u teorijama književnih znanosti i slijedu poetika razvila tako razgranata metodologija književne kritike i raznovrsni postupci kojima se tekst odvajao od autora i epohe.

Svaki se čovjek vazda nalazi u sredini svijeta i pod sredinom svoje polutke i nad središtem svijeta,

kaže Leonardo. Proročanstvo u literaturi, u ipak odvojenoj transcenciji fiktivnog svijeta omogućilo je pojam arhetipskog vremena koje gubi kronološke i kalendarske smjernice, koje razara sociološku i epohalnu uvjetovanost literature mase koju opet čine pojedinci, a ipak tek mali broj individualnosti, često zvanih genijima, možda odabranih da shvate i izreknu svoj položaj 'u sredini svijeta, pod sredinom svoje polutke i nad središtem svijeta'. Leonardovo je strpljenje vjekovito, njegov odnos prema vremenu metafizičan.

Tren ne posjeduje vrijeme. Vrijeme nastaje kretanjem trenu, a trenuci su konac vremena.

Čini se ni da mu pojmovi transcendencije, čak reinkarnacije nisu nepoznati:

U mrtvoj stvari ostaje beščutlan život koji, združen sa želucima živih, nanovo dobiva sjetilni i umni život.

Svijestan da su život i smrt samo kronološke činjenice, ali i svijestan veličine svoga rada i njegova značenja, Leonardo zapisuje:

Kao što dan dobro utrošen donosi lako spavanje, tako život dobro upotrijebljen donosi lako umiranje...

Život dobro utrošen dugačak je.

Leonardova je umnost ostvarila takvu probojnu dinamiku kretanja koju je možda moguće ostvariti tek povezivanjem onoga što se racionalnom i logičkom mišljenju smatra nepovezljivim: baš kao i početna naša usporedba pjesme i geometrije. Intrigantno je pri tome da upravo pjesma u prozi, kao genološki nepripadajući oblik, njeguje atemporalno u svojoj izvornoj koncepciji sveobuhvatnog. Vrijeme i prostor sapleteni su u riječi, sintagme, rečenice čiji je odslik mitska i kozmička slika, osjećaj, struktura, arabeska ritma i zvuka latentnih, polivalentnih i simboličkih tragova. Leonardo je pojmu vremenskog oduzeo kretanje, ukrao ga za riječ koja je dobila osobinu besprostorne a stalne pokretnosti svih dijelova (riječ se razmnožila u značenja) a čija je krajnja smirenost cjeline prepoznatljiva tek u izvornosti bića koju tajnovito i vjekovito nosi riječ *pjesma*.

Baveći se prijenosom oblika iz materijalnog svijeta na platno i papir, Leonardo zapaža da je 'živac očnice' brži negoli mnijenje, dajući si razlog da ispisuje svoje misli koje su već u nakani poezija, *ako je poezija misao koja nas začudno svijesti*.

Gledaj svijecu i mni o njenoj krasoti; trepni okom i opet je pogledaj; toga što od nje vidiš, prije ne bijaše, a toga što od nje bijaše, više nije.

Tko je onda prečinja, ako činitelj neprestance mre?

II.

Prije tridesetak godina nenametljivo i plaho, ali time i nezamjetljivo, uvrstio je Leonarda da Vincia u 'zlatnom dobu' hrvatske pjesme u prozi Tonko Maroević u svoju zbirku *Slijepo oko* (1969.).

4.

Čvrsti taj dom s gustom sjenom stabala, taj prizor pružen nam sa svom zadržanom ozbiljnošću. Prozor je njegov najstroži dio, duh mu i slovo, s dvije vodoravne rečenice i okomitom među njima, sa suncem iznutra koje se ne sklanja vanjskoj vatri. Nižu se dimovi i redaju oblaci, izmjenjuju se svijetla na tvarnoj opni koja dijeli vrijeme od prave povijesti: staklo. Staklo: rima za svaku peterosložnicu, za svaku već promaklu boju; da ne govorimo o vodi jest staklo sa čistim udvojenim zvukom (na jednoj žici slavi svoje lomno). Zapravo je beskonačno. Okrenuto more u njegovu oku i potamnjeni dah vjetra tvore nadasve savršen pejzaž što će inače razabrati tek u onoj mrlji koja je zauvijek vezana uz Leonarda (1452.-1519.).

Staklo, prozor, duh i slovo; dom i stabla, baš kao i sjene koje tvore sunce, oblaci, vatra i dim — vrijeme su i povijest, utopljeni u bezdanu mrlju oka gdje pokreće se more, a približava čist i jasan savršeni pejzaž, naglašen i pojačan imenom nadasve zvučnim: Leonardo.

Otkrivati analitički 'zatrpana' značenja gustih slojeva pjesme u prozi, interpretirati je znanim modelima pjesničkih slika, denotiranom metaforikom, konotiranim alegorijskim preskocima — bar je toliko teško kao iščitavanje zrcalne kaligrafije i transkripcije Leonardova rukopisa. Istodobno sva ta težina nosi onu dragu i vječnu sumnju, da je sâm posao kritika i tumača s mnoštvom dojmova iskustava intuicije i znanja pod opasnom prijetnjom utapljanja i brodoloma, baš poput uzburkane plovidbe Atlantskog manuskripta, najvećeg u ostavštini opet Leonarda. *Slikar koji ne sumnja, malo stječe*, riječi su Leonardove, stoga ćemo i navedenu sumnju u poslu tumačenja usmjeriti prema što širem stjecanju, razumijevanju i spoznavanju — ovaj put ne njegove slike s platna, nego slike teksta, čudesnih i ranih pjesama u prozi.

Ipak i premda, kako je u povijesti civilizacija i kultura uglavnom često preskakivano ono najvažnije, a u literaturi jednako tako često zanemarivano ono najpoetičnije (jer mu vrijeme nije dopuštalo značenja) namjera nam je sada prikazati poeziju Leonarda da Vincija, uz neodložan posao teorijskog i kritičkog odnosa prema slovu i duhu slikara a poete, sa suvremenim, gotovo ovotrenutnim pjesničkim poslom kojem vrijeme zapravo smeta, ma koliko ga i određuje.

Koliko je Leonardova misao znanstvenija, toliko je njegova pjesma poetičnija, ako i znanost stavimo u kontekst zvan vrijeme. *Quadri-folium* upravo započinje rečenicom o znanosti i vremenu:

Znanost: obavijest o stvarima koje su moguće, sadašnje i minule;

ona je njegov mitski apokrif, smjernica koja će dopustiti pokušaj zadržavanja minulog. Da je to Leonardu već uspjelo ne treba dvojiti: Monna Lisa je, ne samo osmijehom, pokazala čudnu moć: zaustavila je vrijeme i ostala u njemu, bezvremena. Dinamika njene pokretnosti tijekom stoljeća nije uzrokovana samo dobro nam znanom zagonetnošću njenih usana, čak ni likom, koliko pozadinom iz koje izvire, koju možda lirski smijemo naznačiti pozadinom savršenog pejzaža.

Istu takvu pokretnu moć čini se posjeduje pjesma u prozi — moć da 'skokovima' kroz vrijeme (od XV. do XX. stoljeća, na primjer!) elesticira sam pojam vremenskog: ne samo da ga sužava, ona ga i prekomjerno razvlači.

Maroević je, prizivanjem Leonarda u jedan u umjetnosti sužen prostor, ostvario razvučenu (razvedenu) pjesničku realnost, čije je mjesto posvuda i nigdje, a čineći stvarnom jednu logiku sna koja nas tek prvotno zbunjuje, jer se odnosi upravo na vremenske i prostorne koncepte: 'grubo' preskakuje vrijeme škrtošću pjesničkih načina, stavljajući u pokret vrtložno previranje ljudskih znanja, ponirujući nad linearnošću horizontale onom vertikalom koja ostvaruje trajnost i dubinu prostora, a dubina je prostora samo alegorija dubine vremena. Poništiti prostor opet je način da se uništi vrijeme, ali to je uništavanje tek kreacija intelektualnog prostora, koji otvara beskonačnu trajnost. Ovako kaže Leonardo:

Između velikih stvari koje se među nama nalaze, biće ničega je ponajveća. Ono prebiva u vremenu i širi svoje udove u prošlost i budućnost, njima zaprema sva prošla djela, i ona koja će doći, kako u prirodi tako i u živih stvorenja, i ništa ne posjeduje od nedjeljive sadašnjosti. Ono se širi ni nad kakvom biti.

Leonardovo je 'vjekovito strpljenje' zaista dobro osjetilo da umjetnost ne posjeduje vrijeme. Pjesma u prozi sada je samo objektivni korelativ, dinamični oblikotvorni model koji prkosi vremenu sveobuhvatnošću, sinkretizmom koji ne luči pojmove slikarstva i poezije. Ali ni geologije, geofizike, geometrije, hidrologije, asterologije. Neutaživa potreba da zahvati sve viđeno oko sebe (Djelo se prvo rađa iz *združenja*, kaže on), crteži, vizionarske zamisli, idejne skice, anatomске bilješke — rezultirale su u Leonarda tekstom tobož 'nemarna nabačaja' (tako draga Rimbaudu!) a tako savršene 'mrlje', genijalog SVE:

...ako se obazreš na poneke zidove ukaljane raznolikim mrljama ili na raznolike smjese kamenja: ako ti je iznaći kakvo mjesto, moći ćeš ondje vidjeti prisposobu s raznim krajevima, što ih krase planine, rijeke, kamenje, stabla nizine, dolovi veli i brežuljci na razne načine; jošte ćeš tamo moći vidjeti razne bitke i hitre kretnje likova, čudesne izgledе lica i odjeće i bezbrojne stvari, koje ćeš moći privesti u cjelovit i pogodan oblik. Zgodi se u sličnih zidova i smjesa kao u zvuku zvona, da ćeš u njinim odjecima pronaći svako ime i riječ što ih budeš zamislio.

Maroevićeva pjesma u prozi svojim 'magičnim kvadratom' prizvala je geometrijsku ideju fiktivnog i atemporalnog kvadra: prozor, stakleni ekran (to je i trodjelni prozor u pozadini središnjega Isusova

lika na Leonardovoj *Posljednjoj večeri*) koji spaja 'čist i udvojen zvuk':

Nižu se dimovi i redaju oblaci,
izmjenjuju se svijetla na tvarnoj
opni koja dijeli vrijeme od prave
povijesti: staklo...

...da ne govorimo o vodi jest staklo
(Maroević)

Dim koji se miješa u prašnjavom
zraku, što se više diže do stanovite
visine, izgledat će taman oblak i
vidjet će se na vršcima...

...prolaze sunčane zrake kroza
stakla puna studene vode
(Leonardo)

Početak završne rečenice Maroevićeve pjesme u prozi — »Okrenuto more u njegovu oku i potamnili dah vjetra tvore nadasve savršen pejzaž...« — usporediv je s jednom Leonardovom rečenicom, dugom i sintaktički vrlo složenom, jer je već tematski nedovršiva, ali je i sastavnica one temeljne opsese njegova poimanja svijeta otkrivenog viđenjem vrlo specifičnog OKA u kojem se sužavaju i uvećavaju, smanjuju i rasprostiru najžešći elementi prirode: Sunce i More:

To dokazivanje s toliko kuglastih tijela položenih između oka i sunca služi da se pokaže kako se u svakom od tih tijela vidi slika sunca, ta se slika može vidjeti u svakom ispuščenju morskih valova;... i kako se u mnogima od tih okruglina vidi mnogo sunaca, tako se u mnogim valima vidi mnogo sjajeva, od kojih se na velikoj razdaljini svaki sjaj za se uvećava za oko i, jer tako postupa svaki val, istroše se prostori položeni između valova; i poradi toga sve izgleda neprekidno sunce u mnogim suncima zrcaljenim u mnogim valima, a sjenoviti dijelovi pomiješani sa svjetlosnim slikama djeluju tako da taj sjaj nije svijetao kao sunčev u tim valima zrcaljen.

Odrasna, ili pak zrcalna projekcija oka, koja opet analogno i vrlo sugestivno nameće usporedbu s Leonardovim 'naopakim' i 'drugosmjernim' rukopisom, nosi sobom tajnu one jedinstvene ljepote koju kriju poezija i slikarsko platno — priroda i čovjek u njoj — savršeni pejzaž koji je pjesmom vezan uz sliku, ili pak slika koja je geometrijskim rasporedom oslikanih likova itekako vezana uz poeziju. Okrenuto more u Leonardovu oku paralelizam je izokrenutu svijetu u Kristovu oku, na pjesnikovoj i slikarevoj *Posljednjoj večeri*, kada je izgovorena jedna od najdramatičnijih i najpokretnijih rečenica kršćanstva:

Zaista vam kažem, jedan između vas izdat će me.

Trenutak u kojem se izrečeno istom snagom spaja sa slikom, rukama Jude tek približenim Kristovoj zdjelici, trenutak je u kojem svesadašnjost razara predvrijeme i vrijeme iza žestinom najprvotnije snage umjetnosti: onoga malog i skromnog *uvijek* koje će prerasti u udvojeno i umnoženo sada, ili da dovedeno do kraja zadnju rečenicu Maroevićeve pjesme *zauvijek vezana uz Leonarda*. Odslik zvuka nosi eliptičnu poruku biblijskog teksta koji se sublimira slikom, onom koja ima perspektivu riječi i trenutka (jer perspektiva je uzda i kormilo slikarstva, ali i umjetnosti uopće), onom koja otkrivajući detalje *Posljednje večere* tek novom strašću udvaja cjelokupnost vremena i prostora, udvajanja teksta i ruke Leonarda.

22. *I zabrinuvši se vrlo počеше svaki govoriti mu: da nisam ja, Gospodine?*

23. *A on odgovarajući reče: koji umoči sa mnom ruku u zdjelu onaj će me izdati.*

24. *Sin čovječji dakle ide kao što je pisano za njega; ali teško onome čovjeku koji izda sina čovječjega; bolje bi mu bilo da se nije rodio onaj čovjek.*

25. *A Juda, izdajnik njegov, odgovarajući reče: da nisam ja, rabi? Reče mu: ti reče.*

Cjelina teksta sintagmatski poziva slikarove pojmovne i asocijativne, učene i intuitivne načine promišljanja, stapaju se predmnijenja i stara znanja dok riječi crtaju sliku. Jedno od najrenesansnijih pitanja koje Leonardo postavlja — *Jesu li sveci nagi?* — 'svlači' i racionalizira jake emotivne napetosti trenutka, ponovno budi ideju očitovanja, dinamiku licemjernih pokreta prstiju ruke; približava se i sužava, iz tame izranja Judin prst tek nadomak zdjelice Gospodina.

Leonardova slika sada otkriva nova svojstva i osobine njegova rukopisa — moguće je ne samo izdvojiti nego i imenovati trenutak koji obuhvaća SVE: skriven u Bibliji, mitu, bajci, legendi, skriven u posvećenom platnu slikara ili sakralnom tkivu pjesme: da osjećaj je u izvornom znanju, onom koje produžuje, širi, sužava i razgraničava osjetljivosti. Trenutak koji sve drži na okupu kod Leonarda istovjetan je najjačem impulsu Maroevićeve pjesme, estetskom, jer ne dopušta više rasap spomenutih nagomilanih slojeva pjesme u prozi, jer je razumljiva čak i 'mrlja' — možda najnosivija riječ pjesme. Umjesto rasapa dobili smo sveobuhvatnost u neprekidnoj težnji ljepoti, vremenu i prostoru kojeg je jedino dvojako, dvopolno, 'udvojeno' moguće

obujmiti: disciplinom i slobodom: redom i anarhijom: imaginacijom i tvarnošću. Leonardo reče:

Svaku zapreku ruši strogost.

Da se sačuva glavni prirodni dar, naime sloboda, nalazim načina za napad i obranu, za opsade od slavohlepnih silnika.

Ne okreće se tko je zvijezdi upravljen.

Maroević je nacrtao pjesmu savršenog pejzaža u discipliniranom okviru, horizontalno vertikalnog učvršćenja platna, s dvije vodoravne rečenice i okomitom među njima. Prizvao je *Posljednju večeru* izmjenjujući svijetla na tvarnoj opni oka, njegovu eliptičnu obujmu u kojem je staklo udvojeno, konkavno i zaobljeno, poput mora u oku Leonarda, koji ponovno opominje:

O teoretičaru stvari, ne hvali se da poznaješ stvari što ih obično priroda sama sa sobom vodi. Ali raduj se što poznaješ svrhu onih stvari koje tvoj um nacrti.

III.

Quadrifolium počiva na četiri heraklitovska počela, kao što je i *Posljednja večera* podijeljena u četiri skupine. *Neka me ne čita tko nije matematičar u mojim načelima*, poručuje Leonardo. Heraklitova počela ne samo da su tematski prisutna u Leonardu, nego se idejno navješćuju kao stalna potreba da se pronađe izvoriste sveobuhvatnosti kojom slikar želi proniknuti sebe, svijet i postojanje. Da bi um mogao crtati, mora vidjeti okom. Da bi vidio okom, treba mu svjetlost. Sunce, um i oko njegove su opsesije.

Kako se oko i zraka sunca i um giblju najbrže od svega, piše Leonardo, dajući oku, suncu i umu zajedničko svojstvo gibljivosti, pokrenutosti, ubrzanja, udružene fizikalne i matematičke vrtnje vertikalne i horizontalne u lomovima svjetlosti.

Nikakve pouzdanosti nema gdje se ne može primijeniti jedna od matematičkih znanosti, ili koja nije s tom matematikom združena.

Njegove fizikalne postavke Sunca, Zvijezda, Mjeseca, onaj su nepojmljivo uzvišen nedohvat kojeg u umjetnika opravdava samo Sumnja (osim ljepote), on osjetom želi proniknuti u lebdeće i čovjeku neshvatljivo iskustvo, sada ne leta, nego bestežinskog stanja — onog koje je jedino u položaju lebdećeg i bez težine moguće *sveobuhvatno*.

Zemlja je teška u svojem krugu, no utoliko više ukoliko bude u lakšem počelu.

Vatra je laka u svojem krugu, no utoliko više ukoliko bude u težem početlu.

Nijedno počelo nema težine ili lakoće u svojem vlastitom krugu.

Težina je smetnja, teret, materijalna grubost:

Mjesec gust i težak, gust i težak, kako lebdi mjesec?

a Leonardo teži pročišćenoj i svijetloj lakoći, oslobođenju, odterećenju, oduhovljenju — nekoj nečujnoj glazbi koju posjeduje lirizam slikarskog i slikovnost pjesničkog. Tu glazbu ima portret Monna Lise, po Matošu slika svih nevidljivosti, slika svih duša, svih epoha, svih nepoznanica, slika neizmjerne crte bez početka i bez kraja. Tu glazbu ima i »Posljednja večera«, kada se između sakralnih tonova biblijskoga zapisa provlači mukli i teški ton profane ljudske slabosti, licemjerstva i izdaje. Tu glazbu ima mjesec u fascinaciji svoga kruga bez težine, Leonardo crta krugove, ali i piše kvadrate zrcalnih odraza. Zapisao je:

U noći Svetog Andrije dokončah kvadraturu kruga. Na izmaku svijee i noći i papira po kojem pisah, bi zaključeno. Po isteku sata.

Krug i oko fasciniraju Leonarda, ali su i zapreka za njega. »Svaku zapreku ruši strogost.« Možda je odgovor na njegove vječite sumnje upravo u samom stativu koji projicira pokretnost, u eliptičnom i čudesnom OKU za kojeg kaže:

Oko ne vidi doli piramidno. Bez piramide slikarska se perspektiva ne održava.

Unutrašnja struktura svake prave pjesme u prozi, koja je kao objektivni korelativ ovoga teksta započela priču o slikaru, a pjesniku Leonardu da Vinci, geometrijski je objašnjiva dvostrukom simetričnom zatvorenom krivuljom koju matematičari zovu ELIPSA, ona koja je jedina od konika (hiperbola, parabola) zatvoreni oblik, linija koja mjeri i određuje prostor, baš kao obujam oka kojem će Leonardo otkriti svojstvo piramidalnog. Piramidalna je i struktura svake riječi koju pjesma u prozi sadržava, a škrtoš i neemotivnost izraza tek otvaraju pojmovno, unutrašnje i sakriveno značenje elipse — linije koja po Winckelmanu »opisuje lijepo«.

Quadrifolium je tako ipak moguće nacrtati, kao savršenu simetriju četverolista, čije je središte nevidljivo jer promatra samo sebe.

MILAN OGRIZOVIĆ, PRAVI PRIPADNIK STILSKOGA PLURALIZMA MODERNE

U prvih dvadeset godina ovoga stoljeća jedna od istaknutijih figura hrvatskoga kulturnog života bio je Milan Ogrizović, književnik koji je, prije svega, svojim dramskim djelima nezaobilazno obilježio povijest novije hrvatske književnosti i kazališta. Kao rijetko koji književnik, u svoje stvaralaštvo utkao je mnoge osobne životne nemire i dvojbe koje se neskriveno prepoznaju u njegovim djelima, a ponajviše ga je označio svojom iznimnom svestranošću. Iako se okušao u proznim žanrovima, Ogrizović je ponajprije dramski pisac, i otkada mu je 1901. na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta izvedena prva drama *Dah*, na njoj je stalno prisutan do smrti, ostavši sve do danas jednim od najizvođenijih hrvatskih dramatičara. Presudno povezan s kazalištem u svim segmentima, nije plodan samo kao dramatičar, jer istodobno adaptira i prevodi, radi u HNK-u kao lektor i dramaturg, predavač je na Glumačkoj školi, objavljuje niz kazališnih kritika i eseja, piše libreta i teatrološke radove; osim toga, osobito je aktivan u kulturnom i političkom javnom prostoru, pa se vrlo često događalo da su drame bile tek povod napada na njegovu političku djelatnost i kada su bile najmanje povezane s politikom. Riječ je, dakle, o proturječnoj osobnosti, ali i o isto tako iznimno bogatom i raznovrsnom književnom opusu, u kojemu nam je Milan Ogrizović ostavio neke od najpopularnijih i najboljih stranica hrvatske dramske literature.

Duh hrvatske moderne — kada je, kako se to kaže, naša književnost opet »uhvatila korak« s Europom — markatno je obilježio dramsko pismo, ali i kazališnu umjetnost (u repertoaru, stilu režije, glume i likovne opreme predstave) od 1895. pa gotovo do kraja Prvoga svjetskog rata. Kada je 1901. godine praižveden Ogrizovićev *Dah*, na hrvatskoj pozornici već su igrani, dakako, Vojnović (*Ekvinocij* 1895.,

Suton 1900.), potom Dežman (*Svršetak* 1897.), Tucić (*Truli dom* 1898., *Povratak i Svršetak* 1898.) te Nehajev (jednočinke *Prelom i Suječica* 1898.), a od europskih autora izvedeni su A. Schnitzler, G. Hauptmann, L. Tolstoj i Hugo von Hofmannsthal. Uopće, kazalište je u razdoblju moderne gotovo bezrezervno otvoreno prema suvremenom domaćem dramskom tekstu, pa se uz brojne Ogrizovićeve drame i već spomenute pisce tada afirmiraju F. Galović, P. Petrović, J. Kosor i M. Begović; u širokom rasponu stilova — od naturalizma i verizma do neoromantizma — od europskih dramatičara igrani su i Sudermann, Maeterlinck, Strindberg, Wilde, Bahr, Przybyszewski, Rostand, a najizvođeniji je strani autor na sceni HNK Henrik Ibsen.

Kada govorimo o Ogrizoviću, nije ni najmanje slučajno što započinjemo s pregledom kazališnoga repertoara, jer najplodniji dio svoga radnoga, književničkog vijeka on je proveo u kazalištu, što je vrlo bitno upravo za čitanje i kontekstualiziranje njegova dramskoga opusa. U tom smislu prijelomna je 1909. godina: ponajprije, u siječnju je praižvedena *Hasanaginica*, potom u lipnju intendant postaje Vladimir Treščec-Branjski i za vrijeme njegove uprave Ogrizović postaje ponajprije lektor¹, a nakon Vojnovića i dramaturg (1911.–1914.). Kao direktor drame od 1908. do 1919., Bach je otvorio pozornicu suvremenim tekstovima, sam je mnoge režirao, između ostaloga i većinu Ogrizovićevih praižvedbi²; kao suradnik u njegovoj upravi, dramaturg, pisac i kritičar, Ogrizović je najneposrednije bio upoznat s kazališnom praksom 'iznutra' te s europskim modernističkim dramskim i kazališnim tijekovima, što potvrđuju i karakteristike njegova dramskog rukopisa po kojima ga i danas prepoznajemo kao nedvojbeno autentičnoga suputnika svoga doba.

U svom dramskom opusu Milan Ogrizović nije se izrazio samo »u jednoj određenoj stilskoj, scenskoj varijanti«³ nego je tijekom te ra-

1 U teatru je radio različite poslove, između ostaloga pisao je najave za predstave, uređivao »Hrvatsku pozornicu«, po narudžbi je napisao i *Pedeset godina hrvatskog kazališta (1860–1910)* te preveo nekoliko tekstova — ponešto s francuskoga (Pierre Veber: *Dvije ljubavi / La main Gauche/* 1903.) ali uglavnom s njemačkoga (Kren-Lindau: *Sirotna djevojka*, 1902.; F. Philippi: *Veliko svjetlo*, 1904.; Lessing: *Natan Mudri* 1912.): dvadesetih godina za Kuglija je preveo i nekoliko dječjih slikovnica.

2 Režirao je *Jesenje veče*, *Ljetno podne*, *Sujet*, *Godinu ljubavi*, *Hasanaginicu*, *Zlatokosog kraljevića*, 24. studenog 1860., *Banovića Strahinju* i *Objavljenje*.

3 Miroslav Šicel: *Književnost moderne. Povijest hrvatske književnosti, knjiga 5. »Liber«–»Mladost«*. Zagreb 1978.; str. 326.

znolikosti zapravo prožeo »sva ona obilježja što su u hrvatskoj dramskoj književnosti bila prisutna u toku moderne uopće«⁴: od povijesnih tragedija, drama lirsko-simbolističkih ili naturalističkih obilježja, sve do onih kojima je predložak narodna poezija i epsko stvaralaštvo, i njegova dramska djela obilježavaju »verizam i artizam«⁵, kao dva »pola između kojih i oko kojih se razmješta gotovo svekolika generički heterogena dramska produkcija u periodu hrvatske moderne«⁶. Dakle, kroz očigledno prepoznavanje palete ovih stilskih različitosti kao temeljnoga obilježja moderne, u isto tako stilski »nekonzistentnom« Ogrizovićevu opusu mogu se uočiti dvije dominantne značajke — ponajprije utjecajna uloga upravo Ibsenova stvaralaštva⁷ i istodobno vrlo snažna inspiracija tradicijom narodnog i epskog stvaralaštva, ili — kako je to povodom svoje režije *Hasanaginice* izvršno sažeo Branko Gavella — »sljedbenik hrvatske moderne psihologizirao je spajajući u sebi i rusku analitičnost i nordijsku, ibsenovsku čežnju za simboličnim oblikovanjem, sintetiziranjem psiholoških observacija. No nešto ga je od samih početaka izdvajalo od naše modernističke plejade, a to je njegova klasička, nefeljtonska naobrazba i duboka povezanost s korjenitim narodnim osjećajem«⁸. Stvarao je u duhu svoga doba, a ako se 'Zeitgeist' temelji »na mnoštvu očitovanja nekoga zajedništva« kojima je uzalud »većinom tražiti porijeklo ili uzajamnu zavisnost«⁹, to i Ogrizovićovo djelo sadrži brojna očitovanja što ga vežu u nedvojbeno zajedništvo pripadnosti modernističkim trendovima na tematsko-motivskoj i oblikotvornoj razini. Tako je, primjerice, za dramu moderne karakterističan oblik jednočinke¹⁰ i

4 Isto; str. 326.

5 Za označavanje stilskih orijentacija u drami hrvatske moderne ove termine rabi Boris Senker, u knjizi: *Hrvatska drama 20. stoljeća — I. dio*. »Logos«. Split 1989., str. 15.

6 Isto; str. 15.

7 Ogrizović je o Ibsenu pisao (npr. o *Peer Gyntu*), a govoreći o tehnici drame, Ibsen mu je bio dramski uzor na koji se najčešće pozivao.

8 Branko Gavella: *Uz Ogrizovićevu »Hasanaginicu«*. »Hrvatska pozornica«, br. 25. Zagreb, 8. ožujka 1942.; str. 4

9 Viktor Žmegač: *Duh impresionizma i secesije — Hrvatska moderna*. »L« — biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb 1993.; str. 28.

10 Vidi tekst Zorana Kravara: *Jednočinke u dramskoj književnosti hrvatske moderne*. »Dani hvarskog teatra — Moderna«, VII. Izdavački centar. Split 1980.; str. 209–242.

upotreba stiha. Naime, između 1890. i 1910. jednočinka je postala »vrlo popularan i čest oblik u gotovo svim europskim književnostima«¹¹ i mnoge su — poglavito bečkih modernista Hofmannsthala i Schnitzlera — igrane kod nas, a k tomu nema gotovo ni jednoga našeg dramatičara bez jednočinke u svome opusu: tako su Ogrizovićevi dramoleti iz *Godine ljubavi* gotovo modelski egzemplarni za artistsku jednočinku (ljubavna tema, ugodajni lirizam, davno prošlo vrijeme, onaj famozni 'Stimmung' prije svega... itd.), djelomice i *Sujet* (1906.), a jednočinke su i njegove prigodnice. Tu je potom i stih kao jedan od bitnih pokazatelja o poetici epohe moderne¹² — u stihu je prva jednočinka *Proljetno jutro*, u višečinskim dramama po predlošcima narodne i epske poezije Ogrizović stih 'upotrebljava' na različite, vrlo zanimljive, načine (*Hasanaginica*, *Banović Strahinja*, *Smrt Smail-age Čengića*), a u stihu je i 'autohtono' *Objavljenje* (1917.)¹³, nastalo na izdisaju moderne, kao »najsavršeniji produkt«¹⁴ lirske drame ove epohe.

Uključivši se, dakle, u književni život u jeku pokreta hrvatske moderne¹⁵, po svojim stavovima o književnosti i umjetnosti Ogrizović je zapravo bio podijeljen između dva tabora — bio je među 'mladima', ali je zbog poimanja uloge tradicije u održavanju nacionalnog identiteta bio i za slogu 'starih' i 'mladih', držeći da je tradicija presudna za očuvanje »hrvatskog individualiteta«¹⁶, koji je i inače politički zagovarao. U nizu polemika (s mnogim je autorima prijateljevao, ali i polemizirao), članaka i intervjuva, jednom je izjavio kako je zapravo najviše »protiv banalnosti, dolazila ona od perverznh modernista ili od impotentnih čuvara tradicije, da, protiv banalnosti treba upraviti

11Isto; str. 210.

12Vidi studiju Pavla Pavličića: *Stih u drami & drama u stihu*. Zavod za znanost o književnosti — Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1989.

13Jedanaesterac — kako se smatralo, primjereniji dramatičnim sadržajima — i deseterac dva su najčešća stiha drame moderne, u Ogrizovića se vrlo često miješaju, pa se tako — u većoj ili manjoj mjeri — deseterci nalaze u *Hasanaginici* i *Banoviću Strahinji*, kao metrički ali i poetski citati predteksta iz književnog folklora, kao i u dramatizaciji epa *Smrt Smail-age Čengića*. *Objavljenje* je u jedanaestercima.

14Isto; str. 139.

15O fazi pokreta hrvatske moderne od 1897. do 1903. piše Miroslav Šicel u spomenutoj knjizi (vidi bilj. 1).

16M. Ogrizović: *Škola i politika*. »Mlada Hrvatska«, br. 8, 9. Zagreb 1910.; str. 221.

koplje borbe, komu je uistinu do procvata književnosti, a ne do inata s povrijeđene taštine...¹⁷ pa je za njega individualnost ne samo ono što bi trebalo održavati i determinirati hrvatski duh nego i umjetnički *credo*; u traganju za presudnim odrednicama pišćeva svjetonazora i estetskih opredjeljenja, u Ogrizovića se, naime, uvijek neminovno isprepleću nacionalna i politička uvjerenja s književnošću, odnosno ona su često implicitno prisutna u njegovu književnom radu, što ne znači da se — kako mu se to često za života događalo — njegovo djelo vrednuje takvim izvanknjiževnim mjerilima¹⁸. Smatrajući kako bi valjalo »u sučeljavanju Hasanage i Hasanaginice [...] tražiti odjeke prijepora između 'mladih' i 'starih' u razdoblju hrvatske moderne, dakle odjeke sučeljavanja modernizma i tradicionalizma, buntovnog individualizma i socijalnog (ili emocionalnog) konformizma«¹⁹, Boris Senker je vrlo točno uočio ono što je najčešće u podlozi većine sukoba u Ogrizovićevim dramama, pa se upravo suprotstavljanje tradicije i individualizma iščitava i u *Prokletstvu*, *Hasanaginici* i *Caru Dioklecijanu* te često glavne junake lomi u njima samima, ili je, pak, riječ o sukobu okoline i markantnih, tvrdoglavih individualaca. Osim toga, ponekad je vezan s tematikom ljubavnoga i erotskoga odnosa muškarca i žene, koja je također jedna od Ogrizovićevih najčešćih preokupacija, od *Daha*, *Hasanaginice*, *Sujeta* i *Godine ljubavi*, do *Banovića Strahinje*, *Objavljenja*, *Vučine* i nekih proznih radova. Kada govorimo o glavnim junacima, onda moramo naglasiti kako je

17M. Ogrizović: *Književno pismo*. »Hrvatsko pravo«. Zagreb, 14. prosinca 1906.

18Od gimnazijskih dana Ogrizović je bio gorljiv pravaš, a kasnije je zagovarao jugoslavensku slogu: tako su, primjerice, nacionalno-domoljubnim osjećajima obojene njegove pjesme, povijesna drama *Propast kraljeva hrvatske krvi*, autorstva *Prokletska* odriče se zbog pravaške kandidature, slogu pak zagovara u prvom činu *Banovića Strahinje* 1913. (posvećujući je zloglasnom Pavlu Rauchu, jer je tekst odbila tiskati Matica hrvatska), zbog *Smrti Smail-age Čengića* (1919.) javno ga napadaju zbog iznenadnog jugoslavenstva. O tome kako je i zašto muslimanski folklor *Hasanaginice* 1909. na praiizvedbi — u vrijeme vrhunca aneksijske krize — izazvao oduševljenje u Ogrizovićevih istomišljenika, piše Boris Senker u knjizi: *Hrvatska drama 20. stoljeća — I. dio*. »Logos«. Split 1989.; str. 137–140.

Ne samo zbog političkog angažmana, isprepletenost politike, ideologije i književnosti u Ogrizovića je često očigledna, implicitna samoj tematsko-sadržajnoj razini, ali nije, dakako, primarna i u vrednovanju i iščitavanju njegovih dramatičarskih kvaliteta.

19Boris Senker: *Hrvatska drama 20. stoljeća — I. dio*. »Logos«, Split 1989., str. 140.

profilirao mnoge zanimljive muške likove (npr. Hasanagu, Smail-
agu Čengića ili Vučinu — sve su to varijacije tipa superiornoga
nietzscheanskog »nadčovjeka« koji djeluje instinktivnom, elementar-
nom snagom) a jedan je od rijetkih naših dramatičara koji je stvorio
i niz iznimnih ženskih likova, kao što su Hasanaginica, Anđelija
(*Banović Strahinja*), Ona (*Objavljenje*) i Stana (*Vučina*).

Međutim, iako individualizam i individualnost određuju tematsku
i idejnu razinu ovih drama, Ogrizoviću se pripisivala neoriginalnost
ili nesamostalnost na razini dramske obrade stoga što su mnogi
njegovi tekstovi nastajali iz koautorske suradnje, na predlošcima
drugih djela ili povijesne građe. Tako je dvije satire, jedan roman
(*Stari plamen*) i komediju napisao zajedno sa Zvonimirom Vukeli-
ćem, *Propast kraljeva hrvatske krvi* s Marijom Kumičić po Kumiči-
ćevu romanu, *Prokletstvo* s Andrijom Milčinovićem, *Za drugoga* po
Kranjčevićevu nacrtu, *Osvit* po romanu K. Š. Đalskoga, *Hasanagini-
cu* i *Banovića Strahinju* po narodnim pjesmama, *Smrt Smail-Age
Čengića* po Mažuraniću, povijesnom građom nadahnuti su *Car Dio-
klecijan* i *Slom urotnika*, k tomu se pridružuju i prigodnice napisane
po narudžbama, pa bi se, sudeći po »tehnologiji« rada, preko većine
tekstova moglo olako prijeći kao preko manje važnih djela. S jedne
strane, činjenica je kako su koautorstvo, predložak ali i brzina pisa-
nja po narudžbi možda ograničavale ili sputavale pisca, pa su neke
drame doista mogle biti dorađenije, no s druge strane takav način
rada i odnos prema građi drame proizlaze i iz Ogrizovićeve shvaćanja
kako nije važno »što« nego »kako«, jer je prošlo vrijeme »kad se
gledalo na originalnost sujeta, na originalnost zapleta, svršetaka,
sukoba...«²⁰ pa se pisac mora cijeniti »po obradbi, po dubini crtanja,
po snazi i vještini, kojom izradi radnju i po genijalnosti, kojom izvodi
ideju bilo kao tendenciju, bilo tek u pozadini natuknutu«²¹. Razmi-
šljajući o načinu dramske obrade, Ogrizović smatra da »pisac ne
doživljuje sižeje, već dispozicije, 'Stimunge'«²², jer događaji i »ljudi
kao živi modeli, tek su podloge, na kojima fantazija izrađuje dalje.
Vanjski doživljaji nisu piscu, najpače artisti toliko potrebni, koliko
unutarnji«²³, a tada je i povijesno ruho tek okvir: upravo na produ-

20M. Ogrizović: *Obraz pred svijetom*. »Hrvatsko pravo«. Zagreb, 24. listopada 1905.

21Isto.

22M. Ogrizović: *Artista*. »Hrvatska smotra«, sv. III, 163. Zagreb, 1907.

23Isto.

bljavanju unutarnjih previranja i sukoba koji onda iz njih proizlaze, Ogrizović je radio i kada je uzimao tuđe predtekstove za obradu, što potvrđuje raščlamba svih — pa i manje uspješnih — njegovih drama.

Smatrajući kako je najsnažnija ona unutrašnja, »duševna« akcija, čak i onda kada se događa u monološkom prepričavanju prošlosti, jednom prilikom piše kako se upravo od Ibsena uči da ta unutarnja akcija mora rasti u odmatanju dramskog čvora kroz pet činova. Ne samo kao kritičar, nego prije svega kao dramatičar, Ogrizović i te kako poznaje zakone dramaturgije, odnosno dramsku tehniku, uvijek znajući pogoditi što je — kako bi to rekli oni koji su mu to često upisivali u minuse — »kazališno efektno«. Godine 1922. u »Kazališnom listu« Ogrizović je objavio kratak članak pod naslovom *O dramskom jeziku i scenskom govoru*, gdje objašnjava kako pisac mora popustiti »režiseru, književnost umjetnosti, gramatika prirodi, pisci stol sceni«, jer »scenska je umjetnost nešto drugo nego dramska književnost i krivo je mišljenje, da scena knjigu tek ilustrira, umjesto da se kaže, da je nastavlja, upotpunjuje, usavršuje, i uopće da se odvaja od nje kao posebna grana, da je se oslobađa, kao što se napunjeni zrakoplov oslobodi od zemlje i konopa«²⁴, a zatim odmah citira Reinhardtova dramaturga koji je, dakle, u ime autonomnosti kazališne umjetnosti desetak godina prije uzviknuo »Mi nismo literatura«. Govoreći o jeziku dramskoga teksta i njegovoj živoj kazališnoj realizaciji u glumačkom scenskom govoru, u ovom indikativnom i vrlo značajnom članku Ogrizović, dakako, implicitno govori iz bogatoga dramatičarskog iskustva, iz svoje težnje da prije svega u vlastitom dramskom tekstu uvijek »popusti« kazalištu, bivajući tako dobrim predtekstom kazališnom činu i glumcu, u čemu je — sudeći po kazališnoj izvedenosti — i uspijevao. Nazvali to kazališnim nervom, poznavanjem dramske tehnike ili sluhom i smislom za efektno, Ogrizovićeva dramatičarska i kazališna vještina i danas se razotkrivaju u dramskim tekstovima koji nisu nadživjeli svoje kazališno doba, a ponajviše u onima koji — poput *Hasanaginice* — imaju neprijepornu antologijsku vrijednost. Općenito, dramski korpus hrvatske moderne afirmirao je kazališnu umjetnost, radio je u prilog, kako bi to semiotičari rekli, teatru kao zasebnom sustavu znakova, pa je i Ogrizović — pišući za kazalište, a ne za čitanje — tomu dao plodan i osjetan prilog.

24M. Ogrizović: *O dramskom jeziku i scenskom govoru*. »Kazališni list«, III, br. 1. Zagreb, 10. siječnja 1922.; str. 1.

Upravo po tomu što nije stvorio svoj 'specifični' dramski stil, Ogrizović je pravi pripadnik stilskoga pluralizma moderne, a po pripadnosti kazalištu u svim segmentima nedvojbeno ga moramo priključiti znamenitom nizu hrvatskih *homo theatralisa* našega stoljeća.

Književni rad Milan Ogrizović započeo je stihovima što ih je pod pseudonimima objavljivo u gospićkom pravaškom listu »Hrvat«²⁵, ali tih desetak pjesama (uglavnom u desetercima) — među kojima je uz domoljubne i poneka ljubavna i satirička — u cjelini opusa ostale su samo nevažnom mladenačkom epizodom. Tijekom 1899. i 1900. objavljuje prozne crtice u »Hrvatskom pravu«, a 1900. godine i prvu knjigu — satiru *Trgovina ideja*, koju je napisao zajedno sa Zvonimirov Vukelićem, započevši time i niz svojih koautorskih ostvarenja. Lik Gogoljeva Čičikova pojavljuje se u Zagrebu i otvara veliku trgovinu, gdje svi oni koji žele postati umjetnici i književnici, a nemaju vlastite invencije, mogu kupiti razne ideje, motive, stihove, figure, sižeje, pseudonime opise... — pa su kroz takvu priču autori iznašli načina da se izrugaju književnoj klimi trenutka (u kojemu su i sami započinjali svoj put) i brojnim suvremenicima—književnicima koji su se neskriveno prepoznavali u ironičnim opisima. Satirički nerv razotkriva se sporadično i kasnije, u dramama i prozi, a, dakako, i u kritičarskom opusu; tako već od 1901. piše kritike za »Hrvatsko pravo«, koje će u njemu objelodanjavati punih deset godina, čime započinje njegova dugogodišnja suradnja s mnogim novinama i časopisima.

Iste godine, 25. svibnja u HNK-u, praiizvedena je njegova prva drama *Dah*; prema vlastitu iskazu, napisan pod utjecajem Ibsenova *Rosmersholma*, ovaj dramski prvenac pokazuje nedvojbenu nadarenost, ali istodobno i nedostatnosti koje proizlaze iz spisateljskog neiskustva u dramskoj obradi tako preuzetne ideje. Glavni lik je Ivan, čovjek koji želi ostvariti duhovni život i pronaći sreću koja je moguća jedino »kad se riješimo materije, kad bude duša slobodna«²⁶, ali to u posve 'zemaljskom' obiteljskom i društvenom kontekstu ne

25 Drago Rubin navodi kako je prva pjesma od 24. prosinca 1894. »vjerojatno izgubljena, jer taj je broj bio zaplijenjen«. (D. Rubin: *Milan Ogrizović*; Zagreb 1938.; str. 135.) Pjesme tada objavljuje pod pseudonimima: O. B. Risovac, Predrag i Nenad (Ogrizović-Binički!), Mladac Milovan, Uskok Milovane.

26 M. Ogrizović: *Dah*. »Nada«, VIII, br. 7. Sarajevo, 1902.; str. 94. — *Dah* je, inače, objavljen u nastavcima u »Nadi«, od drugoga do jedanaestoga broja.

uspijeva, kao što ni sam Ogrizović ne uspijeva do kraja dramski artikulirati svoju namisao. I njegov se junak gubi u svojim individualnim traženjima, ni sam ne znajući što hoće od sebe i od okoline. Međutim, taj problem potrage za dahom vječnosti i čistim duhovnim životom prisutan je kao jedna od glavnih Ogrizovićevih idejnih preokupacija na različite načine i u kasnijim tekstovima, u širokom rasponu od *Daha*, preko sevdaha u *Hasanaginici*, pa do novela i *Objavljenja*, što ga je napisao nakon šesnaest godina.

Godine 1902. isti autorski duo objavljuje nastavak »trgovačke dje-latnosti« zagrebačkog Čičikova u *Novoj trgovini ideja*, a iduće, 1903. godine (1. travnja) Ogrizoviću je praižvedena jednočinka *Proljetno jutro*, koju je tako nazvao Srđan Tucić predodredivši naslove cijeloga ciklusa: slijedi je jednočinka *Jesenje veče* (22. listopada), a potom 1904. i *Ljetno podne* (28. travnja), treća u budućoj artistsičkoj teatrologiji *Godina ljubavi*.

Godine 1904. objavljuje u knjizi doktorsku disertaciju *Kako je Emerik Pavić preveo Razgovor ugodni*, a potom se 16. veljače 1905. praižvodi dosad neobjavljena *Propast kraljeva hrvatske krvi*, dramatizacija Kumičićeva romana *Kraljica Lepa*, koju je napisao zajedno s Kumičićevom suprugom Marijom, točnije rečeno — nacrt i struktura drame su njegovi, a dijaloge je pisala Marija Kumičić, nastojeći slijediti »ton i boju« romana²⁷. Dne 14. listopada iste godine izvodi se o desetogodišnjici otvaranja nove kazališne zgrade »naručena«, prigodna jednočinka u stihovima *Slava njima!*, u kojoj je oživio situaciju i likove s Bukovčeva zastora²⁸.

Godine 1906. (10. ožujka) praižvodi mu se dramski zapravo nedorađena jednočinka *Sujet*²⁹, u kojemu se ljubavni zaplet razvija na ideji o paralelizmu književnosti i života. Te godine počinje pisati kazališne kritike u »Hrvatskoj smotri« pod pseudonimom »Vanja« (sve do 1910. godine), dok je istodobno u »Savremeniku« objelodanjeno *Prokletstvo*, što ga je napisao zajedno s Andrijom Milčinićem. S predgovorom A. G. Matoša, *Prokletstvo* kao knjiga izlazi iduće, 1907. godine, kada se spomenutim jednočinkama pridružuje i *Zim-*

27Drago Rubin: *Milan Ogrizović*. Zagreb, 1938.; str. 48.

U drami je bila izraženija nacionalna domoljubna težnja, što je izazvalo prvu u nizu cenzorskih intervencija, koje su ga i kasnije često pratile.

28Iste godine objavljena i u knjizi.

29*Sujet*. »Savremenik«, I. Zagreb 1906.; str. 96–206.

ska noć, koja tako zaokružuje *Godinu ljubavi*³⁰. Osim toga, uređuje i knjigu *Hrvatski pripovjedači*, a u »Hrvatskoj smotri« u nastavcima izlazi roman *Stari plamen*³¹, koji je napisao i opet sa Zvonimirom Vukelićem. Priča je to o političkom i ljubavnom preobražaju odvjetnika Ante Andrijevića — od zabludjela naprednjaka do pravaša, odveć plošna upravo zbog očitoga opterećenja ideološkom apoteozom i vrijedna pozornosti samo zbog te svoje političko-programatske dimenzije.

Godine 1909, 9. siječnja, u HNK-u je praizvedena antologijska *Hasanaginica*³², koja je potom odmah objelodanjena u knjizi. Za nju dobiva i Demetrovu nagradu. Nakon smrti trogodišnjeg sina Ogrizović po motivima Andersenove *Majke* i još nekih slavenskih bajki piše »božićnu feeriju« *Zlatokosi kraljević*³³; tijekom ove godine dopisuje se s Elom Kranjčević oko rada na drami *Za drugoga* po nacrtu S. S. Kranjčevića, koju dovršava 1910. godine, ali koja, opet zbog cenzure, ostaje neizvedena i do danas neobjavljena³⁴.

I godina 1910. po broju knjiga bila je plodna, jer mu izlaze teatrološki rad *Pedeset godina hrvatskog kazališta* i tri humoreske pod naslovom *Pripovijesti u »Humorističkoj knjižnici«*, koje su doživjele još dva izdanja, dok u kazalištu — prikazuju³⁵ *24. studenoga 1860.*, prigodnu jednočinku u spomen pedesetogodišnjice protjerivanja njemačkog jezika s hrvatske pozornice, istodobno izišlu u zasebnoj knjizi pod naslovom *Van s tuđincima!* Iz ponovne književne suradnje sa Zvonimirom Vukelićem 1911. dosad neobjavljena »komedija sela i grada u četiri čina« pod naslovom *Hrvati na Karpatima ili Gospođica od telefona*³⁶, u kojoj su — iako je očigledno na brzinu pisana —

30Dne 19. ožujka 1907. sve su zajedno prikazane u HNK-u, a 1909. objavljene u knjizi.

31Izlazi kao roman najvjerojatnije 1907. godine (na knjizi nema oznake godine izdanja).

32*Hasanaginica* je uvrštena u dvije antologije — Matkovićevu (*Antologija hrvatske drame*. Uredio Marijan Matković, sv. 2. Beograd, 1958.) i Hećimovićevu (*Antologija hrvatske drame*. Uredio Branko Hećimović. ITD, »Znanje«, sv. II. Zagreb, 1988.)

33Praizvodi se 21. prosinca u HNK-u. Od pet slika *Zlatokosog kraljevića* tiskane su samo prve dvije — *Prosjakinja* (»Mi«; Almanah KHK Osijek; 1910.) i *Andeli* (»Hrvatska smotra«, br. 1; 1910.). Rukopis je cijele drame u ostavštini u Zavodu za književnost i teatrologiju.

34Ilija Kecmanović: *Oko Kranjčevićeve drame »Za drugoga«*. »Republika«, VIII, br. 2. Zagreb 1952.; str. 118–124.

35Po odredbi cenzure samo jedanput!

36Praizvedena je 18. travnja.

duhovito ocrtani poneki tipovi i situacije iz suvremenoga, poglavito političkog života te parodirani neki komediografski i operetni klišeji, a iste godine počinje pisati kritike za »Narodne novine« (iduće četiri godine) i postaje dramaturgom HNK-a, ostavši na tom mjestu sve do odlaska na ratište. Potom slijedi drama u stihovima *Banović Strahinja*³⁷ (praižvedena 4. veljače 1912.; a 1913. tiskana) kojoj je tema nevjera žene s tudincem Turčinom, ali pisac ne prikazuje samo spor muža i žene nego istodobno i tipove iz njihove okoline, a kroz to i svoje tadašnje političke poglede. Naime, po zagovaranju sloge između Hrvata i Srba (u prvom činu), *Banovića Strahinju* povezivalo se s Vojnovićevom *Smrti majke Jugovića* (1903.) gdje je — piše N. Andrić³⁸ — jedan tekst pretkosovska uvertira, a drugi 'zakosovski' epilog: iako su, dakle, slične po tome što su obje u stihovima i po motivima iz narodne poezije te po istovjetnoj idejnoj poruci, Ogrizović je ipak usredotočeniji na razradu dramatičnosti supružničkih odnosa, dok je Vojnovićeva drama patetična simbolizacija nacionalnoga mita u funkciji piščeve jugonacionalističke egzaltacije, kao uostalom i njegovo *Lazarevo vaskrsenje* (1913.). U tom smislu čini se kako neuspjelost svoga teksta Ogrizović više duguje vlastitoj neodlučnosti prema motivima iz predložaka i njihovoj nedosljednoj sadržajnoj provedbi te razvučenosti drugoga čina, a manje zavodenju od »napirlitane«, »lažne dekorativnosti«³⁹ Vojnovićeve drame.

Na poticaj don Frane Bulića, Ogrizović je temeljito proučio povijesnu građu o Dioklecijanu i njegovoj obitelji, čime je pokazao da namjerava napisati nešto više od naručenog teksta za proslavu 1600. godišnjice Milanskog edikta, dramu o »sukobu ideja, vjekova« — *Cara Dioklecijana*⁴⁰, praižvedenog u Splitu 1913. pod naslovom *Car*

37 *Banović Strahinja* je sadržajna »kontaminacija«, jer su prva dva čina napisana po narodnoj pjesmi *Banović Strahinja*, a treći po pjesmi *Zidanje Skadra*. I ovdje Ogrizović narodnoj pjesmi pristupa kao stihovnoj i jezičnoj građi vlastite drame: stih je ovdje »ponajviše deseterački, ali se prema potrebi utječe i drugim mjerilima. Starica majka govori u dugim stihovima posvećenih hrvatskih bugarštica. Lirske scene ispisane su kraćim osmercem, a neki ozbiljniji i samostaljniji prizori u jambima«. — N. Andrić: *Motiv »Banovića Strahinje« II. »Prosvjeta«, XX, br. 3-4. Zagreb 1912., str. 162.*

38 Nikola Andrić: *Ogrizovićev »Banović Strahinja« (uoči premijere)*. »Narodne novine«, LXXVIII, br. 27. Zagreb, 1. 12. 1912.

39 B. Gavella: *Uz Ogrizovićevu »Hasanaginicu«*. »Hrvatska pozornica«, br. 25. Zagreb, 8. ožujka 1942.; str. 6.

40 U uvodniku drame, objavljene tek 1944. u časopisu »Gluma«, D. Rubin objašnjava problem različitih naslova: »Na izvedbi u Splitu nosila je drama ime *Car*

Solinjanin, a zatim i u Zagrebu pod naslovom *Car Dukljanin*, tekst s kojim je — smatra Rubin — »pisac prešao u svoju daljnju, posljednju fazu stvaranja, gdje pojedinci više nisu samo pojedinci sa svojim ličnim osjećajima, nego su simbolizirani likovi čitavog nekog ljudskog nastojanja i osjećanja nekog vremena«⁴¹; tek je »svečani epilog u jednom činu« *Smrt cara Dioklecijana* (1913.) prava prigodnica u stihovima, koju je Ogrizović napisao za izvedbu Splitskoga diletantskog društva na Peristilu. Godine 1914. pohađa dramaturški tečaj u Jeni, praiizvode se dvije opere za koje je napisao libreta (*Proljetna bura* Vilka Novaka i *Lopudska sirotica* Franje S. Vilhara Kalskoga) ali napušta kazalište jer je mobiliziran od prvoga dana rata: u ratnim je godinama, između ostaloga, 1916. u Beogradu nastavnik na oficirskom Verwaltungskursu, urednik beletrističkog dijela »Beogradskih novina« i neko vrijeme priređuje »dobrotvorne« kazališne predstave, zbog čega je nakon rata također doživljavao neugodne napade⁴².

Godine 1917. praiizvedeno je i objavljeno »snoviđenje u tri slike« *Objavljenje*, koje dobiva i Demetrovu nagradu, te zbirka novela *Tajna vrata*, a 1918. praiizvodi se opera *Minka* Frana Lhotke, za koju je napisao libreto prema djelu R. Jorgovanića. Općenito, ovih poslijeratnih godina Ogrizović zbog egzistencijalnih nevolja puno radi; tako mu 1919. izlazi jednočinka o posljednjim danima osiromašenoga i zaboravljenog skladatelja Vatroslava Lisinskog *Nepoznat*⁴³, a potom se praiizvodi i objavljuje *Smrt Smail-age Čengića* u režiji Branka Gavella, vješta dramatizacija Mažuranićeva epa (interpolirani su i neki Njegoševi stihovi) u kojoj je Ogrizović ostao odveć podređen predlošku, ne uspijevajući potisnuti matricu epske naracije. Osim toga, izvedba je izazvala demonstracije u kazalištu te buru tiskovnih napada na kazalište i autora kao 'novopečenoga' jugoslavena, što je dovelo do zabrane predstave, promjena u upravi i privremenog Ogriz-

Solinjanin, u Zagrebu *Car Dukljanin*, a prvotni naslov *Car Dioklecijan* smatrali su Ogrizović i Bulić najispravnijim« (»Gluma«; Zagreb, 1944.; str. 4). Osim toga, i ovu je dramu pratila mala efera: prije nego što je djelo bilo dovršeno, pročulo se u Splitu kako Dioklecijan u drami završava samoubojstvom! To je izazvalo prosvjed tridesetak uglednih splitskih građana, ali sve je završeno nakon intervjua u novinama, gdje autor demantira ovakve glasine.

41Drago Rubin: *Milan Ogrizović*. Zagreb, 1938.; str. 103.

42O tome piše i Nehajev u nekrologu — M. C. Nehajev: *Nekrolog Milanu Ogrizoviću*; »Savremenik«; Zagreb, 1923.; str. 356–362.

43Praiizvedena je u Dubrovniku, 29. studenoga 1919., a na zagrebačkoj pozornici izvela ju je Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca 3. prosinca 1933.

zovićevog umirovljenja u siječnju 1920. u HNK-u, ali već je u travnju reaktiviran i dodijeljen Glumačkoj školi kao nastavnik povijesti književnosti: iste godine objavljuje i teatrološki rad *Hrvatska opera (1870–1920)* i ne posebno uspjele *Prve novine*, epilog (V. čin) dramatizacije romana K. Š. Đalskoga *Osvit*⁴⁴, »historijsku sliku tridesetih godina« u kojoj su dramski oživiljeni svi stvarni akteri ilirskoga preporoda i izlazak prvih »Hrvatskih novina«. Godine 1921. objavljuje *Vučinu*⁴⁵, jednu od svojih najboljih drama — koju posvećuje »samome sebi«! — a 29. travnja i *U Bečkom Novom Mjestu*, epilog zrinško–frankopanske tragedije, treći čin još uvijek u cijelosti neobjavljene drame *Slom urotnika*⁴⁶, što ju je napisao potaknut natječajem povodom »prve četvrti tisućljeća mučeničke smrti Zrinskoga i Frankopana«. Ovih nekoliko godina prije smrti intenzivno se bavi uređivanjem (Kuglijev »Dom i svijet«), piše kritike i predaje — a iznenadna smrt u 47. godini života, 25. kolovoza 1923. u Zagrebu — prekida ga u radu na još jednoj drami: u rukopisu je ostalo nedovršeno *Pokrštenje Hrvata*, s bilješkom u zaglavlju, »Laško, 11. 7. 1923; uz lijevu obalu Savinje vis–a–vis kupališta izjutra«⁴⁷. Međutim, književniku neiscrpane radne energije i burnoga života i posmrtno su se dogodile praiizvedbe — 15. travnja »muzička drama u tri čina« *Hasanaginica* Luje Šafraneka Kavića, za koju je libreto napisao po vlastitoj drami, 9. lipnja 1927. *Prve novine*, *Nepoznat se* u Zagrebu izvodi 3. prosinca 1933. godine, dok je *Prokletstvo* — zabranjeno nakon glavnoga pokušaja 31. kolovoza 1931. u HNK-u — tek 5. lipnja 1965. naposljetku prikazano na pozornici središnje nacionalne kazališne kuće.

Iako u Ogrizovićevu književnom opusu prevladavaju dramski tekstovi, na početku svoga književnoga puta pisao je pjesme, između kojih se tek poneka (ili pokoji stih) može izdvojiti — što nije posve zanemariva epizoda samo s obzirom na to da je i mnoge drame

44Praizvedena 9. lipnja 1927.

45*Vučina* je praiizvedena u HNK-u 11. studenog 1921.

46U rukopisnoj ostavštini u Zavodu za književnost i teatrologiju HAZU nalazi se prijepis drame *Slom urotnika*. Historijska drama u 3. čina. U njemu nedostaje treći čin (*U Bečkom Novom Mjestu*) koji je inače u HNK zasebno prikazan. Ogrizović nije naveden kao autor, nego njegova poznata šifra (Napisao: **) kojom je potpisivao kritike.

47Rukopis se nalazi u autorovoj ostavštini, u Zavodu za književnost i teatrologiju HAZU.

napisao upravo u stihovima! — dok se u proznim vrstama i kritičarsko–esejističkome žanru okušavao cijeloga života.

Tri prozne knjige napisao je zajedno sa Zvonimirom Vukelićem — satire *Trgovina ideja* i *Nova trgovina ideja* te roman *Stari plamen* — ali ni jedan od rukopisa ovoga spisateljskog dueta ne spada među njihova značajnija djela. Konstatirajući i prepoznajući jednodimenzionalnost satire koja u obradi nije otišla dalje od duhovitog ali prolaznog komentara recentne književne situacije, *Trgovinu ideja* A. G. Matoš je pozdravio kao »izvrstan i prolazan improptu«⁴⁸ koji će svojim žalcima u književni život unijeti malo živosti, a to mišljenje — po kojemu trgovina zagrebačkoga Čičikova u dva nastavka ostaje zapažena samo zbog iskošenoga, satiričkog pogleda na književnu klimu svoga vremena — potvrđuje se i danas. Duhovitost, pitkost i lakoća fabulativnog pripovijedanja (koju posjeduje i politički »opterećeni« *Stari plamen*) obilježja su pripovijedaka što ih je objavljivao po časopisima: poneke su skupljene u knjizi *Pripovijesti* (1910.) popularističke »Humorističke knjižnice« i one doista imaju karakteristike zabavne anegdotalne novele iz podlistka, dok je daleko relevantniji skup njegovih novela izišao pod naslovom *Tajna vrata* (1917.). Nehajev je smatrao kako je »pravi i najintimniji, svoj«⁴⁹, senzualni i nepatetični Ogrizović upravo onaj u *Objavljenju* i *Tajnim vratima*, knjizi koja je nepravedno bila zapostavljena u ondašnjoj novelističkoj produkciji, ali o kojoj je istodobno puno kritičnije pisao Ljubomir Maraković, smatrajući da su to »više crtice, crteži, studije, nego novele«⁵⁰, u kojima je Ogrizović — iako uvijek ima dobru poentu — »suviše neizjednačen, dajući umjesto izgrađene novelističke tehnike više ili manje smione, a isto tako i više ili manje bizarne eksperimente stila i koncepcije«⁵¹. Zbirka od sedam novela (od kojih jedna ima podnaslov »nacrt za roman«) koncepcijski i stilski doista nije ujednačena, ali je važna po tome što u njoj tematizira svoje gotovo opsesionantno pitanje »što je istina«⁵², a što iluzija, i jesu li upravo iluzije

48A. G. Matoš: *Trgovina ideja*. Zagreb u XX. vijeku. Napisali M. O. i Z. V. »Hrvatsko pravo«, br. 1573. Zagreb, 6. lipnja 1901.; str. 64.

49Nehajev u nekrologu, vidi bilj. 32, str. 360.

50Lj. Maraković: *Novi pripovijedači. Kritičke studije i minijature*. »Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima«. Zagreb 1919.; str. 12.

51Isto; str. 12

52Novela *Isukrst pred Pilatom*, podnaslovljena kao »Ispovijest«, ima motto »Reče mu Pilat: što je istina?« (Iv. 18, 38).

ono drugo lice istine koja se može prepoznati tek u kratkotrajnim (ponajviše ljubavnim) trenucima »duševnih« titraja: to obilježava novelu *Isukrst pred Pilatom*, gdje junak traži Istinu u ljubavi, narodu i djetetu, potom i *Našu malu Ljerku*, *Neznani kraj* i *Majku Božju*, pa naposljetku i njegovu ponajbolju novelu *Bog*, koja potvrđuje i njegov pripovjedački talent, koji, na žalost, nije dovoljno iskoristio.

Profesor klasične filologije po zvanju i strasni čitatelj, napisao je niz kritika, recenzija, najava, predavanja i eseja o književnosti i kazalištu⁵³ te — uz doktorski rad *Kako je Emerik Pavić preveo Razgovor ugodni* — dvije knjige o povijesti glumišta — *Pedeset godina hrvatskoga kazališta (1860–1910)* iz 1910. i *Hrvatsku operu (1870–1920)*⁵⁴. Naručenu monografiju o *Pedeset godina hrvatskoga kazališta (1860–1910)* Ogrizović je posvetio jubileju dolaska hrvatskoga jezika na pozornicu, pridodavši u uvodu kako je njegov 'spis' »samo prirodni ogranak Spomen–knjige, što ju je napisao dr. Nikola Andrić g. 1895., kadno se pred licem kralja otvorila nova kazališna zgrada«⁵⁵. Ogrizovićeva knjiga doista se nastavlja na ovaj naš prvi teatrološki rad, nezaobilazan u svom budućem istraživanju hrvatske kazališne povijesti i posebice dragocjen po analizama postanja i portretnim skicama ansambla te po popisu uprave, članova i repertoara od 1840. do 1895. godine. Povijest glumišta Andrić je podijelio na tri razdoblja, na prvo — koje traje do 1840. kada se prvi put prikazivalo na hrvatskom jeziku, drugo — do 1860. i progona njemačkog jezika te treće — od 1860. do 1895., odnosno otvorenja nove zgrade; Ogrizoviću je, pak, prvo razdoblje »prije 1860.«, drugo je od 1860. godine do Miletića, a treće od Miletića do danas, tj. do 1910. Uz Andrića, kao temeljnu literaturu za svoj rad on navodi upravo knjigu Stjepana Miletića *Hrvatsko glumište* (1904.), iznimno teatrološko štivo — istodobno autobiografsko–memoarsko, ali i analitičko, historiografsko i dramaturško — po tome što je iz pera čovjeka koji je sam bio kreator prijelomnoga razdoblja konstituiranja novijeg hrvatskog glumišta⁵⁶.

53 Bibliografski je popisan u Rubinovoj knjizi.

54 Rubin je još 1938. napisao kako se Ogrizovićev kazališni rad još uvijek nije dostatno valorizirao, štoviše, da mu je upravo kao kazališnom čovjeku mjesto »između Miletića i Bacha« (str. 157).

55 M. Ogrizović: *Pedeset godina hrvatskoga kazališta (1860–1910)*. Uprava Kr. Hrv. zem. kazališta u Zagrebu. Zagreb, 1910.; str. III.

56 B. Hećimović kaže kako se do prvih godina nakon Drugoga svjetskog rata više ne će »pojavit ni jedno takvo sintetsko povijesno ili memoarsko–povijesno djelo

Bitna je značajka Ogrizovićeva rada u njegovoj koncentraciji na — više opisni, a manje kritički — komentar sadržaja repertoara (uz pridodani popis od 1895. do 1910. godine) kao i u podjeli na razdoblja, koju će u »doslovnom ili donekle modificiranom obliku«⁵⁷ preuzeti kasnije i drugi teatrolozi (primjerice, Slavko Batušić). U tomu se čini bitnim i nacrt treće faze, u kojemu je Ogrizović povijest glumišta razdjelio i prikazivao po kazališnim upravama — od Miletića, Hreljanovića, Mandrovića, Fijana do intendature Treščeca, dakle, do 1909. godine, kada i sam postaje članom HNK. Jednako je tako teatrološki važna knjiga *Hrvatska opera 1870–1920*, kao pregled svih opernih, operetnih, vodviljskih i baletnih predstava koje su se izvodile u tom povijesnom odsječku⁵⁸, te uz pridodan popis skladatelja i libretista što ga je napravio na osnovi dotadašnje teatrografske literature (odnosno po Fallerovu popisu)⁵⁹. Sve u svemu, iako ovi radovi nisu kritičke ili stilske interpertacije hrvatskoga glumišta, oni su značajni kao nacrtani, teatrografski i teatrološki temelj za svako daljnje proučavanje njegove povijesti.

Njegov kritičarski korpus može se ugrubo podijeliti na kazališne kritike i na tekstove o književnim djelima i piscima. Objavljujući godinama u pravaškoj »Hrvatskoj smotri« i »Hrvatskom pravu«⁶⁰, Ogrizović je pisao puno, lako i odveć subjektivno, pa su njegove kritičarske sudove presudno obilježili »afiniteti i sklonosti prema pojedinim piscima ili idejama koje oni zastupaju«⁶¹. Često je polemizirao s drugim kritičarima i kazališnim poslenicima, ali s obzirom na to da je bio kazališni čovjek, doista začuđuje — smatra Nikola Batušić — kako u kritičkoj procjeni predstave nije bio uspješan kao u

kao što su Andrićeva *Spomen-knjiga* i Ogrizovićevi pregledi ili Miletićevo *Hrvatsko glumište*. — *Radanje i razvitak hrvatske teatrologije*. Dani hvarskeg teatra IX. Književni krug. Split, 1982.; str. 214.

57 Isto, str. 213.

58 Ogrizović prati repertoar, broj igranih predstava kao i fluktuaciju mnogih opernih pjevača, od premijere do premijere.

59 Povijest opere dijeli se na četiri razdoblja: »I. do godine 1870. (Sporadični glazbeni pokušaji. »Ljubav i zloba«. Prve operetne predstave): II. Od godine 1870. do 1894. (Vijek prve opere pod egidom Ivana pl. Zajca. Hreljanovićeve operne stagione): III. Od godine 1894. do 1909. (Druga opera za Miletića i Hreljanovića. Operetni intermezzo): IV. Od godine 1909. do 1920. (Treće razdoblje opere za Treščeca i nasljednika).«

60 Pod punim imenom, pseudonimom »Vanja« ili šifrom **.

61 B. Hećimović — u predgovoru PSHK: vidi bilj. 16, str. 71.

ocjeni dramskoga djela, gdje je »pokazao da umije pratiti sve tijekove novih književnih strujanja što se pojaviše u svijetu i u nas, pa su to i najbolji dijelovi njegovih prikaza«⁶². No kada u eseju o Krležinoj lirici Ogrizović uzvikne — »I ne ruši li jaka subjektivnost stare ograde mrtve objektivnosti?« on time zapravo opisuje subjektivni, impresionistički stil nekih svojih ponajboljih eseja o piscima i djelima što su ga istinski zanosili i u čiju je vrijednost bio siguran, pa ta snaga i dubina doživljaja djela — pretočena u esejistički tekst — zadobivaju nedvojbenu moć vrijednosne književne argumentacije: izdvajaju se njegovi eseji o Kumičiću, Šenoi, Matošu i Krleži, a poglavito napisi o zadnja dva pisca, jer Matošu »gotovo prvi odaje temeljitije priznanje«⁶³, a među prvima prepoznaje i Krležinu umjetničku iznimnost.

Iako su mu često »lijepili« atribut prigodničara, prave prigodnice nastale po narudžbama kazališta zapravo su malobrojne u odnosu na ostale dramske tekstove (*Slava njima, Van s tuđincima!, Nepoznat, Smrt cara Dioklecijana*) i one samo idu u prilog tvrdnji o Ogrizovićevoj dramatičarskoj vještini, pa bi ih se — naravno, prigodno i s nužnim preinakama — i opet moglo izvoditi. Općenito uzevši, njegov raznovrsni dramski korpus može se unutar sebe i različito razdjeljivati: na tekstove koji su dosad neobjavljeni ili im je izveden samo jedan čin i nedovršene rukopise (*Pokrštenje Hrvata*), na artistske jednočinke (*Sujet, Godina ljubavi*) ili po dramskim žanrovima — povijesne tragedije (*Propast kraljeva hrvatske krvi, Slom urotnika*), božićne bajke (*Zlatokosi kraljević*), komedije (*Gospodica od telefona*), na drame inspirirane narodnom (*Hasanaginica, Banović Strahinja*) i epskom poezijom (*Smrt Smail-age Čengića*). Nadalje, njegov bi se korpus mogao podijeliti na još nekoliko načina (primjerice, s obzirom na stih i prozu) ali se cjelini ovoga dramskog rukopisa ne mogu osporiti specifičan autorski pečat i dramski talent izrazito »teatarskog nerva«.

Ipak, uz *Prokletstvo*, još četiri dramska teksta izdvajaju se iz Ogrizovićeva opusa: to je neprijeporno antologijska *Hasanaginica* (1909.), *Objavljenje* (1917.) i *Vučina* (1921.) te *Jesenje veče* (1903.) treći dramolet iz teatrologije *Godina ljubavi*.

62 Nikola Batušić: *Hrvatska kazališna kritika (dramska)*. Matica hrvatska. Zagreb 1971.; str. 107. — Batušić konstatira kako je tek posljednjih godina, u »Domu i svijetu« od 1920. do 1923., pokazao u svojim kritikama »ona obilježja za koje je po svom poznavanju svakodnevne kazališne prakse bio sposoban« (str. 108).

Napisane i igrane između 1903. i 1907. godine, ove četiri jednočinke u knjizi nisu poredane po redoslijedu nastajanja nego izvanjski, po naslovima godišnjih doba i dijelovima, ali su povezane tematikom ljubavi i zajedničkim stilskim nazivnikom. Stilski gotovo primjerne za model artistske jednočinke (usporedive s Begovićevim 'malim komedijama') Ogrizović ih je napisao — prema vlastitim riječima — kao ustupak kazališnom trendu⁶⁴, a ne iz vlastita dramskog interesa i vokacije⁶⁵, te se u jednom razgovoru na njih vrlo kritički osvrnuo: tako kaže da je *Proljetno jutro* 'igrarija u jambima', 'štimung' *Ljetnog podneva* tek čitan i viđen sa slika, slaže se s mišljenjem da je *Zimska noć* arbitrarno uključena u teatrologiju te da između naslova i sadržaja ima nešto malo simbolike zime i starosti⁶⁶, dok je samo *Jesenje veče* pisao s nešto više emocija⁶⁷.

Već i generičke oznake iz podnaslova i zapleti upućuju na artistsku provenijenciju: jedino u stihovima *Proljetno jutro* je »pastel slika u jednom činu« — ljubavna igra mladih zaručnika koja se događa u dvorcu početkom XIX. stoljeća, *Ljetno podne* je »slika iz rimskog svijeta« u kojoj se nakon nesporazuma u zagrljaju spajaju senatorova žena Opimija i mladi Emilije Skauro, *Jesenje veče* je ljubavna »romantika u jednom činu«, a *Zimska noć* događa se u dvorcu ostarjela vlastelina koji se zaljubljuje u kćer svoje bivše žene i umire. U uvodnoj didaskaliji kojom Ogrizović određuje mjesto radnje »pastel-slike« *Proljetno jutro* sve su autorove upute zapravo primjerne za ambijentalnu ikonografiju artistskoga dramoleta — kamene stube dvorca, »empir-namještaj«, zrake izlazećeg sunca, jutarnja rosa i slično; naime, manje je važno što će se u tomu odigrati banalni ljubavni zaplet mladih zaručnika, ali je zato bitna scenografija prošlostoljetnih stilova, eventualno pjevanje u stihovima i vještina stvaranja 'Stimunga', dakle, dramska je situacija u funkciji ugodajnoga lirizma. Artistski dramolet nije referentan prema stvarnosti, pa njegov

63B. Hećimović: *Predgovor u Izabranim djelima*. Vidi bilj. 16, str. 72.

64U jednom pismu kaže kako dramaturg Andrić preferira jednočinke i kako će mu se zato, na žalost, rasplinuti rad na jednoj 'socijalnoj drami' dok one druge bedastoće [a la »Proljetno jutro«] u tren nadrljane, uspijevaju» (prema Rubinu, str. 50, pismo prijatelju Pavletiću od 23. 7. 1904.).

65Dakako, to je posve vjerojatno, jer dramatičarski mu je ideal bila višečinska Ibsenova 'tehnik drame', 'dubina crtanja' i psihologizacija.

66Od ostalih drama *Zimska noć* razlikuje se i po tome što se doima tek kao otvoreni nacrt neke veće drame.

dramski svijet i ne pripada našem sadašnjem vremenu i prostoru; tako se i *Ljetno podne* događa u ambijentu rimskog kupališta, ali u njemu već ima nešto satiričkih naglasaka, što pogotovo dolazi do izražaja u *Jesenjoj večeri*. Radnja se i ovdje događa u dvorcu prije »šest do sedam stotina godina na nekom otočiću, kojega danas više nema«⁶⁸, gdje živi Stari knez koji svoju kćer odluči udati za »sedamnaestoga prosca« — Kraljevića, što u prosidbu dolazi sa svojom komičnom svitom, dok se Kneginjica istodobno zaljubljuje u neznanca Putnika-sanjara, koji joj pod mjesečinom priča neobične priče, primjerice, o mrtvoj »krvavoj Maltežanki na mjesečini«. Dakako, ni ovdje nema prave dramske napetosti i dubine, ali je dramska tekstura *Jesenje večeri* zanimljiva, jer u tu precioznost slike i dramskoga diskursa romantičnih ljubavnika Ogrizović uvodi grotesknu svitu nemuštog Kraljevića i njegova učenog Doglavnika, koji najozbiljnije, ali sasvim pogrešno, u svom govoru upotrebljava latinske fraze. Upravo po tomu ova se Ogrizovićeva jednočinka izdvaja iz *Godina ljubavi*, kao dakle tipična za cijelu teatrologiju i za modernu jednočinku prvog desetljeća, ali po svojoj kontrapunktalnoj intenciji danoj kroz likove i situacije duhovite prosidbe.

»Nisu suze, nije larmoyantnost i scena dječja održala 'Hasanaginicu'; nego poezija duboka i osjećajna, dah tople noći i sevdaha strasnog, bol s nesigurnog i nerazumljivog udesa« — piše pomalo patetično Nehajev⁶⁹ u nekrologu Ogrizoviću, opisujući time i ono što ostaje onkraj svih dramskih analiza, a što *Hasanaginicu* desetljećima nakon njezina nastanka čini i u kazalištu uzbudljivim događajem. Iako citira leksik i stih svojih predložaka⁷⁰, Ogrizović u svom pjesničkom dramskom jeziku napušta »narodni deseterac, pa gotovo neprimjetno prelazeći u jampski jedanaesterac, on dakle ne dosađuje imitiranjem narodne pjesme, već stvara samostalno u duhu narodne pjesme«⁷¹ — odnosno, metrička matrica narodne pjesme prepoznaje

67 Vanja: *Interview*. »Hrvatska smotra«, I. Zagreb, 1907.; str. 323–326.

68 *Godina ljubavi*. Izdanje i naklada »Moderne biblioteke«. Zagreb, 1909.; str. 75.

69 M. C. Nehajev: *Nekrolog Milanu Ogrizoviću*. »Savremenik«. Zagreb, 1923.; str. 361.

70 Za *Hasanaginicu* je Ogrizović koristio dva vrela: baladu, kako ju je zapisao A. Fortis (iz koje je uzeo okvir za činove) i zbirku Mehmeda Dželalludina Kurta: *Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske)*. Mostar, 1902. (iz nje je koristio leksik, stihove i imena).

71

se, ali u posve drugačijoj, autohtonoj i pjesničkoj i dramskoj realizaciji. Osim toga, u dramskoj obradi Ogrizovićeva *Hasanaginica* ne zaustavlja se samo na motivu majčinstva iz pjesme, nego poticaj za dramski sukob nalazi u jednom naoko usputnom stihu («a ljubovca od stida ne mogla») gradeći ga na nesporazumu bračnoga para koji upropaštava svoju strasnu ljubav i zbog različitosti shvaćanja svijeta. *Hasanaginica* je begovskog podrijetla, opterećena tradicijom i običajima, a *Hasanaga* je nižega podrijetla, ali je sve postigao svojom sposobnošću, što je jedan od temeljnih uzroka — kako je to dosad uglavnom interpretirano — nerazumijevanju koje se pokazuje kobnim u situaciji kada bolesnome *Hasanagi* njegova žena ne dolazi u šator: ona ne dolazi zbog stida, običaja i djece, a on smatra kako je trebala doći k njemu vođena »sevdahom«. Upravo »sevdah« jedna je od ključnih riječi za ovaj tekst, to je dah rajske ljubavi, gotovo neobjašnjiv pojam za osjećaj vezanosti dvoje ljudi onkraj zemaljskoga svijeta, ono što ruši sve zakone i pravila, pa kada se begovica nije pojavila vođena sevdahom, *Hasanaga* i ne želi da ga dočeka u dvoru; tu započinje *Hasanaginicina* (ali i njegova) tragedija kao žene i majke i nižu se nesporazumi koji neminovno — usprkos svoj ljubavi — vode do tragičnoga kraja. *Hasanaginica* je njegov dramatičarski vrhunac i neponovljiv kazališni uspjeh od datuma praizvedbe; ali ako se čitatelj ili gledatelj analitički upita — što se i, zapravo, zašto se sve to tako između *Hasanage* i *Hasanaginice* dramatično dogodilo, nezauzastavljivo se zahuktavši do takva finala — teško će naći racionalnoga odgovora, u istoj mjeri u kojoj tekstu možemo pobrojiti mnoge dramske mane. No unatoč naslagama pitoresknog muslimanskog folklora, mjestimičnoj opterećenosti stihom, pokatkad predugim prepričavanjima ili romantičnoj, melodramatskoj patetičnosti, ovoj ljubavnoj priči o dvjema snažnim individuama Ogrizović je uspio udahnuti i poetičnost i dramatičnost, koje je — usprkos svim ovim nedostacima — čine antologijskim ostvarenjem.

Za razliku od *Hasanaginice*, o kojoj je puno pisano, daleko je skromnija kritička literatura o *Objavljenju* (1917.). Objelodanjeno na prijelazu iz moderne u ekspresionizam, *Objavljenje* je najdoradeniji proizvod lirske drame u stihu što »ostvaruje sugestivnost atmosfere i mnogoznačnost sadržaja«⁷² i nastavlja se na iskustva moderne

B. Gavella: *Uz Ogrizovićevu »Hasanaginicu«*. »Hrvatska pozornica«, br. 25. Zagreb, 8. ožujka 1942.; str. 6.

europske lirike i drame. No uz ostvarenu harmoniju estetike i dramaturgije moderne, u *Objavljenju* su tradirani i postupci koji označuju ekspresionističku dramu — religiozno-mističnu akcentuaciju, operno stilizirano patetično ozračje, depersonalizaciju likova te lik Krista koji se identificira s Njim, Glasnikom ili Liječnikom, a simbolizira vođu — titanskog pojedinca, izbavitelja i stvaratelja novoga svijeta i mira. U ovom »snoviđenju« sve je u funkciji razrješavanja subjektivne dvojbe glavne junakinje, u problemu njezina izbora između Dobra i Zla, utjelovljenih u Mužu i Bratu: Dobro je Muž (otišao je u rat i ne zna hoće li se vratiti živ) i nudi joj carstvo božanskog (Krist), a Zlo je Brat, simbol grijeha, onaj koji nudi tjelesne i zemaljske užitke. Izbor pravoga puta postavljen je dualistički, likovi su simboli tih različitih težnji (On, Ona, Mati, Prvi Invalid, Duhovnik...), i u pretapanjima realnog i irealnog izmjenjuju se Njezine vizije susreta s Bratom i s Njim (koji izgleda kao Krist) te ni Ona sama ne prepoznaje što je zbilja a što san (postupak po kojemu Ogrizović prethodi Begoviću i Krleži). Pisac prosvjeduje protiv rata, tražeći izlaz u kategorijama izvanvremenskog, izvanzemaljskog i vječnog, a objava Krista zapravo je metaforička želja za izbavljenjem iz ratnog kaosa; na kraju Brat odlazi u vojsku, Ona u ovozemaljskom životu umire, a u viziji odlazi s Njim u nebo, dakle, pobjeđuje i slavi se duhovno. Bez obzira na to što je drama projekcija podsvijesti jednog lika, problem poprima široke dimenzije u relacijama Masa-Voda, kategorijama Kozmos-Zemlja, Dobro-Zlo, Mir-Vječnost, a sve ono što je u nacrtu prisutno u *Dahu* i novelama, autor ovdje uspijeva zaokruženo artikulirati, dramaturški vješto i u načinu na koji tretira svijetlo i glazbu, kao didaskalijsku naznaku atmosfere dramskog zbivanja ali i u funkciji »šavova« — pretapanja vizija/sna i zbilje. Po mnogočemu »to djelo ćemo i danas osjetiti kao moderno«⁷³, pa iako u kazališnom smislu ono nije uspjelo nadživjeti autora i vrijeme, nedvojbeno je njegovo značenje unutar samoga opusa, ali i u književno-povijesnom smislu.

Posve je drugačija drama *Vučina*⁷⁴, koju su književna povijest i kritika uvijek svrstavale u uži izbor njegovih najboljih djela. U ovoj drami naturalističke provenijencije što se događa u zabitom ličkom selu — kojoj su kritičari s razlogom pronalazili dodirne točke s Kosorovom dramom *Požar strasti* — središnji je lik surov i snažan

⁷²Pavao Pavličić: *Stih u drami & drama u stihu*. Zavod za znanost o književnosti — Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1985.; str. 139.

šezdesetogodišnji Vučina koji uspijeva potpuno podčiniti svoju okolinu: Vučina skrivi sinovu smrt i pokušava osvojiti djevojku Stanu, koja je zapravo kći njegove nevjenčane žene, i u tome ne bira sredstva. Međutim, od izvrsno napisanog prvog čina u kojemu se događa ubojstvo, preko drugoga čina gdje dominira Stanina nutarnja razdvojenost između mržnje i ljubavi, njezino odrastanje u ženu kroz borbu s Vučinom, treći čin — posve suprotno očekivanju — iznenadni završetak s komediografskim trikom: nakon što ga je Stana udarila sjekirom, Vučina oživljava i oni će se vjenčati jer je Stana trudna! Većina je kritičara smatrala kako je ovakvim krajem Ogrizović naškodio drami, osim Milana Begovića, koji smatra da je pisac s pravom osjetio kako *Vučina* mora »logično završiti kao komedija«⁷⁵, jer bi mu tragični završetak dao »banalnu oznaku«⁷⁶, dodavši kako se ovdje mržnja zaoštruje »do svog najvišeg uspona i pretvara se u ljubav. Motiv je bez sumnje silan. Pisac ga je i silno zagrabilo. Ali tu i tamo sâm je svoju rabotu raštrkao, pojedine njezine dijelove tako zavolio i razmazio, da je baš one glavne, jake, dinamičke, lišio mnogog poteza koji je bio u njima«⁷⁷. Nedvojbeno, elementarna i sirova figura Vučine, ličkoga nadčovjeka koji ne priznaje druge zakone do svoje volje i instinkta, jedna je od najdomljivijih njegovih dramskih figura, što je posve »dostatno [...] da dade posebnu vrijednost Ogrizovićevoj drami«⁷⁸.

O Ogrizovićevim književnim djelima pisalo se za njegova života razmjerno mnogo i različito, pa su i ovdje iz te kritičke literature navedena mnoga mišljenja. Prva je i dosad jedina monografska studija o piscu doktorska disertacija Drage Rubina — *Milan Ogrizović*, objavljena 1938. godine, i kao iscrpna i temeljita obrada piščeva opusa svakako je nezaobilazna u svakom budućem proučavanju Ogrizovićeva života i rada; iako se o Ogrizoviću u novije vrijeme pisalo djelomično, uglavnom u problemskim radovima raznih autora, još jednu relevantnu studiju o njegovu djelu napisao je Branko Hećimović⁷⁹.

73Isto; str. 139.

74Proizlazi iz njegove pripovijesti *Pod gorom*.

75M. Begović: *Ogrizović: Vučina* — u knjizi Milan Begović: *Izabrana djela I*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 75. Matica hrvatska–Zora. Zagreb, 1964.; str. 296.

76Isto; str. 296.

77Isto; str. 296.

78Isto; str. 297

Stvaralački put Ogrizović je završio u godinama kada je Krleža naposljetku došao na hrvatske pozornice — Ogrizović je među prvim prepoznao Krležin talent, a Krleža je, pak, Ogrizovića ubrojio u svoj strogi izbor među tridesetak naših najznačajnijih dramskih pisaca. Osim toga, odlazak jednoga i afirmacija drugoga na hrvatskoj pozornici označava i definitivnu smjenu stilskih epoha, različitost kojih oprimjeruju upravo njihovi dramski opusi. Branko Gavella — koji je režirao oba pisca — svjedoči kako je Ogrizović puno energije trošio u kazališnoj svakodnevici, istodobno živeći »pod stalnim pritiskom osjećaja da je literarno podcjenjivan«⁸⁰. Činjenica je da mnogi Ogrizovićevi dramski tekstovi nisu tiskani, od ponekih je objavljen tek jedan čin, poneke su drame po časopisima, pa još uvijek, dakle, nema ni kritičkog, sabranog izdanja njegovih djela. Hrvatska književna povijest i teatrologija imaju još jedan 'dug': jer, naposljetku, tek kada se objelodane svi tekstovi Milana Ogrizovića, kada budemo imali kompletan uvid u raznolikost i opseg ovoga korpusa, sigurno će se potpuno potvrditi književna vrijednost, a bit će jasniji i obrisi njegova portreta kao kazališnog čovjeka.

Ana Lederer

75-GODIŠNJICA VESNE PARUN

PTICA I VRIJEME

Znamenita zbirka *Zora i vihori*, kojom je Vesna Parun ušla u hrvatsku književnost prije gotovo pola stoljeća (1947.), bila je mnogo više negoli pojava jedne nove, izvorne poezije, bila je povijesni događaj prijelomnog značenja. Ta je lirika nosila biljeg svog unutarnjeg pjesničkog glasa, bila je putokaz nove osjećajnosti i simbol razdoblja hrvatske lirike koje poeziju smatra posvećenom djelatnosti, opire se prevlasti pragme nad pjesništvom, kao i nasilnom ideologiziranju poslijeratnog pjesništva. U toj su se osobnoj poetici, na samome početku, zrcalile neke temeljne ideje vodilje istaknute vlastitom poetskom dikcijom izrazite pjesničke individualnosti.

Vesna Parun je od one vrste pjesnika koji svagda nečujno i neprijetno, ali i neopozivo dižu neophodne mostove razumijevanja i povjerenja. Ona upozorava da se svuda javljaju zamke i čovjekovom postojanju i čovjekovim tvorevinama. Ali će ujedno pokazati da nisu bili uzaludni čovjekovi naponi i da ima dubokog smisla voljeti taj čudan i bogat, šaren i jednokratani život.

Rođena je 1922. na otoku Zlarinu. Djetinjstvo je provela u činovničkoj obitelji koja se često selila malim mjestima srednje Dalmacije i prilično teško živjela. Gimnaziju je pohađala u Šibeniku i Splitu, gdje je 1938. objavila pjesmu pod karakterističnim naslovom *Zov*, u časopisu »Sjeme«, glasilu muške klasične gimnazije kojem su urednici bili Jure Kaštelan i Živko Jeličić. Ta prva objavljena pjesma već nosi dah jedne od temeljnih ideja vodilja: himna životu, radu, hrabrosti i NE svemu što je ljudska drama. Studij čiste filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu prekinula je zbog bolesti. Poslije se predaje književnom radu postavši prva žena u hrvatskoj književnosti koja isključivo živi od književnosti i za književnost.

Poezija Vesne Parun sretan je susret tradicije i modernog izričaja. U njoj ima jeke starinskih priča i legendi, narodnih pjesama i poslovića, grčke i slavenske mitologije te biblijske lirike Staroga zavjeta. Ali isto tako i odjeka modernih pjesnika koji su označili trenutke uzleta u jakoj i plodnoj hrvatskoj lirici: Vidrića, Polić Kamova, Sude te, Kozarčanina, Ujevića, Tadijanovića. Ona nastavlja i dalje razvija tu matičnu tradiciju i za ta svojstva njezine lirike Antun Šoljan kaže da se »u njezinoj poeziji čuva i nastavlja ono što je u poeziji 'vječno' i 'bitno', zajedničko pjesništvu svih vremena od same Sapfo do danas«.

U ovoj poeziji osobito mjesto pripada djetinjstvu, tom »neistraženom čovjekovu oceanu«, kako sama reče, jer tu su najdublji čutilni temelji i temelj one pojave koju zovemo individualna svijest. Ona će se na jednom mjestu upitati kako živjeti u svijetu »koji nije razumio veliku tajnu djetinjstva«. *Zore i vihore* napisala je djevojka našeg doba, ushićena životom i zorom svoje poezije, ali ju je stvarno napisao bivši dječak čiji se bezazleni i ljupki svijet pasturale sudario sa složenom stvarnošću našeg doba i viorima rata. Prva pjesma te zbirke *Bila sam dječak* (čitava napisana u prošlom vremenu) san je o svijetu kojeg više nema i slutnja vremena kad će mnogošto biti nedohvatno, nedopušteno, ograničeno. Ta mala pjesma, nenačeta refleksijama o životu i međuljudskim odnosima, ukazuje na dvije bitne stalnice ove poetike: *poezija kao san i djetinjstvo kao nikad utihnulo doba*. Nekoliko desetljeća kasnije reći će u jednom sonetu: »Kud ću ovakva, s rukama djeteta, / po ovom zlu i ovoj tami?« Pjesme u kojima se poetski vraća djetinjstvu pune su spontanih slika što se stapaju neposredno i doživljajima iz tih dana daju lepršav ritam, lakoću i ponesenost (*San; Dijete i livada; Željeznica iz brežuljaka djetinjstva*). Njezine pjesme vrlo često sliče na snove. U snu se sve zbiva u slikama, u slutnjama, u simbolima, progovara nesvjesno. I riječ »san« vrlo je česta u zanosu prirodom i čudom ljubavi. U jednom sonetu dva stiha glase: »pohlepni snovi / skriše se u zvijezdu što me vodi«, a u dječjoj pjesmi *Da sam brod* »jer ja sve što gledam pretvaram u san«. A na jednom mjestu je zapisala: »Pjesnikovo je pero bijeli konj, a papir nepregledna zemlja čudesa«. Pavao Pavličić u knjizi *Rukoljub* izriče mišljenje da je svaka književnost san i da je izbor sna kao cilja književnosti plemenit, ispravan i lijep. I još kaže da književnost u životu društva igra istu ulogu kao i san u životu pojedinca. I uistinu velik dio pjesama Vesne Parun odvode čovjeka u neki drugi svijet

gdje ga ganu, obrađuju, uzbude i ostavljaju ga da obogaćen o tom snu razmišlja.

Rastanak s djetinjstvom poklapa se s ratom, prvim dahom ljudske drame koja je banula u ovu liriku, a doživljen je više kao rušitelj ljepote, negoli kao izvor okrutnosti i patnje. Rat je izazvao strah i strepnju te spoznaju da je bolno živjeti »kad umiru dječaci, a starci griju svoje tuge gledajući pučinu«. Zloduh rata razbija ljudski san i nesklad svijeta, svugdje je prisutan. Pjesma *Balada prevarenog cvijeća* čitava je san. Tenk što prolazi gradom teška je golema kornjača što je popasla pašnjake i posrkala ribolove. A u pjesmi *Lice u sjeni* titra slutnja da će i ljubav biti bol. U toj su pjesmi svi elementi koji će se u knjizi *Crna maslina* razbuktavati iz pjesme u pjesmu. Nedostižna i duboko humana pjesma *Mati čovjekova* nije napisana iz ugla dječjeg pogleda; to je krik bola i prkos što se čovjek udružuje protiv snova i ljepote, a inspiracija je vizionarska. Pjesma *Konjanik* jedna je od vrhunskih plodova sna o vječnoj čovjekovoj težnji za daljinama i beskrajnomo putovanju bez cilja. Preobražena imaginacijom i poetskom invencijom, evocira svijet osobne sanjarije, čudesnih spojeva riječi i plastičnih slika arhetipskog odsjaja.

U spoznaji izgubljenog raja djetinjstva dva su elementa koja tom raju nalikuju i koja opravdavaju tegobe postojanja: to su priroda i ljubav. »Priroda mi je bila prva ljubav po izlasku iz tunela djetinjstva. Tek poslije nju je zasjenilo ljudsko biće i pomračilo joj sjaj«, rekla je u knjizi *Začarana čarobnica* (1993.) [...]

Pjesme u kojima izražava svoj unutarnji osjećaj povezanosti s prirodom imaju prizvuk bajke. One ostavljaju dojam da je pjesnikinja jednostavno prislonila uho na zemlju i sluša njezine tajanstvene treptaje, opijena suncem, travama, šumom, morem, vedrim nebom i pticama; opijena igrom u kojoj samo dijete može onako nepomučeno uživati: (*Kiša; Sjever; Žalo, Čudesna panorama; Rujan*). Priroda je *Velika Basna*, kaže Vesna, i više je od krajolika u kojem je prisuće drugoga moguće najneposrednije oćutjeti. Vesna Parun osjeća i razumije prirodu kao nadsustav iza kojega je ono što ne pripada ovome svijetu. Priroda i ljubav su u korelativnom odnosu. Priroda nas može tako ponijeti i u nama izazvati ushićenje slično ljubavi, a ljubav nam pomaže otkriti ljepote prirode. Pjesme Vesne Parun često izviru iz toga korelativnog kruga, ali u njima nema konvencionalnosti, nego je uvijek prisutna autentičnost pjesničke inspiracije. Nikola Milićević, pouzdani kritičar Parunove, kaže: »Priroda je svojim životom

nosila i nju i pjesnikinja kao da se osjećala dijelom plodonosne zemlje«.

Doživljaj prirode jedna je od stalnica ove poezije, koja u dugom protjecanju stvaranja nije izgubila blistavu slikovitost. Zbirke *Vidra-ma vjerna*, *Koralj vraćen moru* i *Vjetar Trakije* prave su himne moru. Iz brojnih pjesama izbija to svemoćno, sveobuhvatno more i često s njim tipičan dalmatinski pejzaž. Ali to nije samo dekor pjesme, nego je ambijent i poprište zbivanja, a more snažan pokretač čula, osjećaja i misli. »Ako tražiš put u moju dušu / odvedi me moru olujnom«, reći će u pjesmi *Pred morem kao pred smrću nemam tajne*. A u pjesmi dugog dana *Duša mora* izražava misao da je ono slično čovjeku. Postoje dva mora, ono u mirisu oleandra i ono od oluje otešćalo, kao što postoje dvije spoznaje čovjekove, ona ružičasta i ona crna. Njezine pjesme nadahnute prirodom svojevrsan su vid ljubavne lirike.

Nemirenje sa zlom također je ideja vodilja koja prožima ovo djelo u cjelini, a poglavito je izražena u ranoj pjesmi *Zavjet* iz manje uspjele knjige *Pjesme* (1948.). Tu pjesmu autorica smatra jednom od ključnih u svom cjelokupnom ne samo pjesničkom, nego i životnom opusu. U tim je stihovima i razgovor s kritikom koja nije razumjela njezinu intimnu pjesničku riječ, ali i razgovor sa samom sobom. Treba spomenuti kako je nastupna knjiga *Zore i vihori* izazvala proturječne kritičke osvrte, dobrim dijelom izrazito negativne. Službena je kritika tu poletnu knjigu gotovo sasjekla; okomila se prvenstveno na obradu, optužila autoricu za formalistički artizam dekadentne lirike, za knjiške inspiracije, za ujevićevstvo.

U pogovoru knjizi *Sonetni vijenci* (1991.) pjesnikinja će reći kako joj se već u šesnaestoj godini duboko u dušu urezao mlad vojnik smrtno ranjen iz Rimbaudova soneta *Spavač u dolini* i da je sva materija knjige *Zore i vihori* izgrađena na tom lajtmotivu: dječak, mladić, vojnik na umoru, tenkom pregažene tratinčice, nasilje, rat. »I čitava moja potonja lirika nosi taj isti samaritanski, majčinski žig: zaštititi, oživjeti dahom, ljuljati u zipci stiha nevin mlad život bezumlju povijesti prepušten — bilo gdje, ma čiji«.

U pjesništvu Vesne Parun ljubav je mjera života i posvudašnja patnja (*Tijelo i prljeće*). Ljubav je središnja tema ovog pjesništva, tema koja će se u punoj mjeri rascvasti u knjizi *Crna maslina* (1955.).

Ta zbirka ima svakako višestruko značenje; ona je nezaobilazni ugaoni kamen u poeziji Vesne Parun, stup čitave pjesničke građevine, svečanost u umjetnosti riječi i odrednica njezine budućnosti koja traje sve do danas. Sva satkana od sna i jave, izgrađena od istog

motiva, ona je usredotočena i cjelovita knjiga. Čutilnost iz prve zbirke zamijenjena je osjećajnošću i čežnjom za ljubavlju koja neprestano izmiče. »Lirika *Crne masline* izrasla je i razgranala se, baš kao biljka«, reći će Stanislav Šimić u pogovoru knjizi. A nekoliko desetljeća kasnije napisat će Ivo Frangeš: »Jedna od najvrednijih knjiga hrvatske poezije uopće«. Ta je knjiga ljubavni kanconijer, izražen neposrednim čuvstvenim jezikom, formalno više klasične obrade, u kojoj se osjeća ritam narodne pjesme i dah *Staroga* i *Novoga zavjeta*. *Crna maslina* je prolog u bogatu i raznovrsnu pjesničku ispovijed žene opsjednute mistikom ljubavi, što će biti osnova njezinog cjelokupnog pjesništva. Ljubav je, ne samo u knjizi, shvaćena prvenstveno kao mjera da se ostane čovjek. Opčinjenost ljubavlju i ljepotom jedna je od bitnih stalnica, jedna je od ideja vodilja ne samo ove knjige nego i cjelokupnog pjesništva Vesne Parun.

Raznovrsnost unutar istog motiva proistječe iz činjenice da je pjesnikinja dodirnula niz tema: ljubav kao izvor humanosti i radoznog opuštanja, problem odnosa muškarca i žene, povezanost čovjeka s prirodom, raspetost između strasti i bola, materinstvo, neumitnost stradanja i patnje i ograničenost ljudske riječi da tu patnju izrazi, traganje za izvorima svoga nemira, te prolaznost svega i vječito lutanje.

Jedan dio pjesama ove zbirke izraz su neoromantične čežnje i očekivanja ljubavi (*Djevičanstvo*; *Prva ljubav*; *Usnuli mladić*; *Masline*, *šipak i oblaci*), ali je i u njima već predosjećaj buduće patnje (»Ne plaći: to je ljubav. Kreni kroz bespuće«). Druge, brojnije, odraz su tragičnog smirenja poslije ljubavi, stišanih strasti i patnje koja se odmara (*Otvorena vrata*; *Pećina s izvorom i cvijetom*; *Balkon*; *Tužaljka za srcem*; *Maslinov gaj*; *Da si blizu*; *Ti koja imaš ruke nevinije*). Veći dio pjesama izvire iz određenih doživljaja i stvarnih slika života, a druge iz snatrenja i tamnih predjela duha.

Njezino unutarne oko iznosi uvijek svoj autentični doživljaj i vlastiti postupak u otkrivanju zajedničkih arhetipskih elemenata prošlosti. Pjesništvo se u ovoj knjizi rascvalo u brojne slike obavijene nezbiljskom svjetlošću i glazbom, slike kakve se vide samo u snu. U pjesmi *Usnuli mladić* antičkom jednostavnošću i oslanjajući se na iskustvo simbolizma, himnički pjeva o ljepoti muškog obličja u čudesnom ugođaju uzmorskog krajolika. Mladić nije samo simbol ljepote i ljubavi, nego i zemlje i života. Usnuli je mladić plastično prikazan u sadržajnoj povezanosti pojedinih slika, u izvanredno istančanoj akustičnoj izražajnosti. Zgusnuti smisao slika raznovrsnih i raznoli-

kih imaginacijom sjedinjenih, filmski naglih prijelaza iz jedne slike u drugu, koja je po smislu i sadržaju potpuno različita, a ta različitost stvara osnovni smisao i ritam. U toj je pjesmi sadržan srh života i san stvaralačkog čina.

Naizgled spokojna pjesma *Da si blizu*, sva je ustreptala ljubavna čežnja, profinjen i odmjeran ljubavni zov. Unatoč gubitku ljubavi (ptice moje / s tvojih su grana sašle) nema optužbe ili proklinjanja, nego tihe patnje i pomirenosti s prolaznošću. Ljubav i priroda neraskidivo su povezani u slikama koje se izvijaju jedna iz druge u stihovima što vrve opkoračenjima. Neshvatljivo rastajanje, prava je jezgra njezine ljubavne lirike, što se opet oslanja na bogatstvo dojmova iz djetinjstva. Zlarin je bio poglavito otok žena. Muškarci su većinom odlazili u dalek svijet za kruhom, ne vraćajući se, ili su se vraćali kao starci ili kao mrtvaci. Istražujući prostore svoga ishodišta, pjesnikinja je prepoznala arhetipske poruke pohranjene u dubine otočkog pamćenja.

Teško je u našoj lirici naći stihova kao što su oni u pjesmama *Otvorena vrata*, *Pećina s izvorom i cvijetom*, *Opijmo kočijaša što vozi naše dane*. Kao da je prisutniji kipar, i kao da je pero zamijenjeno dljetom. Sve je iz gromade i svaka je riječ kamena, svaka čvrsto stoji samostalno ili vezana sa susjednom riječi. Proslavljena i nadaleko poznata pjesma ove zbirke *Ti koja imaš ruke nevinije* otkriva plemenitost i dobrotu bića Vesne Parun. Ta je pjesma krik pregorne, izgubljene ljubavi, topla djetinja molitva i oproštajno pismo koje je mogla napisati samo žena u kojoj etika prevladava nad emocijama. Rijetkost je da se u jednoj pjesmi zbude toliko neporecivih vrednota: jasnoća misli, spoznajna dubina, estetska čistoća, ljepota i jednostavnost izričaja, alegorija, poetska simbolika i smione slike.

Raspoloženja, ugođaji, čežnje, samoće, tužaljke za izgubljenom mladošću, prisutne u *Crnoj maslini*, prožimat će sve kasnije knjige, koje su međusobno dosta slične, a neke od njih koncentrični krugovi opisani oko *Crne masline* u tužnijem i tamnijem raspoloženju (*Ropstvo; Ti i nikad; Pusti da otpočinem*). Psalmičan i baladeskno raspjevani ritam njezina stiha kao i erotske impulse smijenila je u kasnijim knjigama umjerena rezignacija i umor, a u zadnjim zbirka-ma prisutna je ironija pomiješana sa strašću vječne oporbe.

Osim što je duboko emocionalna, Vesna Parun je također intelektualna priroda, što najbolje potvrđuju njezini brojni eseji i meditativna knjiga *Krv svjedoka*. Poznaje dobro *Bibliju*, grčku i rimsku mitologiju, posjeduje bogato i gorko životno iskustvo, pa je sve to

pridonijelo njezinom razmišljanju o čovjeku i njegovoj sudbini, o životu i smrti, o ljubavi, o protjecanju godišnjih doba i njihovu vraćanju. Građeci svoj pjesnički svijet, Vesna Parun je istodobno unosila nove valere ulazeći u svijet općeljudskih i etičkih obuzetosti. Priroda, ljepota, ljubav motivi su preko kojih ispovijeda i svoje poglede na život, svoja čuđenja, prijekore, ushite i razočaranja. Ljudski i pjesnički ideal ove pjesnikinje harmonija je u jedinstvu čovjeka i življenja. Ali se spoznaja raspršenosti i harmonije svijeta i života javlja vrlo rano i nazočnost nesklada prožima njezino pjesništvo već poslije nastupne knjige. Prisutna je misao da svemu što je čovjek stvorio prijeti osipanje i razjedaње. S tridesetak godina života reći će u *Crnoj Maslini*: »Slatko breme kratkotrajno je. / Zreloća je vjesnik pustoši« (*Voćnjak*). Uz svijest da »nema dana koji ne bi hitali, ljepote koja ne teče«, javlja se i misao o neumitnoj smrti, pod čijom se sjenom odvija čitav naš život. Ali za Vesnu Parun i smrt je jedan od integralnih dijelova života. Život i smrt su »Dvije zlatne suze sunca, dvije česme«, reći će u pjesmi *Ravnateža*. Susrećemo i kontemplacije o ništavilu i čovjekovu vraćanju iz njega, o spoznaji da život nije san, ali bi mogao biti kad čovjek ne bi uništavao vrijednosti u njemu. Shvativši smisao prolaznosti jedinke, pjesnikinja se okreće prirodi u kojoj bi se mogao naći odgovor na pitanje čovjeka koji silazi u godine. Ali i u prirodi su očividne promjene komplementarne čovjekovu rođenju i nestajanju, što je još jedna potvrda mirenja sa zakonitostima prirode i života [...]

Sva ta razmišljanja, čuđenja i pitanja najviše su odjeka našla u knjizi *Ukleti dažd* (1969.), jednoj od vrhova poezije Vesne Parun i zbirci koherentnoj kao cjelina. Knjiga je puna spoznaja tragičnosti ljudskog života, ali i ganutljive pomirenosti i prirodnosti zbivanja. Pa i u tom ozračju ljubav je ponovno zraka svjetlosti: »Budim se i šapćem: ljubavi budi pjesma« (*Zrnce ganuća*). U čudesnoj pjesmi *Jedno stablo iz vječnosti* titra spoznaja da nema povratka, a vječnosti ima i na zemlji. Iskaz je ostvaren pretapanjem stiha u stih i slike u sliku. U tim rojevima slika jezični elementi natopljeni su semantičkom vibracijom, mnogo bogatijom i značajnijom od one kvalifikacijske. Riječ je i glazba i boja i miris, a slike su sinestezijska koncentracija.

U pjesmama u prozi Vesna Parun mirnije promatra svijet oko sebe i ponore u sebi. Jednostavnim jezičnim sredstvima evocira u nadahnuću sagledane svoje sanjarije i otkriva neistražene predjele emocionalnosti. U toj vrsti proze ima cjelina koje su tematski i leksički gotovo istovjetne s pjesmama u stihu (*Kad ptica prestane voljeti; Otvorena vrata*).

Riječ p t i c a u ovoj poeziji zauzima prvo mjesto po učestalosti, tematska je riječ koja dočarava lepršavost i stalnost, vraćanje u krugu, ali nikad istom stazom. Ptica je metafora i simbol, i gotovo nema pjesme u kojoj se ne javlja riječ ptica ili ime neke ptice. Ptica je simbol svega što se naziva životom, slobodom, radošću, prostranstvom, ljepotom, skladom. Ptica je ushit, ali i tuga, simbol je vertikalne, poniranja u visinu, putovanja, nečega čistog i smjelog, ali i rastajanja, prolaznosti i vremena. »Nema vječnih dodira«, reći će u jednom od deset soneta o sudbini ptica. »Ptica je vječnost / koja se seli bez šuma iz jednog bića u drugo«, one su jedini most što spaja djeliće sudbina slatkim porugom. Ptice su suputnici i prijatelji mornara na pučini. One su glasnici jutra i proljeća. »Život je ptica nevidljiva« kaže u jednoj pjesmi, a srce je »preplašena ptica ljubavi«. Prva je ljubav »pjevanje ptica u zoru«, a na drugom će mjestu za ljubav reći da je »zamišljena ptica« i da »sve što znamo o sebi stane u njezino tijelo / poslušno srebro«. Kad izražava ushit, radost, Vesna Parun kaže: »U srcu mi je ptica«, kad se zavjetuje »Ako mi srce ne prestigne ptice«, a kad uživa u samoći »Lijepo je biti sam, kad su oko tebe ptice«. Čovjek i ptica mogu lako zalutati u životu »ako čovjek ne vjeruje ptici / ni ptica čovjeku«. Ptica je simbol zagrljaja koji »u sebi sjedinjuje neuhvatljivo i dovršeno«. U prvoj objavljenjnoj pjesmi *Zova* javlja se bijela ptica, simbol ljepote života i zova hrabrosti da se čovjek opire zlu. Mnogo kasnije u pjesmi *Budite hrabri moreplovci* opet »bijela ptica koju prognaše! / sjeverni vjetri« simbol je izgubljene ljepote života. Za pjesmu *Bila sam dječak*, jednu od najranijih, kaže: »Ta je pjesma dokument o meni, djevojčici koja nije željela biti dječak koji praćkom ubija ptice, nego dječak koji praćkom poklike baca«. A jedna pjesma iz devedesetih godina naslovljena je: *Bila sam dječak s praćkom, bila sam ptica*. Uspoređujući ta dva citata vidimo da je i ovaj potonji dokument o iskustvu prijednog puta u kojem se pjesnikinja iskristaliziralo dvojstvo bića sa svom njegovom zapretnom tragikom.

Nove sadržaje slijedila je i nova forma, tako da smo zadnjih godina svjedoci njezine opsjednutosti sonetom. Kao i stari europski majstori i ona u toj formi pjeva ljubav i prirodu ili svoja razmišljanja (zbirke: *Sto soneta*, *Olovni golub*, *Začarana čarobnica*). Ali u njezinim sonetima odjekuje i heretički zvuk poruke i trajnog nemirenja sa svijetom (zbirke: *Salto mortale*, *Kasfalpirova zemlja*). Vesna Parun je napisala više od pet stotina soneta i šest sonetnih vijenaca, što je teško povjerovati. Sigurno je, i već je izraženo u kritici, da se u velikom broju

tih njezinih pjesničkih oblika može naći i dosta nepoetskog nanosa, ali je isto tako istina da je ova pjesnikinja i u tom otmjenom obliku iskazala trenutke tananog nadahnuća i stvorila niz soneta koji su prave »biser suze poezije«.

U prvom razdoblju života i pjevanja sve su težnje ove pjesnikinje bile okrenute svijetu ljepote, ali je odnos između nje i svijeta sve više pjevao u nesklad i njezine hvalospjeve ljepoti života pretvarao u tužaljke i jetko-satiričke kitice. Već sredinom šezdesetih godina počinje pisati stihovane basne bockavih aluzija humorističkog, povijesnog i političkog sadržaja. U knjizi *Apokaliptičke basne* (1976.) ustraje u namjeri pisanja suvremenih basni izražavajući svoj gnjev pred naličjem svakodnevice. Ta je knjiga druga strana medalje istoga poetskog iskaza. Primjerice, u basni *Agava na smetlišu* pjesnik je zaljubljenik prirode koji pjeva o naličju čovjeka u prirodi. Slično je i s knjigom *Tronožac koji hoda* (1993.), gdje se između uvodne pjesme, koja je oličenje čovjeka koji rasuđuje, i završne, koja je njegov negativ, nižu basne, satiričke kitice i epigrami pisani mudro i iskustveno, s profinjenom ironijom, sa sarkazmom i beskrajnom tugom.

Premda su autorici *Zora i vihara*, *Crne masline* i obilja drugih knjiga »velike« poezije, pjesme namijenjene najmlađim čitateljima neka vrst bijega, »liječenja od umora, liječenja od stranputica i neplodnih traženja«, kako sama reče, taj njezin eksodus je značajan i to vraćanje djetinjstvu traje već četiri desetljeća.

Ta žudnja za ravnotežom i za djetinjstvom rodila se, naravno, u rodnom Zlarinu u kasno ljeto 1955., kad je nakon dvadeset i pet godina posjetila svoj otok, i kako sama kaže, »ležeći na žalu punom algi, skovah — ni sama ne znam zašto baš tada — svoju prvu pjesmu za djecu, *Darežljiva krtica*«.

I opet u kasno ljeto u Kukljici, na otoku Ugljanu, dvanaest godina kasnije (1967.) započeo je stihovani roman o pustolovnim mačkama *Džingiskanu i Mikiju Trasiju*, koji je i danas još nedovršen. Ljeto, more, rodni kraj, iznjedrili su najljepše trenutke dječjeg svijeta Vesne Parun prepune »zrnaca morskog pijeska i borovih češera«. Motivni pjesama za djecu brojni su i raznovrsni pa je lakše reći čega nema u tom »zamku od paukove mreže«, negoli čega ima. Što se stila i forme tiče, u prvim knjižicama preteže narativna struktura tradicionalističkoga tipa, a u kompoziciji se Vesna Parun služi rimovanim strofičkim oblicima od četiri ili više stihova, ili piše čitave male poeme od gotovo dvije stotine stihova (*Kornjačin oklop*). Dok je prvim zbirkama kritika zamjerila narativnu strukturu starijeg tipa naše lirike, te čvrsti

i kruti metrički oklop, knjige *O Džingiskanu i Mikiju Trasiju* označene su kao obogaćenje i osvježanje hrvatske dječje književnosti.

Iako je tematika dječjih pjesama vrlo bogata, životinje su Vesnina posebno omiljena tema, a mačka i pas upravo su arhetipski likovi dječjeg svijeta i shvaćanja. U novijim knjigama u biljni i životinjski svijet banule su tekovine i problemi suvremenog života, urbana sredina, ljubav, samoća i osobito more. Čest je motiv učenja, želje za saznanjem, za upoznavanjem života, za prodiranjem u njegove tajne, tajne prirode, njezinih zakona i odnosa svijeta flore i faune. Čitava jedna zbirka u rukopisu (*Morska kočijica*) posvećena je Vesninoj omiljenoj temi i u ostaloj poeziji — moru, tom iskonskom simbolu života. Jedini vidik koji je zapamtila u djetinjstvu bilo je more, a jedina tajna ON i ONA, kažu stihovi jedne minijature. Ta sjećanja, slike, mirisi upijeni u djetinjstvu dah su ljepšega svijeta. Mašta ne miruje kao ni more i u stotinu se oblika mijenja.

Vesna Parun objavila je sedamnaest pjesama za djecu, a u rukopisu ima još četiri zbirke i nastavke romana o *Džingiskanu i Mikiju Trasiju*. Pisala je tradicionalističku liriku i moderne leksičke igre, čitave male poeme, rimovane basne, poetske minijature, stihovane romane i stihovane radio-igre. Kao što u svojoj ostaloj poeziji pomalo rasipnički pokazuje izražajne mogućnosti, bogate invencije, takav odnos prema riječi javlja se i u poeziji djetinjstva, pa se ne može govoriti o vrijednosnoj, stilskoj i drugoj ujednačenosti. Ali ono što je konstanta ove poezije u velikom broju pjesama, iskričavost je i bogata maštovitost, konotativno bogatstvo, ljepota i toplina izraza, šaljiv i blago satiričan ton, te obilje zvukova i boja u leksičkom izrazu.

(Ulomak)

Karmen Milačić

STRASNA UZAJAMNOST OTKRIVANJA

LUKO PALJETAK: *IZLOŽBA MINERALA*.
KONZOR. ZAGREB, 1996.

U svojoj (već!) dvadesetsedmoj pjesničkoj knjizi *Izložbi minerala* Luko Paljetak osvjedočuje ranije dosegnutu iznimnost svojega pjesničkoga glasa odnjegovanog u okrilju poetike temeljene na pomnom skladu svih zvukovno-ritmičkih elemenata čiji je cilj podvrći jezik strogim arhitektonskim zahtjevima poetske građevine, eda bi se u krajnjoj točki koja svojom težom sve pridržava, kao srište libele, izmirile formalne i funkcionalne dionice izričaja zacrtana u preciznom nacrtu zemljovida svake pjesme. Paljetak se toliko strasno predaje zahtjevima svog graditeljskog umijeća, okomicama i vodoravnicama što ih u ravnovjesje privodi gotovo imperativni visak, da nam preostaje vjerovati kako i ne kani, možda ni u svojim budućim zbirkama, odustati od ove ipak u suvremenom hrvatskom pjesničkom aktualitetu rijetke predanosti filigramskim zahtjevima formalne naravi koja je, kako se čini, ispred svega i iznad svega. Motive ove i ovakve discipliniranosti treba potražiti u dalekim i tamnim suzvučjima njegovih davnih predšasnika što su gotovo s istom strašću prenosili poetsku tradiciju u ladanjskim trenucima u svojoj Dubravi. Paljetak, naš suvremenik, kao da nas želi diskretno podsjetiti da postoji i da je moguć poetski univerzalizam, te da se oslanjanjem na ponajbolje tradicionalne vrijednosti još uvijek mogu osvojiti visovi našeg poetskog vremena i poetske egzistencije. Već u ovim relacijama sadržani su brojni razlozi da mu vjerujemo, ponajprije stoga što njegova poetika, zahvaljujući pjesnikovoj individualnosti i ovladanošću umijeću, neprestance svjetluca većim i manjim pomacima u naglašene moderne premise ovodobnog senzibiliteta i uronjenosti u egzistencijalni krajobraz u kojem zbilja i zbiljnost iznjudruje i neka od

esencijalnih pitanja u kontekstu naše ontološke utemeljenosti u fenomen postojanja. Pjesnik je neprijeporno stigao do vlastita unutarnjeg iskustva koje nas vječno udvaja i istinski izriče tek u trenucima kada se naš ushit izazvan »breskovim cvijetom« odiže od zemlje i zemaljskog da bi već s »pogledom na zemlju« sve zadobilo krajnju jasnoću u »pepelu« i »ruži« što će »na kraju, svela, zamirisati najjače«.

Bilo bi idealno postojati kao »grašak koji ne misli ništa dok raste«, no istinsko postojanje već od najranijih mislitelja načeto je melankoličnom istinom da je »vječan samo vjetar«, samo protjecanje i otjecanje, a list je ono što je određeno mijenom, dakle trenutkom bljeska ili, bolje rečeno, časovitim »praskom ljepote« na čije se dno vječito pada u dodir s tajnom ili onim što nazivamo ništa.

Sve što je izloženo drugom, izloženo je i sebi. Pjesnikova »izložba« nije ništa drugo doli pomak subjekta u mjesto kada isti postaje i objektom, dakle jedinstvom koje jedino u takvoj konstelaciji omogućuje cjelovitost i neokrnjenost jednodimenzionalnošću. Stoga Paljetak nije tek pjesnikom perspektive realiteta nego i pjesnikom retrospektivnosti iz koje se napokon može gledati i misliti i iz one točke koja je poredak obrnula u ime krajnje uvjerljivosti. Ne govore li to ovi stihovi:

Sjeti se, da si čovjek, sjeti se pepela.

Paljetak namjerno relativizira izdanke zbilje; gotovo je opčinjen mogućnošću igre koju je zapodjenuo u nakani da stvori autentičniji poredak. Ishod kojega tako zadobija, uistinu plijeni očuđenošću, nekom zavodljivom ponudom na sudjelovanje i iščekivanje nepredvidiva ishoda. On stvori personificira do razmjera dječje naivnosti u kojoj sve govori i sve biva živo zbivanje prenapučeno iznenađujućim dionicama scenskih efekata izazvanih unaprijed zadanom i brižljivo pripremanom dramaturgijom. Upravo ta težnja totalnoj prsonifikaciji i antropomorfizmu sveprisutna je značajka Paljetkove poetike, poetike u kojoj ne samo pjesnikov subjekt nego i sve ono što on dodiruje, mora dobiti prigodu da iskaže svoju autentičnost u kontekstu koji je, po pjesniku, opći i zajednički, jedinstven i neporeciv. Možda će čitatelju zasmetati pretjerano autorovo inzistiranje na »sceničnosti« unutarnjeg zbivanja, ne samo u odnosima među stvarima nego i u odnosima među riječima koje nikako da se »otmu« s konačne niti kojom pjesnik upravlja, neprestance usmjeren na zadaću što ju je unaprijed pripravio. Paljetkova je pjesma uvijek u nečemu

i s nečim kontrapunktirana; mi koji smo u odnosu na njega, s druge strane, pomalo ostajemo prikraćeni u stvaralačkom sudjelovanju i u mogućnostima da sami dovršimo poneki potez i poneku misao. No to je očito plod pjesnikove težnje da pjesmu stvori u »totalitetu« koji nikada ne će, barem ne u većoj mjeri, odgovarati svojem izvorniku.

Paljetak još uvijek s neposustalom strašću činjenice iz života uzima samo kao graditeljski element koji nije ništa sve dok ne zauzme svoje mjesto u djelu, dakle u samom »umijeću« gdje je svaka funkcionalnost i opravdanost namijenjene mu svrhe u volji i naumu graditelja. Pa ipak, po posrednu priznanju sama pjesnika, pjesma kao nova činjenica, ma kako da je privedena u savršenost, još uvijek je sjena onog što bi Platon nazvao istinom. Svijestan je i sam pjesnik da umjetnost i život ne valja izjednačavati niti poistovjećivati; ukoliko bi to bilo moguće, umjetnost bi samu sebe ukinula oslobodivši se svih prvotnih razloga koji su se potakli na vlastito postojanje. »Cvijet je (onakav kakva ga zatječemo) najveće savršenstvo; poeziji je namijenjeno više ili manje uzimati i nanovo preobražavati zatečeno, budući da tek u nama, u dodiru s tajnom čiji smo zatočenici, sve zadobija drukčiji identitet. Razumljivo je što se ponekad nad poetskom realnošću pitamo »je li to naša duša?« Iz takva pitanja pjesnik stiže na prag tvrdnje da fenomenalnost i ne postoji u logičom poretku nego samo u plaštu duha i duševnosti; jer, pjesma nastaje na »klavijaturi duše«, tj. u ozračju vlastitih pitanja i vlastitih rana. Razumljivo je stoga što Paljetak stvarnost često pomiče u čistu kondicionalnost, u iznova stvoren poredak u kojemu sve zadobija pokret, živost i vlastitu dušu. Po njemu postojanje je »prasak« čiju silinu treba privesti osmišljenu redu i prihvatljivijem ishodu. Sve što pjesnikova imaginacija dodirne, izlazi iz tišine i ukroćenosti, zadobija pamćenje i govor, zapravo novu egzistenciju. U njegovoj kondicionalnosti sve se prožima i ulazi u uzajamnost, a pitanja što ih nazivamo »velikim i mudrim«, tek povremeno »upadaju« u ove odnose eda bi potkrijepili, usmjerili, prihvatili šlagvort, a onda ponovno utonuli u tamna mjesta odakle su i došli. »Gubici« što ih pritom otkrivamo, tamna polja na koja pokatkad zalutamo, bol što obuzme i popusti — Paljetku su ne toliko »otkrića« koliko sama nužnost koja nas odvodi vidjeti i ono »drugo« i iz toga drugoga uzeti malo snage za nešto što bi moglo biti i radošću. Ako je ovo točno, onda nam je skrenuti pozornost na jednu često nekritički preuzimanu tvrdnju kako Paljetak pjeva i opjevava jedno iskonsko hedonističko osjećanje svijeta. Pomnije iščitavanje ove, ali i njegovih ranijih knjiga, uvjerit će nas da u dubljim slojevima

pjesnika prebiva neka pritajena Vidrićevska bol. Ako to i nije prepoznatljiv pesimizam, pa i ako nas pjesnik neprestance održava u svom »prasku« punim života i strasnih nijansi, ipak naš korak u Paljetkovim poljima često zaluta u tamne oblake, u ono da je na »zemlji samo vjetar stalan«. Bijeg u »trenutno«, u »sada«, u »ovo«, motiviran je željom za malim zaboravom koji omogućuje mirnije sudjelovanje u gledanju, unapređivanju, premještanju, igranju, u jednu riječ, u održanju kontinuiteta svega postojećeg, uprkos rasudnoj moći velikih pitanja što se poput Damaklova mača spuštaju na našu misao. Umjesno je pitanje, je li živjeti trenutak i vječnost, istodobno i u jasnoj svjetlosti spoznaje i divergentnosti ovih stvarnosti, zapravo gubitak ili dar. Mada je Paljetak bliži ovom drugom, ne zaboravimo, on nije izgubio, ponajmanje predvidio i ono prvo. Ovaj pjesnik nije tek jednom rekao kako smo svojim slučajem, dakle samom egzistencijom deatribuirani kao »rajska djeca«, pa smo, prisiljeni unapređivati se s onim morskim valom što, gubeći se, u krajnjem i zadnjem zamahu zamahuje u ništa. Imajući ovo u vidu pjesnik traži spas u konverzaciji sa svijetom i u naporu da se ta konverzacija po svaku cijenu održi, tu tik do kamena zaborava i iza zastora iza kojih glumci govore zadnje istine. Ovoj konverzaciji sâm pjesnik, poput kakva dirigenta u orkestru, daje tempo u želji da svaka partitura ima svoje točno određeno mjesto da bi posve funkcionirala sintaksa svega što je u razgovoru. U takvoj orkestraciji ne smije biti »fuša«,

*ne smije ga biti, to je znanje,
umjetnost, zanat, ars armandi, struka
vještina*

kaže pjesnik, ne dvojeći da je umjetnost više umijeće nego »nadnadravna« imaginacija. Što je točno i što je u modernim poetikama već promaknuto u istinu — neka ostane pitanjem izvan ovog pjesnika. Jer, takva pitanja ponajčešće ne stvaraju poetike nego samo pjesnici, a prednost je, priznati je, uvijek na njihovoj strani. Glavno je da »tečeš«, reći će u jednoj pjesmi Paljetak, ali u istom trenutku dodaje i ono »kamo«? To je dovoljno da se poezija nastavlja, da razlog njezinu postojanju traje, možda upravo zahvaljujući nemogućnosti da se na to pitanje odgovori.

Ništa nije i ničeg nije u dovoljnoj mjeri, tvrdi pjesnik aludirajući na nedovoljnost kao idealnu mjeru koja održava i umnožava razloge pjevanju i nemirenju. Nije li tu izvor svakog poetskog pohoda, Paljetkova ponajprije. Pjesma je posredovanje. Čega? Koga? Čime i s

kim? Iz tih pitanja nastaje poezija, ne odgovori. Oni ionako ne pripadaju pjesništvu. Jer poslužimo se stihovima Luka Paljetka, pjesnik je »glas [...] koji sva imena poznaje, osim svoga«. On,

*u svjetlosti će doći, u svjetlost će otići
od svjetlosti će bit, a uvijek će u tami
hodati*

Na kraju pjesnik ništa drugo ne će i ne želi doli da nam uputi poziv na putovanje u »daljinu«. Sigurnost i nesigurnost prihvatimo kao vlastiti ulog.

Gojko Sušac

OBNAVLJANJE STIŠANA GOVORA

ANKA ŽAGAR: *STIŠAVANJE IZVORA*,
MEANDAR, ZAGREB, 1996.

Stišavanje izvora sedma je zbirka Anke Žagar, pjesnikinje srednje generacije. Raspon tema proteže se od razsredišćenog Ja do svagda izmaknutog Ti. I onda kad je najbliže toj neposrednoj blizini, sakriva se u »bijelo meso riječi«, tanjeći jezik do rubova šutnje. »Pjesma razbija se / na ti i ti«, na onog čega nema i što bi moglo biti. Kad se u tom pjesništvu čuje samo ono što prolazi, pjesnikinja je ta koja udomljuje i filtrira protočnost, zaustavljajući probrane krhotine »neizdahnute slike«. »Nije imao mene / opnu pamćenja«, jer »i kad te pišem / tebe ja opet vidim«, »od tebe sam ja bijela«.

Oslanjajući se na neprisutno Ti, na zakriveno ili udaljeno tijelo ljubavi, Anka Žagar u neprestanu je produbljivanju traga, daha, koji se iskazuje kao neposredni govor, dokinuta slika što prikuplja ljuske ovog oblika. »Pjesma je da se nikad ne prestane«, »izgovaram te da tečeš«. Taj se govor širi u rešetki glasa, u polarizaciji na »crni omotač teksta« i »tijelo dahova«, na »prepunu riječ« i bijeli omotač snijega. »Ali mene netko unutra / u isti čas čuva / i izlijeva mi sredicu«. Pouzdanje s kojim uvire u tekst i izvire iz riječi Žagarica je ogolila do te mjere da su postali prozirni i zatamnjeni dijelovi skrivenog, tišinastog Ja. Vjerujući u totalnu, potpunu sjedinjenost s tijelom pjesme, u njenu bajkovitu moć, istinski se poistovječuje s napisanim: »Zašto je sve tako očajno blizu«, »Čuje se samo ono što prolazi«. »Stvarnost je / vrijeme da se razlistamo«, »ta pjesma je uvijek sada«, »titrajno područje daha«.

Kako je »sve izmišljeno, nepostojeća ljubav / samo ljudi, biljke samo tu i tamo / poneka životinja«, Anka Žagar zaodjeva svoj govor u prozirnost, u bjelinu iz koje se vidi nagost i otkritost tijela odmotana

od ciklamastih šuma. »Rođena, nisi se sakrila«, nego se izložila »uzburkanoj praznini« u kojoj nas ogoli svačija bol pa i naša vlastita. U posve prirodnom zajedništvu razotkrivanja svoga unutarnjeg Ja i vanjskog Ti, ne želi mijenjati ovaj svijet nego ispitati mu granice, sapeti ga u posvojenju rešetku »da ne izgovori previše riječi«. Taj strah od »previše«, od preobilne iskazivosti osjećaja i navrle topline, prikriva se pod plaštom snijega i hladi pod pokrovom bjeline. Tako uspijeva sačuvati sebe i svoj osjećaj cjeline »sapet u kožu koja je žar i gar«, nezamisliva gustoća, »nevidljiva sjena iz dubljine«.

Kaleidoskopskim rezom pjesničke slike koja protječe kroz os svog ljuštenja, fragmenti smisla razlamaju se, odljepljuju i odjeljuju od krute, doslovne zbilje i rune u protočni vratak. U izvor poticajne sugestivnosti, ranjive nutrine riječi koja se želi zaštititi svojim odmaknutim smislom: »riječi su u nastambama, / riječi su životinje nepripitamljene«, »tijesno im je«. »One još govore, / one su jezik«. »Svaki je čovjek / jedna prazna riječ / koja to govori«. »Zagrebla sam u tiho / u riječ // pa stanem / i čekam da prođem«.

Oduzimajući pojedine riječi, slova, veznike, interpunkciju, Anka Žagar ogoljuje svoj govor do same jezgre. Tako nezaštićen urušava se prema dnu stranice, prema dubini odraza sa vrha izvora. »Koga pogledam u izvor sebe / on svjetlost je od vlastitog / izvire on / on mene umire«, pretvara u »odlomak vode, odlomak tuge«.

»Izvirati najtiše napisati najtiše to reći / to bijelo je bijelo je smrt bez uporišta«. Protočnost njenih slika u raspršenost slova u sebi reflektira i dohvaća istodobno nekoliko razina promatranja, gledanja. Kristaličnost stihova višekratno se razlama i grana poputinja zaleđena na staklu ili po krošnjama. Dahnuvši u inje-kristal Anka Žagar topline svoje nazočnosti otapa prolaz u skriveno, prigušeno središte postojanog.

Bjelina, ali ne samo snijega i cvijeta, sve je što bi se moglo »izgovoriti bijelo«: »Ja sam snijeg«, ali i »ja sam samo stvar«.

Ako je bijelo boja i ne-boja, ako je duh tvaran i netvaran, onda je i Žagaričina bjelina pokrov pod kojim pokriva svoju ranjivu nutrinu. »Ali ja ne smijem biti ljudi / već bijelo kao da sam napisala ruža«. »Netko mora imati bar malo / te neprozirne ljudske milosti«. Presvučena u bjelinu svaka se prisutnost prazni, zamjenjuje u neku drugu tvarnost. U tanku opnu pahulje ispod koje prosijava svjetlo. Sagrađena dahom strasna tragača, Žagaričina poezija postaje vezivno tkivo između nekog drugog i prolistale tišine: »jer riječ / osjeća uvijek samo svoje vrijeme«. Svedena na »beščutno brašno riječi«, u koje je

ulila sav svoj život, Anka Žagar izmišlja i gradi kovanice, oduzima ili pridodaje slova, izokreće ili preinačuje smislove, stvara novogovor iz kojeg slaže žive slike. Pjesnički svijet koji sam sebe ljušti i odmotava, pršti i razigrava na rubu dvosmislenih pojmova.

Ankine su pjesme introspekcijski dnevnik uviranja u plodne čestice slova. Putanja od krajnje suprotstavljenih pojmova do njihova sljublivanja u oštru, novouspostavljenu sliku. U lahorastu bjelinu koja isijava zrcalno naličje premetnutih slova, njihova razmještanja po zrnastoj rešetki svijetla. Vedrina bliske odsutnosti, ili daleke prisutnosti, izjednačuje se, mijenja s vremenskim pomacima godišnjih doba i mjesta stanovanja, prolaska i dolaska. Odsutno biće i bliski prostor, zavičajnost jezika i kuća praznine spajaju se u vratak protjecanja fragmentarne zbilje koja se miješa s različitim udaljenostima i blizinama.

Stišavanje izvora zbirka je zrela promišljanja o mogućnostima daljnjeg, posvojenog načina pisanja. Zapinjući u pojedinim segmentima za konvencionalnost i automatizam jezika, često s prepušta istrošenoj frazi ili slici, te posize za poznatim i potrošenim mjestima. Ali usprkos slabosti pojedinih ciklusa Anka Žagar dosegla je puninu svog izvora, prelila se preko praga riječi, zakoračila u ponornu dubinu »žurne rečenice«. Jer »mi ne / ne ispisujemo papir, / mi njega praznimo / uvećavamo mu bijelo, / i on je, ja sam«. Iz te uvećane bjeline, iz sebe presvučene u riječi, pjesnikinja pomno dozira količinu svog iskaza. Krati suvišno, sažima govor u jezgru, košticu, načeto slovo, okruglinu.

Pišući, Anka Žagar odmotava oblik riječi i stiha. Gradi ih iz početka, zadržava na razini novogovora iz kojeg izlazi pjesma okrunjena svjetlopisom: »U sunce oblači slovo po slovo«. A, »toliko ih ne mogu čudesnih riječi / obući u njihove nove košuljice«. Kako joj se čini da presvučena riječ u »nove košuljice« zadobiva nova značenja, te da sav misao ne izlazi posve iz istih riječi pa ako ih se i više puta ponovi, jer svaka napisana riječ čuva i svoj tajnoviti labirint, svoju neosvijetljenu stranu, tako ponavljanje istog za Anku Žagar ne podrazumijeva jednakost s već postojećim, napisanim: »Taj veliki prasak u ljusci u riječi«, razara prvotni smisao i ponovno se vraća kao »tisućljetna čujna udaljenost«.

Kako se u isti čas ne može napisati i izgorjeti, biti žar i gar, pjesnikinja se pita: »pa gdje se uči poezija / ako se ne može ijednom kapljicom stvarnosti / napojiti obična ova ruža / koja imaginarna drhti / dok silazi iz svog naslova / a nije još tu / a nigdje je drugdje

više nema«? Dakako da se poezija ponajviše uči od sebe, a »i tišina / prolista / kad je se čuje«.

Stišavajući svoj govor Anka Žagar upućuje nas na njegov izvor, pahuljastu sjenu, »intuiciju teksta«, valovanje riječi, domišljatost pisma. Presvlačenjem zbiljskog, budnog i ponornog u »klicu svijetla«, pomno je njeguje, uzgaja i pripitomljava, izravno se obraćajući svemu što je okružuje. To pahuljasto lebdjenje oko svoga Ja i odmaknutog Ti, prožima se sa svime čime se susreće. Ta magična pomičnost, slagaljka od riječi i slova, postiže taktilnost svjetlosne rešetke koja progara slojeve tame i prelama unutrašnje sagorijevanje u izvorno blještavilo.

Andriana Škunca

OKO OKOMICE

*Nevini grade!
Nosim te, tu si mi skriven
kao u plavoj kaseti,
tu, gdje se ne zna
da ima zakon
po kojem zemlja godine gradi,
po kojem kosa postaje sijeda,
po kojem postoji prostor i vrijeme,
tu si mi vječan.*

Julije Benešić, 1922.

Spekulativan zaključak Carla Gustava Junga, kako svaka ličnost u životu izgraditi mora ne samo unutarnji, harmoničan Babilon (ili »Biblion«?) za pohranu u Benešićevoj »plavoj kaseti«, nego pravu pravcatu (po mogućnosti kamenu) valjkastu građevinu, nalik kuli s koje je kose rasplitala bajkovna Matovilka, Jung je, među malobrojnima, i podigao. Sve po arhetipskim propisima: na uzvisini šumskog proplanka, vlastitim rukama, od sivog, oštrorubnog, nepravilnog stijenja, mjestimično prosvrdlanog mahovinom. Dugo je zidao, ali u tome i jest veličanstvenost ideje — ne može se pomutnja babilonska u »kućnoj radinosti« pospremiti za pet minuta: graditi »prema gore« valja predano i trajno, kao što to čine termiti — dovoljno maleni za impozantnu veličinu vlastitih građevina.

Jedan je hrvatski kazališni komad nedavno također uskovitlao pitanje »tornja Jahvina« i pobrkanosti ljudskih jezika, potvrđujući izgrađeni talenat mladog pisca, inače i jazz-glazbenika M a t e M a t i š i ć a, ali žigošući teškoće pred kojima se našlo kazalište (i samo »tornjasta«, jungovski simbolična građevina) kad je u pitanju parafraziranje biblijske slike. U režiji B o ž i d a r a V i o l i ć a,

Anđeli Babilona izazvali su pravu malu recepcijsku pomutnju (kako »babilonijadi« i dolikuje).

Drugi »događaj sezone«, ovaj pak nepodijeljeno priznate vrijednosti kod kritičara, ali slabog odjeka (zbog slabog marketinga) kod publike, M e d v e š e k o v j e »autorski projekt« pod nazivom *Hamper*. I ovdje se sustavno stvara privilegirana, čarobna utopija, jedino što mjesto radnje nije arkadijski raskošno ili dvorsko, nego najsiromašnije moguće: smetlište.

Kroničar vaš zaustiti kani koju i o B e g o v i ć e v i m »kulama u zraku«, bilo da ih »zida« Agneza iz &TD-ovog premijernog *Pustolova pred vratima*, Agneza smještena u bjelokosni toranj vlastite mašte, ili pak Giga Barićeva, junakinja istoimena Begovićeva romana, tog remek-djela hrvatske proze, koje je tekstom *Giga i njezini* nepodnošljivo lako za HNK preradila L a d a K a š t e l a n a (u istoj maniri) režirala glumica N e v a R o š i ć.

Vrtoglavicu teatarske osmatračnice do koje nas je (metaforički) uzdizao i s koje nas je, simetrično, sunovraćao S t e v e n K e n t, Amerikanac počašćen u HNK režijom predstave *Tramvaj zvan žudnja*, vrijedi opisati i posebno i posebice.

A sada, kako bi to izustio pjesnik D a n i j e l D r a g o j e v i ć — za mnom, Čitatelju, »u buku, u jezik«.

SANJAJU LI ANDROIDI O ELEKTRIČNIM OVCAMA,
ili: *Anđeli Babilona* u »Gavelli«;
redatelj: Božidar Violić

U antologijskom SF-romanu P i l i p a D i c k a, djelu koje posuđuje naslov i ovom našem poglavlju, ljudska je rasa toliko otuđena, a planet toliko zagađen, da su životinje najegzotičnija moguća pojava. Glavni junak, nadalje, sanja o posjedovanju prave, žive ovce, koja je toliko skupa da je dugo sebi ne će moći priuštiti. Njegov posao, posao ubijanja androida, navodi ga, međutim, da bolje upozna svoje žrtve, robote izrađene posvema tjelesno nalik ljudskoj rasi, i da se upita jesu li i oni sposobni za čežnju prema nečemu, za emociju, pa makar i prema električnim ovcama. Slično pitanje u svojem jednako fantastičnom komadu *Anđeli Babilona* izriče i Mate Matišić. Njegov glavni lik, Gradonačelnik, uspijeva uspostaviti čuvstveni kontakt samo s ovcom, i ona mu je unikatna koliko i Dickova životinja stanovnicima SF-Zemlje, s tim da Gradonačelnikova Bilka iz nečovjeka političke

ambicije cijedi ne »kakav-takav osjećaj«, nego toplinu *neobično odane*, »nježne« sodomije.

Inače Gradonačelnik hladnokrvno naručuje smaknuće ljudi, i to zato jer njih tretira, divnog li inkvizitorskog obrata, kao janjad za klanje. Jednako se tako odnosi i prema jeziku: ako mu danas ne odgovara da slovo »k« znači upravo »ka«, nego mu se više sviđa da taj znak pročitati kao »j«, tada će i kukuruz i kiselina i kozmopolit postati Jukuruz, Jiselina i Jozmopolit. Proizvoljnu metamorfozu pisma blagoslovit će i etablirana profesorska elita, kojoj je svejedno što (se) piše i čita, samo dok su im mirovine i prihodi opisljivi astronomskom količinom nulica (»Ccccc«, rekao bi Matišićev lik). Fantastična *jezikotvorba* ishodište je i fantastične zbilje predstave, izvrnutog moraliteta, a u Violaćevoj režiji — moraliteta s crkvenim prikazanjem.

Zaplet *Anđela Babilona* opisiv je kao parodija didaktičkog žanra: Mladi Profesor, u zamjenu za status akademika, pokušava obrazovati tiranskog gradonačelnika (»bildungs« scenarij), naučiti ga elementarnim pismenima, ali Gradonačelnik se posve dobro snalazi i bez abecede ili kulture: što će mu višak znanja kad ima: 1. beskrupuloznog Tajnika, 2. policiju, 3. vojsku i 4. najvažnije: »rustikalnu« retoriku koja se sviđa masama. Stoga pokušaj preodgoja propada.

Drama je, međutim, sadržana u unutarnjim krzmanjima mladog profesora koji za svakog novog sata nastave (a satova je pet) otkriva dublju razinu korupcije. Zatim saznaje i da je njegov strukovni uzor, Stariji Profesor, sasvim lijepo u stanju zanijekati elementarne činjenice abecednih zakonitosti, potom shvaća da mu malo nedostaje da i sam povjeruje kako je Gradonačelnikova (ovdje samo podsjećamo na tradiciju Jarryjevog *Kralja Ubuja*) nepismenost viši oblik moći, a naposljetku, u luđačkoj košulji, shvatiti mu je i da pred naježdom nelogičnosti i bezakonja ne preostaje ništa drugo doli molitva, i to dječja: *Anđele čuvaru mili, svojom snagom me zakrili...* Letokrilna bića iz molitve, otvorivši kapke u vlastitoj zagrobnosti (tek tada!) vidjet će i Gradonačelnik: »skončao« od žalosti za svojom »preminulom« ovčicom Bilicom. Istu je pak dotuklo ubojstvo njezina novorođenog janjeta koje je zbog paklene ljubomore na janjetova oca, ovna Šiška, Gradonačelnik dao zaklati, ispeći i pojesti. Ni grčka, ni shakespeareovska ni suvremena tragedija ne prolaze bez krvi i grozomornih smrti, čija je antropološka funkcija, među ostalim, i *uspostaviti tabu* ubojstva ili tabu zločina ili rodoskrvnuća, budući da svijest o sankcioniranim *granicama ljudskosti* neke zajednice ima funkciju mentalne zaštite od zala, zločina i poroka (v. M a r g a r e t

M e a d). No, upravo opisana scena »gozbe« iz *Anđela Babilona* u kazališnoj trodimenzionalnosti prelazi granicu koju prosječan gledateljki želudac može podnijeti bez mučnine — Viočić ju je uprizorio toliko doslovno, s pečenkom i žvakanjem zalogaja, da se groteska pretvorila u dokument ljudožderstva (ovčica je u drami simbol *ljudskosti*) što je sigurno najveći, ozbiljan (umjetnički) nedostatak predstave. Tabu, ako se već ruši, nije se morao strogo držati uz kanibalsko mljackanje.

Nadalje, takav tretman završetka Matišićeve drame nije u skladu s predloškom teksta. U originalu, komad završava inauguracijom Gradskog Oca u zeleni nebeski pašnjak, k ljubljenoj Ovčici, »ljepšoj no ikad«, čime *andeosko* pobjeđuje i na nebu i na zemlji, jedino što na Zemlji vizija Božja biva shvaćena kao »poremećaj uma« (P a s c a l, S w e d e n b o r g i B l a k e u stvarnosti nisu prošli ništa bolje od sadržaja Matišićeve fikcije) dok se na nebu poremećaj uma tretira kao siguran znak — svetosti. U predstavi je, tome nasuprot, Viočić potpuno »obrnuo« predznak završetka komada: ovdje *zlo* trijumfira u oba svijeta.

Recimo i da nakon *Mrduše*, *Mirisa*, *Patnji gospodina Mockinpotta*, *Maskarade* ili nedavne briljante inscenacije Ostrovske u HNK, Viočićeve režije, prema zakonu vjerojatnosti i prema nedvojbenoj, dokazanoj vrijednosti svagda ironizirajućeg Viočićeva talenta, bivaju iščekivane prerazrogačenih i prezahtjevnih očiju. Kao da mnogo puta hvaljeni znalac — ili ne može (a može) pogriješiti, ili ne smije (a smije) napraviti »neveličanstvenu« predstavu. U *Anđelima Babilona* redateljki je loše postavljena većina komponenti predstave: podjela uloga, načini glume, tempo, nesklapno »vezivanje« pojedinih prizora, stalna podloga bezlične »uredske« scenografije, smještene unutar fantastičnog komada... Pa ipak, pa ipak, predstava nipošto nije »prosječna«, niti lako određiva u ljestvici protegnutoj između »kvalitete« i »nekvalitete«. Prizor andeoskog silaska na Zemlju, Bogojavljenja, nadmašuje većinu scenskih vizija koje smo zadugo imali prilike vidjeti u hrvatskim kazalištima. Krasni ga voluminozni disproporcionalnost između makete malenog grada, njegovih sićušnih kućica, trgova i krovova smještenih u stražnji plan pozornice (za koji gledatelj dobiva dojam da su u prirodnoj veličini) i Anđela koji se na panoramu spuštaju iz zraka, pokazujući se većima i od tornja katedrale. Ispostavlja se da urbani pejzaž glumcima seže do koljena, pa glasnici Svevišnjeg doista, doslovno, nadmašuju »*malograđanske*« prilike. Scenografi (Z l a t k o B o u r e k i B o ž i d a r V i o-

l i ć) maketu ljupke, plavičasto–narančaste gradske minipanorame neprestano drže na oku gledatelja, budući da se radi o prizoru koji nam se ukazuje kroz vitrajno oslikan prozor sobe Gradonačelnika (čineći tako svojevrstan »oltar« demokraciji unutar vladarove sobe).

Prozorimo koju i o manje dobrim redateljskim i scenografskim rješenjima. Glavno mjesto radnje, siva, polukružna soba gradskog oca s »vijencem« debelih stupova i grandiozno velikim, četvrtastim i pokretnim radnim stolom u središtu scene, dopunjena sa četiri krojačke lutke na kojima su četiri vladarova odijelca za razne prigode, te gunjem, stupovima i teniskim reketima — predočuje nam *šablonu* neukusa, a ne *fantastičnu* anomiju, *anomaliju* i vatromet vizualnih hiperbola (tipa: Dalí, Bruegel, Bosch) za kojima tekst upravo zapoмаže; odvijajući se na razinama *nadstvarnosti* noćnih mora i izravnog doticanja s anđelima. Za moj ukus i anđeoska je »odorica« premalo neobična: umjesto bijele duge fratarske haljine i krila bjeloglava supa, koje su odabrali Bourek i Viočić, halja nebeskih dužnosnika mogla je biti (bourekovski) »rastjelovljena«, krila su, primjerice, mogla dvostruko preमाšivati veličinu čovjeka (v. William Blake), mogla su se rojiti nalik bujnim, baroknim oblacima ili lebdjeti iznad ramena izvođača kano svilenasti zastori Drugih Svjetova, ili su to mogla biti krila kukaca (sjajna i prozirna) — ma, mogla su konotirati bilo što, s iznimkom izlizane predodžbe anđela kao spoja Redovnika i Ptičice. Jer Matišićev je tekst — sve, samo ne naturalističan, običan i uobičajen (osobito uzmemo li u obzir i da je jedan dramski anđeo — notorna pijanica). Ne ulazim ovdje u raspru o *bestjelesnosti* i *nevidljivosti* anđela, jer ona nema dodira s konkretnom Matišićevom umjetninom.

Nadalje, ispada da su »mistični glasnici« u *Gradonačelnikovoj* sobi tj. *izvan* krajobraza minigrada naziranog kroza okno, veličine (pa i nespretnosti) identične ljudskoj. A zašto bi ih na »malu mjeru« svodila baš prostorija svjetovne vlasti? Pa nebeska je inherencija svakako moćnija od Zemaljske. Viočić je susret/sudar prednjeg (stvarnost) i stražnjeg (fikcija) plana pozornice izveo snizujući sakralni ton predloška prema »kaljuži« ovozemaljske ružnoće i nepravde. Tako i završetak predstave, koji u tekstu naglašava *posvećenost* žrtve, ovce Bilke, isposnice, a sada i »ispasnice« Nebeskih Pašnjaka, kojoj se pridružuje netom izdahnuo Gradonačelnik, kod Viočića biva sekulariziran u scenu Gradonačelnikove zagledanosti u *lutku* »okrilatile« Bilke, ljuljajuće se malo ispod razine stropa pozornice. Ta je »uskrsla« ovčica, međutim, više nalik simbolu za BMW ili Mercedes, negoli

suptilnom, mističnom, andeoskom stvorenju. Koga se baš nije moralo predočiti u (ovozemaljski) prepariranom izdanju. Mislim da je Matišić napisao dramu o tome kako i u krvniku postoji janje, a ne kako nam je svima dosuđena sudbina ili proždirača ili proždiranih, što pak poručuje Violici.

Prijedimo na domenu glume.

D a n k o L j u š t i n a tjelesno možda odgovara predodžbi Vladara kao »planine od čovjeka«, ali od beskrupulozne surovosti prema puku ili od Gradonačelnikove dojmrljive, premda vulgarne retorike, Ljuština je pokazao premalo. Zaboravljao je tekst, zapinjao je na dionicama »imperatora«, uglavnom je iz ukipljena tijela i namrštena lica tvrdo »izbacivao« dionice teksta, a abecedu kojom ga »drila« Profesor izveo je iz čista mira naglašeno pseće — lajući (?). Možda je takva gluma originalna, ali nije liku prikladna. Još nekako da je problebao, hajde, to je u skladu s erotskom opsjednutošću ovcom, no Ljuština je razvio opskurne vokalne digresije, plus toliku *tromost* glasa i tijela, da je iz Zlotvora postao dosadan. Dodamo li tome D r a ž e n a K ü h n a kao Tajnika, također presporog i ukipljenog u prizorima krajnje dinamičnosti i surovosti masakra, ispada da je »mračna vlast« iz teksta (gotski, poeovski ugođaj i te kako bi joj pristajao) na sceni pretvorena u jadnjikavu i mlaku. Kühn je dobio i zadatak spajati prizore drame prilaskom na rampu gledališta, skidanjem šešira, naginjanjem prema publici i znakovitim izgovaranjem broja školskog sata koji predstoji. No ta je »točka« bila svaki put izvedena s *istovjetnom* razvučenošću, zbog čega nije bilo nikakve razlike između umrtvljenih prizora i međuprizora.

J e l e n a M i h o l j e v i ć igrala je lik nastao i stasao tek Violicevim dotjerivanjima Matišićeva teksta prvotiskanog u »Kolu« br. 1/1996., lik gradonačelnikove supruge. Odjevena, zajedno s Tajnikom, u odoru iz gangsterskih filmova tridesetih godina (Tajnik još k tome nosi tanke brčice i zalizanu kosu, a ona plavokosu, loknastu periku i visoke petice) Miholjevićeva se odlučila za odveć artificijelan, operetno-karikirani stil glume koji, premda oslonjen na tekst, odlazi u krajnju ishitrenost glasa, bolje rečeno: u zavijajuće sirene glasa koje su »šaka u uho«, osobito usporedimo li ih s ostatkom (naturalističke; nestilizirane) glumačke ekipe. No zahtjevnu scenu silovanja Tajnika na stolu svog supruga, iz osвете za sva muževa inkliniranja ovci, Miholjevićeva je izvela sabrano i nesmiljeno, kako tekst i sugerira. Druga je stvarca zašto je na original njena lika »naštrikana« takva mizoginija — prva je verzija u Mladom Profesoru, Ovcu i Supruzi

vidjela žrtve, dok su Gradonačelnik, Tajnik i Stariji Profesor predstavljali zločince. Time su »pozitivni« i »negativni« likovi činili ravnovjesje, dok u konačnoj verziji status žrtve ima jedino životinjica Bilka, pa ljudska rasa ispada kanibalska i barbarska.

Violici se, međutim, mora priznati unapređivanje originala mnoštvom ironičnoga verbalnog »sječiva«, te podizanje lika Mladog Profesora na filozofski znatno strašniju razinu, gdje »znanje« biva izjednačeno s »*nepotrebnim* znanjem«; štrebanjem napamet svih pojmova enciklopedije ili zbirkama ideologijskih fraza tijekom stoljeća, koje dopada »ponosno«, kao »legitimaciju učenosti«, izgovarati Mladom Profesoru. Tako i Emocija (alias: supruga Gradonačelnika) i Razum (alias: Mladi Profesor) bivaju svrgnuti s prijestolja humanizma i renesansnih vrijednosti, e da bi ih zamijenio sarkazam i vrijednosni vakuum. Slagali se mi s Violićem ili ne, ovakav očajnički portret ljudske rase sadrži snagu provokacije, i time je neusporedivo vrijedniji od rasprostranjenog, samozavaravačkog eskapizma u ine *kičeve* nekritične sreće.

Ružičasta boja u predstavi pojavljuje se na samo jednom mjestu: Mladi Profesor, tj. P r e d r a g V u š o v i ć, nosi soknice u nijansi sladoleda od jagoda, još s prekratkim nogavicama hlača te natapiranom, u vis stršećom frizurom: arhetipska je to slika dvadesetstoljetnog znanstvenika (Einstein) i to neposredno nakon što se samovoljno isključio iz struje (Frankenstein).

Vušović je karikirana, ali zato blistavo svijetla točka predstave — on pred Gradonačelnikom drhturi kao tanak listić, scenom se kreće pomno pazeći na dotok infuzije iz boce koju steže u drugoj ruci: Mladi Profesor, naime, prikazan je baš usred višegodišnjeg *štrajka gladu* kojim prosvjeduje zbog diskriminacije, tj. zato jer nikako da postane akademik. Vušović je iznašao sretnu ravnotežu između nešto pogrebljene i klecave udvornosti kad je vlast u pitanju (skrivanje iza školske ploče za slučaj da Gradonačelnik zagrmi), te uspravne, uznošite, znanstvenički zanosne, entuzijastične, koliko i dječje samouvjerenosti (»Sve znam! Sve znam! K'o pjesmicu!« — uzviknut će u jednom trenutku). Moram li ga usporediti s nekim objektom iz prirode, kako kritičarima savjetuje E u g e n i o B a r b a u djelu *The Secret Art of the Performer* (London, 1991.), reći ću da Vušović u oba slučaja nalikuje pticu što izbočene (paperjaste) glave i sitnim pokretima nožica cupka u gnijezdu iščekujući zalogajčić hrane. Njegova humorističnost »krhkog stvorenjca«, entuzijasta za koga se izravno brinu glasnici Gospodnji, drugi je i posljednji topos predstave (prvim

smatram spomenutu scenu silaska Božje svite) kojim sjajan Matišićev tekst živom izvedbom biva *unaprijeđen*.

P e r o K v r g i ć u koži Matišićeva deziluzioniranog i poltron-skog Starijeg Profesora u ulozu se obreo korektno, i ne bez zanimljivih, ali odveć sitnih nadogradnji lika — njegovo grickanje hrane dok mladi kolega gladije i čak je privezan za bocu infuzije, primjereno je portraitu »beščutnika«. Prizori, međutim, ispovijedi Starijeg Profesora (»kako sam i kada pokleknuo pred Pravdom i Istinom«) izvedeni su ravnodušnim i hladno-nezainteresiranim monologom koji, valjda, ocrtava »robotizaciju« licemjera? Ne znam, ali nešto od šarma i lucidnosti Stare Lisice i prvaka umnih subverzija moralo se osjetiti — tim više što je Stariji Profesor dugo bio životni uzor Mladenu. Kvrgićev je nesvakidašnji komički i oratorski dar ovaj put ostao zapreten.

Još nešto. Premda statističkom metodom pobrojavanja nedostataka *Andela Babilona* izlazi da je riječ o promašenoj, lošoj predstavi, sama činjenica upečatljivosti njenog teksta i brojnosti tragova koji se nakon odgledane predstave i dalje nastavljaju vraćati, vrtjeti i iskr-savati u našem umu i onda kad to ne očekujemo, svjedoči u prilog iznimnosti, pa i složenosti prikazane studije o »lažnim« (tiranskim) i »pravim«, to jest suosjećajnim i umnim, te svakako raznolikim jezicima ljudskim. Kao što i samo supostavljanje značenjski bremenitih sintagmi kao što su *Agnus Dei* (skromna Božja ovčica) i *Kula Babilonska* (simbol oholosti ljudske) zadugo ostaje u gledateljevoj filozofskoj »raspletaonici« kao vrlo intrigantna »petlja« ili verbalna mantra.

Možda je, dalje, kula babilonska funkcionirala kao INTERNET: u komunikacijskoj mreži dogovorenoga zajedničkog jezika, necenzurirane diskusije u kojoj sudjeluje kompletan planet, granice znanja možda su se pomicale brzinom svjetlosti. A možda se, dopustimo, radilo i o mračnoj, uniformirajućoj, unisonoj ustanovi kule, čega je oličenje neboder Matišićeva Gradonačelnika. Drama koja pokreće/otvara i najarhaičnije, i suvremene, cyber-prostore duhovnosti i duhovitosti, ne može biti repertoarni »gaf«. Štoviše, možemo se nadati da će je uprizoriti i postmoderni odani redatelji, redatelji epohe androida i kloniranih ovaca, poput Lukasa Nole (njegove *Ptice II* parodijom TV žanra fantastike skladno se uklapaju u ozračje Matišićevih sakralnih te didaktičkih travestija), M a t k a R a g u ž a ili R e n e a M e d v e š e k a — ova je »svježja krv« hrvatskog glumišta ionako generacijski i poetološki Matišiću bliska.

Dotad, u svrhu »temeljca« problematike koja će se, vjerujem, zadugo gnijezditi u groteski sklonim analima zahuktalo—stižućeg stoljeća, vrijedi osluhnuti i Violicevo — »mračnorazumsko«, bezosjećajno, hrabro i poticajno, baš koliko i scenski *pronevjereno*, »proročanstvo blejanja«.

KULE U UŽARENOM PIJESKU

Tramvaj zvan žudnja Tennessee Williamsa u HNK
režija: Steven Kent

*Pustinja se širi: jao onome, tko pustinju u
grudima skriva.*

Fridrich Nietzsche, 1883.

Alma Price u ulozi Blanche DuBois, još jedne od tipičnih Williamsovih heroína neprilagodbe, društvene kao i spolne, odigrala je svoju ulogu potresno, ali ne posve glumački vješto niti u potpunosti osmišljeno. Blanche je središnji lik Williamsove drame, odavno napukao, zaglavljen između alkoholne pare i utvare (privida) mogućeg izlaska iz vlastite prošlosti, kao i iz »vulgarnosti« *grješnog*, brutalno materijalnog/materijalističkog svijeta. Svi ostali Williamsovi likovi u *Tramvaju zvanom žudnja*, ma koliko bili »zdraviji« tj. bolje socijalizirani od Blanche DuBois, samo su »instinktoidne« društvene životinje; agresivne karike lanca u kojem veće ribe, preživljavanja radi, proždiru manje. Blanche je odmetnik, sanjar, fantast, usamljenik, izopćenik tj. figura s kojom je moguće izjednačiti i *samog pisca*, višestruko napadanog zbog miješanja južnjačke silovitosti (usp. scenu silovanja u *Tramvaju zvanom žudnja* ili scene mentalnog nasilja koje jedni nad drugima vrše protagonisti *Mačke na vrućem limenom krovu*, ili svećenikov alkoholizam u *Noći iguane*) dakle Faulknerovskog postupka »machizma« juga, kod Williamsa neobično spojenog s unutarnjim lirizmom i poetskom produhovljenošću likova, kao što je to slučaj s neurotičnom Blanche ili alkoholiziranim Brickom (u *Mački*). Nije posve neosnovano pretpostaviti kako je i Williamsov homoseksualizam također proizlazio iz nerješivog (embivalentnog) psihičkog piščeva čvora čije su krajeve zapleli i — okrutni američki Jug, i potreba manirističnosti, umjetničke kontemplacije i kulta stila/forme koja ga je čitavog života obilježavala »nepripadanjem« svijetu *opipljivih* vrednota iz kojega je potekao. Citat iz pjesme Harta

Cranea, pod nazivom *Slomljena kula*, koji Williams stavlja kao motto *Tramvaja zvanog žudnja*, također prilažem u prilog rečenom:

*I tako, moj ulazak u svijet slomljeni izvršen je
U potrazi za društvom, za glasom vizionarske ljubavi,
Koja, da, u treptaju vjetra (kamo zavitlana?) bje naslućena,
Al' zadržati je, ni snagom očajnika, ne uspjeh dulje od trena.*

(Prev. NG)

Tramvaj zvan žudnja, sižejno, posljednja je faza kronike urušavanja ličnosti Blanche DuBois nakon gubitka mladenačke »vizionarske ljubavi« prema suprugu, »nježnom i profinjenom stvorenju« koga je zgrožena ženina reakcija na vlastiti homoseksualizam nagnala na samoubojstvo. Od tada pa nadalje, Blanche je prije nemirna sjena (zaziruća u drami od svake *svjetlosti* ili *buke*) negoli punokrvna, vitalna osoba. Njena sestra, Stella, čista joj je suprotnost: zdravorazumska i senzualna, Stella ostvaruje i brak i djecu, ali pokušava pokazati i razumijevanje prema fobijama svoje sestre. Osoba koja do kraja smoždi Blancheine iluzije, surovi je i »sirovi« Stellin muž Kowalski (i imenom konotirajući američku predrasudu »divljeg« slaven-skog podrijetla). Pošto ne uspije degradirati Blanche verbalno, a u njenom se društvu neprestano osjeća »prost«, manje obrazovan i »manje vrijedan«, Kowalski *siluje* Blanche, a njenu optužbu zbog zločina tretira kao priču umno poremećene osobe. Stella, suočena s izborom između povjerenja u muža (silovanje sestre odigralo se dok je bila na porodu) ili u sestru, odlučuje se povjerovati ocu svog djeteta. Blanche odlazi u bolnicu za duševno poremećene osobe. Njena zadnja replika, upućena doktoru, glasi: »Oduvijek sam ovisila o ljubaznosti nepoznatih ljudi«. I, zanimljivo, time je najnesretniji lik odjednom promaknut u lik za koga ima nade, jer se u tragičnoj situaciji nije uništilo njegovo dostojanstvo (*na tlu, ali neporaženi* — glasi naslov jednog »Timeovog« eseja o britanskim beskućnicima). Za razliku od iznutra poraženih likova Stelle i Stanleyja, koji će nadalje živjeti u lažima i hipokriziji, pa i u stanju neokaljane, nepriznate krivnje.

Pricina interpretacija Blanche, vođena redateljskom zamisli Stevena Kenta, u prvom je dijelu odveć gestualno i intonacijski čvrsta; neranjiva, nesalomljiva. U sirotinjskoj ulici »Desire« (= žudnja), u domu Stelle (V a n j a M a t u j e c), Alma Prica se kao Blanche pojavljuje naginjući dobar gutljaj iz čaše whiskeyja u ruci; poput »mornarčine« spremnog za neobično težak podvig. Takva odlučnost

teško je spojiva s fragilnom Blanche iz predloška Williamsova djela. I u nastavku predstave Prica će uglavnom obitavati u blizini boce, te djelovati prije tvrdo i proračunato negoli izgubljeno. Srećom, marinizam krčme, kojim je predstava otvorena, Blanche više ne će ponoviti. Prica je najbolja u završnim scenama, kada se napokon u njenim uznemirenim očima i sve manje jasnim (dotad — monotono razgovjetnim i školski »kazališnim«) intonacijama počinje nazirati osipanje maštarija, i to ne rezultirajuće agresivnošću, nego dječjim, skromnim, povjerljivim prepuštanjem Jačima. Na toj točki publika je, vjerujem, osvojena i dirnuta.

No, Alma Prica štošta je propustila dočarati: njenoj glumi nedostaje eksplozivan Blanchein spoj tjelesne žudnje (manifestirane dugotrajnim, svakodnevnim kupkama, licanjem tijela, odlaskom u krevet s mladim dostavljačem, paničnim strahom od starenja itsl.) koja stalno teži, ali nikako ne uspijeva, *isprati* u djevojci sjećanje na davnu smrt voljene osobe. I dokazati kako je ona savršeno *privlačna* žena, bez obzira što nije mogla usrećiti muža homoseksualca. Zagrebačka je glumica konstantno djelovala bespolno, androgino, pomalo i andeoski — što pristaje *jedino* finalu Williamsova komada.

À propos: najtužnije bijaše poslije predstave čuti mišljenje uvaženoga hrvatskog teatrologa i dramatičara, sljedbenika »Stanley Kowalski« linije shvaćanja svijeta, prema kojem je Blanche — »histerična nimfomanka«. Kao da Williams nije i čitavu dramu napisao da opovrgne otrcana pojednostavljivanja problemskih likova! Kao da *Tramvaj zvan žudnja* ne napada upravo sociopatologiju primitivne *svakodnevice* (mučnije, kobnije i bezočnije i od Macbethova zamka) te svakodnevne »rulje« koja Blanche tretira kao histeričarku i nimfomanku — tj. kao metu za kamenovanje! Svakodnevice, nadalje, neutaživih žudnji, koje tijelo »troše« ali nikako ne uspijevaju zadovoljiti, ma kakav seksualni apetit bio u pitanju! O čemu izvrsno pripovijeda i »roman iz predgrada« Johna Updikea, naslovljen *Couples* (Parovi). I napokon: svakodnevice iz koje je i sam Williams neuspješno bježao u piće i znatno opasnije narkotike, a uspješno se od nje distancirao samo književnom *fikcijom*; likovima očajnika kakva je i Blanche DuBois.

Redatelj Kent hipernaturalistički je precizirao ozračje visokih temperatura juga (kompletna glumačka ekipa rasteže se lijeno pozornicom dobroano oznojena), »fijake« i jazza New Orleansa, jedinog grada Amerike s karnevalskom tradicijom, što je osobito važno u sceni »veselo-bizarnog« sprovoda koji prolazi pored Blancheinog prozora,

strašeći ju svojom grotesknošću. Steven Kent, iz cedulje uz predstavu:

U New Orleansu gotovo svaki dan pada kiša, a grad ne samo što je između dvije velike vodene površine, nego također iznad morske razine, i štiti se od poplava pomoću starinskih crpki. Budući da je tlo vlažno, mrtve pokapaju u mauzolejima iznad zemlje. Sprovodi su poseban dio kulture New Orleansa. Svečane povorke polako se kreću prema grobu, gdje se, prilikom pokopa, izgovaraju svete riječi. A zatim se s groblja vraćaju uz veselu glazbu i ples, prolazeći pri tom cijelim gradom. Namjera tog slavlja oslobođanje je pokojnikove duše od zemaljskog ropstva.

Skladno se nadovezujući na »The Big Easy« ozračje New Orleansa, *Dragan Despot* kao Stanley Kowalski (uloga je na filmu pripala Brandu) činilo se da uživa u lijenim (lagano gegajućim) pokretima vlastita pulunagog tijela, u brutalnoj senzualnosti i požudi gomila poljubaca koji se obrušavaju na laktove i obraze scenske supruge Stelle, u proždiranju pečene peradi i masnoj bradi, u obaranju smrtno prestrašene Blanche na sestrin bračni krevet... Prirodan, u smislu: animalan, prodornog glasa i reskog smijeha, Despot je pokazao pravu mjeru izvana razmetljivo muževnoga, iznutra nedoraslog, nesigurnog dječaka. Ali za razliku od Alme Price, koja ulogu oživi tek na kraju komada, Despot briljira sve do završne scene suza i klečanja pred Stellom, da i u toj odlučujućoj zadnjoj postaji drame, umjesto slomljeno (pamtite li neodoljivog Branda?) djelovao tek nervozno i tiho slavodobitno. Despotov Kowalski nije pokajnik nego »mužjak« koji je s vlastita teritorija trijumfalno otjerao nepoželjnu gošću. Iako je takva gluma vjerna zapisanom liku drame, pa i vjernija od filmske preinake koju je izveo Marlon Brando, osobno mi je lakše povjerovati u lik Kowalskog obojen i ponekom toplom nijansom, pače pokajničkom, negoli u golo »načelo mesa« za koje se prvobitno odlučio pisac (naglasiti treba da je Williams također i autor hollywoodskog scenarija, pa je izmjena lika na filmu jednako »autorska«, koliko je to i Williamsov kazališni predložak).

Stella Vanje Matujec, — usput budi rečeno: *doista* trudna u ulozi žene koja očekuje novorođenče — svoju ulogu medijatora između sestre i muža igra vrlo preciznim i uvjerljivim »zanošenjem naklonosti«: prvi dio drame prolazi joj u tolerantnom smirivanju kaprica jedne i druge strane, zatim Matujecova zakratko staje na stranu tankočutne sestre, brani je od muževih insinucija oko pronevjere imanja i napokon se lomi pred odgovornošću majčinstva koje je ko-

načno prisiljava na zagovaranje točke gledišta Stanleyja, što znači: tretiranje Blanche kao »bivše prostitutke« i »umobolnice«. Vanja Matujec s velikom je lakoćom odigrala zaljublvenu i maznu mladu ženu, kojoj nikakav moral, odgoj niti iskustvo ne priječe *užitak* u bezbroj puta ponavljanim poslovima kao što su dvorenje muža, pranje suda, pripremanje hrane itsl. Stella je prvenstveno vedra kućanica, neosveštena Ibsenova Nora iz *Lutkine kuće*, pa tek onda ličnost: a i tada više »majka«, negoli »sestra«. Ona zavisi o svima, ali je svima također sigurnosna točka. Za njenu se naklonost bore i Blanche i Kowalski. Malo pogrbljena Matujecova u stalnom grabljenju pozornicom radi ovog ili onog kućanskog posla te nježnog glasa i naručja uvijek spremnog za zagrljaj i sestre i supruga, neobično je točno dočarala Stelin materinski, samožrtvovalački »mali svijet«.

Od ostalih izvodača, ističe se jedino F r a n j o K u h a r u ulozi Blancheinog udvarača Mitcha. Ponovno dobro koncipirana, ali bljedunjavo izvedena gluma: Kuhar slijedi svoj lik od stidljivosti i povučenosti »mamina sina«, do dubljih slojeva nasilnosti koji se pokreću u trenu spoznaje Blancheine »prljave« prošlosti. Ipak je Mitch samo jedan od *Stanleyevih* prijatelja, drugim riječima: rob najnižih, agresivnih, nagona. No, osim »gužvanja prstiju« i gledanja u pod u prvoj fazi drame, pa intonacije vikanja kao bješnjenja i naglih kretnji u drugoj, Kuhar nije ničim osobitim inovirao svoju ulogu, zbog čega govoriti možemo tek o osrednjosti mehaničkog glumačkog kalupa.

Scenografija D a v i d a F l a t e n a u baroknoj kutiji zgrade Hrvatskog narodnog kazališta stvara rijetko viđen učinak veličine, prozračnosti, širine i dubine pozornice, u odnosu na koju se gledalište doima malenim i skućenim (inače je obično obrnuto). Drvena konstrukcija visokih, desetometarskih zidova i jednako toliko strmih stuba, podsjećajućih na Dickensovu Englesku, u pozadini kojih su priloženi i »platoi« drvenih balkona susjednih zgrada koji se s iste visine »naviruju« u unutrašnjost stana Kowalskih (stan zaprema prvi i drugi plan pozornice) vizualno pripovijeda i o prenapučenosti predgrada u kojem likovi žive (svi znaju što susjedi imaju za ručak) i o privremenosti, »ofucanosti« njihovih kućnih krajolika. Suvremeno bogate i profinjene promjene svjetla (za koje je također zaslužan scenograf David Flaten) još su jedno otkriće mogućnosti HNK: snopovi žučkaste i plavičaste svjetlosti neprestano će dopunjavati emocionalan kôd predstave, dok je glazba (M i c h a e l K e c k) služila isključivo kao zvučna kulisa; gotovo kao spuštanje glazbenih zastora između prizora, bez namjere dramaturških ili osjećajnih intenzifikacija.

U cjelini, *Tramvaj zvan žudnja* Stevena Kenta vrijedna je predstava, jer ništa od Williamsove implicitne okomljenosti na razne oblike nasilja i ovisnosti nije izostavljeno. To je i jedna od »velikih«, glomaznih predstava našeg glumišta koja, usprkos tome (za razliku od *Kletve*, *Sina domovine*, *Gige* i *njezinih* itsl.) nije ni umrtvljujuće razvučena ni suhoparna, nego dramaturški gipka i glumački zasigurno entuzijastičnija te razrađenija negoli mnogo toga viđenog u HNK u zadnjih nekoliko godina. Kentova je predstava, u svjetskim parametrima i trendovima motreno, i izrazito staromodna, rađena gotovo *dokumentaristički* u odnosu na sakrosanktno poštovanje Williamsovih uputa o mjestu i vremenu radnje, čime se približava onom što se u Rusiji nakon Stanislavskog naziva »predstava — muzejski izložak«. Kada, međutim, usporedimo devetnaestostoljetnu »muzeologiju« zaređalih domaćih HNK-ovih ost(v)arenja, s dvadesetostoljetnim »ekspонатом« Williamsa stiglim iz Sjedinjenih Država, *Tramvaj zvan žudnja* djeluje kao okrepljujuća *iuvenalia*. A i ravnateljsku politiku međusobne razmjene gostovanja između europskih (osobito hrvatskih) i američkih kazališta, za pozdraviti je s pet zvjezdica. Hoće li se takvo što i ponoviti, ili sustavno ustaliti, predvidjeti ni osigurati ne mogu, ali barem kritičarski »grakćem« u prilog veće fluktuacije kazališnih događanja (metafora graktanja je zapravo opasna, jer Poeov gavran agitira za *Never more* opciju, a gavran iz basne samim otvaranjem kljuna ispusti ručak. Stoga ovom prilikom uvedimo novog Grakala u književnokritičku motiviku; crnomanjastog začinjavca bližeg pijetlu zorničaru, no mračnoj ptici koja oblijeće oko kotla vještičina).

I dok *Anđele Babilona* pogledati treba radi anticipacijske, futurističke snage komada, *Tramvaj zvan žudnja* zaslužuje gledateljsku pozornost zbog pomno dotjerane redateljeve *vis nostalgia*. Nije ni tako loše u istom gradu imati kazališnu kuću koja se, minucioznom rekonstrukcijom minolog, osvrće unatrag i, tik do nje, krov s guslaćem zagledanim preko ruba fantastične crte horizonta.

DOK IMA LJUDI, BIT ĆE I KULA

Hamper Renea Medveška i glumačke družine »Mig oka« u ZKM-u

*If it doesn't show the glory of man,
don't do it.*

Jean Renoir

A sada — udobno i reklaksirano, kao u leteće papuče iz *Tisuću i jedne noći*, smjestite svoj pogled na moćnu i čarobnu predstavu za sve uzraste, statute i temperamente: kazališna bajka pod nazivom *Hamper* pomalja svoj periskop kroz bijelo, papirnato prostranstvo ove kronike.

Ljubiteljima filmske umjetnosti štošta će biti jasnije ako *Hamper* po ugođaju i tipu naracije usporedimo sa znatno starijim filmom *Vittoria de Sice Čudo u Milanu* iz 1950. godine. Riječ je o istim protagonistima (beskućnicima, sitnim prijestupnicima, nezaposlenima, lutalicama, prosjacima), istom mjestu radnje (smetlište), o istim mehanizmima utjehe siromaha (grijanje na energiju jedne jedine sunčeve zrake), istovjetnom raspletu (kompletna družina besprizornih odleti u nebo — što je u oba slučaju vizualno postignuto projekcijom filmskog trika). Ali *Hamper*, Sikiinom filmu nasuprot, nije lirična kritika *socijalne bijede*, izrasla iz metafore kraljevstva nebeskoga koje prosjake očekuje baš zato jer im se na zemlji loše piše, nego postmoderna, pa i ekološka, Pohvala Skromnosti, pohvala neglamuroznih lokacija i anonimnih lica; oda podrobnosti mikro-igri i stvaralačkoj mašti. Dodajmo tome i zbiljsko iskustvo vašeg kroničara iz prve ruke: kada sam nedavno na Gornjem gradu odlagala otpad u uri rezerviranoj za dolazak smetlara, srela sam čitavu galeriju empatičnih i duhovitih beskućnika koji su međusobno razmjenjivali ostavljene predmete, a moje zainteresirano promatranje protumačili kao želju da i sama podijelim s njima kakav stari hladnjak ili glačalo, zbog čega su mi ljubazno ponudili *ispravnije* primjerke. Ne znam je li se i Medvešek nadahnua realnim stanjem stvari, ali ono je savršen nastavak ideje koju elaborira *Hamper*.

Predstava otvara svoje dveri prizorom dva reda osvijetljenih noćnih prozora i kante za smeće smještene neposredno ispred njih.

Off-zvuk: harmonika (varijacija talijanske kancone).

Do kante, zatim, sitnim te ubrzanim koračajima pristižu razni stanari kuće: kućanice u cvjetastom haljetku, dame u bundici, poslovnici ljudi, športaši itd. Svatko donosi poneki otpadak: hrpa smeća raste, raste, pretvara se u planinicu po kojoj se zadnji prospe jastuk

s perjem — nakon čega u gledalištu zavlada mrak, svjetlost u prozoru zgasne, a kuća nekamo odlazi; nezadovoljna tolikim zagadenjem. Tek tada se na novoosvjetljenom, novostvorenom smetlištu pojavljuje grupica bezdomnih. Jedni uporno, u napuklom starom čajniku, pokušavaju skuhati čaj od konopčica i vode, drugi čitaju stare novine, treći »ruju« po hrpi otpadaka pivskih limenki, četvrti ulijeću na scenu kao da ih netko progoni, što je vjerojatno istina, obzirom da su ukrali prekrasan par posve *neupotrebljivih* crvenih pancerica. Ali zato kakve ljepote.

Iako izvođači komuniciraju neverbalnim jezikom geste, uzdaha te neartikuliranih (emocionalnih) zvukova, ubrzo je moguće razlučiti svaki pojedini lik: dobrostivi invalid (E d v i n L i v e r i ć), stidljivka (K a t a r i n a B i s t r o v i ć D a r v a š), sanjar i esteta (N i n a V i o l i ć), lokalni zavodnik (P j e r M e n i č a n i n) itd. Ostatak predstave su razni oblici igre: zalijevanjem siromašne stidljivke ona će izrasti u princezu s balonom u ruci, naći će dječaka koji joj se sviđa, njihovu će udvaralačku igru pokušati omesti lik *Haga-vaga* (kradljivica pancerica), čija će jabuka srušiti novoproglašenu princezu u nesvijest, zbog čega će se ostatak lica ujediniti u *muziciranje* koje *Haga-vagu* strahovito iritira, a posve na kraju predstave smetlišna družba ujedinjenim će snagama smisliti način buđenja uspavane ljepotice iz (udarcem jabuke) uzrokovane nesvjestice: umjesto puse princa, pomoći će složeni mehanizam žljeba. Dolijevanjem kapljica vode na njeno lišće, usnula će djevojka »izrasti« i nastaviti igrom zaljubljiivanja. No, bit predstave nije u priči, niti u brojnim duhovitim glumačkim montažama klaunovskih gegova, nego u *radosti samog procesa igranja*, u zajedničkoj akciji likova; u ideji kako i najodbojnija mjesta mogu imati materijala i dara za čaroliju kazališne preobrazbe. Govoreći ekološkim rječnikom: i krpa se može reciklirati u kazalište. A sklapanje žljeba kojim će poteći voda za osvještavanje uspavane ljepotice u mnogo je čemu blisko postavljanju scenske *instalacije*, likovne umjetnine koja osim estetske ima i bajkovitu i praktičnu funkciju. Zato i odrasla publika uživa u prikazanom, tim više jer su joj odrasle igre, igre moći, vremenom postale možda previše otuđene i samožive: trka za ovim ili onim ciljem mnogima je uništila, »poravnodušila« put koji je prvobitno bio poduzet iz ljubavi. Jednostavnost i nesebičnost likova sa smetlišta u tom je smislu razoružavajuće uzvišena i čista.

U skladu s kratkom, ali *velikom* »tradicijom« ranijih projekata nezavisne kazališne radionice *Mig oka* (mislim na *Mrveka* i *Crveka*

i *Zeku Zajeca*) *Hamper* potvrđuje redateljski talent Renea Medvešeka — i tempo radnje i komponiranje predstave glumačkom tehnikom koju Matko Raguž, voditelj teatra *Exit*, naziva »sličicu po sličicu«, tj. detalj po detalj improvizirane glume, rezultira, kako je i za očekivati, majstorijom. Medvešek u svojim redateljskim predstavama ne glumi, no ozračje i tehnika nizanja razigranih izvedbenih minijatura svakako su nikli zahvaljujući Medvešekovoj, baš kao i Raguževoj u slučaju teatra *Exit*, *glumačkoj* nesputanosti i neinhibiranosti. Obojici redatelja-glumaca promišljanje predstave »iz unutrašnjosti« njena mehanizma, iz konkretne perspektive glume, omogućuje neposredniju razgradnju konvencionalne geste i statične, isključivo verbalne gradbe teatarskog čina.

I u ranijoj povijesti kazališta znatan je broj primjera kada su glumci samoinicijativno kreirali nove načine glume, i to brzim usvajanjem stalno izmjenjivih kulturalnih modela ponašanja. Danas u Zagrebu imamo dvije izvanredne i *mlade* glumačke škole nevezane za zastarjela načela glumačke Akademije: prvu čine Medvešekovi suradnici u *Migu oka*, drugu glumci orijentirani prema fizičkom teatru okupljeni oko Vilija Matule i Raguževa teatra *Exit*. Njihove predstave, i gledanošću publike i pohvalama kritičara, odjednom prodorno progovaraju u prilog neumrlosti, neuspavanosti i aktualnosti kazališta; kazališta kao eksperimentalnog proučavanja ljudskog ponašanja te kazališta kao izravne komunikacije izvođača i publike — postojeće i bez »viših inteligencija« redatelja ili pisca. S tim da je Medvešekov pristup glumi stiliziraniji i bliži bajci, dok Raguž dosljedno mimetički istražuje mračne trendove današnjice (vezane i za više — *Dekadencija* — i za niže društvene razrede: *Izbacivači*).

Medvešekova najnovija predstava, nadalje, usporediva je i s jazz koncertom, kojem se u svakom trenutku mogu priključiti novi izvođači (glumci) prerastajući time iz komorne verzije u opće slavlje (bilo bi zanimljivo vidjeti kako se *Hamperovcima* tijekom predstave spontano pridružuje glumački ansambl teatra *Gavella*, *Komedije*, *Teatra & TD*, *Kerempuha*... čineći time više za kazališnu umjetnost negoli sve sjednice, tiskovne konferencije ili tribine na temu *Teatar danas*). Zadana je jedino tema: kako nastaje kazalište.

Hamper, stoga, posjetite, udahnite, u srce smjestite i ponesite sa sobom kući, jer tajna i tako ozbiljnih stvari kao što su roditeljski ili bračni odnosi izreciva je (malo prilagođenom) sentencijom Cezara: kocka igre je bačena; sad samo pazite da je pokrećete uvijek ponovno i ponovno.

NA RUŠEVINAMA
Giga i njezini u HNK
 redateljica: Neva Rošić

Moglo bi se ići dalje i reći da je (Giga Barićeva) jedan od naših najboljih poslijeratnih romana i jedan od najboljih hrvatskih romana uopće — zbog obilja građe u njemu, zbog njegove istinitosti, zbog originalne i uspjele kompozicije.

Antun Barac

Forma je fluidna, ali ne i arbitrarna stvar.

Eric Bentley

Taman dosegnuvši priznanje širega književnoznanstvenog kruga, uz sabrana djela te obvezatne simpozije i svečane domjenke posvećene autorovoj Vrlici, prozi, lirici i dramatici, Begoviću je, kao i njegovu romanu *Giga Barićeva*, ove godine kucnuo i čas (ne i čast) — destrukcije. Arbitrarne. L a d a K a š t e l a n hladnokrvno ga je »obradila« u dramu pod nazivom *Giga i njezini*.

To još toliko loše ne bi bilo da Begović i sam ne bijaše *dramatičarom*, i to vrlo dobrim ako je suditi po *Pustolovu pred vratima* ili *Božjem čovjeku*, da i ne spominjemo kako je zadnje poglavlje svog romana *Giga Barićeva* napisao upravo kao dramu pod nazivom *Bez trećega*; držeći, nedvojbeno, obje forme djela (i proznu i dramsku) unekoliko komplementarnima! Zadirati, stoga, u književni recept koji se pokazao vrhunskim, e da bi ga se iz obijesti, iz dosade, iz pretencioznosti, (ili bilo kojeg drugog razloga) svijesno uništilo — držim naprosto jednim. A u debitantskoj režiji N e v e R o š i ć — neizdržljivim.

Da vidimo što se u HNK doista dogodilo. Odbacivši sasvim dramu *Bez trećega* kao Begovićev spisateljski »višak«, te odbacivši strukturu prvog dijela romana *Giga Barićeva* (ondje, primjerice, sedam različitih likovnih tehnika otvara poglavlja o sedam Giginih prosaca — svaki je lik tako i jedan tip likovnog pisma), Lada Kaštelan usmjerila je sva složena *unutarnja* zbivanja i višegodišnja razmišljanja protagonistice u jednokratni salonski posjet Giginih prosaca. Treba znati da je Giga tijekom Prvoga svjetskog rata izgubila muža, točnije: muž je nestao, »u zemlju propao«, i nitko nije mogao zasigurno potvrditi niti da je živ niti da je mrtav. Otad se u Giginom životu štošta izmijenilo, ali vjernost odsutnom suprugu (čak u »nekonzumiranom

braku») ostala je stamena. Giga, međutim, nije Penelopina dvojnica: u zadnjoj psihičkoj etapi romana tj. u drami *Bez trećega*, na poprištu se pojavljuje i dugo žučeni muž Marko, ali u napadaju ljubomore (othellovskog tipa) Marko Gigu vidi kao grijehnicu i nevjernicu, sve do trenutka nalaženja pisma koje mu je uputio Gigin umrli otac. Tu Marko, s »dokazom« u ruci, zaključuje da se prevario, da je Gigina čast neokaljana, i nasrće polupijano i gladno na osjetljivu, izmučenu (i svim godinama čekanja i razvojem događaja otkad se vratio) ženu. Giga pak, kao ličnost koja više puta u romanu ističe kako nema tog čovjeka koji bi nju uzeo na silu, puca u Marka. Zašto Giga puca posebno je pitanje: možda nastoji onemogućiti silovanje (za to bi bio dovoljan i nesmrtonosan hitac) a možda nastoji napokon raščistiti s nagomilano nesretnom prošlošću; možda osjeća da je između nje i Marka za skoro desetogodišnje razdvojenosti previše toga krenulo po zlu, prema predbacivanju i nerazumijevanju, pa nastoji ubijanjem stvarnog Marka zadržati Marka iz sjećanja; možda puca jer čuva svoj integritet i pred mužem–strancem, pretvorenim u barbara (ona se i za rata znala čuvati od svakojakih nasilnika i grubijana)... Sigurno je tek da je Begović kraj drame ostavio otvorenim svim ovim, i daljnjim interpretacijama.

Lada Kaštelan odabrala je samo jednu. Njena Giga u Marka puca zato jer joj je *fiktivni* suprug, muž kojega zamišlja i s kojim neprestano razgovara na sceni (kao s duhom — taj od Gige zamišljeni *Duh Marka* postao je *zaseban lik*, stalno prisutan na pozornici), taj joj je, dakle, vlastiti umotvor draži i bliži od kompliciranog, povrijeđenog čovjeka koji se vratio iz ruskog zarobljeništva i pokazao živim, baš kad se ona definitivno pomirila s tim da ga nema (čak ga je dala proglasiti mrtvim, ali to opet ne znači da ga je na bilo koji ljubavni način uistinu, u 'sebi, »sahranila«). HNK–ova predstava završava nježnim odlaskom Gige, mužubojice, u postelju sa *zamišljenim* Markom. Čime je vjerojatno najjači, najosebujniji i najdublji lik hrvatske književnosti prve polovice tekućeg stoljeća (hajde, čak: lik koga je Begović napisao kao puristička feministica) pretvoren u »opijanticu« vlastitim snom, u slabu ženu koja se, eto, utječe: čas nepromišljenom zločinu, a odmah zatim eskapizmu samodovoljne mašte, čime je heroina pala na stupanj neodgovorne, slabe djevojčice.

U režijskom smislu, izuzmemo li početak kada Giga ulazi na pozornicu iz gledališta, razmičući teatralno širokom kretnjom zastor, teško da je moguće zamisliti tromiju, nesceničniju, statičniju ili nerazrađeniju predstavu. Glumci, prepušteni sami sebi, osuđeni su na

šutljivo trosatno sjedenje u atipično ružnom zagrebačkom salonu (bolje rečeno: metrima i metrima teških, »zgruvanih« oker-narančastih zavjesa koje okružuju scenu, pretvarajući je u krojačku noćnu moru viška tkanine i prenakrcanosti materijalom — scenografija: D i n k a J e r i č e v i ć); salonu kakav je nezamisliv za jednu Gigu pl. Remetinec, po mužu: Barićevu; damu s početka ovoga vijeka. Jer plemstvo je tada obvezivalo i podrazumijevalo stilsku finoću te iznijansirano kućnog dekora, a ne monokromatski udar na osjetilo vida. Drugi režijski postupak, ponovno nemotiviran i nezgrapno, korištenje je polukružne galerije sagrađene *iznad* megatona scenskih zastora, galerije po svemu nalik kino-balkonu gdje se, jedan po jedan pojavljuju prosoci i predstavljaju. Kao što prvoškolci ustaju u prvom razredu osnovne škole da bi izrekli svoje ime i adresu. Zašto su oni tjelesno smješteni »iznad svega«, i zašto ni jedan od njih svoju predstavljачku točku ne shvaća kao kabaretski monolog, nego ju izvodi patetično, službeno i sluganski — ostat će tajnom neproniknutom. I bespotrebno.

Usporedimo li Gigu Barićevu A l m e P r i c e s istim likom u izvedbi I v e M a r j a n o v i ć (obnova drame *Bez trećega* mogla se u HNK pogledati i tijekom ove sezone) izlazi da Marjanovićeve bliža umilnoj, ali time ne manje lukavoj, koliko i vitalnoj, jakoj, samouvjerenjoj i nadasve: duhovitoj Gigi. Ženi »čvrstih linija«, u michelangelovskom smislu te riječi; u smislu *dovršenosti forme*. Prica je pak sasvim »prozračna«, rasplinuta i plaha interpretatorica *energije* pod nazivom Giga Barićeva (žene koja se u ratnoj situaciji znala obraniti i od seksualno frustriranih oficira, i odgojiti židovskog dječaka, i zaraditi vlastiti kruh dobrovoljnim radom, premda je na to ništa materijalno nije nagnalo). Gluma Alme Price koristi se kretnjama sputanim, suzdržanim, nesenzualnima, i teško je povjerovati da bi se pod nogama takve Gige »motalo« sedmero prosaca. Prica govori poluglasno, povučeno, introvertno, ne varira intonaciju, gleda u zemlju, često sjedi u pozama Madone prekrštenih ruku, ne obogaćujući tekst lika nikakvim izvedbenim »ovozemaljskim« dosjetkama. Njena svetačka aseksualnost nema baš ništa zajedničko s Begovićevom kaptolskom šarmericom i živom vragolankom.

Dok smo kod tehničkih grješaka, spomenimo nečuveno »šlampa-stu« i površnu E n u B e g o v i ć, glumicu koja bi trebala oličavati, *rusku emigranticu*, a čiji su ruski naglasci (kojima se, usput budi rečeno, Begovićeva *razmeće*) mahom pogrešni i izvedeni bez i srha jezičnog sluha. Ono malo teksta koji je trebala izgovoriti kao Gigina

gatar, Begovićeva je jednostavno mogla memorirati *zajedno s intonacijama*, a ne proizvoditi učinak bijelca koji se namazao crnom bojom po obrazima pa misli da je crnac, i još k tome crnac koji pjeva *blues*.

O proscima (Ivo Gregurević, Ljubomir Kerekeš, Žarko Potočnjak, Franjo Kuhar, Tomislav Stojković, Joško Ševo i Alen Šalinović) samo ovo: u (mirnom) moru redateljske i spisateljske misinterpretacije, plivali su *brodolomnički* korektno. Što znači: odsjedili su (odčamili) predstavu svaki u svojem kutu salona, na svojem tapeciranom stolcu, nastojeći male dionice teksta izgovoriti što prirodnije. Tek u usporedbi s Kaštelankinom verzijom, vidi se da je Begović dramaturški dobro postupio tretirajući prosce kao protagoniste *romana*, sa sviješću da bi se isti u drami pretvorili u — statiste. A da je Lada Kaštelan smjeli postmodernist tj. nametnik tuđih tekstova, mogla je umjesto glumljenih prosaca uvesti njihove likovne portrete (tom tehnikom se ionako služio i Begović u romanu) pa je Giga sasvim lijepo s njima mogla diskutirati na isti način na koji razgovara s duhom svoga supruga. Tim više što se zapletom oko »oživljavanja« jedne likovne umjetnine poslužio i sam Begović u drami *Venus Victrix*.

Siniša Popović kao Marko Barić, u predstavi muž zamišljani i muž stvarni, tjelesno vjerojatno odgovara »korpulentnom« muškarcu »pater familias« tipa na kakve su padale naše bake, ali osim izgledne, svaka izvedbena sličnost s Markom je promašena. Za utjehu: nisam još vidjela glumca koji bi umio odigrati Giginog muža. Taj bi, osim osobne karizme, trebao imati i intelektualni (racionalističko–matematički) »štih«, i ćud nemirne, muževne, nepovjerljive zvijeri — što je za naše glumačke prilike prezahtjevno. Na liku Marka »skršio se« i Božidar Orešković, forsirajući divlju stranu matematičara nad umnom. Siniša Popović pak tvrd je i recitatorski glumac, pa je njegove izvedbe teško međusobno razlikovati. Uglavnom glumi »oratore« i »junake«, zato jer su junaci u HNK shvaćeni kao *plöhe* čiste vrline, za koje ne treba osobita psihološka studioznost glume. E pa, još je jednu »ravninu« jasno izgovorene, ukočene recitacije predstavom *Giga i njezini* Popović dodao svojoj kolekciji.

U hijerarhiji ovogodišnjih »premijernih nepogoda«, predstava Lade Kaštelan u režiji Neve Rošić i s Almom Pricom u naslovnoj ulozi vodi po svim minus–kriterijima. Čovjek se pita kakav je ostatak HNK–u ponuđenih tekstova, kad je za inscenaciju odabran takav »tanak« pastiš. Ako je to »*hrvatsko žensko dramsko pismo*«, još mu nije kasno

da postane više dramsko, a manje »žensko«; a pod tim mislim isključivo na umjetničku kvalitetu. Pjesnikinje kao Elizabeth Bishop, Emily Dickinson ili Wislawa Szymborska, dramatičarke kao Caryl Churchill ili znanstvenice kao Julia Kristeva, što je vrlo zanimljivo, ostavile su nemalo instrukcija kojima inzistiraju na svojoj nefeminističnosti i na *nepripadanju* ideologiji »ženske« — bilo književnosti, bilo znanosti. Jedino je još kod nas skrivanje iza etikete »spolnog« pisma tretirano kao književna vrlina a ne kao skrivena vladalačka, politička ambicioznost (obratite pozornost na vojno porijeklo sintagme »rat spolova«) ili pak kao pomodni trend. I još nešto: veliki talenat ionako se nikada ne uklapa ni u stilske formacije, nekmoli u rukopise sortirane po kriteriju ružičastih ili plavih kompletića za bebe.

Talenta u *Gigi* i *njezinima* nema, pa umjesto predstave, svima koji to još nisu učinili, radije preporučam da pročitaju originalnog Begovića. Autora, koji — ovaj put kao kazališni kritičar, ne znajući da će ga za sedamdeset i pet Kaštelanova i Rošićeva smjestiti na *sporedni i nevozni kolosijek* — u »Novostima« od 15. travnja 1922. reče:

Jer kazalište je kao kuća od stakla: svak vidi, što se u njoj događa. Na svakom onom mjestu u gledalištu stoji po jedan kontrolor. To nije kao kod spisa u kancelariji koji se mogu riješiti i neriešiti. Tu se svaki dan rješava javno. Nema švindla. Nema dokonih razgovora. Nema crnih kava. Tu nitko ne radi posao drugoga. Tu svak radi svoje i tekar kad je sve u kretanju — ide mašina. Mašina, koja gazi sve što zaostaje i sve, što smeta.

KUL(A)MINACIJA

Begović cabaret u Teatru &TD

režija: Pierre Diependaele

Nenatkriljivi Eric Satie ovako je odredio putanju inovacije u umjetnosti: inovacija je ponajprije Šala, zatim Prijetnja te naposljetku Kliše. *Begović cabaret* pomalo je sve od navedenoga, ali u takvom skladnom dopunjavanju, da se gledatelj stigne do sita nauživati čudnoga kreativnog spoja, čiji sastojci inače stižu jedan po jedan.

Predstava se igra »na« i »u« sedam različitih prostora, smještenih unutar i oko *Teatra &TD*, od kojih svaki ima i svoju zrcalnu sliku, vidljivu kada se publika zarotira za 180 stupnjeva. Gledatelji doslovno putuju, sele se i pomiču zajedno s predstavom: prvo je promatraju

iz ulaznog hodnika u kazališnu zgradu (mjesto radnje je *&TD-ov* vrt), zatim se akcija seli na krov *&TD-a* iznad vrta, pa natrag u hodnik, pa u veliku dvoranu (čija su sva sjedala zauzeta papirnatim gostima), pa na scenu, pa *iza scene*. Zatim smo pozvani (u trećoj četvrtini predstave) da se malo odmorimo sjedeći u gledalištu ispred velike scene, ali ne zadugo: valja nam krenuti u Malu dvoranu *&TD-a*, u kojoj se odvija rasplet. Da je izvedba igdje »šepala«, gledatelj bi stigao osjetiti se pomalo »manipulirano« i umorno (većinu vremena ipak je prostajao), ali radnja je opijajuće dinamična i duhovita, baš poput Begovićeve ideje o kazalištu kao »jurećoj mašini«, zbog čega publika iz *Teatra &TD* ovaj put izlazi odmorena i osnažena — izgleda da malo fizičke akcije uz dobru kontemplaciju (peripatetički princip) može samo koristiti.

O uskoj suradnji dramaturga *Ivice Buljana* i francuskog redatelja *Pierrea Diependa* e le a svjedočim da je rezultirala *vjernošću* predlošku Milana Begovića (*Pustolovu pred vratima*) ali i kabaretskom tretiranju (citiranju i parodiranju) *Shakespeare*, *Tzara*, *Wedekinda*, *Freuda*, *Barthesa*, *Kamova*, *Pirandella*, *Krleža*, itd., što je tipičan suvremeni redateljski danak učenoj zafrkanciji s klišeima mišljenja i književnosti. Ako nam je *Othello* pomalo smiješan u svojem paroksizmu, odjenimo ga u haljinu; nacrtajmo mu tetovirano srce na obrazu. No, uporaba Shakespeareove drame o ljubomori paralelno s tekstom o Begovićevoj umirućoj djevojci Agnezi, djevojci čiji predsmrtni san uključuje i varanje supruge, savršeno se uklapa u sadržajni i tematski panoptikum našeg pisca, jer sučeljavanje parodirane *Othellove ljubavne more* (ljubomore) i Begovićevih likova opsjednutih bolešću i sadomazohističnom strašću stanja ljubomore (i u *Gigi Barićevoj* i u svim Begovićevim dramama) na bezbroj je načina plodotvorna udica za maštu gledatelja.

Ono što je još interesantnije, tiče se *rotacije*, bliske *tehnici sna*, Agnezina sna, u kojem je premještanje s mjesta na mjesto, prekidanje priča, miješanje jezika (u predstavi: francuskog, talijanskog i hrvatskog) te košmarnost slika i iskrivljenost perspektive — savršeno normalna. Rotacija, osim publiku, zahvaća i nositelje uloga: glavnu žensku ulogu, Agnezu, igraju: *Nina Viočić*, *Ana Karić* i *Edita Majić*. Razradimo li ovu ideju još obuhvatnije, doći ćemo i do inverzije *Calderna* i ideje da je život = san. Kod Begovića je sa *Snom* — kao i s kinom — izjednačena smrt. A ako je *Neznanac* (Smrt) iz drame u pravu, ako repliku Smrti: »život, dakle

kino« primijenimo na način gradbe predstave, gdje je »život = smrt = kino«, dobit ćemo ono što nam je ponudio Pierre Diependaele: snimatelja, glumce, projekcije (jedna je projekcija tijekom predstave doista upriličena u kazališnoj dvorani; u njoj Ana Karić glumi Agnezu), trikove montaže, ponavljanja prizora; redatelja kao izvršitelja smrti. Snimat ćemo na raznim lokacijama, zbog čega ćemo se, kao prava filmska ekipa i kao pravi sanjači, zbiljski i unutar vizije — seliti. Putovati. Spacijalnim točkama sna/smrti/podsvijesti bolesne protagonistice i njenog redatelja. I time ćemo kazališno *trodimenzionalno*, skupa s Angezom proživjeti djevojčino posljednje iskušenje ili njenu posljednju halucinaciju.

Ispričat ću i nužno ogoljelu radnju *Pustolova pred vratima*, teksta mitski sežućeg u najdalja vremena, kada su zlatne ribice još uvijek ljudima ispunjavale želje na *user-friendly* način tj. iznimno ljubazno. Umirućoj Agnezi iz Begovićeve priče pred vrata stiže Smrt i nudi joj ispunjenje posljednje želje. Možda to zapravo i nije Smrt, možda djevojka sve samo zamišlja, ali kad bismo sigurno znali zamišlja li ili ne, siže ne bi bio fantastičan nego naturalističan kao bolesnički karton. Agneza poželi proživjeti svoj život, i Smrt, u ubrzanoj tehnici, započne (filmsku) projekciju djevojčine Budućnosti. Transplantira je u *sretan* brak, u kojem Agneza ipak nije »sasvim«, dokraja, prema kriterijima trivijalnih romana — sretna (Krleža je to zvao pristojno »nemirom«) pa pisma Neznanca (autor kojih je sama Smrt tj. Gospodin u šarenom prsluku) tumači kao »onu pravu« ljubav, za kojom još *valja posegnuti*. No, tražeći pošiljatelja pisama u ljudima koji je okružuju, lakovjerna Agneza poklanja svoju naklonost prevarantu, što je potpuno slomi i nagna na samoubojstvo (*Madame Bovary* na hrvatski način). Time je njena želja, kao i u bajci, demaskirana kao *nesreća* za lik, dok je stvarno stanje bolesti i smrti pokazano kao *manje zlo*.

Identična je narativna okosnica zadržana i u *&TD-ovoj* praiizvedbi. Ali, snoviđenja su upriličena u raskoši velikog raspona manira: od lutkarskog kazališta, sajamskog kabarea (francuski glumac F r e d e r i c S o l u n t o čak zapjevava refrene iz Fossovog filma *Cabaret*: »Money, money, money...« i »Three ladies...«), klavirsko-plešačkih točki, klaunske igre, teatra sjena, do, napokon, klasičnog verbalnog teatra. Pomične granice žanrova u službi su Agnezinih vizija, bez obzira što predstava nudi *tri* Agneze — glumački besprijeekorne. Majićeva igra senzualno (koketirajući dugom raspuštenom kosom, dekolteom itd.); Violićeva igra bolesnu »infantu«, još nesa-

zrelu, šutljivu djevojčicu blijedog lica na samrtnom uzglavlju, a Karićeva je Dama koja svijesno traži Avanturu i kojoj smrt-pustolov jednako svijesno isporučuje račun. Sve tri dimenzije posjeduje i originalna, Begovićeva Angeza. Ne znam kako predstavu percipiraju gledatelji koji ne poznaju original Begovićeva teksta, ali sudeći po tinejdžerskim licima, predstava je »očitljiva« i »uživljiva« i bez predznanja predložka.

Atrakcija predstave sjajan je francuski glumac *Frederic Solunto*, fizionomije podosta nalik *Buster Keaton*ovoj, ali bez Keatonove »lepršave« nespretnosti. Štoviše: Solunto bi se uvijek okretno našao na mjestu opadanja pozornosti gledatelja te tamo, izravno stupivši u dodir s publikom, »prodrmao situaciju« (dvojezičnim šalama, plesom, pantomimom, izravnim razgovorom s gledateljem itd.). Kao dugo uvježbavani ceremonijal-majstor, Solunto je nadzirao ostatak glumaca i svoju ulogu (rolu redatelja velike kazališne predstave *Agnezin život* te ulogu redatelja predstave *Begović cabaret*) i publiku. Njegovo intenzivno usredotočeno lice, lutajući netremičan pogled i žustre kretnje kojima je, uz glasno komentiranje, usmjeravao gledatelje iz jednog prostora u drugi, primjer su predanosti izvedbenoj profesiji, discipline, ali i komičarske nadarenosti. Dodajte tome naaherenu kapicu antonmarti-dizajna i tužan pogled očiju lagano nakošenih prema usnicama, i skica Soluntove osebnosti dovršena je — ostatak morate vidjeti uživo.

Za svaku je pohvalu i svaki pojedini član izvođačkog tima predstave: uz spomenute, tu su i *Mladena Gavran*, *Pero Juričić*, *Ranko Zidarić*, *Vinko Štefanac*, *Tvrtko Jurić* i *Didier Douet*. Predstava, zahvaljujući glumcima, ne teče kao »niz kabaretskih točaka« (iako je, strukturalno, riječ dakako o klasičnom kabaretu — primjer čega je točka »glazbenicima« koji dolaze svirati Agnezi; svi u frakovima te s ogromnim, slovnoskim ušima i nazubljenim gudačima, kojima »pile« drvene instrumente), nego kao homogena naracija s mnoštvom izvođačkih solističkih digresija. Znak »zdravlja« predstave bjelodan je i iz činjenice da nitko nije gradio pozornost samo za sebe, nego je pobijedilo nastojanje da »orkestar« svira kao uvježbana, skladna cjelina.

Sam *dvostruki* završetak drame odigran je: a) u bolničkoj postelji, i b) u »košmaru« Agneze. Ta zadnja snomorica mlade djevojke pretvara sve muškarce drame u »gospodu u šarenim prslucima« tj. u metafore smrti, postavljane na klupu i leđima okrenute publici, u prvom planu pozornice. Istodobno *Edita Majić* kao Agneza sada pri-

kazana u teatru sjena, kao silueta iza papirnata paravana (njezino razočarenje u žuđenog Idealnog Partnera već se zbilo) držeći u rukama salonske cipele, balansira na tankoj daski razapetoj između dva niska potpornja, tj. »na mostu«, s kojeg će je nehaljno gurnuti neki slučajno prolazeći »punker«. U tom trenu, u sekundi pada, muškarci u šarenim prslucima okreću se publici i zauste »psssst!« stavljajući kažiprst na usne. Svoj je život time okončala i stvarna bolesnica i filmska protagonistica, a Mnoga Lica Smrti jednostavno će ustati i raspršiti se po nove žrtve *pustolovina*. Smrt će opet biti pokraj nas ili *tik uz nas* ili s nama, poručuje Diependaele (i A. B. Šimić rekao je: »ja nosim jednu posve tihu bolest«); bilo da odabere vulgarnu ili romantički zaslađenu ili zločinačku obrazinu. Preostaje nam tek prozreti je: ne i uzmaknuti od susreta licem u lice.

Song s tekstom *Blagoslovljena ljubav koja sve oprašta...* uz koji predstava definitivno dolazi kraju, po mojem je mišljenju jedina taktička pogrješka režije, jer tu odluku, odluku hoćemo li Agnezu tretirati sa sućuti ili s nekim drugim spletom misli i osjećaja, trebalo je prepustiti publici. Ovako je »didaktički« nametnuto *konačno čitanje* predstave koja je izvrsna upravo po svojoj ogromnoj otvorenosti.

Na ljestvici onoga što u Zagrebu ovih mjeseci *svakako* valja doživjeti, *Begović cabaret* drži prvenstvo. A najzabavnije je što predstavu možemo opisati i kao stopostotnu razgradnju *jedinstvene* babilonske građevine Smisla, koja pri tom nije destruktivna (ni po Begovića ni po kazališnu umjetnost). Nečistoća eklekticizma, inače karakterističnog i za samog tvorca *Pustolova pred vratima*, gradi novi, *multifacetni* smisao, čije je konce znatno teže i pohvatati i pokretati. Ali dobar krotitelj »postmoderne zvijeri« ionako može pristati samo na Najteži Izazov.

Nataša Govedić

77 hrvatskih pjesnika na poljskom

LUCJA DANIELEWSKA: *ZWE ZRADLA* (ANTOLOGIJA
SUVREMENE HRVATSKE POEZIJE NA POLJSKOM).

WYDAWNICTWO KSIĄZKOWE IBIS. WARSZAWA, 1996.; 185 STR.

U zadnje se vrijeme pojavilo više prijevoda suvremene hrvatske poezije na strane jezike. *Zwe zradla* je poljski prijevod Lucje Danielewske, poljske pjesnikinje, djelatne i kao slavist. Već poduže prevodi hrvatsku poeziju (jedna je od petero poljskih prevoditelja sa hrvatskog) i objavljuje ju u raznim poljskim časopisima i listovima za književnost. Tako je nastala i ova antologija Lucje Danielewske: sinteza dosadašnjih hrvatskih prijevoda poezije (i proze).

Antologija predstavlja 77 hrvatskih pjesnika. S pet su pjesama predstavljeni klasici hrvatske poezije: Slavko Mihalić, Vesna Parun i Dragutin Tadijanović, a sa 1 do 3 pjesme Ante Armanini, Krešimir Bagić, Zvonimir Balog, Sead Begović, Boris Biletić, Tito Bilopavlović, Vinko Brešić, Diana Burazer, Ljerka Car-Matutinović, Dalibor Cvitan, Branko Ćegec, Jozefina Dautbegović, Arsen Dedić, Olinko Delorko, Milo Đurđević, Tomislav Domović, Danijel Dragojević, Mate Ganza, Zvonimir Golob, Vlado Gotovac, Vinko Grubišić, Dubravko Horvatić, Božica Jelušić, Mladen Katunarić, Enes Kišević, Željko Knežević, Veselko Koroman, Zvonko Kovač, Vesna Krmpotić, Mladen Machiedo, Miroslav Slavko Mader, Zvonko Maković, Branko Maleš, Sonja Manojlović, Tonči Petrasov Marović, Boris Maruna, Mile Maslač, Krešimir Mićanović, Ljerka Mifka, Stijepo Mijović Kočan, Nikola Milićević, Zvonimir Mrkonjić, Danijel Načinović, Vinko Nikolić, Anđelko Novaković, Dubravka Oraić, Luko Paljetak, Kornelija Pandžić, Boro Pavlović, Marija Pejakić-Mikuljan, Matko Peić, Hrvoje Pejaković, Mile Pešorda, Nikica Petrak, Anka Petričević, Tomo Podrug, Božidar Prosenjak, Vladimir R. Reinhofer, Joja Ricov, Tomislav Sabljak, Ivan Slaming, Milivoj Slaviček, Ante Stamać, Goj-

ko Sušac, Andriana Škunca, Josip Špoljarić, Drago Štambuk, Ivan Tolj, Zlatko Tomićić, Irena Vrkljan, Anđelko Vuletić, Igor Zidić i Anka Žagar.

Ova omanja knjiga (19 cm dijagonala), s bilješkama o zastupljenim autorima, sadržajem to svakako nije. Vrijednost antologija, uopćeno rečeno, značajna je kao razina globalne komunikacije koja otvara put literarnoj znatiželji te tako afirmira zemlju, ali i pojedinog pjesnika drugom narodu, i nekom čitatelju.

Antologije su odškrinuta vrata, i put ususret.

Tadijanović na francuskom i bugarskom

DRAGUTIN TADIJANOVIĆ: *DES VERS EN CADEAU*
(STIHOVI NA POKLON); CERES; ZAGREB, 1997.; 252 STR. i
PRSTEN; FONDACIJA OTVORENO DRUŠTVO; SOFIJA 1996.;
130 STR.

Des vers en cadeau (Stihovi na poklon) dvojezično je izdanje izbora poezije Dragutina Tadijanovića, koje je priredio Pierre Calderon, a stihove je prevela Blaženka Bubanj.

Calderon je ujedno i autor predgovora *Stihova na poklon*, te ondje navodi: »I ma koliko putovao svijetom on ostaje pjesnik iz Hrvatske, s jednog kraja na drugi: od Slavonije na istoku, njegova rodnoga kraja koji mu je više nego samo tlo, grada Zagrebu u središtu, koji cijeni, ali koji po potrebi zna i ošinuti, i Dalmacije na jugu, čije mu morske vode ne prestaju pobuđivati dušu. A k tome obuzima ga trajanje isto toliko, koliko i prostranstvo: taj urođeni lirik ne potiskuje jednostavnu obiteljsku povijest, a isto tako ni pomisao o svojoj zemlji, jedinstvenom svijetu među svjetovima [...] Lirik po prirodi, Tadijanović nikako nije pjesnik koji bi lagao samome sebi. Odatle, i uz tolike živahne, sretne, razdragane zabilješke, nalazimo i žaljenja, jadikovke pa i krikove u kojima ne uživa, ali, kad ne bi dao da ih čujemo, bilo bi to zatajivanje.

Odatle i to, što nas taj pjesnik, kojega toliko cijene njegovi sunarodnjaci (kako kritičari, tako i čitatelji), podvrgava ispitivanju o moći poezije koje je vrijednost univerzalna. Pjesnik slobodnog stiha, ma o čemu govorio, Tadijanović je majstor svih sredstava svojega jezika, ali nije jezik sam kao takav koji ga pokreće, nego je to odnos riječi

prema onome što one označavaju, kao stvarno, naslućeno ili sanjano«.

Stihovi na poklon, četvrti su Tadijanovićev prijevod na francuski (Janine Matillon-Lasić prevoditeljica je svih dosadašnjih Tadijanovićevih izdanja na francuskom). Godine 1968. zagrebački »Most/The Bridge/Le Pont« izdao je zbirku *Seize Poems* (Šesnaest pjesama), a god. 1971., isti izdavač, *Choix de poèmes* (Izbor pjesama). Izbor pjesama *Prsten (La Baque)* objavljen je 1976. u Parizu.

Stihovi na poklon obuhvaćaju više od stotinu Tadijanovićevih pjesama. Pjesme na hrvatskom su na lijevim, a na francuskom na desnim stranicama knjige.

Na kraju je knjige i opsežna bio-bibliografska bilješka, bilješka izdavača te kazalo spomenutih imena.

Pierre Calderon profesor je filozofije i francuski pjesnik, a sada živi i radi u Montpellieru. Autor je više eseja o kanadsko-francuskoj književnosti, Rogeru Cailloisu i Jeanu Follainu. Dosad je objavio dvije zbirke pjesama te je na francuski preveo pedeset i dvije pjesme Dobriše Cesarića, za što je 1986. dobio nagradu »Julije Benešić« za najbolji strani prepjev.

Istodobno je u Bugarskoj tiskana knjiga izabranih pjesama Dragutina Tadijanovića *Prsten*, koju je preveo Georgi Mickov, a objavila sofijska Fondacija Otvoreno društvo. U knjizi je 119 naslova, od kojih su neki zapravo naslovi ciklusa pjesama.

Ovo je druga knjiga prijevoda Tadijanovićevih pjesama na bugarski. Godine 1982. u Sofiji izlazi zbirka *Prikovan za zemljata* koju je preveo Ivan Kolarov.

Treća knjiga o Mihalićevu pjesništvu

TEA BENČIĆ: *ZIDOVI I ZVIJEZDE*; SEMANTIČKA SUGLASJA
SLAVKA MIHALIĆA. HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA.
ZAGREB, 1997.; 105 STR.

Kritičarku Teu Benčić poznajemo iz više časopisa za književnost, i s radija.

Njezina usredotočenost uvijek dolazi do izražaja u širem, pomalo skrupuloznom pristupu, ali izvrsnoj segmentnoj provedbi. Upravo je takva knjiga *Zidovi i zvijezde*. Naime, prema riječima autorice, knjiga

je nastajala tijekom pet godina, sporo no promišljeno kako bi se izbjegla »kritika o kritici«. Prepustivši se sintezi »već rečenog«, u prvim dijelovima knjige, izricanje vlastitog »suda i osjećaja« ostavlja za potonje stranice gdje govori o velikom suvremenom hrvatskom pjesničkom nadahnuću i primiće ga bliže fokusu svekolike moderne interpretacije.

Zidovi i zvijezde stvoreni su od četiri cjeline koje zasebno obuhvaćaju kako teorijske, tako i pretpostavke pragmatične »realnosti«.

Prva cjelina je povijesni prikaz kritike Mihalićeva pjesništva, a podijeljena je u dva dijela: stariju (1950.–1970.) i noviju (1970.–1990.) kritiku. Prvi dio predstavlja Mihalića u kontekstu impresionističke kritike i »ključnih riječi«, što znači: težnji k »općenitoj istini« Mihalićeva pjesništva. Filozofijsku nadgradnju Mihalićeve poezije razradit će Milica Buinac, dok će u ontološkom smislu više reći Igor Mandić. Drugi dio, novija kritika, uključuje zasebne Šoljanove, Cvitanove, Ladanove, Stamaćeve, Pavletićeve i Mrkonjićeve tekstove o Mihaliću. Specifičnost tog dijela usmjerenost je prema semantičnosti i »književnom uzoru«. Suvremeni čovjek i priroda zaključni je odnos koji se istražuje i — interpretira.

Druga cjelina s naslovom *Pragmatičnost semantičke analize i opravdanost njezine primjene na strukturu moderne lirske pjesme* promatra liriku kao žanr, potkrijepljujući pragmu konkretnošću izvrsne interpretacije pjesme *Akord*, najkraće Mihalićeve pjesme.

Treća cjelina pojmovnik je interpretacijske raščlambe gdje se predstavljaju »alati i primjena« počevši s jezičnom funkcijom, preko mikrostruktura stila, na kojim je težište, do filozofske nadgradnje.

Zadnja, četvrta cjelina knjige govori o pjesmama u prozi Slavka Mihalića. U kontekstu impresionističko-znanstvene kritike, ovaj je dio pravi mali slatkiš.

Na kraju je knjige kratka biografija i bibliografija pjesnikova.

Ovo je i treća knjiga o pjesništvu Slavka Mihalića (dosad su o njemu objavili knjige Vlatko Pavletić i Ante Stamać).

Tea Benčić rođena je 1956. u Sisku. Završila je Filozofski fakultet u Zagrebu te magistrirala upravo ovim, kasnije dopunjenim radom.

Ma gdje bili

VESELKO KOROMAN: *POTRAGA ZA CJELINOM*. HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA. ZAGREB, 1996.; 202 STR.

Potraga za cjelinom Veselka Koromana gotovo u potpunosti obuhvaća sve elemente onoga što se u metajeziku književnosti naziva diskurzivni književni rod: tri skupine eseja, kritike, članci, putopisi i razgovori.

Eseji I. posvećeni su razmišljanjima o pjesništvu.

Obzor pjesničkog shvaćanja ide rubom, tankom crtom između »svjetlosti ili tmine«, a svako čitateljevo priklanjanje, u smislu kritike, može poljuljati ravnotežu, a ukoliko u tom nemiru razmišljanja »dosegne tlo« tada mu se pjesma otvara kao puno puta otvarana knjiga.

I pjesnici mogu biti »barbari« kada »svoju osobnu nemoć pretvaraju u životni princip«, a tada je to samo korak do rušenja sustava.

Opasan je hod stazama »današnjeg poetskog secesionizma i poruga« jer na primjeru pradavnog stihotvorca iz Tassilija, možemo se poučiti principu nadogradnje, a ne cinizmu, danas toliko omljubljenom.

Koroman govori i o kritici pjesništva u devet točaka, tvrdeći da kritika nikad nije napravila umjetnika, a potvrđujući to stihovima Ptahotepovim, kao zaključak.

Autosekcija vlastitog stvaranja nije strana Koromanovu esejizmu, a shvaćena je i kao radost i kao kletva. Svakom onako kako mu drago.

Naslov je knjizi dao zadnji esej prve skupine eseja. Razmišljanje je to o hrvatskoj žili kucavici, ljudima našim koji zatvaraju zemljopisni trokut Hrvatsva, tek nedavno združenih tada vrlo aktualnom uzrečicom — ma gdje bili.

Tako teku razmišljanja Veselka Koromana u prvih šest eseja *Potrage za cjelinom*.

Druga skupina eseja pozornost svraća na aktualnost »zapadne« i »istočne« varijante govora bosanskohercegovačkog podneblja. Čak je prezentiran i manji rječnik-jezični savjetnik na 29 stranica, koji govori o tome kako bi trebalo govoriti.

Komentira i »razglabanje o jeziku uz gusle« nekih »znalaca« koji »guslaju« o nacionalnom sastavu, navodeći vodu na svoj mlin (ili gusle).

Treća skupina eseja tematizira povijesnost pisma, jezika i književnosti na tlu BiH, naravno iz perspektive hrvatskog življa, onog koji je donio pisanu riječ (i kulturu) u tu zemlju suprotnosti. Spominju se franjevci, Matija Divković između ostalih.

Premda u prvoj skupini eseja, u jednom dijelu, »pere« po kritičarima, četvrti dio *Potrage za cjelinom* popunio je vlastitim kritikama, naravno, najvećim dijelom pozitivnim.

Članci, putopis i razgovori zasebne su cjeline koje knjigu privode kraju.

Svatko bi trebao napisati vlastitu *Potragu za cjelinom*, jer je tu na jednom mjestu autorov izbor o sebi samom, određeno razotkrivanje kroz pregled globalne strukture i spisateljskog razvitka.

Spomenimo i to da je Veselko Koroman ovogodišnji dobitnik istaknute pjesničke nagrade *Goranova vijenca*.

Književna nagrada HAZU

MIRKO TOMASOVIĆ: *TRADUKTOLOŠKE RASPRAVE*.
ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI FILOZOFSKOG
FAKULTETA U ZAGREBU. ZAGREB, 1996.; 263 STR.

Ove godine nagrađena knjiga nagradom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti *Traduktološke rasprave* Mirka Tomasovića, značajan je prinos proučavanju hrvatskog prevoditeljstva, poglavito onoga u korpusu tzv. starije hrvatske književnosti.

Najveća je pozornost usmjerena spram prijevoda starotalijanske poezije, jer su upravo ti prijevodi najviše utjecali na naše prevoditeljstvo od humanizma naovamo.

Prijevod ili prepjev, druga je premisa koja se traduktološki raščlanjuje prema principima versifikacije, ali i ostalih jezičnih te mikro-stilističkostrukturnih postupaka.

Marulićev prijevod Kempenčeve knjige prvo je poglavlje koje govori o nepotpunom, ali ipak vrlo vrijednom Marulićevu prijevodu znamenitoga srednjovjekovnoga djela *De imitatione Christi*.

Postoji li veza između Kašićeva prijevoda *De imitatione Christi* i Marulićeva prijevoda, tema je drugom poglavlju *Kempenac-Marulić-Kašić*.

Zlatarićeve verzije i Tresićev prepjev iz Tassova A m i n t e, poglavlje je koje govori o Anti Tresiću Pavičiću kao ambicioznom prevoditelju, te o njegovu književnom idealu, Tassu.

Osamnaestostoljetni dometi otkrivaju u prvom dijelu kajkavske prepjeve Tassa u pjesmi *Ljupčića skok* napisanoj u *Pjesmama horvatskim* Katarine Patačić. U drugom dijelu analizira se prijevod Molièrea (*George Dundin*) koji je za vrijeme svog tamnovanja djelomično preveo Fran Krsto Frankopan, te dubrovački prijevod istoimenog djela kao *Ilija aliti muž zabežao* Marina Tudiševića.

Devetnaestostoljetno ponašivanje i pohrvaćivanje naslov je petom poglavlju, a *Tresićev pomak u prepjevima romanskih pjesnika*, šestom.

Sedmo se poglavlje bavi praktičnim i teorijskim pristupom Vinka Lozovine u prepjevima Dantea, a osmo je komparativna analiza Lozovine i Slamniga prijevoda Giustijeve pjesme *Sant Ambrogio*.

Tinov prijevod Cellinijeve autobiografije naslov je devetom poglavlju u kojemu se Tin pokazuje vrsnim prevoditeljem i »prilagoditeljem« izvornog teksta.

Deseto poglavlje imenovano je *Epohalnost Kombolova prepjeva Danteova spjeva i poticajnost prepjeva Tassova spjeva*, a govori o iznimnom trudu i dosljednosti Kombolovoj, kao i stručnosti u prevoditeljskom radu.

Čaline verzije starotalijanskog pjesništva i Pascolia te Vlastita prevoditeljska iskustva, naslovi su zadnjim poglavljima knjige.

Veličina govorničke umjetnosti

MIROSLAV BEKER: *KRATKA POVIJEST ANTIČKE RETORIKE*, ARTRESOR. ZAGREB, 1997.; 123 STR.

Današnje je doba, htjeli mi to ili ne — retoričko doba. Podimo samo od prilika koje stvara »bombardiranje« raznih propagandi, počevši od onih gospodarskih pa do sveprisutne političke i tehnološke aktualnosti.

Već je antički svijet spoznao važnost retorike u procesima demokracije. Razvijao je i njegovao tu vještinu gotovo do savršenstva, no usto ju je i rabio: s mjerom i opravdano ili pak sofistički-agresivno i beskrupulozno.

Miroslav Beker, kao teoretičar književnosti i metodičar, svojom knjigom *Kratka povijest antičke retorike* prvi je u nas sustavno izložio tu jedinstvenu znanost u okvirima antičkih književnih teorija.

Od godine 1995. retorika je postala sastavnim dijelom naše klasičnogimnazijske izobrazbe, dok je na fakultetima humanističkih i pravnih znanosti već bila prisutna.

Stručno i metodički uravnotežena knjiga *Kratka povijest antičke retorike*, odgovor je i rješenje pristupu kulturnog i civiliziranog komuniciranja.

Uvodni dio knjige stavlja retoriku u kontekst aktualnosti, navodeći uz to i definicije pojma retorika.

Retorika je put u argumentaciju (može biti i put u besadržajnost, kako se definira u Klaićevom rječniku).

Wayne Booth u knjizi Martina Steinmanna *New Rhetorics* ističe nužnost retorike u današnjem »najretoričnijem« dobu. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* Rikarda Simeona; *Dictionary of World Literature* Josepha T. Shipleya te *Dictionary of Clasical Literature* daju svoje definicije retorike razlažući genezu, povijesnost te značenje izraza retorika.

S obzirom na antičku retoriku, poglavlje *Platon o retorici* je prvo.

Platonova nesklonost sofistima izražena je u tri njegova poznata dijaloga (*Sofist*, *Gorgiji* i *Fedru*). Stav Sokrata (ili Platona) u *Fedru* najinteresantniji je s retoričkog motrišta. Platon je praktičar, čovjek sklon hijerarhiji, naziva retoriku sjenom sjene, dakle, ne drži je tako bitnom.

Aristotelova retorika naslov je sljedećem dijelu. Aristotel gleda na retoriku isto kao i na dijalektiku, tražeći prije svega u retorici uvjerljivo, a od govornika traži karakternost (iskrenost, rekli bismo). Ovaj dio poučava i o proznom pisanju.

Demetrije o stilu naslov je narednoj cjelini. Interesantno je, čitajući ga, uvidjeti sličnost stilistike sredine našeg stoljeća i Demetrijeve rasprave.

Rimski prilozi retorici govore o sukobu antičkog (grčkog) stila i tzv. azijskog izražavanja, promatrajući taj odnos kroz interakciju kulturnoloških obzora grčkih pokrajina i korpusa grčke kulture, nakon pobjede Filipa Makedonskog nad Grcima.

Jedan od najvećih govornika uopće bio je Marko Tulije Ciceron, pa je stoga njemu posvećena posebna cjelina, po opsegu druga u knjizi.

Najopsežnija je cjelina koja nosi naslov *Kvintilijan o obrazovanju govornika*, a u njoj Beker kreće nešto lakšim ritmom, svraćajući

pozornost na većinu od dvanaest Kvintilijanovih knjiga sabranih u naslovu *Obrazovanje govornika*.

Kvintilijan je, uzgred budi rečeno, prvi plaćeni nastavnik retorike u svjetskoj povijesti.

Zajednički nazivnik svih knjiga jest znanje, samopouzdanje i dosljednost (shvaćeno kao plemenitost) jer govornik je onaj koji imenuje ljepotu svijeta.

Kasne rasprave o retorici (Plinije i Tacit) te *Kasni grčki prilog retorici (Hermogen)* zadnje su dvije cjeline koje interpretiraju antičku retoriku.

Post scriptum koji slijedi navedene naslove, globalizira sliku antičke retorike, naglašavajući načelo primjerenosti, doličnosti i ugladečnosti, te ističući ideju dobra kojoj bi retorika trebala služiti.

A Short History of ancient Rhetoric, Bibliografija i Izbor tekstova (ulomaka) doveli su ovu knjigu do kraja.

Ukoliko je svako nastojanje na dobru — dobro, tada i retorika, glavno oružje nastojanja, mora u tome imati svoj udio, jer kako reče Kvintilijan:

»...imajući na umu veličinu govorničke umjetnosti, toga najplemenitijeg dara kojim su bogovi ljude obdarili, koje ako nema, sve su stvari nijeme i lišene sadašnjeg sjaja i uspomene kod potomstva«.

I mrak je svjetlo

ANKA ŽAGAR: STIŠAVANJE IZVORA.
MEANDAR. ZAGREB, 1996.; 106 STR.

Stilistički gledano, Anka Žagar dolazi gotovo kao zasebna kategorija u suvremenoj hrvatskoj poeziji.

Pjesnička zbirka *Stišavanje izvora* podijeljena je u četiri cjeline: *Rešetka od svjetlosti*, *Buknulo je iz sjene*, *Stišavanje izvora* i *Snijegovo tijelo*.

Prva cjelina derivira svoj pojmovnik iz svjetlosti. I mrak je svjetlo, samo je tada — nema. Svjetlost kao biblijski motiv rada nizom duhovnih asocijacija. Bog-Svjetlost obećava se igrom u zrcalu-svijetu.

Buknulo je iz sjene drugi je dio zbirke te kao cijelo pjesništvo Anke Žagar nastoji potvrditi naslov. Neprestano se skriva (ili prikriva) izraz složenosti drugih, asocijativno povezanih, ali rijetko izravno

izrečenih izraza. Pjesništvo kao mreža. Ova bi cjelina mogla biti izrečena kao intimna ispovijed nekom, i sebi samom.

Stišavanje izvora je dio koji je dao ime cijeloj knjizi, djeluje kao zasebna i zaokružena cjelina: kao zbirka u zbirci jer je pojmovnik širok, raznovrstan i široko shvatljiv.

Snijegovo tijelo zadnja je cjelina zbirke, a svjetlost se ovdje javlja kao pjesnička kadenca. Sve vraća na početnu intonaciju.

Pjesništvo Anke Žagar rada se iz svekolike intuicije koja rabi kako jezične tako i mikrostrukturalne stilske pojmove. Sve se jednostavno događa i to — odmah, bez zadržke ili opterećenosti shvaćanjem i razumijevanjem. Razumljivost se ponekad rada iz konvergencije, više upućivanja na istu stvar, ali s različitih polazišta. Pribjeći će i dedukciji — opravdavanju naslova, osim, ukoliko pjesme ne dobivaju naslov na kraju.

Pucaju, Bože!

IVAN GOLUB: *MOLITVA VRTLOGA*.

DURIEUX. ZAGREB, 1996.; 242 STR.

Niti jedan dan bez retka, niti jedan dan bez pjesme.

Pjesnička zbirka Ivana Goluba *Molitva vrtloga*, pjesnički je dnevnik godine 1991.

Prva pjesma *Da 1991. bude godina mira a ne rata*, napisana je u Rimu 31. siječnja 1991. Bio je to kišni utorak. Predzadnja pjesma napisana je na Silvestrovo, bio je to sunčani utorak.

Od kiše prema Suncu, mogao bi biti podnaslov zbirke. Snažna metafora realizira se u smislu Svijetla u cijeloj zbirci. Sunce — Svijetlo, nije samo ono što odapinje fotone na zemlju i ovdje se mjeri luxima, to je Svijetlo u duši, put od zebnje prema nadi.

Zadnja pjesma *Silvestrovo iliti čistilište i izlazak calderonovski* završava u snu. San je samo etapa prije buđenja — buđenja na novi život, put u još jednu nadu. Drugi stih posljednje kitice glasi: »Pucaju, Bože!« ali ne otkriva onoga tko to čini. Jesu li to veseli ljudi koji slave Novu godinu ili pak oni koji pucnjevima ranjavaju Hrvatsku? Poruka mira s početka pjesme, i pucnji na kraju. Što nam je jedino preostalo — nada.

Premda bi se iz ovakve interpretacije dala izvesti isključivo ratna tematika, *Molitva vrtloga* je više od toga, puno više. Rekli bismo da se ovdje radi o refleksivnoj poeziji, poeziji kao molitvi koja Svijetlo neprestano nešto pita, želi odgovor ili se ljuti. Refleksija obuhvaća široko tematsko područje života, od intimne ispovijedi do kulturoloških, čak i nacionalnih nerazriješenosti. No najčešće je ona molitva za drugoga: smetlara, pilota, prijatelja ili neprijatelja. Golubova poezija odjekuje kucajima o vrata, ponekad i snažnim muklim udarcima.

Nakon četiri desetljeća

IVO BALENTOVIĆ: *OSMIJEH ZLATNE DOLINE*,
PRIVLAČICA. VINKOVCI, 1996.; 221 STR.

Roman Ive Balentovića *Osmijeh zlatne doline*, napisan još 1955., a objavljen tek prošle godine, zaista svjedoči o samozatajnosti autora. Kažu, djelo u ladici treba ostaviti dvanaest godina, a tek ga tada treba pročitati, popraviti i izdati. Četiri desetljeća *Osmijeh zlatne doline* čekao je svoj trenutak.

Trideset poglavlja romana koncipirano je tako da se u svakom od njih nazire karakter epizodnosti, no naravno svime upravlja čvrsti kontekst cjeline.

Protagonist Tomo, seoski gazda i bogat čovjek, oženjen Marijom s kojom ima Anu. U adolescentskim godinama Ana saznaje da joj Tomo nije otac, istodobno sastaje se sa Stankom, propalim studentom.

Nakon što Marija, koja je oduvijek bila boležljiva, umre, Tomo u kuću prima Irenu, bratićevu udovicu, no ljubi je i sa Šanom, Tunjonom ženom.

Ana je uvijek nastojala samostalno donositi odluke, upravo zbog toga prepire se s ocem Tomom, napose nakon što on najavi ženidbu s Irenom.

Tomo doživljava nesreću kad pokuša zauzdati konja, završava u bolnici i uskoro umire.

Ana i Irena svade se oko Tomina imetka, ali Ana ipak sve prepušta Ireni i, uzevši tek nešto skrivenih Tominih dukata, odlazi iz kuće imajući na umu bolesnog Stanka u klinici.

Roman se događa između dva svjetska rata, a sredina događanja je Slavonija.

Slavonija je Balentovićev prirodni pripovjedački milje koji ga ispunjava nemirom i čini njegove rečenice kratkim lirskim izbojima.

Ljubav prema zavičaju, osnovna je karakteristika *Osmijeha zlatne doline*.

Prepelica izroni, zaroni, roni

NADA ZIDAR BOGADI: *SUDBINA RUŽE*.
»ŠKOLSKA NOVIN«*.* ZAGREB, 1997.; 64 STR.

Treća knjiga haiku i senryû (šaljivi haiku) poezije Nade Zidar Bogadi, potvrđuje autoricu kao osobu koja iskreno i duboko osjeća svijet oko sebe te svoj osjećaj pretapa u krajnje sažeti izraz zahtjevne haiku poezije.

Zbirka je podijeljena u šest cjelina koje su imenovane izvadcima-stihovima. Naslov nosi djelo, no ovdje su i naslovi cjeline specifični haiku — upućuju na izbor tematike načinom haiku poezije.

Prva cjelina nosi naslov *...travnjak u pubertetu...*, a oslikava proljeće i livadu kao dvoje zaljubljenih pubertetlija. *...prepelica izroni, zaroni, roni...* cjelina je posvećena vodi. Voda kao more, ali i kao nebo koje se u moru ogleda. *...zrele oblake probilo jato ptica...* vjetrovita je treća cjelina, a vjetar je onaj koji raznosi čičke, drži zrakoplove i donosi kišu. *...pred kaminom sjaje se mačje oči...* gotovo da u prostor unosi miris drva koje gori i pucketa nagovještavajući blagdan. Zima, snijeg i mir. *...buket plastičnih ruža trajat će vječno...* predzadnja je cjelina. U njoj su ljudi glumci, a svijet je velika pozornica. Zadnja cjelina *...i mačka i brod i seka jednako mali...* cjelina je skrojena po dječjoj mjeri.

Zbirku je autorica i sama oslikala motivima cvijeća. Zapravo, kao da se radi o grafičkoj ikebani koja cijelu zbirku zaokružuje u smislu daleke istočnjačke senzibilitnosti.

(Nastavak sa 2. str. korica)

NADA IVELJIĆ	ČETIRI PRIPOVIJESTI (Veliki Tabor; Dobro obavljen posao; Adam; Tko sam?)	623
MILOŠ ĐURĐEVIĆ	TERARIJ, ciklus pjesama	638
Vanjskopolitički pregled		
IVO SANADER	HRVATSKA I UJEDINJENI NARODI, O petoj obljetnici primanja Hrvatske u članstvo UN	649
***	PISMO IZ BEČA	659
TEA BENČIĆ	KAKO NACRTATI <i>QUADRIFOLIUM</i> , Pjesme u prozi Leonarda da Vincia	661
ANA LEDERER	MILAN OGRIZOVIĆ, PRAVI PRIPADNIK STILSKOGA PLURALIZMA MODERNE	674
75. godišnjica Vesne Parun		
KARMEN MILAČIĆ	PTICA I VRIJEME	697
GOJKO SUŠAC	STRASNA UZAJAMNOST OTKRIVANJA, Luko Paljetak: <i>Izložba minerala</i>	707
ANDRIANA ŠKUNCA	OBNAVLJANJE STIŠANA GOVORA, Anka Žagar: <i>Stišavanje izvora</i>	710
NATAŠA GOVEDIĆ	KAZALIŠNA KRONIKA	716
DAVOR PISKAČ	FORUMOV IZLOG KNJIGA	742

Jeste li se pretplatili na FORUM?

Sa svojih 150,00 Kuna godišnje pretplate pomažete
FORUMU da izlazi redovito i nalazi mjesta za sve hr-
vatske talente.

Trudimo se da 1997. izađe 2000 stranica FORUMA.

Hoćemo li uspjeti? Jeste li se pretplatili?

Naša je filozofija u otvorenosti vrata, ali ne bez-
uvjetnoj.

Vaš je uvjet primanja FORUMA – pretplata.

AUTORI U SLJEDEĆIM SVESCIMA:

AGOTIĆ, Ela
ANDRILOVIĆ, Vlado
BAJUK, Lidija
BALENTOVIĆ, Ivo
BALOG, Zvonimir
BANIĆ, Mario
BAUER, Wolfgang
BECKER, Jarek
BENČIĆ, Tea
BOROZAN, Nenad Valentin
BRECHT, Bertolt
CHRISTENSEN, Inger
DAUTBEGOVIĆ, Jozefina
DEVIDÉ, Vladimir
FRISCH, Max
FUČIĆ, Branko
GOVEDIĆ, Nataša
GUILLEN, Jorge
HERBERT, Zbigniew
IVANDIĆ, Mate A.
JOORIS, Roland
KASCHNITZ, Marie Luise
KLIMAN, Aldo
KOVAČIČEK, Miljenko
KRALJIĆ, Nikola
LEVSTIK, Fran
LIPOVČAN, Srećko
LUKŠIĆ, Irena
LJUBETIĆ, Jerko
MAĐER, S. Miroslav
MARINOVIĆ, Ante

MIHOVILOVIĆ, Domingo
MIHOVILOVIĆ, Nicolás
MILOHANIĆ, Tomislav
MOOG, Brigitte
NUIĆ, Iva
RENDIĆ, Antonio
RILKE, Rainer Maria
ROOGGEMAN, Willem
SCARPA, Roque Esteban
SCHIAVATO, Mario
SCHUTTING, Julian (Jutta)
SKARMETA, Antonio
SNOEK, Paul
SUŠAC, Gojko
ŠEGEDIN, Jasna
ŠEGEDIN, Petar
ŠEMBERA, Slobodan
ŠUR-PUHLOVSKI, Marina
ŠVELEC, Franjo
UNGARETTI, Giuseppe
VLATKOVIĆ, Frane
VUKOVIĆ-RUNJIĆ, Milana
VULETIĆ, Anđelko
VYORAL, Hannes
WASSERMANN, Jakob
ZAGORSKA, Marija
ZUPAN, Uroš

CIJENA OVOM DVOBROJU
30,00 Kn

POŠTARINA PLAĆENA