

SADRŽAJ

Poezija

| | | |
|----------------|-----------------------------|----|
| PETAR GUDELJ | Na brdu, pri nebu | 1 |
| JAKŠA FIAMENGO | Putne figure | 18 |
| MAJA GJEREK | To | 29 |

Studije, rasprave, eseji

| | | |
|----------------------|--|----|
| MARINA ŠUR PUHLOVSKI | Smisao tradicije | 37 |
| ŽIVAN BEZIĆ | Manipulacija jezikom | 67 |
| JOHN UNSWORTH | Usmjeravanje recepcije: hijerarhija čitalaca u post-modernoj američkoj fikciji (prev. M. Kostović) | 80 |

Proza

| | | |
|-------------------|----------------------------------|-----|
| MILORAD STOJEVIĆ | Pramaljeće (III) | 95 |
| JOSIP MEŠTROVIĆ | Dok sanjaš i prijanjaš | 105 |
| DAMIR RADIĆ | Lijepi i prokleti | 118 |
| MIROSLAV S. MAĐER | Od mora do mora | 136 |

Mediteran

| | | |
|----------------|--|-----|
| MARCO CASOTTI | Marinska pećina (prev. R. Babić) | 146 |
| AMMIEL ALCALAY | Moj mediteran (prev. P. Opačić) | 151 |

Prijevod

| | | |
|----------------------------------|--|-----|
| ĐURO VIDMAROVIĆ | Oleksandr (Šimonovič) Korotko - židovski pjesnik iz Ukrajine | 154 |
| OLEKSANDR (ŠIMONOVIĆ) KOROTKO | Izbor iz pjesništva (prev. Đ. Vidmarović i J. Zaričnaja) | 158 |

Baština

| | | |
|----------------|---|-----|
| RADOSLAV TOMIĆ | O Mateju Ponzoniju Pončunu i njegovu učeniku Pietru Negriju | 167 |
|----------------|---|-----|

Prikazi, recenzije, osvrti

| | | |
|-----------------|---|-----|
| DUNJA FALIŠEVAC | Izazovne teme iz starije hrvatske književnosti. | 174 |
| JOSIP LISAC | Novi broj <i>Filologije</i> | 177 |

| | | |
|-------|--|-----|
| * * * | Sadržaj LIII. godišta »Mogućnosti« | 180 |
|-------|--|-----|

Uređuju

JOSIP BELAMARIĆ, HRVOJE ČULIĆ, IGOR FISKOVIĆ,
BRATISLAV LUČIN, PETAR OPAČIĆ, MIRKO PRELAS

NA BRDU, PRI NEBU

Petar Gudelj

NA BRDU, PRI NEBU

Na brdu, pri nebu,
stala na stijeni.

Bože, je li djevojka
ili je munja?

Ili je rano izašla
Večernja zvijezda?

MLADA VATRA

Mladu vatru dozivali uoči Jurjevdana:

– Mlada vatro, dugo si spavala u drvetu. Probudi se, izađi, pruži ruke, otvori oči.
Obasjaj nam lice.

Mladu vatru dozivali uoči Ivanjdana:

– Mlada vatro, dugo si spavala u kamenu. Probudi se, izađi, pruži ruke, otvori oči.
Obasjaj nam lice.

Dođi nam na večeru.

Nahranit ćemo te kupinom i ječmenom slamom. Da ti narastu ječmena i kupinova krila. Da uzletiš na nebo, odakle si nam stigla.

Skakat ćemo preko tebe. Skakat ćemo u te. Neka izgori sve što je u nama smrtno.
Neka izgori smrt.

Rodi nas i preporodi. Da izađemo iz tebe, rođeni, preporođeni. U tvom pepelu ostavimo stope. Da ostanemo ko i ti mladi i da nam, ko i tebi, svijetli lice.
Iz drveta, iz kremenja. Sleti s neba.

SUBOTA

Opasuju te, opisuju te
lastavice.

Provrte nebo.
Zaparaju more.

Pospu te cvrkutom, jutrom.
Subotom.

LASTAVICE

Oko tvojih starohrvatskih mrtvih,
oko njihovih kostiju na visokoj breljanskoj stijeni,
lete lastavice.

Lastavice ili su njihove duše.

SAMO JEZIK

Arhitektura: litice, kukovi, gore.
Muzika: vukovi, gromovi, bura.

Samo jezik, nad jadranskom,
nad ljudskom jamom.

Između dviju litica.
Između dviju vilica.

Sapet i raspet.
Leti.

IZ KRŠA, IZ KRSTATICA

Dolazi iz krša, iz Krstatica. Iz Gornje Župe. Zametnuo se mješinom vina, mješinom meda.

Zametnuo se jamom. U jami lepršaju golubice i pjevaju vile.

Zametnuo se šumom drva i bunarom vode.

U se posadio maslinu, lozu i smokvu. U prsni koš uhvatio roj pčela.

Bere svoje grožđe i smokve. Pije svoje vino i med. Svijetli svojim uljem.

Na golubičjemu perju spava s vilom.

Ima jato jastreba, stado koza i zvijezda. Posestrimu zmiju i pobratima vuka. U Bjakovi dolac krumpira i dolac raži.

Ima braću i prijatelje na ovom i na onom svijetu.

IZMAMLJIVALI MORE

U jame slazili u Slivnu, u Krstaticama i Župi. Izlazili na Bašku Vodu.

Po morsku prašinu i morsku svjetlost. Po košić suhих smokava i suhe ribe. Po zrno soli i suzu maslinova ulja.

Za sobom izmamljivali masline. Izmamljivali primorke. Izmamljivali more.

Svu jesen i svu zimu slušali njegovu grmljavinu. Njegova noćna zapomaganja iz naših jama.

OBLAČNO ČUDOVIŠTE

Iza planine izvirio
oblačni zmaj.

Glava mu nad Makarskom,
tjelesina nad Župom i Rašćanima.

Pravo oblačno čudovište.

MLADA PROLJETNA VEČER

Mlada proljetna večer, puna mladih, rascvjetalih zvijezda. Kako se više ne možeš roditi ni zaljubiti, ni proći svim onim putovima koje si prošao, jedne bi ovakve večeri valjalo umrijeti.

TIJESAN JE ULAZ

Tijesan je ulaz na ovaj svijet:
kroz djevicu, kroz Zornjaču,
kroz kaduljin cvijet.

Široka su vrata na onaj svijet:
proljeće, ljeto, jesen i zima.
Sva četiri godišnja doba.

Malo si bio na ovom svijetu:
ne zna se jesi li proživio ti
ili je proletjela ptica.

S onoga svijeta na ovaj,
s ovoga na onaj svijet.

Dogodilo ti se jedan put.

Nikada ti se više ne će otvoriti
djevica, kadulja, zvijezda.

Nikada se više ne ćeš roditi
ni umrijeti.

DA NAM SE NE VIDE LICA

Djevojčici koja mi se nasmiješila
između Elafita:

Nemoj mi se smiješiti. Okreni lice.
I ja ću svoje.

Ti svoje u istok.
Ja ću u zapad.

Da nam se ne vide lica.

Kad ti budeš na bračnom,
ja ću biti na mrtvačkom odru.

Tvoja zvijezda izlazi nad Sniježnicom,
a moja zalazi za Mljet.

VJETROVITE RUKE

Ožujski vjetar, pretproljetni, kroz jabučnjak, kroz gole jabuke. Koji dlanima dira mjesta gdje će cvjetati jabuke.

Travanjski vjetar, kroz procvjetale jabuke. Koji ljubi cvjetove iz kojih će se rađati jabuke.

Lipanski vjetar, kroz zelene jabuke. Koji zelen i mirisan ujutro istrči iz jabučnjaka. Naljubio se i namilovao mladih i zelenih.

Kolovoški i rujanski vjetri, koji žute i crvene jabuke u kolovozu i rujnu trgaju i kotrljaju po travi.

Listopadski vjetar, koji svlači jabuke. One granama kriju grudi. Svijetle iz trave.

Kraj godine. Pala jabuka, u njoj zvijezda. Za njom tri kralja.

Siječanjska noć, modra, bez mjesečine. Jabuke u djevojačkim skrinjama i njedrima mirišu, svijetle. Tamo ne zalaze vjetri, samo moje vjetrovite ruke.

S LASTAVICAMA

Bilo joj sedamnaest godina.
Kršila se u kršu.

Pjevala. Iz jama, iz oblaka,
otpijevale joj vile.

Prvi put joj u očima
prezimile lastavice.

Vidjela im se krila.

Gledala te srpnjom i kolovozom
ispod lastavičjih krila.

Okrilatila.

U listopadu odletjela
s lastavicama.

PISALA MI S OTOKA

Pisala mi s otoka koji se zove Crna Šuma:

Ti nemaš mene, imaš moje ime. Ime mi izgovori u zemlju. Niknut ću ti iz zemlje. Bit ću jabuka, bit ću naranča. Pogledaj me. Što me češće budeš pogledao, brže ću rasti. prije ću procvjetati.

Cvjetat ću ti, mirisati, rađati. Svojim jabukama i narančama obasjavati tvoju sobu. Pri mojoj ćeš svjetlosti brojiti dukate, pisati pjesme. Zvečat će dukati, zvečati riječi. Pjevati pjesme.

Kad prorastem tvoj prozor, kad ti dorastem do očiju, ulazit ću noću u tvoju sobu. Spavati s tobom, začinjati jabuke i naranče. Rađati pjesme. Ti misliti da si sanjao. Da si napisao sam.

KONJ KROZ TVOJU PJESMU

Konj kroz tvoju pjesmu.
Njisak i kas.

U pjesmi prepelica u travi.

U nosu mu jarebica.
U grivi lastavica.

Gola godina na ramenima.

Kosa joj do konjskih kopita.
Pomiješala se s travom.

IZLETJELA I ZAPJEVALA IZ ZMIJE

Miris mojih prstiju, miris ptica. Miris prstiju koji su davili ptice. Podavili šumu ptičjega pjeva i nebo ptičjega leta. Čudo je što nisu propjevali, što nisu okrilatili.

I sad, kad sastavim svih pet desne ruke i prinesem pod nos, zamirišu mi ptičji vratovi, krv i sluz. Proljeća i ljeta kad sam praznio gnijezda, davio i proždirao ptice. Toliko podavio, da je miris njihovih vratova postao mirisom mojih prstiju. Toliko pojeo, da je miris njihove utrobe postao mirisom mene, moje utrobe i moje krvi. Da sam i sam postao pticom: samo što hodam po zemlji, što ne pjevam i ne letim.

Bio sam ptičja smrt. Mala ljudska zvijer u proljetnoj i ljetnoj krškoj šumi. Koja se na mekim stopalima, bosa, šulja šumom. Oko mene kriče i ciče ptice. Bio mi oštar vid, oštar sluh, oštar njuh. Nemilosrdno srce, gipka i ubojita ruka. Preda mnom šumom koracao strah. U podne padao mrak.

Zmije mi se sklanjale s puta. Klapavci klapali krilima, javljali šumi:

– Dolazi! Zaustavite srca! Zaustavite dah!

Jarebice me mamile u Stinice: ne bih li slomio vrat.

Lukaviji od lisice, krvožedniji od lasice, ljući od zmije. Od vuka gladniji mesa.

Ptice mi bile leteće meso. Meso koje nada mnom leti po zraku. Za kojim ne mogu nebom, ali ni ptice ne mogu bez zemlje. Na zemlji nalaze hranu, na zemlji viju gnijezda. Ako je njihovo nebo, moja je zemlja. Čekao sam ih na zemlji.

Osim mene, po ogradama i zagrađama, po svijetloj krškoj šumi, hodalo je još puno pticoubica. To se zvalo: *ići u gnijzda*. Svi jednako oštrovidi, oštrosluhi, oštronjuhi. Oštrozubi. Svi jednako krvožedni i nemilosrdni.

Svatko lovio za se. Tko ga prvi nađe, njegovo gnijezdo. Drugi nisu smjeli ni pogledati u nj. Samo je najvjerolomniji mogao podignuti tuđe ptice. Taj bi cio život bio obilježen i držan lupežom. Kao da je provalio u čiji kokošarnik i pokrao kokoši. Nitko se više ne bi družio s njim.

Oblazio sam svoja gnijezda, ali izdaleka i što rjeđe: da ih ne bi odbjegli ptica. Jaja se nisu smjela miješati ni uzimati. A bila su izazovna: srebrenobijela, ružičasta, zelena, modra.

Pred vatrom se nije smjelo kazivati za gnijezdo. Osobito ako se na njoj vari mlijeko. Mlijeko će kazati vatri, vatra zmiji, a zmija popiti jaja i proždrijeti ptice. U to sam se uvjerio puno puta nalazeći prazno gnijezdo ili, što je još gore, zatičući u njemu zmiju.

Sve su naše zmije bile ljutice, šaravite kao uzice, sve penjačice, pa i teški i trapavi poskok. Penjale se po drveću, praznile gnijezda, vadile ispod ptica jaja. Tako podmuklo i polako, da je ne bi osjetila ni prhnula ptica. Viđali smo ih kako slaze s drveća s ptičjim jajom u ustima. Čula se pjesma, zmijska ili ptičja. Zmijska pjesma ili ptičji plač.

Lovili, zatirali, prigali, jeli. Sve ptice osim svetih lastavica. Koje su gotovo bestjelesne. Mesa i nemadu: samo tanke krilate kosti. Tko ih je posvetio? Zašto su postale svete? Može biti zato što nemadu tijela, samo duh. Stvarna im bila samo krila na kojima su o zalasku letjele našom ulicom, tako nisko, pri zemlji, da su rastvorenim kljunom i vršcima krila doticale zemlju. Izmiješale se s nama. Gnijezda vile po našim kućama i pojatama.

Ispadali lastavčići, pa smo ih spašavali od mačaka i vraćali u gnijezda. Plaćale nam cvrkutom. Molile Boga za nas i naše kuće.

Najpoželjniji bili kosovci: najkrupniji, davali najviše mesa. Najtraženija kosovčeva gnijezda. Velika, veća od šubare, u grabovim i kljenovim račvama, nisko, pri panju. Izvanka od svega i svačega: mahovine, balege, blata, granja. Iznutra od suhe trave i ovčje vune. U suhoj travi i ovčjoj vuni pet krupnih jaja. Modrih, toplih.

Kosovčići najbrže rastu. Pet kosovčića brzo ispuni gnijezdo. Bujaju. Ramena im istaknuta, jaka: ona će nositi krila. Koja nikada ne će poletjeti. Samo će zalepršati u našim rukama: kad ih budemo davili.

Oblazili pred polijetanje, nadgledali kako im rastu krila. Da ne prerastu, da ne odlete. Najveća radost: zateći puno gnijezdo mladih, uhranjenih kosovaca. Roditelji ih kljukali spužima, skakavcima, gusjenicama. Zdebljali se, usalili, prekipjeli gnijezdo. Već bi poletjeli da nisu tako teški.

Košulju je valjalo prebaciti preko gnijezda. Da se ne razlete i ne posakrivaju po busu. Ispod košulje, jednog po jednog, vaditi iz gnijezda. Palcom i kažiprstom stezati vrat. Daviti.

Teže je bilo zadaviti kosovčića nego ijednoga drugoga ptića. Nego ijednu drugu pticu. Dugo su lepršali krilima. Dugo je trebalo stezati palcom i kažiprstom dok im se ne bi razmaknuli vratni pršljeni, dok im ne bih slomio vrat.

Za sve vrijeme davljenja, dok su se trzali i lepršali ptići, nad glavom su mi kričali i lepršali, krilima bili kosovac i kosovica. Nikakve sućuti i samilosti nisam osjetio svih tih godina dok sam praznio gnijezda i davio ptiće. Srce mi je poskakivalo, krv navirala u glavu, drhtale ruke i noge. Osjećao sam što u takvu činu osjećaju zmija, lasica, tvor, divlja mačka. Ni po čemu se nisam razlikovao od njih.

Prigali smo ih na maslu. Topili su se i plivali u maslu i u vlastitu salu. Bio je to bogat obiteljski ručak: svakoga bi zapao po jedan kosovčić. Jeli smo ih s kostima: krekali su nam pod zubima. Najslađa je bila kosovčeva glava. Rastapala nam se pod jezikom i razlijevala po ustima. Za sinijom bio najvažniji ja: koji sam ulovio meso.

U Vukojinoj ogradi, navrh jasena, u samoj kitici, nad svojim gnijezdom, pri nebu se zlatila i pjevala vuga. Zlatna tijela, crnih krila, crvena kljuna. Ispod nje, u jasenovim rašljama, opleteno od čistog ovčjeg vlasa, naočigled cijelomu svijetu, visilo njezino gnijezdo. Potegnulo sam i ubio je kamenom. Usred njezine kliklave pjesme. Prekinuo joj pjesmu. Uspeo se na jasen, odlomio granu i odnio mrtvu vugu kući, na jajima, u njezinu vunenom gnijezdu.

Otimali se sa zmijama.

Kad sam u Micukinoj dolini na dubu ugledao gnijezdo, uspeo sam se na dub. U gnijezdu me dočekala zmija. Očima sam se bio izravnao s njom: pogledali smo se u oči. Ja sam se u isti čas, nisam znao kako, našao na zemlji. Zmija je sigurno, sita i presita, još dugo ostala na dubu.

Jednu takvu, situ i presitu, našao sam nad našom pojatom, pod bajamom. Na bajamu grdelinovo gnijezdo. U zmiji grdelinov ptić. Oblizala ga, naslinila, proždrla. Još je putovao niz njezin vrat. Ona ležala presita, dremljiva, lijena. Ubio sam je i rasparao, našao mrtvu pticu. Pripovijedao da je živa izletjela i zapjevala iz zmiije.

UZVIJALA SE UZ DIVLJU KRUŠKU

Uzvijala se uz divlju krušku.
Gledala te u oči.

Nasmiješila ti se.

DA ME UBIJE GROM

Stup ognja po noći.
Po danu oblak kiše.

Napoj me, oblače.
Ognju nebeski, prosvijetli me.

Da se vidi svaka moja misao
i svaka kost.

Kraj ljeta. Jesen puna zlata
i straha.

Moga rođenja i moje smrti.

Ti, koji šalješ godišnja doba,
pošalji munju i grom.

Munju, da mi pozlati usta.
Da me ubije grom.

TI, MLAD VLAŠIĆ KIRIDŽIJA

Ti, mlad Vlašić kiridžija,
putovao planinom.

Tovario mazgu.
Zauzdavao vuka.

Uže ti bilo kratko,
pa si nadovezao zmiju.

Tijesna i bila Dinara,
pa si joj dodao Cincar i Vran.

Kratka ti bila godina,
pa si joj dodao dan.

Bisage ti pune dukata,
ti hoćeš još groš.

Mlada ti ljuba u dvoru,
ti joj dovodiš vilu.

Da ti dukate broje
i suču svilu.

Razularena planina.
Natovarena mazga.

Zauzdan vuk.

Pjevaš: Goro, goro zelena!
Iz gore ti otpijeva smrt.

OSAM PEKIĆA, OSAM PUŠAKA

Osam Pekića, osam pušaka. Svaki s puškom. Kuća im u kičeru, u kamenjaku, pod kućom bezdanka jama. Vode i vjetri davno odniješe i posljednju šaku zemlje s Pekića glavice u tuđe doce.

Pekića puške duge, srebrom okovane i srebrom potkovane. Drugi na Velim, u velimskih kovača, nosili naditi i klepati motike i maškline, Pekići u Krstatrice, u Jure Bakote, čuvenog puškara i zlatara, kaliti, srebriti i zlatiti puške i nože. Spavali s puškama. S lijeve im strane bila žena, s desne puška.

Drugi krčili i kopali, Pekići svjetlali i podmazivali puške. Kad bi osam Pekića prolazilo Vranjačom o izlasku i zalasku Sunca, žene na oči namicale rupce, muškarcu dlane: u Pekiće se nije moglo gledati od sunčanoga i puščanoga sjaja. Puca i jatagana i njihovih lica. I kad bi Pekići prošli i zamaknuli u osin, još dugo bi za njima žmirkali očima.

Ostali držali krške doce, Pekići krš. Jame i škrape, provalije i škripe. Pili i umivali se na plitvinama. Bili lovci. Lovili po zemlji, pod zemljom i u zraku. Bili iz pušaka sve što gmiže, hoda i leti.

Vucima i zecovima zapinjali gvôžđa, jarebicama ploče. Golubicama nad jamama razapinjali mreže. Znali za svaku zečju logu, za svako jarebičje i kosovčevo gnijezdo. U kući imali tri slamom napunjena vuka. U trku raspoznavali zečicu od zeca, u letu jarebicu od jareba. Kosovčiče dozivali iz jaja.

Bili skakači i trkači. Đidija, u trku za golubicama, preskočio Čalinu jamu. Maticu na sedam mjesta. I tamo, gdje je najšira, kod Rudića piluna. Htio preskočiti Crljeno jezero, ali mu nisu dali đendari. Perija u trku uhvatio zeca.

Ženili se iz daleka. Kako bi koji prispio za ženidbu, tako bi mu dovodili ljepoticu djevojku: nitko joj nije znao ime ni rod. Ako bi je tko upitao čija je, odakle je, zvonko bi se nasmijala, odmahнула rukom i rekla:

– Božja i moga muža! Iza sedam gora i voda!

Žene im se nisu družile sa seoskim ženama, uvijek su bile zajedno. Klicale i pjevale. Svi uvečer izlazili iz kuća, slušali njihovo pjevanje. Od Ivanjdana do Petrovdana na Pekića guvnu sve do izlaska Sunca igralo kolo.

Sve Pekića nevjeste rađale po sedam kćeri i četiri sina. Kćeri nestajale u dvanaestoj, trinaestoj, četrnaestoj, čim bi se počele kititi i djevojčiti. Čim bi za njima počeli pogledati seoski dječaci i momci. Odlazile, kazivali, u materin rod, tamo odrastale, djevovala, tamo se udavale. Nikada se nijedna više nije vratila na Pekića glavicu. Nijednu nitko više nikada nije vidio.

Otkud Pekićima duge, srebrom okovane puške, vezene košulje, čohani kumparani, bijeli opanci, kićene crvene kape? Kad na Gospu Odkarmenu kod runovičke crkve zaigraju kolo, sijevaju na njima zlatna puca, u džepima zvekeću dukati. Otkud im zlatna puca, jatagani i dukati?

Jedni govore da Pekići negdje duboko u Bosni haraju, otimlju, deru. Za dan i za noć, vučki i hajdučki, upadnu u duboku Bosnu, napadnu i orobe begovu kulu, iz begovih ćemera pakupe dukate, odijela iz begovskih dolapa, ili zgule sa samih begova. Begovicama kidaju ispod grla đerdane. Noću uskoče, noću se preko Prologa i Vran-planine vrate.

– Našli zakopano blago! – kleo se Mate Kavelj. – Vidio sam kako se s mašklinom i motikom vraćaju ispod Liskovca. Da možda nisu u Liskovcu krčili za lozu i trapili za duhan? Tko je u njihovim rukama ikad išta vidio osim puške?

Mnogi su mislili da blago Pekićima donose žene.

– Pogledajte im samo kolajne! – govorili su. – Za svaku bi se moglo kupiti po pet kanapa najbolje zemlje na Jasenju i u Boljavi. Mogla bi se sagraditi najveća i najljepša kuća.

Ali Pekići nisu kupovali zemlje ni gradili kuće. Zemlje, osim ono pet-šest pristava piskulje, nemaju ni u polju ni u brdu. Duhan ne sade: niti hoće, niti imaju gdje. Grožđe ne gnječe i ne odliju vino. Ono malo što ga imadu s pristava, to im pozoblju djeca. Pozoblju jarebice i kosovci, popiju ose i pčele. Ostane nepotrgano do zime.

Svejedno u Pekića kući nikada ne ponestaje vina. Vino, kao ostali svijet, ne drže u bačvama, nego u mješinama. Kad putuju, nose ga u buračama. Piju bukarama. Koji su ga pili vele da to i nije vino nego vatra. Da su takvo pili samo po otocima: Hvaru, Visu,

Biševu. Čim ga se napiješ, gore ti uši. Pitali se: Otkud Pekićima otočka vina? Jesu li se pune mješine morem dovaljale iz dubokih otočkih konoba u Pekića jamu?

Pekića kuće suhozide, pokrivene pločom i slamom. Bura zimi kroz zidove zviždi i raspiruje vatru. Pod krovom ljulja meso, za koje se opet ne zna otkud im, jer Pekići ne drže ovce ni koze, niti tove svinje. A pršute i rebra, kore slanine i niske divenica i pečenica ujeta dim i suši bura. Iz Pekića kuće, i ljeti i zimi, nadaleko se širio miris i varena i pečena i prigana.

Pod Pekića kućom bezdanka jama. Pred Pekića kućom, o kosteli i kljenu, visili vijenci suhих smokava i vijenci suhe ribe. Iza vrata uvijek puna kamenica maslinova ulja. Govorili da im to šalju po primorju i po otocima razudane sestre i kćeri.

– Kada, kako, kojim načinom, kojim putem? – pitali se bliži i dalji susjedi i zaključili: – Samo jamom! Slazili u primorje, izvodili nevjeste, iznosili mješine vina i ulja. Kroz jamu slali i udavali sestre i kćeri.

Još u pretprošlom stoljeću Pekići naglo osiromašili. Zarđale im puške, zarđala gvōžđa. Pod ploče im se više nisu hvatale jarebice. Nevjeste više nisu dovodili iza sedam gora i voda. Počeli se ženiti iz susjednih zaselaka: Jerkovića, Puljiza, Dragovića. Ostavili se pušaka i jatagana, prihvatili se motika i maškлина. Krčili ograde i zagrađe, sijali ječam i sočivicu, sadili duhan i loze. Nadničili.

Što im se dogodilo?

Đidija pleskom po obrazu udario svoju ženu. Bila je to prva pleska što je ikada po ženskom licu u Pekića kući pala.

Đidijina najstarija kći navršavala dvanaestu. Spremali je u ženin rod. U Bijakovu, k njezinim sestrama i rodicama. Đidija malu uzeo preda se i rekao:

– Ne će! Ne dam!

Žena ga ružno pogledala, on je udario pleskom.

U taj čas nad Pekića kućom zagrmjelo iz vedra neba. Kad su se iz jame začuli ljutiti ženski glasovi, Đidija u jamu izmetnuo pušku. Puška mu se rasprsnula u rukama, izranila ruke i lice. Prah mu spalio obrve i trepavice, opalio oči. Od tada, i to slabo, vidi samo na lijevo oko.

Nestalo žene i djece. Vino u mješinama provodnilo. Kamenica pukla i u jamu se prolilo ulje. Pomrčala puca na dolamama, prozobali se kumparani. U ćupima, gdje su držali dukate, našli ugljen. Brašno odnio vjetar. Odrvenilo meso. Tri vuka napunjena slamom zavijajući utekla u Osoje.

Đidijina žena bila vila. I majka mu i baba i prababa bila vila. Vile bile sve njegove tetke i strine i sve nevjeste, žene njegove braće. On vilenjak i svi Pekići vilenjaci.

Đidija nije mogao bez žene. Namjesto vile iz Bijakove, doveo Matiju s Buljanove glavice. Buljanuša mu, onako slijepu, baš kao i vila, rodila sedam kćeri i četiri sina. Tako su rađale sve njegove kćeri, unuke i praunuke. Tako su rađale žene svih njegovih sinova, unuka i praunuka.

Svih sedam bile kao vile, među njima samo jedna vila. Koja, to su samo one znale i krile. Kao što se u njezinoj kosi krila jedna zlatna vlas, kojom se razlikovala od sestara. Tom zlatnom vlasi i zlatnim bljeskom u očima, koji može vidjeti samo mladić koji se u nju i u kojega se ona prvi put zaljubi.

Taj sam bljesak jedne večeri u studenom, kad smo u Luke Đokanova listali duhan, ugledao u očima jedne od Đidijinih pra-praunuka. Sjedila mi je nasuprot. Ja sam taj dan bio doputovao iz učiteljske škole iz Mostara. Jedva sam je se sjećao iz djetinjstva. Jedva ona mene. Opčinila me svojom vilinskom ljepotom. Dohvaćajući duhan, dodirivao sam joj ruke. Sve češće smo istovremeno dohvaćali duhan, sve češće su nam se dodirivale ruke.

Pogledali smo se u oči. U očima joj, kao kad u daljini sijeva, bljeskao zlatan sjaj. Pomišljao sam da je to odbljesak zlatnocrvenog duhanskog lista ili plamena petrolejske lampe. Poslije, kad sam je pratio kući, vidio sam ga i u mraku. Puhala je bura i ja sam je ogrnuo kaputom, maslinastozelenim hubertusom svoga prijatelja Josipa Anića. Nisam imao kaput, ali sam imao vilu. U kosi joj svijetlila zlatna vlas.

BIO SAM BOREJ

Bio sam Borej, a Erihtonije imao
tri tisuće kobila.

Pod kopitima Erihtonijevih kobila
podrhtavala zemlja.

Uspljuskiavao Skamandar.
Pjenio Metapont.

Iz Troade u Trakiju dopirali
oblaci njihova mirisa.

Od Skamandra do Strimona
čuo se njihov njisak.

Dozivale me.
Otvarale mi se.

Ljuljao sam se na valovima
Erihtonijevih kobila,

Vijorile tri tisuće repova.
Šibale me po licu tri tisuće griva.

Usta su mi bila puna
dlake i pjene.

Vrat i ramena njihovih ujeda.

Ljut miris njihove mokraće i znoja
raznosio sam po otocima.

Od Tasosa do Cipra.

SILVESTAR

Zašto je mladi Mate Kutleša pri ređenju uzeo ime Silvestar? Jesu li mu ga došapnule njegove šumske sestrice, vile?

Iz dubovih dubrava, jezera i jezerina. Iz Vran-planine. Iz oblaka.

Zašto je fra Silvestrovu konju Tataru uvijek bila spletena griva, u grivi zmijska?

Viđali je Runovićani kako se Tataru vije oko vrata i fra Silvestru oko desne ruke.

One, kojom je zapisao imotske junačke pjesme i priče o vinjanskim vilama. Kako su Karamatića čobani u Oštrcu uhvatili mladu vilu od dvanaest godina i doveli je kući.

ORLA POSLALE PO NJ

Jastreb u pandžama odnese pile. Orao iz kolijevke dijete.

Od pileta u Drinovoj ljuti našli perje i kosti. Od djeteta strvi ni krvi.

Pastiri u Jamutini čuli djetetov plač.

Zadojile ga vile. Nadjenule mu drugo, vilinsko ime. Orla poslale po nj.

Sedam godina majka tražila i dozivala po gori. Sestrila, kumila, preklinjala. Spavala na vilinskom pragu.

Prekoracivale je.

U san joj ga dovodile: da ga podoji i pomiluje. I odvodile u Jamutinu, u svoje srebrene dvore.

Pjevale mu medenim glasom i pitale ga medom.

NALIK NA MUNJU

Nalik na munju kad nad Lastovom,
kad nad Bijakovom procvjeta.

Svukla sa sebe perje, ostavila ga
u oblacima.

Legla kraj tebe, gola.

PRI JABUCI

Pri jabuci: padale po vama
jabuke.

Pri dubu: padao po vama
žir.

Pri Zvezdari: padale po vama
zvezde.

UZE O LUDU RAŽ

Toga te dana sreća pšenica. Mudra, mirisna, jedra. Zlatilo joj se lice. Zrela za žetvu i za udaju, htjela s tobom na guvno. U mlin, pred oltar, u postelju. U krušnu peć. Kućiti kuću, rađati djecu. Peći kruh.

Osmjehivala ti se.

Sutradan te sreća raž. Zelena, lakomislena, visoka. Srebrila joj se koljena. Odvela te u Mošnji dolac, u Bijakovu. Ljuljati se nad gradovima. Oltari joj brda i doline. Postelja cmilj i kadulja, vlasulja trava. Kuća pećina, djeca ptice i oblaci.

Ostavio mudru pšenicu. Uzeo ludu raž.

ZAPAMĆENA SVJETLOST

Najljepša zapamćena svjetlost:
kad su mi usred dvadesetog stoljeća,
u jadranskom kršu, u kolovozu,
svijetlile zvijezde.

Kad su mi između zvijezda prvi put zasvijetlile
tvoje sise.

SKLOPILA RUKE

Sklopila ruke.
Sklopila krila.

Sklopila oči.

S neba i s mora.
S otokâ i s planine.

Sa svih strana.

Na tvoju kuću.
Na tvoj bor.

Pada kiša.

TREĆI GROMOVI

Treća kiša slazi s planine. Za kišom treći vukovi. Htio sam napisati: treći gromovi. Uslišena moja jučerašnja molitva za gromove. Sašli s planine. Pred gromovima sašla kiša. Jedan grom nad mojim kućnim krovom. Nadnio se nada mnom: gleda što pišem.

Planina je kišina kuća. Bog u planini drži kišu. Čuvaju mu je gromovi. Stražare na planinskim vrhovima.

Kad to zaslužimo, kad se smiluje Bog, šalje nam kišu s planine. S kišom i njezine čuvar, gromove.

Kiše se razidu po nebesima i otocima, za pašom, kao što se razidu ovce. Bog za njima šalje gromove. Da ih vrate u planinu, u svoj tor. Gromovi su božji kišni, ovčarski psi.

Upravo sad, jedan božji grom-pas vraća kišu koja je bila zamakla za Brač.

Kišna su stada velika i brojna, pa Bogu treba puno gromova-pasa.

A kada se kišna stada namnože preko svake mjere, kad se hiljade božje ovce, Bog među njih šalje čopore gromova-vukova i vučica-munja. Da ih vrate na pravu mjeru.

Obično se javljaju s burom. Zavijaju, u nebo dižu nozdrve: iz nozdrva im izlaze zvijezde.

Slušao sam ih još u materi, u Podosoju, nad svojom budućom kućom, pa uvijek razlikujem urlanje i zavijanje božjih gromova-vukova od urlanja i zavijanja božjih gromova-pasa.

GRLIŠ KIŠU

Objema rukama,
grliš kišu.

S deset tisuća
svojih ruku,

kiša grli tebe.

PUTNE FIGURE

Jakša Fiamengo

GENIUS LOCI

Na ovome mjestu volio bih zastat,
Pogledat u beskraj, k otocima, k sjaju,
Pronaći početak u najdaljem kraju,
U prejasno vrijeme stizat i obrastat.

Na ovome mjestu najbolje bi bilo
U konačnom usnut, travama obgrljen,
Stat u sjenu stijene ne da budem smrvljen
Već da gledam u dalj, pratim bijelo krilo

Što raznosi svjetlost sa ove strmine,
Kušam kruh dobrote i vjetar s pučine
Dočekujem revno, dovršavam cestu

Što vodi u srce te ko mač se zarit
U srce tišine i pobožno starit
Na ovome mjestu, dobrom starom mjestu.

RIJEČ ŠTO NAS IZUSTI

Što ova riječ misli o meni u času
Dok joj dajem krila i s usta je puštam?

Dugo sam joj oblik skladao, sad guštam.
Vadim je iz glave i prepuštam glasu.

Što ona sad misli o meni, svom tvorcu
Ili o ideji tvorbenog i mjeri
Sa kojom je puštam na svijet, među zvijeri,
Sa kojom joj skupljam i razdajem forcu?

Što ova riječ misli dok silazi s usta?
Što ova riječ pamti, tko to u njoj usta
Da pozdravi sunce, da i druge riječi

Okupi u jednoj da svijet bude veći?
Možda to i nije riječ već govor pusti,
Riječ od bezbroj riječi, riječ što nas izusti?

PRED SVEMIROM MORA

Pred svemirom mora moj brod je na žalu,
Usidren u svemu što stiže s pučine
I kao da čeka zapovijed i skine
Žig nevažnog plova na kopnu ter valu

Prepusti do kraja sve ono rad čega
Skladaše ga ljudi od drva i mjera
Što im ih je more zadalo od škvera
Do zavjetne vatre za blagdan vrh brijega.

Pred svemirom mora moj brod je na sidru
Vremena što vijek mu smiruje i teše,
I mjeri ga svjetlom, i puni klepsidru

(A u njoj smo skupa); i na valu pleše
I sve što se rađa rado prima na se
Brod plovidbe željan, mora prve klase.

SVEČANI ULAZAK GRADA U MOJU SOBU

Otvorit ću prozor da što više grada
Prodre u nutrinu sobe i iz sobe
Što dublje u mene, da se u me drobe
Sati punog svjetla i da svjetlo pada

I u moju dušu i u moje tijelo;
Da me sveg opčini, da me sveg obrubi
Vrijeme kojeg nema, kao kad se ljubi
A crno je crno i bijelo je bijelo.

Otvorit ću prozor krovovima s bojom
Što su boje svega, što su radost ljeta,
Otpočinut sasvim u postelji s kojom

Podijelit ću svjetlost što kroz prozor stiže
I po golom zidu riše sjene, šeta
I puni mi grudi, i glavu mi diže.

POGLED PREMA SATU

Pogled prema satu na kamenoj kuli
Nije samo pogled na vrijeme i ono
Što u njemu bdije, na njegovo zvono
Bez čijeg smo zvuka premda smo ga čuli

U svojoj dubini, onoj što je dublja
Od nas i od mnogih koji s njim zanijeme;
Pogled prema satu ne broji tek vrijeme
Što ko kakva sila, čas nježna čas grublja,

Vezuje nam misli i svjetlosti driješi
A s njima i ono što se s njega smiješi
I broji nam vrijeme, i život nam sklada.

Pogled prema satu, u kojem smo svoji,
Dok nad nama bdije zlatno oko grada,
Snaži nas i diže, slapom svjetla poji

Što padajuć' raste i rastući pada.

SVECI KOJI DRŽE GRADOVE U RUCI

Sveci koji drže gradove u ruci
Bradati su, mudri; u očima more
Imaju i nose utvrđene dvore,
Palače i kule; i kao da luci

Domahuju svojom staračkom dobrotom.
U nišama stoje i bedeme krase,
Sve pošasti gradske uzimaju na se,
Sve one od prije i sve one potom.

Svece naše dobre ne smetaju kiše,
Ne peku ih žege; kamen je posvećen,
Kojem su svoj izgled dali i sve više

Svaki od njih cijelim gradom je izrečen.
Svece koji drže gradove u ruci
Ne muče zli snovi niti mamurluci.

U svojoj su kući, sve žuci i žuci....

TA DVA ŠUMNA RTA

Strah me, moram reći, da me ne zarobe
Ta dva šumna rta oko kojih more
Ispisuje čvrste granice i spore
Mijene mojih doba; pazim da ne zdrobe

Moj brod kad isplovim, da me ne usmjere
Na sve strane svijeta, samo ne na onu
Na koju sam htio i u čijem zvonu
Svi su moji zvuci i sve moje mjere.

Ta dva šumna rta, ta dva pola što me
Motre kao moćni dusi pa se bojim
Da me ne odgurnu ako se odvojim

Od kuće i krenem u svijet koji zove
I kvari mi život, i prlja mi snove.
Ta dva šumna rta, ta dva što me lome,

A sa mnom su jedno i svak je po svome...

VODA SA DNA ZDENCA

Voda sa dna zdenca tajnija je, gušća
 I nalik na talog neke tvarne mijene;
 Zagradiš li do nje ko da se odjene
 U najteže kapi iz najširih ušća.

Voda sa dna zdenca čak i nije voda,
 Možda samo mati najtamnijih kapi;
 Jače se održi i sporije hlapi
 Ko najdublje more ispod bijelog broda.

Voda sa dna zdenca nespokojno drijema,
 Voda u dubini zgusne i dubinu
 I dubi na dubu (dubu kojeg nema!)

I ona je tada dublja i još dublja...
 Voda u dubini sanja sprud, plićinu
 I na maestralu lelujanje rublja.

TA RIJEČ VRLO STARA

Hoćemo li ikad shvatit da nas vara,
 Hoće li nas opet opsjenom zapljusnut,
 Hoće li nas buditi ili s nama usnut
 To umijeće drugog, ta riječ vrlo stara?

Hoće li nam ostat iza ljetnih jara
 Kad počnemo pjevat tugaljive pjesme,
 Hoće li nas stišat, kada nas razbjesne,
 To umijeće drugog, ta riječ vrlo stara?

Kad utroba broda ko utroba svijeta
 Provre živom riječju i iz nas išeta
 Hoćemo li išta razumjeti njeno?

Hoćemo li kazat: vatro, vjetre, ženo?
 Hoćemo li išta, kada, čime, kako
 Da sve bude dobro, sigurno i lako?

PUTNE FIGURE

U gradiću nekom na putu iz grada
U grad sasvim drugi (a možda i treći)
Slušao sam dugo šum vode, bez riječi,
Slušao sam kako diže se i pada

Vodoskok i revno od vode odvaja
Svako mirovanje i u finoj pjeni
Slaže niz figura, zjena je u zjeni
Što sklada sjaj vode i sjenu tog sjaja.

Na putu iz grada u grad, *bona fide*
Tražio sam čistu razliku i njeno
Svojstvo za posebnost, mjerio je lijeno.

I dok mi je život u vodi ispisan,
Trebao sam štošta učinit, a nisam.
Samo mi se išlo. I još mi se ide,

Bona fide.

PRISTANAK

Kad pristane brod na kamen naše rive
On istoga časa pristaje i na nas,
Na sve što smo bili, na sve što smo danas
I što ćemo biti, nađe li nas žive

U sutrašnjem danu, na sutrašnjoj rivi.
Kad pristane brod zar to ne znači isto
Što i proći rivom i obući čisto
Nedjeljno odijelo pa nek nam se divi

Tko hoće, tko vrijeme umije osjetit
Ko svečanost mora? (Trebali podsjetit
Da more i brodom, a ne samo valom,

S obalom paktira i pogodbu sklapa
S kamenom i pred njim smjerno se potapa
Il' još brže plovi, nošen maestralom?).

MORE U BOCI

Čuvam jedno malo more na ormaru
 Ko kap plave tinte, ko suzu reptila,
 Kada mi se leti da mi dade krila,
 Kada mi se druži da sam s njim u paru.

Za tamnih oluja katkad zaorgulja,
 Za oseka bistrih ravnodušno drijema,
 Podsjeća me uvijek i na to što nema,
 Što nije od naših opsjena i ulja.

O nježnosti prve uvale i svjetlu,
 O kristalu vjetra, o času kad sviće
 U lukama bijelim sa pjesmom uz dvore,

O valima dugim, o mutnom podrijetlu
 Dok pod rivom blagost novih dana stiće,
 Sanja moje more, podsjeća me more

Na vatre svih vatri što u njemu gore.

MALAKOLOŠKI ZVUK

U Makarskoj školjke ne udišu više
 More već ideju mora i tišine,
 Spravne da zanaovijek poopće sa svime
 Svoj jezik samoće što na mulj miriše,

Na jezik dubokih bonaca i jeze.
 U Makarskoj školjke razastiru boje
 I čudnih oblika još uspravno stoje,
 A duša im negdje nit vječnosti veze.

Počivaju školjke sred šumne tišine,
 Onostrana glazba više ih ne brine,
 Tek ih katkad zvono samostansko sjeti

Koliko su u se sabrale ljepote
 I tko ih od mora rastavi i ote,
 Od čega se diše i od čega leti.

EMAUS

Ivanu Martincu

Vonj borove smole na prašnjavoj cesti
U svjetlosti pune sunčeve parade
Zatječe nas opet i ko da nas kade
Svi mirisi svijeta u drijemnoj siesti.

I sve što se zbiva kao da i nije,
A ipak: zar nešto nejasno se sprema?
Sami smo pod borjem a ko da ga nema,
Već samo vidici, prašnjav put, trag zmiije...

Od poznatih stvari jedva išta znamo:
Što je iza slutnje i je li to samo
Besposleno sunce na marjanskoj cesti?

Smirili se cvrčci, zastale su ptice,
Tajni nam se vjetar unosi u lice...
Jesu li za danas iscrpljene vijesti?

STARA PODSTRANA

U kamen vrh ceste, u gnijezdo što more
Gleda sa visine i sve mijene prati,
U riječi što kamen uvijek nam ih vrati,
U dahu starine, uz put podno gore

Penjemo se s knjigom ko vrači u dvore,
Zaspale pod kišom koja još će prati
Uspomene drevne, tihi korak sati;
Penjemo se s knjigom da nam se otvore

Vidici u ono unutrašnje naše,
U ono što jesmo (jer tu smo, sve veći),
U dah i duh zemlje, u luč što nam maše

Iz povijesti cijele, iz svih njenih riječi
Što prizivlju zvijezde i ko slap će teći
Nudeći nam svjetlost iz stoljetne čaše.

U VRTU, U SJENI

Sad otvaram knjigu u vrtu, u sjeni
 Od stoljetnog lišća, od kiselog nara
 I sve se već mislim koga to otvara
 Ta knjiga, to vrijeme što u njoj se pjenu.

I koga mi hoće pokazat a neznan
 Stigao je do nas, upitno nas gleda,
 Spreman da samoću svoju našoj preda
 I zazida vrijeme i otvori bezdan.

Sad otvaram knjigu i knjiga otvara
 Sva lica iz kojih pobožno je gledam;
 Knjiga tihih slova, knjiga jako stara,

Knjiga što me motri; i kako izgledam,
 Tako se i ona prostire duž svijeta
 I diže me k letu i ideji leta.

STARINSKI RASPORED

Možda to i nije samo usamljeni
 Čempres, možda je to drvo samoniklo,
 Dovoljno na sumrak i nesreću sviklo,
 I možda mu treba pristupit ko ženi;

Možda je to samo more što se pjenu,
 Ta krošnja i cvrkut ptica što umuknu,
 I ne zna se tko to nečujno jauknu
 Kad se gasi zadnji trak sunca i sjenu

Prepuštamo vrijeme i sat zaustavljen;
 Tko to nakon svega gord je i uspravljen
 Kad je cijeli pejzaž sutonom usmrćen;

Tko nas to sa nebom vezuje i miri,
 Tko to iza drva nag od tuge viri
 Dok hvatamo zvijezde kao vodu vrčem?

ZIMSKI JEDRENJACI

Ko uklete duše, kosturi na vjetru,
Uz mol prema moru drugu slanost dišu,
Proriču sudbinu, na vjetar mirišu;
Kao da u kavu, u grah, crnu jetru

Gledaju i snuju o tom što se sluti
S druge strane mora kojeg treba prijeći
Mada njihov cilj je, uvijek za broj veći,
Točno sred pučine gdje se more muti

Po posebnom slijedu, gdje su zimski puti.
Ko uklete duše, na jarbolu s vragom,
Smotanih jedara, opuštenom snagom

Tko zna što sve znaju, što u njima žuti
Dok samuju s lukom koja je i sama
Umrla od mnogih potrošenih drama.

NOĆNO MORE

More je ta krupna zvijer, ja ne znam veću;
Diše pored mene, u stopu me prati,
Ode na pučinu pa se opet vrati,
Čujem kako pali nevidljivu svijeću,

Ogrnut tišinom što muklo zna zborit.
More je taj svemir što ga noć prikriva,
Dostiže me svuda, u svemu se zbiva
I stalno me hoće na se upozorit.

More je ta žena za koju sam vezan
Kao brod sa rivom, od svjetla odrezan.
More je taj tamni neznanac i što ću

Nego ga prihvatit ko poziv na piće;
I dok s dna mrkline slušam gdje se miče,
U njegovoj čuvam i svoju samoću.

NOĆNA KRETANJA

Katkad se i mjesec u moj san nadviri
I uđe u njega ko u dnevnu sobu;
I probudi cvijeće, rastjera tjeskobu;
I prate ga mravi, vrapci i leptiri,

Kojima još nije do sna. I baš stoga
U svemu je budno vrijeme koje plovi
Ko brod što ga njišu prvi zimski snovi
I u svemu tome nema ništa zloga.

U noći svi zvuci, sva svjetla, svi zraci
Poprimaju svojstvo kretanja i s njima
Krećemo se i mi kroz mrak, ko oblaci

Što ih vrijeme ljulja i za san priprema.
I sve što svjetluca i znak sna poprima
Pustimo nek drijema, nek blaženo drijema...

TO

Maja Gjerek

onom, koji me izgubio kao cipelu

I

što se to s vama događa?
pitala me u polupraznoj ljekarni
žena za pultom, kod koje kupujem povremeno
lijekove već godinama,
zabrinuto vrteći glavom
zagledana u recept pred sobom
kao da je pismo-bomba
koje sve brže otkucava

jedan je čovjek u kutu
nezainteresirano promatrao
bočice sa šamponima i kremama
i šapnula sam, nadam se,
dovoljno tiho:
»ostavio me muž.
nakon dvadeset godina.«

»a, to«, trgnula se dižući pogled
i uputila sporim korakom prema ladicama
prevrćući sićušni lijek u rukama, rekla je:
»nije to tako strašno, ima danas puno toga«,
kao da govori o infekciji ili epidemiji ospica.
zašto vam ne prepišu nešto lakše?
muškarac se sa sve većim naporom pravio da nas ne sluša
i vrtio prstima, udaljivši se u sam kraj ljekarne,

sada zaokupljen zavojima i flasterima,
rekla sam još tiše, jedva sam micala usnama,
mislim da je izgovarala riječi samo duša:

»bila sam trudna
i od šoka iskrvarila.«
»a, to,«,
gotovo uzviknu žena rumenih obraza, natečenih
nogu, srednjih godina i dobrih namjera.
gledala sam kako joj s lica nestaje
sjenka sjenke ljubaznog osmijeha
i mislila, Bože, ovako, zar ne, izgleda čistilište
pitaju te ono što nas oboje znamo
i Ti i ja, ali prisiljen si
da odgovaraš i odgovaraš
dok ti krv u žilama ne procvjeta poput korova

II

napokon mi je pružila bočicu, drhtavim prstima
sad je i ona šaptala:
»ali budite hrabri, hrabri, zaboga
nitko nije vrijedan takve patnje i ovog otrova«

otrov sam stiskala u šaci, čvrsto
otrov koji je pomagao da ustanem i zaspim
već mjesecima, otrov koji sam svakodnevno blagoslivljala
i kad bi me pitali što je nektar
ja bih ga umjesto odgovora ispila
naiskap, samo nisam smjela, nisam smjela
Božje je oko u mom srcu gledalo što činim
jer put u pakao popločen je dobrim namjerama,
računaju se samo djela

Kada sam već bila gotovo na vratima,
ne obazirući se na čovjeka koji je tražio nešto gumeno,
ali ne bombone, iznenada me upitala:
»imate li još djece?«
»Imam«, odgovorila sam
»Predivnu kćer od devetnaest godina.«
»ah« odahnula je i s uzdahom uzviknula:
»to, to, onda ste zapravo sretna žena.«

»vrlo sretna«,
 rekla sam iskreno i zatvorila vrata.
 vani, u raju su već pjevale ptice
 i čula se policijska sirena
 kao da anđele zabavlja samo moderna glazba,
 nešto starinske čarolije sitnih glasova u lišću,
 i dugi dugi vrisak očajnog refrena...

(NE)PLAVUŠA

I
 ja sam ljubavnica hrvatskih pjesnika
 poslije ponoći uvlačim se u njihove
 knjige i liježem naga između stihova
 bez tijela, kao Hegelova metafora,
 kao Platonova ideja
 protežem se lijeno od snova do snova,
 od slova do slova,
 kao prešana ruža, ili papirna orhideja.

nemojte mi suditi strogo, oni
 spasili su me kad sam ostala
 sama s okrvavljenom dušom
 među bedrima, u srednjim
 godinama, na maloj splavi
 pretrpanoj lažima i knjigama,
 s razbijenim globusom u glavi.
 ja sam ljubavnica hrvatskih pjesnika
 okrutno su me podsjećali
 nemilosrdnim rečenicama i stihovima
 da poezija nije život, ali
 život može biti poezija
 štoviše pjesma, himna, rana,
 puštali da plačem kao
 janje do zore,
 kog će raskrvariti prsti
 sudnjega dana

II

a zatim su me nasmijavali
 zlatnim suzama kao breskvama,
 nosili mi jabuke i kruh
 u njedrima, opijali me
 rimama i ritmom kao vinom
 dok ne bih postala vlažna
 od nježnosti pod trepavicama
 kao mlijekom natopljena morska spužva
 među ježevim iglicama

ja sam ljubavnica svjetskih pjesnika,
 imali su me gotovo svi do jednog
 za čitateljicu, koja je spavala
 s njihovim mislima pod glavom
 kao s jastukom, zagrljena sa svakom
 zbirkom, kao lutkom sa zamršenim pletenicama

život me stavio u vatru, i pod led
 da me nauči pristojnosti i iskuša
 ljubila sam ih sve i ljubim
 anđeli su mi svjedoci
 nijedan me nije poljubio, osim u lice, poput brata,
 možda mi koji napiše pjesmu, barem pokuša
 da, ljubavi, oprosti, ljubila sam mnogo
 ali nemoj mi suditi strogo
 ti znaš da je bačeno kamenje već sve
 u mom srcu, a srce mrazom opržena ruža

svaki čas prijete nam poplave i suša
 djeca umiru žedna, a starci od gladi
 ovo je treće tisućljeće
 i iako još kažu i lijepa, ipak sam tužna
 i nemam ni jedno opravdanje za sebe,
 ptice pjevaju u prekrasno proljeće,
 ja mucam;
 noćas sam sanjala da
 moj bivši muž je plavuša

MIHOVILOV MAČ

šteta što nije uzimala opojne droge u mladosti
 ni veće količine alkohola,
 reći će kritičari i to dobronamjerni
 tko zna kakve bi divne pjesme pisala u transu
 ovako, jedva je imala snage, izgleda
 da ponekad skuha ručak umjesto majke,
 usisa prašinu i prostre rublje na terasu,
 rasplače se poslije tužnog filma, umije,
 našminka oči i obuče večernju halju
 kad je trebalo poeziju negdje čitati glasno,
 u svečanim okolnostima, za okupljenu masu,
 i strasno, prije večere i odlaska snovima u daljinu
 gdje se grlila sa svojim umornim jastvom
 u Kristovom vinu

šteta što nije imala više ljubavnika,
 ni raznovrsnih, iz različitih kultura
 zapisat će povjesničari književnosti
 tko zna koliko bi to iskustvo svojim bogatstvom
 oplemenilo njene verse, donijelo novih nijansi
 na papirno praznom polju dosadne nevinosti,
 koja iznosi uvijek isto čuvstvo,
 neku nedefiniranu nježnost i tajanstvo, puno skrupula
 da se ne šokira nikog, da se ništa ne zgazi
 vrhom penkala, kao mrava oštrom štiklom
 što sve nije vidjela, što sve čula, nažalost,
 srca probodenog samo jednom
 istom iglom, istog lika,
 koliko zanimljivih demona nije sreća na stazi
 i poigrala se vlastitim tijelom kao video-igrom
 koliko je propustila neponovljivih prilika
 da bude boem a ne dama, s velom
 u bijelom, kao crnobijela
 uokvirena, a nedovršena slika

II

šteta što nije više putovala, reći će prevoditelji,
 imala bogate zaštitnike, bila razmažena
 upoznala orijent, Amerike, plesala charlston,

ronila u južnim morima, bila spašena
 zatim prokrstarila kineskim carstvom
 u Japanu šetala u muškarca preobučena
 i skrivala se, kao figurica od porculana
 idući od ruke do ruke, po različitim dvorima
 šteta što je bila tako ukočena i povučena
 zapravo, šteta što je bila žena, ukratko
 kad već nije znala što s onim lijepim u sebi
 za što je predodređena i stvorena
 tako slatko

šteta što nije rodila više djece,
 bar neka korist od tog neiskorištenog tijela,
 brižljivih prstiju, zabrinutog daha,
 neprospavanih noći, klečanja ispred raspela
 samo je jednom bila kuća novom
 ljudskom biću, samo jednom
 novoj duši posudila svoja usta i oči
 na devet mjeseci i za cijeli život,
 samo jednom je bila majkom, a trebala je više
 kad je već radije živjela, umjesto pisala
 potpuno nezaokupljena vremenom i mjestom,
 i očaranija svježim pelenama i mlijekom,
 no zapisanim djelom.
 o tužna, luda fortune!
 zašto nije rađala često?

šteta što nije znala što je, ni tko je,
 modernist, postmodernist, etičar, esteta
 da je bar probala opijum i apsint na vrijeme!
 ovako, samo par stihova u antologiji.
 i ništa. kratka biografija. voljena majka, obitelj
 jedna ljubav (samo jedna!) i mati tek jednog djeteta
 šteta! reći će antologičari
 zbilja uludo potrošen talent.
 teško da će joj djela doživjeti reprint,
 tiskati se sabrana djela,
 potomci dobiti tantijeme,
 trebala je barem umrijeti mlada
 u bljesku arkandelovog mača, u krvi,
 kad je već više voljela svoju tihu vječnost
 no naše, tako uzbudljivo, vrijeme....

PLOTINOVİ KOSOVI ZLATNIH KLJUNOVA

I

»zelenooka«, rekao je moj ljubljani
sjedeći na biciklu i grickajući koštice
kao da su sićušne usne kosočkih konkubina,
»jednom ćeš se vratiti
i vidjeti, sve je ovo dio filma
snimljenog davno na nebu
u režiji spretnog kerubina
u kojem smo pristali glumiti.«

»a znaš li kraj, ti, koji se
svega sjećaš, osim ljubavi?«
»ne znam«,
slegnuo je ramenima i osluhnuo
kosa kako pjeva.
»znam samo da sam ja tvoj čovjek,
a ti moja neposlušna žena
i da ćemo na kraju skupa živjeti,
možda čak postati jedno drugom lijek.«

»ja živim s tobom otkako se sjećam,
čak i kosovi žutih kljunova
ponavljaju to svakoga proljeća,
da te volim, kao oni nebo
i kao oni anđelima, da tebi pjevam.«

II

»ipak si neposlušna, šminkaš se,
stavljaš ukrase u kosu kao poludjela,
odlaziš na putovanja od dvadeset godina
i dok ti govorim, još uvijek zijevaš.

»a ti si kao kralj? da padnem pred
tobom na koljena i zamolim za oprost?
tko je imao harem uz mene, s tisuću djeva?
tko je pleo krletku oko mog mladog tijela
od sebičnih ruku i lijelih popodneva?«

»poslušajmo kosa, dušo. čuješ li kako dobro pjeva?
kad bismo razumjeli što nam govori,

sve bismo znali. i dokle ćemo tako,
i zašto ljubav ne prolazi, već oklijeva.«

»Spomenuo si ljubav? onda je kos u
crno perje i žuti kljun ipak preruseni anđeo,
napokon doskakutao i na našoj stazi,
pomalo sretan, pomalo izgubljen u mladoj travi.
nacrtaj sada njegova krila svojim usnama na mojim
i da nikad više, zauvijek, ne progovorimo o ljubavi.«

SMISAO TRADICIJE

Marina Šur Puhlovski

*Mefistofeles: »Na drugom kraju nađosmo se tad,
Što dno je nekad bilo, vrh je sad.«
Goethe: »Faust« (prijevod Tito Strozzi)*

UVOD

Kad sam prije sedamnaest godina pisala esej »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe«, vjerovala sam da su problemi što sam ih tamo otvorila – ponajprije prevlast kiča, trivijalnosti ili, kako hoćete, kao svijeta bez čovjeka u umjetnosti a što nas je ostavljalo u potpunoj vrijednosnoj praznini – pri kraju svog života, već zato što sam ih uopće uspjela detektirati. Međutim, prevarila sam se. U ovih sedamnaest godina proizvodnja falšne umjetničke robe ne samo da se nije smanjila, nego se enormno povećala, do mjere da je ona zasjela na mjesto umjetnosti te postala njenim lažnim autoritetom, što znači da se više i ne prepoznaje kao laž. Prerušila se u istinu, pa se sad i vidi kao istina, u odnosu na koju je prava istina ništa: sluga je zauzeo mjesto gospodara, manje je zajahalo veće, ništavnost je postala normom! Time smo se u kulturi našli u sličnoj poziciji u kojoj su se našli vragovi kad ih je Bog s Neba survao u Pakao – barem prema svjedočenju Mefistofelesa iz Goetheova »Fausta«: »Na drugom kraju nađosmo se tad, / Što dno je nekad bilo, vrh je sad«, kaže Mefistofeles Faustu opisujući situaciju nakon Pada, zbog čega sam te stihove i stavila kao moto ovog eseja.

Zašto esej o tradiciji?

Zato što je kič bolest kulture, a tradicija je mjesto gdje se ta bolest začela i razvila, pa je tamo i lijek protiv nje – u korijenima njezina nastanka...

Iako paralelna proizvodnja kiča umjetničko stvaranje prati od njenih početaka jer uvijek ima epigona koji ne razlikuju umjetničko, ljudsko, humanizirano, od neumjetničkog, neljudskog, dehumaniziranog, pa se u svom lažnom stvaranju oslanjaju ne na sebe i svoj talent, jer ga i nemaju, već na ono svima dostupno, na jezik i njegove okoštale, »gotove« istine, tendencija prevlasti jezika nad čovjekom, mrtvog nad živim, neumjetničkog nad umjetničkim postaje prevladavajućim fenomenom tek u drugoj polovici dvadesetog stoljeća kao rezultat kretanja u zapadnoevropskoj kulturi s kraja devetnaestog stoljeća... Pod kulturom razumijevamo cjelokupni život društva, dakle sva zbivanja u politici, znanosti, umjetnosti i ostalom, koja ma kako bila različita zrcale isto; sve je uvijek u svemu... Primjerice, upravo se u znanosti krajem devetnaestog stoljeća, kao posljedica političkih zbivanja istog tog stoljeća, zbio onaj veliki »rez« koji je iz temelja promijenio našu predodžbu svijeta, a time i način života i njegovu umjetničku recepciju, koja je od nekog tko promišlja svijet svedena na njegova pukog zabavljača... Znanost je otkrila da činjenice više nisu od Boga, da je sve relativno, da materija ne postoji, a umjetnost je te spoznaje »prevela« na svoj način, naime, da onda na svijetu istine i nema, da je istina jednaka laži, a kako u nadmetanju slabog s jakim uvijek strada jako, evo laži kako se šepuri u ruhu istine i trubi jednu jedinu poruku: da je ona, laž, jedina i vrhovna istina. Proces je, jasno, bio dug, današnjoj prevlasti laži prethodilo je kolebanje koje znamo kao modernu umjetnost, pa ono što je slijedilo modernoj umjetnosti i što uvjetno možemo nazvati post-modernom umjetnošću, uvjetno, jer ne pretendiramo na točnost terminologije, bavimo se fenomenima a ne imenima, i u tom je procesu malo pomalo na razne načine detronizirana tradicija, odnosno njene zasade, sve dok nismo dobili nešto što više uopće nije ono što je izvorno bilo, samo je zadržalo isto ime: kako smo već prejudicirali, ono što se danas zove »umjetnost« ima samo formalne, a ne i sadržajne veze s onim što se umjetnošću smatralo od njenih početaka pa sve do kraja devetnaestog stoljeća, što možda znači da je čovjek došao do onog stupnja u svojoj kulturi kad mu umjetnost više ne treba, zbog čega ju je i mogao tako hladnokrvno objesiti mačku o rep... Ovim problemom pozabavit ću se u eseju »Kultura me izdala«, dok ću u ovome govoriti s pozicije čovjeka koji je na književnosti izrastao, kojem je ona pomogla preživjeti te mu još i danas treba: a ono što mu treba gotovo više uopće ne može naći u djelima suvremenika, nego jedino u tradiciji...

REALIZAM – POSLJEDNJE STOLJEĆE IDENTITETA

Do pojave moderne umjetnosti, umjetnost, posebice umjetnost romana, živjela je svoje posljednje stoljeće i d e n t i t e t a. Čovjek je identitet stjecao unaprijed, rođenjem, a u životu ga samo potvrđivao, a kao što je čovjek imao svoj identitet u svijetu imao ga je i jezik: čovjek, svijet i jezik bili su u skladu. Utvrđena hijerarhija imala je temelj u religiji, odnosno u Božjoj volji. Identitet svijeta, čovjeka i jezika bio je Božja, a ne naša volja, pojam »slobodne volje« praktično nije postojao, odnosno, postojao je unutar zadanih koordinata kao »spoznata nužnost« (Spinoza). Svijet se objašnjavao na mehanički način,

a čovjek i njegova sudbina bili su tek dio tog mehanizma kojem se nitko nije mogao oteti, čvrsto spleteni sa svojom tradicijom; tradicija im je davala identitet. Tako je to bilo od početka kulture uopće, za zapadnog čovjeka smještene u biblijski i grčki svijet... Možda je to najpreciznije izrazio Viktor Hugo u »Jadnicima« rečenicom da su »činjenice od Boga«, koja me kad sam je pročitala zapanjila jer sam odjednom shvatila da u našem svijetu, za razliku od onog V. Hugoa, činjenice više nisu od Boga nego su proizvoljne. Stoga naša stvarnost više nema identiteta, ona je svojevrsna ne-stvarnost, s kojom stalno iznova moramo izlaziti na kraj, moramo je stalno iznova spoznavati i imenovati, uvijek je nanovo stjecati. Jasno da u takvoj stvarnosti ni mi nemamo identitet, i mi ga neprestano moramo stvarati, potvrđivati se u našim bezbrojnim ulogama, odnosno funkcijama koje imamo u društvu, tako da naša sudbina postaje stjecanje tog identiteta koji nam je prije bio dan unaprijed. Identitet smo imali – književnost ga je samo preispitivala... Pošto je izgubljen, književnost se počinje baviti njegovim stvaranjem, što je bitno promijenilo njezine pretpostavke. Preispitivanje, promišljanje postojećeg svijeta zamijenilo je stvaranje novog svijeta, koji se preispituje u tijeku samog tog stvaranja, na što odlazi polovica umjetničke snage: druga polovica potrebna je za stvaranje jezika sposobnog stvoriti taj novi svijet, jer nam jezik, kao ni identitet, više nije dan, jezik više nije identičan svijetu. Identitet je značio jedinstvo svijeta i jezika koje je zauvijek izgubljeno.

Veliki romanopisci devetnaestog stoljeća, primjerice, ma koliko se između sebe kao osobnosti i pripadnici različitih nacija razlikovali, slični su po svojoj bezbrižnoj uronjenosti u tradiciju, i na njoj zasnovanom identitetu, te utoliko po svom mirnom korištenju jezika koji, prema svojim naravima i sposobnostima, s lakoćom pune novim značenjima, novim pojmovima. Važna je osoba koja se jezikom koristi, ne jezik sam, jer je jezik dan skupa s identitetom, o njemu ne treba razmišljati: jezik još sluša! Pisac se ne brine o jeziku nego o onom što njime hoće reći, on se sa svojom osobnošću u postojeći jezik jednostavno useljava pun povjerenja, ovaj mu je sasvim dostatan za izricanje njegovih spoznaja: svijet je moguće izreći bez ostatka. Stil nije u jeziku, nego u čovjeku, stil je sam umjetnik. U devetnaestom stoljeću nema jezičnih eksperimentatora, to nije ni Flaubert, ma koliko se mučio oko jezika, jer se on ipak ne muči oko njegova stvaranja, nego oko njegove savršenosti, premda taj napor ukazuje na promjene koje slijede, na vrijeme kad će jezik trebati stvarati: utoliko je Flaubert jedan od prvih pisaca moderniteta, pod čime mislimo ono što nastupa s dvadesetim stoljećem, kad tradicija zasnovana na identitetu prestaje biti jedinstveno područje kojim se i pisci i čitatelji mogu bezbrižno i sa sigurnošću kretati, jasno, ako pisci imaju što reći i ako čitatelja uopće zanima što pisac ima reći. Jezik još pripada piscu, njegovoj osobnosti i talentu. A jedino po tome u vrijeme ondašnje suvremenosti selekcionira vrijednosti: što veći talent, to je djelo vrednije, a veličina talenta mjeri se stupnjem dosezanja istine. Istina činjenica koje su od Boga najveća je vrijednost tog svijeta, a do te istine dolazi se sposobnošću za iskrenost, za uronjavanje u sebe: talent je zapravo ta sposobnost jer naučiti pisati – kako pokazuje današnje stanje književnosti – mogu svi. Nije važno koliko si pismen, jer jezik još ne stvaraš, imaš ga gotovog, u tradiciji, važno je koliko si iskren, koliko si duboko u sebe, zagledao i do kakvih si istina došao, dakle, koliko si talentiran. Bez talenta, bez zagledanosti u sebe pri čemu se ne moraš bahtati jezikom jer ga imaš gotovog, nikada ne bismo dobili one mirne, opsežne, moćne

romane ni Tolstoja, ni Balzaca, ni Hardyja, još i danas sasvim razumljive i bliske. Njihova razumljivost i bliskost izviru upravo iz toga što potpuno vjeruju da svijet mogu izraziti, spoznati ga za sebe i za nas, jer to ovisi samo o njima: oni su u tom svijetu duhovna moć. A njihova sigurnost počiva na zajedničkoj nam tradiciji, na tradiciji identiteta, koju su stvorili srodni duhovni moćnici, a koja seže sve do u biblijski i grčki svijet i koja je i dalje temelj obrazovanja. Svi smo odgojeni na istoj tradiciji u čijoj je osnovi identitet svijeta i jezika i kad se s njom sretnemo, doma smo. Današnji čitatelj i primjerice romanopisac druge polovice devetnaestog stoljeća i dalje dijele istu duhovnu tradiciju, te je njihovo razumijevanje i dalje potpuno. U duši smo svi tradicionalisti pa mirno možemo uživati u umjetničkim djelima prošlosti, književnim, slikarskim i muzičkim, svejedno. Djela nastala istekom devetnaestog stoljeća kad je identitet izgubljen, pa se morao stvarati, što je rezultiralo narušavanjem vrijednosnog sustava tradicije, nisu nam tako bliska, niti se u njima osjećamo kao kod kuće: tu smo uvijek u stranom svijetu s kojim se moramo boriti, koji moramo svladati, jer je on i sam izrastao na takvoj borbi, borbi za jezik, sposoban dohvatiti stvarnost bez identiteta. U prvoj polovici dvadesetog stoljeća pojam talenta ili ako hoćemo genija djelomice je redefiniran i to tako da je proširen, sposobnosti za iskrenost i istinu pridodana je i sposobnost stvaranja jezika (najbolji su primjeri Proust i Joyce), da bi se krajem dvadesetog stoljeća suzio na puku pismenost i gotovo nestao iz upotrebe... No o tome poslije. Zasad smo još na devetnaestom stoljeću i njegovu romanesknom fenomenu kakav ni prije ni poslije više nismo vidjeli.

Zašto je upravo roman od svih književnih rodova označio kraj vladavine tradicije, kraj vremena identiteta, premda je svoju veličinu izgradio upravo na tradiciji, odnosno identitetu? Zato što je, za razliku od drugih književnih rodova, uspon romana vezan uz pojavu modernoga grada koji je konačno formiran baš u 19. stoljeću. Veliki realistički romani 19. stoljeća (isto tako kao i njihovi prethodnici, primjerice romani Victora Hugoja, te nasljednici poput Emila Zole) žive ili od bivanja u gradu (Balzac, Dostojevski, Tolstoj, Dickens, Hardy, Flaubert) ili od čežnje za njim (Flaubertova »Gospođa Bovary«), a upravo će se grad obračunati s tradicijom i našim društvenim identitetom na kojem su ti romani zasnovani. Jer još dok se ispisuju ti veličanstveni romani identiteta, ovaj u praksi već nestaje, počevši od Francuske revolucije nadalje... Francuska revolucija koja je, nimalo slučajno, izbila u već modernom gradu, onaj je veliki bat koji je u komadiće razbio naš dotadašnji identitet zasnovan na tradiciji i uveo nas u vrijeme bez tradicije i identiteta, socijalnog i jezičnog podjednako. Odsad se s identitetom više nećemo rađati, nećemo se rađati kao kraljevi ili knezovi, već kao nitko i ništa svoj socijalni i ljudski identitet morati stvoriti, kao što ga je stvorio Napoleon postavši od nikoga carem. Na pomolu je vrijeme u kojem »činjenice više nisu od Boga«, vrijeme proizvoljnosti u kojem svatko može biti u pravu a ne samo vrhovni autoritet – vrijeme Nietzscheove »smrti Boga«, vrijeme ne-stvarnosti i utoliko vrijeme relativizma svih vrijednosti... Ako je Bog mrtav, i čovjek je mrtav, i on je umro zajedno s Bogom, te ponovo mora uskrsnuti, ovaj put vlastitim snagama, bez Božje pomoći. I kao što ćemo kao individuumi morati stvoriti vlastiti socijalni identitet, kao pisci (slikari, muzičari...) morat ćemo, ponavljam, stvoriti vlastiti jezik za izražavanje vremena u kojem jezik i svijet više nisu identični, u kojem se identitet, vrijednosti, pa dakle i jezik moraju stalno iznova stvarati. Jezik je tek mrtva fraza koju treba razbiti, neprijatelj kojega treba

svladati, a tim novim odnosom prema jeziku zauvijek će nestati mir romana devetnaestog stoljeća, isključiva koncentracija na stvar. Sad se pažnja dijeli – na stvar i na jezik, na p r e d m e t (označeno) i i z r a ž a j (označitelj) – književnost postaje nervozna i nejedinstvena. Iz književnosti nestaje svemogući pripovjedač usklađen sa svojim svijetom, on je umro zajedno s Bogom i čovjekom, on više ništa ne zna, samo čeprka po svijetu kao kokoš koja samo slučajno može iz toga iščeprkati poneko zlatno zrnce... Subjekt i objekt jedan su naspram drugome poput neprijatelja, sve je napor i borba. Moglo bi se reći da se krajem devetnaestog, odnosno početkom dvadesetog stoljeća u umjetnosti dogodilo nešto slično rušenju Babilonske kule kad je jedan jezik bio zamijenjen mnoštvom jezika pa se ljudi više nisu međusobno razumjeli – izgubili su jezično jedinstvo i na njemu zasnovan identitet: otad će im za sporazumijevanje (koristim se time kao metaforom stanja) trebati prijevod. Vrhunski dometi romana devetnaestog stoljeća bitno su vezani uz kraj jednog vremena koje je u njima umrlo na veličanstven način. To je vrijeme zenit doseglo upravo u romanu, te je, prema tome, i on kao književni rod također dosegao zenit. Početkom dvadesetog stoljeća (vremenske granice u umjetnosti nisu čvrste) paradigma se promijenila: tradicija više nije neupitna vrijednost, izgubila je univerzalnost, postala podložna preispitivanju. Čovjek dvadesetog stoljeća nije više univerzalno biće, identično sa svojim svijetom i jezikom nego »samo pojedinac« kojega univerzalni jezik tradicije više ne može dohvatiti: treba stvoriti novi, partikularni jezik za to partikularno biće koje živi u svijetu permanentne promjene. Ni jedna umjetnost ne može više komotno izrastati na svojoj tradiciji, unatoč utemeljenosti na njoj, ona sad izrasta na njenom preispitivanju i destrukciji, kako to svjedoče razni umjetnički pravci s početka dvadesetog stoljeća, primjerice »dada«. Umjetnost dvadesetog stoljeća kakvu poznajemo posljedica je te izuzetne povijesne situacije, rušenja Babilonske kule kulture, velikog potresa, u kojoj smo izgubili oslonac u našoj tradiciji, dakle u našim v r i j e d n o s t i m a koje je ta tradicija čuvala. Tradicija i njene vrijednosti u dvadesetom stoljeću, ponavljam, nisu nestale, na njima se i dalje odgajamo, u duši smo i dalje svi tradicionalisti, ali to više nismo bezuvjetno i nesumnjivo, za vrijednosti tradicije odsad se moramo boriti, moramo ih stalno iznova stvarati, boriti se za svoj identitet, svoju univerzalnost u djelomičnosti »samo pojedinca«.

UMJETNOST PRVE POLOVICE DVADESETOG STOLJEĆA – BORBA ZA TRADICIJU

Ta borba za tradiciju, za izgubljeni identitet, za novu univerzalnost, odnosno univerzalne v r i j e d n o s t i u vremenu gubitka svake univerzalnosti, vremenu »samo pojedinca« i njegove permanentne promjene, borba za stvarnost koja nam stalno izmiče i hoće postati nestvarna upravo zato što je više ne drži tradicija, obilježje je književnosti prve polovice dvadesetog stoljeća. Izgubivši stari, univerzalni, književnost je bila primorana stvoriti novi, partikularni jezik, jezik »samo za pojedinca«, međutim tim se jezikom ona borila za stari sadržaj, za vrijeme univerzalnosti i identiteta, za očuvanje vrijednosti

svoje tradicije, koje još »nosi u duši«. Roman prve polovice dvadesetog stoljeća izgubio je jezičnu, ali je održao d u h o v n u vezu sa svojom tradicijom, duhovni identitet, i to je ono što ga stavlja uz bok velikog romana 19. stoljeća. U djelima tog razdoblja, dakle, ne samo u romanu, nego i u pripovijetki, pjesništvu, likovnim umjetnostima, muzici i dalje se čuvaju temeljne vrijednosti tradicije, svijet, zbilja, sudbina i dalje se pokušavaju domisliti, kategorije istine i iskrenosti još su na djelu, premda se jezik promijenio. Utoliko je umjetnost tog razdoblja, nazovimo je modernom, u odnosu na cjelokupnu tradiciju od Homera do danas, legitimn i n a s l j e d n i k te tradicije, ona je to po tome što se u novonastalim uvjetima i dalje bori za njena dostignuća, odnosno vrijednosti, za izgublenu univerzalnost. Biti moderan pisac prve polovice dvadesetog stoljeća ne znači, kako bi to zbog jezičnih eksperimenata moglo izgledati, odbaciti sve stečevine tradicije, nego upravo suprotno, sačuvati ih od propasti koja im je zaprijetila iščeznućem identiteta; jer, nestankom identiteta, nestala je i istina; gdje nema identiteta pokušava zavladati krivotvorina.

Međutim, u odnosu na umjetnost do dvadesetog stoljeća moderna umjetnost prve polovice tog stoljeća ipak je nazadak, ne uvećavanje, nego smanjivanje, jer je postojanje jezičnog (materijalnog) i pojmovnog (duhovnog) identiteta, univerzalnost, nešto više od parcijalnosti, od postojanja samo jednog od njih – duhovnog – na kojem moderna umjetnost počiva. Jednoznačnost je zamijenjena mnogoznačnošću, sigurnost nesigurnošću, istina sumnjom. Taj »nazadak« svi mi »tradicionalisti u duši« jasno osjećamo kad god usporedimo knjige, slike ili kompozicije starih majstora s onim modernima. Tamo je razumijevanje potpuno i lako, ovdje je uvijek djelomično i često otežano: do misli se treba probijati preko jezika, jezik i misao više nisu identični i samorazumljivi, zahtijevaju povećani trud. S druge strane upravo zbog te svoje jednostranosti, »moderna umjetnost«, odnosno moderni roman, pripovijetka, itd. prve polovice dvadesetog stoljeća u duhovnim su dometima daleko nadmašili djela svojih prethodnika, spustivši se, posebno u romanu, iz svijeta u čovjeka, iz miljea u labirint psihe, kamo dotad nije ni trebalo niti se moglo ići; nije trebalo jer je čovjeka obilježavao milje, a ne psiha, niti se moglo, jer je jezik vremena identiteta odgovarao miljeu, a ne psihi, čovjeku kao dijelu svijeta (mehanizma), ne kao osobi, kao »samo pojedincu«. Znalci bi rekli da je horizontalno poimanje svijeta zamijenjeno vertikalnim.

Kako vidimo, sve je dvosmjerno: vrijeme tradicije, univerzalnosti, identiteta svijeta i čovjeka, vrijeme vjere u mimetičku ulogu jezika dalo je – u smislu sklada, ujednačenosti – vrhunska umjetnička djela, kakva više nećemo doseći, međutim i opadanje je rezultiralo nečim novim i vrhunskim iako, na žalost, parcijalnim, utoliko i n e s k l a d n i m. Interes za psihu umjetnosti je zauvijek o d u z e o s k l a d, ali joj je dao d u b i n u. Otvoreni su novi, dotad nepoznati prostori, oni unutrašnji, umjetnost je zadrila u svijest, u pod-svijest i u san. Što su, upitajmo se, ta područja u odnosu na stvarnost? I svijest, i pod-svijest i san naša su ne-stvarnost, dok su stvarnost »činjenice od Boga«, događaji, ono što se zbiva izvan nas, u svijetu, što živi po vlastitim zakonima... No kako smo vidjeli, ni »činjenice više nisu od Boga«, i one su postale nestvarne, proizvoljne. Moderni umjetnik prve polovice dvadesetog stoljeća morao je dakle prvi put od postojanja umjetnosti pronaći jezik za izražavanje nestvarnosti i u tome, kako ćemo vidjeti, nije uspio, odnosno uspio je tek djelomično... Najdalje je u tom smislu od svih dospio Kafka, stvorivši najadekvatniji

jezik za to novo domišljanje svijeta. No najreprezentativniji umjetnik tog novog ozračja u književnosti ipak nije Kafka, nego James Joyce koji je svijest i pod-svijest pokušao dohvatiti u romanu »Uliks«, a san u romanu »Bdijenje nad Finneganom« – zbog čega je proglašen najvećim umjetnikom 20. stoljeća – no on je ujedno (u skladu sa spomenutom dvosmjernosti svega) i najbolji reprezentant manjkavosti, odnosno neskladnosti moderne umjetnosti što ju je udaljilo od onoga radi čega je sve i poduzeto – od čitatelja. Da bi pisac »moderne proze« mogao doseći svoju iskrenost i izreći ikakvu istinu, ta dva nekadašnja uporišta umjetnosti kojima kao »tradicionalist u duši« i dalje teži (odnosno i dalje teži univerzalnosti), morao je za novi svijet partikularnosti, relativnosti, ne-stvarnosti, stvoriti novu paradigmu, što je učinio tako da je jezik počeo dovoditi u »očuđenje«, izvlačiti ga iz stereotipa, često nauštrb lakoće njegova razumijevanja, te utoliko i prihvaćanja djela... Ona su naime, postala nerazumljiva, te utoliko i d o s a d n a... Novi jezik zahtijevao je vrhunski o b r a z o v a n o g čitatelja. Dickensa su mogli čitati svi pismeni ljudi, moderni romanopisac zahtijevao je od čitatelja solidnu naobrazbu, natprosječno znanje nedostupno masi koja sada vlada svijetom (preko svojih posrednika, političara), te postao nedostupan većini. Za to razmimoilaženje s čitateljskom publikom najbolji je primjer već spomenuti James Joyce, sa svoja dva ključna romana »Uliks« i »Bdijenje s Finneganom«. Za razliku od velikih romanopisaca 19. stoljeća, koji su u osnovi slični, barem po tome što se mogu izraziti na zatečenom jeziku i koji su upravo zbog toga izvrsno komunicirali sa čitateljstvom, pisci su moderne proze prve polovice dvadesetog stoljeća različiti, svaki ima svoj poseban jezik, svoj poseban način svladavanja, odnosno stvaranja jezika, izbijanja novih pojmova iz starih riječi, i primjereno tome, jer nejedinstvo nije pomoć, slabu komunikaciju sa čitateljima. Kakva je, primjerice, sličnost između Prousta, Joycea, Musila i Kafke – osim što su sva četvorica književni mudraci, koji su doslovno iskrvarili stvarajući svoje jezike i teško su našli put do publike, nikad potpuno, nikad onako kako su to uspjeli Dickens, Dostojevski, Tolstoj i Balzac za umjetnost u sretnom vremenu logocentrizma. Pisanje više nije pričanje priča, širenje granica jezika postalo je širenje granica svijesti, i na tom je putu pisce postalo teško pratiti... Kafka je za života malo što dovršio i objavio, umro je nepriznat... Proust je prošao slično: prve knjige u »Potrazi za izgubljenim vremenom« tiskao je u vlastitu izdanju, ostale su mu objavljene posmrtno. Musil svoj kapitalni roman »Čovjek bez svojstava« isto tako nije završio, također je, osim u dijelovima, objavljen posmrtno, kad su stigla značajnija priznanja... Joyce je, nakon sjajnog nastupa s »Dablincima«, gdje je uspio pronaći komunikativan jezik (neprilike koje je imao s tom zbirkom zbog opisivanja svojih sugrađana, druga su stvar) a da duhovno nije posrnuo, postavši banalan, izišao sa složenim jezikom »Uliksa«, koji mu dvadeset godina nitko nije htio objaviti... »Bdijenje nad Finneganom« ispalo je još složenije... Te pisce ni danas masovno ne čitaju, a što ipak slove za vrhunske umjetnike prošlog stoljeća treba zahvaliti novoj pojavi na »književnoj sceni« (kako prostor književnosti danas vole nazivati, a hoće povezati pisca s glumcem, osobom popularnom u javnosti, čemu današnji pisac teži), ljubiteljima književnosti, a koji sami nisu stvaraoci, književnim kritičarima odnosno njihovim derivatima književnim teoretičarima. Kritičari i teoretičari zaslužni su da se pisce, ispravno, drži vrhunskim piscima moderne proze, ali su zaslužni i za to što je moderna književnost prve polovice dvadesetog stoljeća bitno marginalizirana.

Tim se piscima priznaje književni status, J. Joycea se primjerice proglašava najvećim piscem dvadesetog stoljeća, ali malo je onih koji nastavljaju njihovu borbu s jezikom (ne, jasno, zbog nje same nego radi toga da nešto kažu, domisle svoje vrijeme) jer ih književni kritičari i teoretičari zajedno sa spomenutim piscima guraju u azil prošlosti, kamo je dospjela sva književna tradicija kao nešto u osnovi prevladano, jer ovo vrijeme tobože više ne treba promišljanja, ne treba istinu, nego samo dobru sofisticiranu zabavu (»malo seksa, malo politike«, da se poslužim jezikom ulice) koju mu pruža njihov miljenik, pisac književnosti koju sam, u nedostatku boljeg naziva, nazvala h i b r i d n o m književnošću. Prije nego se pozabavim pretpostavkama i dosezima te književnosti, kao umjetnom mješavinom umjetničkog i trivijalnog, zadržat ću se malo na liku književnog kritičara, odnosno teoretičara budući da se bez njega književni hibrid ne bi ni pojavio, niti održao: on je njezin nevidljivi ali ipak ključni dio.

KNJIŽEVNI KRITIČAR I TEORETIČAR, POSREDNIK IZMEĐU PISCA I ČITATELJA

Kritičara je uvijek bilo, jer svako stvaranje čeka sud autoriteta, ali nikad uloga kritičara nije postala tako važna kao u prvoj polovici dvadesetog stoljeća kad je zbog događanja s jezikom (i jezikom likovnih i muzičkih umjetnosti, jer pod jezikom mislim izražaj bilo koje vrste) koji je prosječnog konzumenta odbijao od djela jer ga više nije razumio, njega trebalo privesti djelu, prevodeći mu taj jezik na nešto shvatljivo, tumačeći ga, čime je jasno tumačio i poruke, odnosno značenja djela. U doba identiteta to se precizno znalo, sada više ne... Budući da je to prevođenje, to tumačenje što je pisac htio reći malo pomalo, zbog omasovljenja pisaca i čitatelja, preraslo u zanat, a potom i u znanost, iz kritičara se izdvojio novi popratni djelatnik književnosti *književni teoretičar*.

Kakva je razlika između pisca i književnog kritičara, odnosno teoretičara književnosti? (Iako je teoretičar poniknuo iz kritičara i premda se teoretičar smatra znanstvenikom, a kritičar ne, nadalje ću ih tretirati jednako pod imenom »popratni književni djelatnik« budući da su svi sličnog obrazovanja i u stvaralačkom su smislu sterilni i kad se čini drugačije, dakle kad se iz znanstvenog upuste u stvaralački rad, za što su najbolji primjer romani Umberta Eca.) Razlika je u tome što je popratni književni djelatnik u osnovi samo vječiti učenik, famulus, skupljač znanja, osoba koja ne zna zaboravljati, pa se nikad iz znanja ne može probiti do mudrosti, ne može doći do znanja znanja, do novog. Mudrost u našoj kulturi (spominjem našu kulturu jer je u indijskoj mudrost nešto drugo, odnosno na višem je stupnju od ove naše dostupne preko umjetnosti) pripada samo talentu, talent se i sastoji upravo u mogućnosti učenja i zaboravljanja, što opet znači ne koristiti se samo svojim intelektualnim nego cjelokupnim duhovnim snagama, dakle, uz intelekt i svojom osjećajnošću. Umjetnik spoznaje osjećajima, dok se učenik služi samo svojim intelektom, gomila tuđe stečevine, premeće iz šupljeg u prazno, tovari na Hrupu i od nje ponovo uzima, manipulira jezikom, ne želeći išta izgubiti, upravo zato što ništa i ne može stvoriti;

nema čime jer mu je osjećajni aparat zakrčljao... Njime potpuno vlada um! Stoga sve što zaboravi, gubi zauvijek, gubi ono što je mukotrпно stekao, zato svoje znanje i brani svim silama... Umjetnik, za razliku od njega, stvara upravo kad zaboravi naučeno, njemu je zaboravljanje dobitak. Taj, dakle, vječiti učenik književnosti koji ne zna zaboravljati, već samo sakuplja znanja i koji upravo zbog toga i ne zna što je umjetnost, ne zna to u najdubljem dijelu svoga bića, zna samo u umu, što je ništa, zbog komunikacijske nesreće modernog pisca otad sudi o umjetnosti, postaje njen autoritet, jasno, lažan (sjetite se Kafkinih sudaca iz »Procesa«), ali zamka je u tome što autoritet ima moć i kad je lažan, kad je krivotvoren, ili ga uopće nema (poput onog iz Kafkina »Zamka«, od kojeg nam je dostupan samo sluga, Klam – famulus je dakle jedini autoritet!) te će njegova sto puta ponovljena laž konačno biti priznata za istinu.

Taj lažni autoritet nije približio modernu umjetnost njenom primatelju – zbog čega se uopće i pojavio – već je svoj položaj (vidjet ćemo i zašto, odnosno kojim mehanizmom) iskoristio za samoreklamu, za vlastiti opstanak, za stjecanje »kruha bez motike« i ugleda koji ide uz umjetnost, postavivši se iznad njega, umanjivši ga tako da danas svi više vjeruju onomu tko zna i prepisuje (popratnom književnom djelatniku), nego onomu koji shvaća i stvara (umjetniku). Popratni književni djelatnik je, dapače, zauzeo mjesto umjetnika i u samom stvaranju, učenik se ugurao na mjesto učitelja, čime je svijet kulture – opet prema Goetheovu stihu – okrenut na glavu...

Što je taj popratni književni djelatnik uopće mogao vidjeti? To da je jezik moderne umjetnosti kompliciran, da je zbog toga malo tko razumije, pa je i prodaja slaba (ovo je važno: popratni književni djelatnik, budući da nije stvaratelj, u dnu duše je trgovac, književnost nije njegov život nego zanat koji on mora zaraditi!), a na umu je držao i to da nekad nije bilo tako, da je jezik umjetnosti u prošlosti bio komunikativan, te se u potrazi za komunikacijom s čitateljem bacio na izvor nesporazuma, na jezik (izražaj), s idejom da ga treba pojednostavniti, pretvoriti u obrazac, kakav je bio nekad, tj. do dvadesetog stoljeća. U oba slučaja zagovarala se teza da jezik više ne treba stvarati – kao što su to činili pisci prve polovice dvadesetog stoljeća – već ga treba preuzeti gotovog, onakvog kakav je zatečen. Kakav je, pak, jezik zatečen?

»PIŠI KAKO GOVORI KNJIŽEVNOST« ILI (BAREM) »PIŠI KAKO GOVORIŠ«

U prvom redu zatečen je jezik književnosti, ne jasno, jezik moderne književnosti prve polovice dvadesetog stoljeća koji je već pokazao što može i bio odbačen, nego jezik književnosti od njenih početaka do 20. stoljeća, koliko je trajalo vrijeme identiteta čovjeka, odnosno svijeta i jezika, odnosno vjera da se jezikom svijet može domisliti bez ostatka... Popratni književni djelatnik, čije je to bilo područje i koji je u potaji već planirao sam postati pisac – otkrivši svoje moći i apetite prilikom neuspješnog posredovanja između »moderne proze« i njezina čitatelja – bacio se sad na jezik »tradicionalne književnosti« koji je onako divno komunicirao s čitateljstvom, uvjeren da tajna te komunikacije leži

upravo u tom jeziku, odnosno u književnom o b r a s c u. Što, dakle, drugo treba nego do kraja proanalizirati taj obrazac te na njemu ispisati novu književnost koja će komunicirati s čitateljem kao što je to uspijevala ona stara...

Tako se taj popratni djelatnik (na čelu s Viktorom Šklovskim i ruskim formalistima) oduševljeno prihvatio analize jezika klasične proze u smislu književnog obrasca izdvojivši ga iz vremena kao zasebni entitet, kao nešto stvoreno samo po sebi i živuće samo po sebi (otud, vidjet ćemo, današnja b i r o k r a t i z a c i j a umjetnosti), kao nešto što tobože pripada samo književnosti, otkako je svijeta i vijeka, i što s njenim stvaraoцем – a u t o r o m – gotovo nema nikakve veze. Autor, u tom razmišljanju, više nije stvaratelj, nego je samo onaj koji slijedi dobro poznati obrazac... Takvog nepostojećeg autora nazvat će »izmještenim«, a što to znači, objasnit ću poslije... Sad mi je važnije reći da je to isključenje autora kao stvaratelja iz književnog procesa bila prva kriva pretpostavka, prvi grijeh učinjen prema književnosti, budući da je ona, kao i sva umjetnost, na prvome mjestu upravo autor i kad se više ne tretira kroz svog autora nego kao nešto samodovoljno (jasno, pošto je stvoreno), prestaje biti umjetnost i postaje krivotvorina...

Za to nema boljeg primjera od filma »Istine i laži« Orsona Wellesa, iako se taj primjer ne tiče književnosti, nego likovnih umjetnosti. U tom filmu Orson Welles pokušava dokazati da su u likovnoj umjetnosti original i savršeni plagijat jedno te isto. Uistinu se tako činilo kad su jedna do druge postavljene dvije slike, originalna i falsificirana, pa ni stručnjaci više među njima nisu vidjeli razlike... Razlika je, međutim, itekako postojala – o njoj O. Welles nije rekao ni riječi jer je nije ni shvatio – ne u slikama, u djelu, nego u autorima: slika, kao i književno djelo, nije nešto što je nastalo samo po sebi, nego je to netko stvorio... I taj »netko« je u djelu, ako ga je stvorio, a ako nije nego kopirao, nije tamo bez obzira na to što se čini da jest. Djelo ostaje tijesno vezano uz svog autora i kad njega više nema... Samo je, dakle, jedan od slikara bio stvaratelj, onaj koji je sliku naslikao, dok falsifikator nije bio ništa, jer tu sliku sam nikad ne bi mogao naslikati; za to nije imao talenta, moći. Kad bi, dakle, original i falsifikat bili isto, jednako vrijedni, a falsifikator isto što i umjetnik, kako misli O. Welles, na svijetu se ne bi nikad više stvorilo ništa novo, samo bi se u beskraj reproduciralo jedno te isto, stvaranje kao takvo bilo bi dokinuto! Falsifikat, ma koliko savršen bio, nešto je što dokida stvaranje, te već po tome nema nikakve sličnosti s originalom, unatoč vanjskom prividu: iza originala stoji autor, original je autor, iza falsifikata vješt ali sterilni zanatlija koji se kiti tuđim perjem...

Ono što vrijedi za slikarstvo, vrijedi i za književnost. Nije obrazac, kako su pomislili ruski formalisti (a za njima i svi ostali), stvorio komunikativna umjetnička djela književnosti do dvadesetog stoljeća, nego je to bio d u h a u t o r a, autor sam, kojemu je obrazac bio pogodan budući da mu je bio identičan, jer su jezik i duh živjeli u slozi pa se na zatečenom jeziku moglo reći što se htjelo, novo se moglo zasnovati na frazi!

Književnost prve polovice dvadesetog stoljeća, dakle, ono što smo nazvali moderna književnost, pokazala je da su ta sretna vremena identiteta zauvijek prošla, međutim, popratni književni djelatnik – kao iskonski ne-stvaratelj, kao čisti intelekt koji se ne miče od činjenica i koji kad naiđe na paradoks misli da je pogriješio, premda je tek tada na pravom putu – za tu je poduku bio gluh! Zašto? Zato što ga je u njegovoj sitnoj trgovačkoj duši

vječno mučio upravo a u t o r, t a l e n t, g e n i j, ono što on nikada nije mogao postati, koliko god znanja skupio, koji je od njega – tako pametnog i marljivog – ipak uvijek bio veći, te je postojao samo zato da bi ga podsjećao na njegovu malenkost, na ono što bi htio biti, a eto, nije... Niti će ikad biti! To je bila prirodna nepravda da netko ima talenta a netko ga nema, pogotovo u vremenu pravde koje je proklamiralo da su »svi jednaki«, te je popratni književni djelatnik odlučio – upravo kao i revolucija – tu nepravdu ispraviti, iz književnosti eliminirati autora i nju svesti na svima dostupni obrazac! Ključne riječi su upravo s v i m a d o s t u p n e, jer su one u prvom redu značile – dostupne njemu, otvaranje mogućnosti da i on postane pisac...

Tko god voli čitati kad-tad pokuša i pisati, ali u vremenima identiteta znalo se da pisanju kao umjetničkom stvaranju (jer postoji i proizvodnja šunda, koja jest pisanje, ali ne pripada umjetnosti) nisu pripušteni svi koji vole čitati, nego samo izabrani, talentirani, ostalima su vrata pisanja bila zatvorena! Vremena su se, međutim, promijenila, identitet svijeta i jezika izgubljen, istina nije više bila sama po sebi razumljiva (jasno, talentu, ne bilo komu) nego se stalno morala dokazivati, i tu se napravila pukotina za prodor krivotvorine, kakvu je, vidjeli smo, u književnosti lansirao njen popratni djelatnik: umjetnost je obrazac, dakle, nešto dostupno svima, obrazac koji samo moraš n a u č i t i popuniti i postao si – umjetnik, pisac! Jasno, najveći stručnjak za obrazac upravo je onaj koji ga je otkrio – popratni književni djelatnik osobno! On zna kako su stari romani »skrojeni«, te jasno iz prve ruke zna i kako ih se danas po tom uzorku može »krojiti«, kako se književno djelo mehanički može sklopiti da izgleda živo, kažem »izgleda« jer su ta djela živa na isti način na koji je, primjerice, živ Frankenstein, biće koje nije rođeno nego sklepano od ostataka drugih bića, krparija... Moguća je usporedba i s Goetheovim Homunkulusom, umjetnim čovjekom kojeg je stvorio Famulus: Goethe je, uza sve ostalo, bio i prorok... Popratni književni djelatnik kojemu, kao osnovno, manjka talent, povjerovao je kako je otkrićem obrasca konačno otkrio što umjetnost uopće jest, došao do tajne, te su se vrata umjetnosti konačno i njemu širom otvorila, ako je to htio...Svi, naime, ipak nisu htjeli. Dio njih, više filozofski nego književno nastrojenih, nisu metamorfozirali u pisce, nego su zadržali svoj stav »autoriteta iznad svih«, te se od nekog tko razmišlja o književnosti razvili u nekog tko preko književnosti, umjetnosti, dakle opet ne iz sebe, nego iz Hrpe, razmišlja o svijetu, metamorfozirajući u neku vrst literarnih filozofa, nadajući se ispuniti prazninu koja je nastala potpunim povlačenjem filozofije iz životne prakse u svoju znanstvenu utvrdu, gdje više nisu od koristi nikomu osim sebi, s tim da je tu prazninu preplavila mudrost Istoka (u sklopu onog što se naziva *New Age*) također neprimjenjiva u praksi, ali prosječnom čovjeku, koji želi sebi objasniti svoj život, barem razumljiva. Literarni filozofi u tome nisu uspjeli, nisu popunili prazninu kojom i dalje vladaju razni istočni mudraci, samo su stvorili još jednu, odnosno više njih, u sebe zatvorenih pseudoznanosti potrebnih jedino njima samima, odnosno njihovim karijerama. Te pseudoznanosti i danas stoje kao bauk iznad istinske umjetničke prakse, budući da svim silama i dalje podržavaju svog brata blizanca, popratnog književnog djelatnika pretvorenog u pisca, koji je već zbog dodira s piscem postao manji od tih »literarnih filozofa«... No to usput.

Osим jezika književnosti zatečen je i govorni jezik, jezik ulice, zasnovan sav na frazi, mrtvim značenjima... Ta značenja razgovor samo rijetko razbija, a rijetko je i unutrašnje razbijanje fraze, njeno pretvaranje iz vanjske laži u moju, unutarnju istinu, jer je moć fraze golema, gotovo hipnotička. Ali fraza je svima pristupačna, dostupna, svi govorimo u frazama, pa je utoliko prepoznatljiva, bliska, nema ništa lakše nego njome privući čitatelja i u njemu izazvati oduševljenje sličnim, oduševljenje poznatim. Fraza cilja na našu komociju kojoj smeta sve novo, sve oko čega se treba mučiti... Ljudi vole čuti ono što već znaju, ne ono što ne znaju.

Moderna proza prve polovice dvadesetog stoljeća, nasuprot, i kad se koristila govornim jezikom, svom čitatelju ni po čemu nije bila slična, nije mu htjela ugađati, inzistirala je na različitosti, razbijala frazu, ciljala na biće koje se želi riješiti fraze da bi došlo do sebe, do spoznaje, te je od čitatelja zahtijevala golem napor da u sebi razbije oklop fraze, njenu vanjsku okaminu i prodre u njenu još živu bit (jer i fraza je, kao i sve drugo, dvojaka, zato bez fraze umjetnosti i nema), čime je čitatelja, jasno, od sebe odbijala; napor koji se zahtijevao bio je prevelik; konformist se odupirao.

Dio pisaca, oduševljen lažnom komunikativnošću govornog jezika, oduševljeno je prihvatio savjet »piši onako kako govoriš« (ne misli se na fonetski pravopis nego na oponašanje jezika ulice) ispisavši tzv. »prozu u trapericama«, »prozu ceste« i slično, koju je danas naslijedila takozvana »stvarnosna proza«, što je tek drugačije ime za istu stvar jer sva ta proza počiva na uvjerenju da su značenja jezika, stečena samim njegovim korištenjem, i dalje živa te se na njemu kao govornome automatski stvara nešto novo, dakle utemeljuju pojmovi... Na govornom se jeziku, kao modelu stvarnosti, mogu utemeljiti pojmovi, on može iz nečeg mrtvog postati nešto živo, ali samo ako se tog jezika dohvati autor i razbije njegovu frazu, kao što je to primjerice uspjelo američkom piscu J. D. Salingeru u romanu »Lovac u žitu«. Salinger, jasno, pripada modernoj prozi, a ne književnosti hibrida, prvoj, a ne drugoj polovici dvadesetog stoljeća, što znači da on domišlja svoju zbilju, stvarnost, i time jezik stvara; domišlja je modelom govornog jezika, čime ga ujedno i stvara, tako da taj više nije mrtav, pun je novih značenja koja je on kao autor u nj unio.

Pisci hibrida, kakvi su se razvili u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, bez obzira na to pišu li »kako govore« ili »kako govori književnost«, dakle bez obzira na to kojim se modelom koriste, nisu autori jer ne promišljaju stvarnost, nego promišljaju sam dokument tradicije kao stvarnost (u smjeru »piši kako govori književnost«) ili pak sam model govornog jezika kao stvarnost (u smjeru »piši kako govoriš«), što im samo po sebi onemogućuje stvaranje, jer »k a o d a« u svijetu nema stvaranja: tu se iz jezika ne izbijaju nova značenja, nego u beskraj premeću stara u raznoraznim kalamburima, odnosno samo se ponavlja već domišljeno, slijedi se obrazac. Zbog toga hibridna književnost smjera »piši kako govori književnost« završava u učenoj frazi, a književnost »piši kako govoriš« u najobičnijem traču...

STVARNOST – ČINJENICE KOJE VIŠE NISU OD BOGA

Prije nego što pokušam opisati sadržaj obrasca književnog hibrida moram se još malo zadržati na problemu shvaćanja tradicije kao stvarnosti... Zajedno s obrascem, popratni književni djelatnik otkrio je nešto vrlo zanimljivo, naime da je upravo tradicija u kojoj je taj obrazac pronašao naša jedina stvarnost, jedina čvrsta točka na koju se možemo osloniti, jedino što se ne mijenja... Ako smo zbog stalnih promjena i proizvoljnosti, zbog relativizma svega, stvarnost u životu izgubili, ako »činjenice više nisu od Boga«, onda je jedino za što se možemo uhvatiti ono čvrsto što se više ne može promijeniti, upravo naša prošlost ostavljena u knjigama, dokument kulture u koji jasno spada i zatečeni jezik. U svom mozgu kojim vlada samo intelekt (o intelektualnosti »hibridne književnosti« još ću govoriti), odnosno logika (»logika je tvrd orah, ali ne pomaže čovjeku koji želi da živi«, kako kaže Kafka u »Procesu«), nesposoban za višu vrst spoznaje, za uvid, popratni je književni djelatnik, kako sam već spomenula, zaključio da književnost više ne treba domišljati naš život i zbilju, koja je ostala bez stvarnosti, već se treba usredotočiti na jedinu stvarnost koja nam je preostala, na djela tradicije. Tako djela tradicije, dokument kulture, sveden na obrazac bez autora, te zatečeni jezik, postaju stožer književnosti hibrida, postaju ono što je za umjetnika nekad bila njegova zbilja i sudbina kojih se pisac tim aktom odrekao. Njegova stvarnost i njegova sudbina otad više nisu njegove, njemu istinski pripada samo ono prošlo, već stvoreno, neborivo, dokument Hrpe sveden na obrazac i zatečeni jezik – jedino u što se ne može sumnjati, što nas, kao završeno, ne može iznevjeriti. Tradicija je, ponavljam, u tom razmišljanju, nešto samodovoljno, jer je njen ključ u obrascu ili u riječi a ne u autoru, ona se pričinja samostvorena, te nam je utoliko na raspolaganju da s njom radimo što hoćemo... Autor djela tradicije više nije važan, on nije više od marke na proizvodu... Što se s tako shvaćenom tradicijom uopće može činiti? Može li se ona domišljati, može li se tražiti njena istina, uz pomoć iskrenosti, kao što se nekad domišljala stvarnost? Jasno da ne može, budući da je tradicija već domišljena stvarnost i sudbina, pa se tu nema više što domišljati... Tako pisac hibrida više uopće ništa neće domišljati, jer nema što: ne može domišljati stvarnost i sudbinu, jer ih se odrekao, a ni tradiciju kao svoju stvarnost jer je ta stvarnost već domišljena. Utoliko se pisac hibrida sa svojim materijalom, dokumentom i jezikom može samo p o i g r a v a t i, igrati se njenim obrascem i oko njega graditi svoju novu, literarnu stvarnost, koja s problemima njegova života nema više nikakve veze! Tradicija u tom svjetonazoru više nije ono što je bila za modernog umjetnika prve polovice dvadesetog stoljeća, mjesto vrijednosti za koje se taj umjetnik borio novim jezikom, već jedina pouzdana materijalna činjenica u svijetu u kojem je »Bog mrtav«, pa ni činjenice više nisu sigurne jer nisu od Boga; zato se majstor hibrida s tradicijom i može poigravati, odnosno u beskraj je ponavljati, krivotvoriti... Te su materijalne činjenice ne samo »sadržaji«, »teme«, »likovi« itd. djela tradicije, već i njene ideje izvan svog vrijednosnog koda, ne dakle ideje kao nosioci vrijednosti, već opet ideje kao činjenice. Tako je konačno opet pronađen svijet u kojem su »činjenice od Boga« – svijet tradicije i svijet jezika. U odnosu na tradiciju i jezik pisac sada postaje svemogućí Bog koji sa svojim materijalom može raditi što hoće: uzimati iz tradicije likove, teme, ideje, čak i same

pisce kao likove i premetati ih u svojem pisanju-igri. Jednako je slobodan s naslijeđenim jezikom... Otad se u književnosti više ne spominju ni iskrenost, ni istina, ni stvaranje, umjetnost je svedena na igru, što znači da je smještena izvan etičnosti i izvan spoznaje. Ona više nema što domišljati (spoznajna funkcija umjetnosti), ni o čemu poučavati (etička funkcija umjetnosti), ona služi jedino zabavi. Djelo više ne pokreće doživljaj autora (njega, ponovimo, više i nema, jer svime upravlja obrazac!), nego događaj zatečen u tradiciji, a vrhunski autoritet te umjetnosti jest književni citat, opet kao neoboriva materijalna činjenica. Činjenični autoritet citata ima i govorni jezik koji je, kao dio tradicije, također »činjenica od Boga«, na kojoj se ispisuje književnost smjera »piši kako govoriš«, čije se domišljanje svijeta, da još jednom ponovim, svodi na domete govornog jezika, na njenu mrtvu frazu, te također nije domišljanje nego samo ponavljanje već domišljenog, opet neka vrst igre: otuda svi oni jezični kalamburi književnosti hibrida (i sva ludovanja likovnih umjetnosti), koji nemaju nikakvu svrhu izvan sebe, nisu eksperiment kao u modernoj prozi, nego jezično (ili likovno) žongliranje, cirkuska atrakcija... Umjetnik hibrida je, dakle, lažni tradicionalist, netko tko o umjetnosti zna sve osim osnovnog – da ona nije obrazac nego autor, da nije materijalna činjenica nego vrijednost, da nije jezik nego značenje koje je autor u nj unio... Kao takav je umjetnik hibrida, iako se naizgled čvrsto drži tradicije (na nju se sav oslanja!) koju je zapravo odbacio, napustio je borbu modernog umjetnika za identitet ostavivši nas u potpunoj duhovnoj praznini... Stare vrijednosti je eliminirao, a nove nije stvorio zbog jednostavnog razloga: jer on uopće i n e s t v a r a. On je zanatlija koji proizvodi umjetničku robu po određenim pravilima, kao i postolar... Umjesto stvaranja na pijedestal umjetnosti podignuta je v j e š t i n a, obrtnička ili umjetnička svejedno, čime je umjetnost b i r o k r a t i z i r a n a i bitno iznevjerena u onome radi čega je uopće nastala. Umjetnosti – posebno književnosti – oduzet je razlog postojanja...

BRKATA MONA LISA

Primjera za odnos umjetnika hibrida prema tradiciji ima bezbroj. Poslužit ću se jednim vrlo živopisnim koji nam dolazi iz likovnih umjetnosti; književne primjere navest ću poslije.

Riječ je o čuvenom slikanju brkova i bradice na Moni Lisi Leonarda da Vincijsa. Tu kultnu sliku basnoslovne vrijednosti, čuvanu poput kakvog kraljevskog zatočenika, najprije se uspjelo umanjiti kopijom (sestrom falsifikata), umnažanjem u bezbroj primjeraka kojih može biti onoliko koliko ih se može prodati... Na jednoj je od tih bezvrijednih kopija Marcel Duchamp (erudit, intelektualac, šahist, sljedbenik avangardnog pokreta) 1919. nacrtao brkove i bradicu i takvu brkatu i bradatu Monu Lisu izložio kao svoj stvaralački doprinos slikarstvu. Tko god to vidi, mora postaviti pitanje »Je li to još uopće umjetnost?«, i to samo ako je pristojan, jer se u umjetnički obrazovanom čovjeku

kad to vidi, automatski nameće odgovor da to »nije i nikada neće biti umjetnost«: umjetnost je original Leonarda da Vinci, a njegova kopija unakažena brkovima puka je d o s j e t k a, odnosno dobra šala, jer su brkate žene smiješne, a još je smješnija kulturno, novčano neprocjenjiva i divljački čuvana Mona Lisa, a pomalo i t r a č, jer možda hoće sugerirati homoseksualnost Leonarda da Vinci. (Hibridni obrazac je, kako vidimo, i bitno pornografski.) Osim što kao umjetnost nudi vic i trač, »brkata Mona Lisa« je i napad na tradiciju, ali, koje li lukavosti, samo simboličan, ne stvarni napad jer, što je neobično važno, slikar hibrida nije nacrtao brkove na originalu, nego, kako je već rečeno, na kopiji, dakle, nečem bezvrijednom. Upravo to unakazivanje bezvrijednog njegovu poslu daje legitimitet, jer mu stvarno uništavanje umjetničkog remek-djela nitko ne bi ni dopustio, niti bi to on dopustio sebi...

Primjer je instruktivan za čitav odnos majstora hibrida prema tradiciji: on će je uvesti u vlastiti rad da bi je napao i umanjio, ali ne za ozbiljno, napada je samo u ljudskim glavama, dok je u životu ostavlja da živi u povijesnom a z i l u (o aziliranju tradicije još ćemo govoriti), u muzeju, gdje mu nije ni prijatna, ni smetnja. Danas nikomu više ne pada na pamet da pokuša nadmašiti vrhunska djela tradicije, niti se to više od ikog očekuje. Kad bi danas netko rekao: »Želim slikati kao Leonardo da Vinci i neću ništa izložiti dok to ne postignem«, rekli bi mu da je lud ili glup. Prava vrijednost umjetnosti više, dakle, nije u životu (u pokušaju dosizanja, pa i nadmašivanja L. Da Vinci, odnosno tamo gdje se može stvoriti novo) nego je izvan života, u muzeju, a u životu su samo njene bezvrijedne kopije ili (nešto vredniji) falsifikati, krivotvorine, poput kopije Mone Lise s kojom svatko može raditi što mu se sviđa: objesiti je na zid, staviti kao podložak za tanjur, napraviti na njoj nuždu ili joj nacrtati brkove, tj. iskoristiti je za samoreklamu. Ovo posljednje je najopasnije jer se tim činom zlonamjerno brkaju vrijednosti: čovjek koji nije sposoban nacrtati ništa slično Moni Lisi već ju je samo sposoban unakaziti (uostalom i napada je jer je nije sposoban doseći!) staje kao stvaralac uz bok autentičnom umjetniku... Zabavljač, vicmaher i tračer instalira se u životu, u stvarnosti kao jedini umjetnik, pošto je autentičnog umjetnika azilirao, pretvorio u mrtvu muzejsku vrijednost! Onaj tko je to učinio nije potpuno ljudsko biće, autor, talent, genij, doživljaj – taj bi nacrtao novu sliku – nego parcijalni dio bića, intelekt. U umjetniku – zanatliji druge polovice dvadesetog stoljeća, koji se začeo, vidimo već na primjeru Duchampa, već početkom istog stoljeća, čak i krajem prethodnog – intelekt je postavljen za vrhovnog umjetničkog arbitra, s posljedicom, ponovimo, da umjetnost više ne traga za istinom, nego za rješenjima unutar zadanih koordinata, njena temeljna vrijednost više nije iskrenost umjetnika nego vještina kombinatorike, djelo više ne izrasta iz doživljaja, nego iz događaja, a umjetnici se međusobno ne razlikuju po većem ili manjem talentu, nego po domišljatosti i sposobnosti za neetičnost: Moni Lisi je brkove mogao nacrtati doslovce svatko – za to nije bila potrebna čak ni slikarska vještina – no samo jedan se tome dosjetio, drznuo se to učiniti, i to javno, a bio je dodatno drzak da to »ništa« proglasi vrhunskim umjetničkim djelom! Time je svijet umjetnosti postavljen na glavu, ono bezvrijedno, »brkata Mona Lisa«, postavilo se iznad vrijednog, da Vincijeve »Mone Lise«, pa »Na drugom kraju nađosmo se tad, / Što dno je nekad bilo, vrh je sad«.

ZAŠTO UOPĆE KNJIŽEVNOST?

Kad kažem da je književnosti »oduzet razlog da uopće postoji«, to podrazumijeva da ona ima razlog zbog kojeg postoji, da ne postoji slučajno... Toliko samo naviknuli »imati književnost« da njeno postojanje uzimamo »zdravo za gotovo«, više se i ne pitajući zašto je uopće imamo? Na to sam pokušala odgovoriti u tekstu »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe«; pokušat ću, na drugi način, još jednom u ovome...

Književnost nismo mi, nego naša kultura, s čim se nismo rodili, već je nešto što smo stekli. A ako smo je stekli, znači da nam je trebala, ne oduvijek, zatrebala nam je u određenom trenutku razvoja, te možda dođe vrijeme kad nam više neće trebati – ako se kao bića promijenimo, što se još nije dogodilo...

Što smo, pak, mi?

Kao bića mi nismo ništa osim to da uopće jesmo – upravo kao i Bog – nismo ni muškarci, ni žene, ni djeca, ni roditelji, ni svoja profesija, ni svoj talent... Odnosno, sve to mi jesmo, ali ne po sebi, nego samo u našim odnosima, u relacijama prema drugima. Pošto su se, međutim, odnosi nagomilali, što će reći da smo ih postali svjesni (odnosno, pošto smo od bića postali roditelji, djeca, sestre, braća, kraljevi, sluge, znanstvenici, filozofi, postolari, itd...) ta se osnova zaboravila i čovjek se počeo procjenjivati jedino kroz ono što sam po sebi nije – kroz odnose, svoj položaj u društvu, te došao u neizdrživu situaciju da je stalno *n e š t o š t o n i j e*. I tu se u zapadnoevropskoj kulturi pojavila književnost da biće spasi od odnosa, od onoga što nije, da stalno upozorava na našu ljudsku osnovu, na ono što čovjek jest, i što je *n e i z r e c i v o*, tako da i Jahve u »Bibliji« na Abrahamovo pitanje »Tko si ti?« ne odgovora »Ja sam taj i taj«, nego »Ja sam onaj koji jesam« (a sadržaj tog »jesam« ne objašnjava) dakle nešto što postoji po sebi i što je upravo zbog toga neizrecivo: izrecivi su samo odnosi, relacije... Izrecivo je naše biće društva, mi kao »drugi« (individuum), ne kao »ja« (osobnost). I upravo ta neizreciva ljudska osnova, naša bit, za koju svi znamo i kad ne znamo da znamo, naš »ja« izvan društva i odnosa, jedini je predmet književnosti otkad uopće postoji, jer je samo zbog promišljanja tog predmeta i stvorena! Stvorena je da bi nas stalno podsjećala tko smo, da to ne bismo zaboravili, da bismo bili »jesam«, a ne »nisam«, što smo u društvu, u odnosima, u relaciji prema »drugom«... Književnost utoliko nije stvorena da nas zabavlja, već da nas kao bića potvrđuje (»jesam«), da nas spašava od ništavila (od »nisam«). Jasno, to neizrecivo može se izreći samo preko izrecivog, preko odnosa koji su uvijek igra, poput svake igre, poput šaha, tu postoje nekakva pravila o kojima ovisi tijek i način života, naša slika (živimo prema običajima sredine u kojoj rastemo), no mi sami o odnosima ipak ne ovisimo budući da oni nismo. Zbog toga sva umjetnost uvijek ima pravila, jezik kojim se izražava, ali se ne svodi na zbir tih pravila, kao što ni mi nismo svodljivi na skup običaja i propisa. Umjetnička književnost vječno teži doći upravo do onog neizrecivog, izvan diskurzivnog što smo mi, ne bi li nas potvrdila kao samosvojna bića, ali to, ponavljam, može činiti samo preko odnosa, preko vanjskog, preko sredstava izražavanja, jezika, što vječno otvara mogućnost za zabunu, za krivu procjenu stanja. U tekstu »Osjećanje

svoje sudbine kao tuđe« tu sam distinkciju nastojala objasniti razlikom između Pjesnika i Lakrdijaša iz Goetheova »Fausta«.

Hibridna književnost je uvođenjem obrasca lišenog duha autora taj pravi cilj književnosti – doći do naše neizrecive biti – zaboravila, odvojila je čovjeka od njegove istinske sudbine, da je bivanje kao takvo, ne skup događanja, odnosno, svela je sudbinu na odnose, čime je biće, postalo tek šahovska figura u igri života. Čovjek je u toj književnosti ukinut kao biće dehumaniziran je, pretvoren je u robota. To je onaj pravi ključni prekid hibridne književnosti s tradicijom koja je vječno težila dokučiti našu neizrecivu bit, ono po čemu uopće jesmo, umjesto da nismo. Budući da mi u hibridnoj književnosti u svojoj najdubljoj osnovi, kao »jesam«, kao bića, ne postojimo, već smo svedeni isključivo na svoje odnose, funkcije, na naše »nisam«, ta književnost nam u osnovi više nije ni potrebna, nije potrebna onom po čemu jesmo, nego samo onom po čemu nismo... Potrebna je ne našoj cjelovitosti, već našem parcijalnom biću, našem dokoličaru, našem dosadnjakoviću, našoj ljubavi i mržnji, potrebna nam je jednako kao i partija šaha ili karata, potrebna nam je samo za zabavu; a onda nam i nije potrebna, jer zbog zabave nije ni stvorena.

Tko god je skeptičan u pitanju ovog što govorim neka se zapita razmišlja li o svojim aktivnostima kao o sebi, misli li da je on ova ili ona svoja aktivnost ili je ipak nešto sasvim izvan toga? Jeste li vi u biti (primjerice) samo onaj koji igra šah ili karte, koji voli, ljubi, ima djecu, itd., ili ipak vjerujete da ste još i nešto drugo, izvan svega toga, što ne možete izreći, jer ne znate što je to, no znate do to jest, da to postoji; ovdje je, iako nevidljivo, u svakomu od nas. O sebi nitko ne razmišlja izvan te osnove, gdje je cjelovit, jer u životu nije cjelovit nego uvijek podijeljen na svoje raznovrsne funkcije i zbog toga nesretan – kako onda književnost vjeruje da može o nama razmišljati samo kao o funkcijama, izvan naše cjelovitosti, da nas može svesti na nešto manje od nas samih, a i dalje nam nešto značiti? I književnost do devetnaestog stoljeća i književnost poslije njega, dakle tradicionalna i moderna književnost (premda je i ono što zovemo modernom književnošću već postala »klasika«, pripada tradiciji, tako da se danas već govori o »modernim klasičarima«), postizale su tu cjelovitost preko autora kao nositelja djela, kao ono »jesam« prema »nisam«, dok je hibridna književnost, isključenjem autora, ostala na golom »nisam«, iznevjerila svrhu književnosti kao takve i učinila je bitno nepotrebnom... Književnost je postala stolica na kojoj se ne može sjediti, stol za kojim se ne može jesti, ukratko, nešto za smetlište...

I upravo stoga – da se dotaknemo i tog problema – hibridna književnost svoje pozicije u svijetu mora braniti nečim izvan djela, položajima, funkcijama, titulama, karijerama, pisci hibridne književnosti moraju biti društveno etablirani i oportuni, jer se oslanjaju na okolinu a ne na sebe same, na društvo, a ne na svoj rad, budući da je taj rad u osnovi postao bezvrijedan, kakav ostaje čak i kad ga pisci u svojim djelima osvješčuju kao bezvrijedan, jer je i to osvješčivanje samo prividno, igra: da je takav tobože osvješčeni autor stvarno osvješčćen prestao bi pisati, što se ne događa. Tobože osvješčćenje svoje plitkosti i suvišnosti nije drugo nego još jedan reklamni trik! Kako ih takvo pisanje, bili toga svjesni ili ne, stalno prokazuje kao krivotvoritelje, na svijetu se mogu održati samo birokratskim sistemom, vanjskom potvrdom da nisu krivotvoritelji, pečatom ispravnosti robe koji im

utiskuju isti takvi! Većina današnjih pisaca (uključujući i autoricu ovog teksta) nisu više boemi koji sjede po birtijama i nositelji svojih tragičnih sudbina, nego su u najmanju ruku profesori književnosti, u boljem slučaju magistri, doktori znanosti o književnosti, zaposleni su na fakultetima, trče svijetom po raznim književnim skupovima i sajmovima gdje svoju književnu robu izlažu kao na tržnici, samoću su zamijenili estradom, sami sebe glume, trgaju se za stipendije i nagrade, motaju se po medijima ne bi li ih proslavili, a biografije su im žalosno činovničke. Jasno, ne mislim da boemština i nečinovnički život nekog čine piscem, to su samo manifestacije otpora općoj laži kulture čemu su se najviše odupirali upravo umjetnici, ali njihov današnji potpuni izostanak iz te branše, odnosno njihovo masovno priključenje na građansku solidnost, uspješnost, urednost, gramzivost, itd... simptom je stanja istog onog duha koji je obesmislio književnost pretvorivši je iz nužnosti u razbibrigu... Nekad je pisca stvarao Bog, danas ga stvara birokrat, koji mu u zadnje vrijeme daje čak i titulu »diplomiranog pisca«, ne bi li ga potpuno obranio od osporavanja... No to usput.

OBRAZAC BEZ AUTORA – BIROKRATIZACIJA UMJETNOSTI

Ponovimo na drugi način: u književnim djelima nastalim do dvadesetog stoljeća jezični obrazac, a koji se nazivao (lijepi) »stil«, bio je nešto sukladno svijetu, s njim identičan, taj jezik duh nije ograničavao, upravo suprotno, služio mu je. Jezik je tu bio u službi duha, autora koji ga je, unutar zadanih koordinata, bez razbijanja uspijevaio ispuniti značenjima... Već smo vidjeli da je pisac prve polovice dvadesetog stoljeća zbog gubljenja identiteta svijeta i jezika morao napustiti jezični obrazac koji mu je postao neprijateljem i prihvatiti se teškog zadatka stalnog stvaranja jezika, jer je samo na taj način njemu mogao zasnovati pojmove... Tako je umjetnost ostala bez onog što se zvalo »lijepi stil«, bez jedinstvenog estetskog mjerila. Svaki autor je sad morao razviti svoj stil, pa je prosudba »lijepog« i »ružnog« također postala nešto proizvoljno, više nije zavisila o poštivanju »pravila«, nego o prosudbi kritičara koji otada postaje umjetnički arbitar, autoritet veći od pisca. Njemu se, budući da se stvar proširila, tj. trebalo je još više tumačenja, pridružio i književni teoretičar koji je postao veći autoritet od obojice, i pisca i njegova kritičara... Nešto »parcijalno« postavilo se iznad »cijelog« i o tom cijelom počelo suditi iz svoje parcijalnosti, što je svijet književnosti okrenulo na glavu... Krivotvorina je stupila na mjesto istine te je, umjesto autora *movens* književnosti postao obrazac pronađen u knjigama prošlosti, u tradiciji. Ali smetnuto je s uma da identiteta svijeta i jezika više nema, da se umjetnik više ne može komotno useliti u tuđi jezik, da se više ne može prepustiti jeziku jer će ga on nadvladati i početi pisati umjesto njega, i upravo to je ono što se dogodilo u onom što sam nazvala hibridna književnost...

Usvajanjem mehaničkog obrasca (»piši kako govoriš« ili »piši kako govori književnost«) koji s autorom, s duhom, više nema nikakve veze, umjetnik se podredio

nečem manjem od sebe, dopustio da nešto mrtvo, mehaničko, počinje upravljati živim, odrekao se svoje sudbine i prestao biti stvaratelj. Umjetnik je postao ono što nikad nije bio, sluga, odnosno učenik. Točnije rečeno, nije se umjetnik odrekao svog autorstva nad djelom i ono prepustio jeziku nego je to učinio popratni književni djelatnik koji se proglasio za umjetnika i uspio tu laž (da svatko može biti umjetnik, pa tako i on) nametnuti svijetu kao istinu... Zašto je taj samozvanac zapeo na obrascu? Zato što on izvorno nije umjetnik, te bi se bez obrasca u umjetnosti izgubio... Duh, autor, prirodno vlada svojim svijetom, spontano ga izgrađuje i drži na okupu (bilo da se koristi zatečenim jezikom, kao nekad, u tradicionalnoj književnosti, bilo da ga stvara, kao u modernoj književnosti), no ne-autor, ne-duh, robotizirano biće poput popratnog književnog djelatnika samoproglāšenog u pisca, nema nikakvog svijeta kao što ga nema ni kompjutor, on ima samo gomilu podataka koje može kombinirati, a kako bi ih, pitajmo se, mogao kombinirati bez obrasca? Kakva se igra može igrati bez čvrstih pravila?

Tko god ovdje pokuša reći »pa i nekad su u umjetnosti postojala pravila, N. Boileau-Despreaux ih je čak (u knjizi »Pjesnička umjetnost«) i pobrojio«, neka se sjeti onoga što sam već više puta ponovila: da, postojala su pravila, ali ta su pravila bila sluge duha, a nije duh bio sluga pravilima – kao što je to u svakom obrtu i igri. Ta je pravila mogao svladati samo talent, genij, a ne netko komu to padne na pamet, kako je to moguće u pravilima obrta, a koja bi umjetnici kad bi im zatrebalo promijenili – otud u povijesti književnosti razni »stilovi« – dok konačno u prvoj polovici dvadesetog stoljeća nisu ukinuta sva pravila osim jednog: da nema djela bez autora...

Lažnom umjetniku hibridne književnosti pravila su sve jer osim njih ničega drugog i nema, a kršiti ih je nemoguće jer sve odmah propada, kao i u svakoj igri... Ono što je nekad na okupu držao autor, duh, unutrašnja moć, talent, genij, odnosno naš »jesam«, sada umjetno drži na okupu gola sila, obrazac, naš »nisam« odnosno, kako smo vidjeli na primjeru »brkate Mona Lise«, odnos prema obrascu, što popratni književni djelatnici, kako sam napomenula, vole nazivati »izmještenim autorom«...

Što je taj »izmješteni autor«?

Kako autor u knjizi više ne postoji kao onaj koji promišlja svijet, zbilju, sudbinu, već koji promišlja obrazac, on je iz života izmješten u kulturu, a kulturi ne pripada samo obrazac umjetničke književnosti, nego i onaj t r i v i j a l n e, namijenjene samo zabavi (Horacijevo »dulce«), a koja se uvijek šlepala uz umjetničku... Sve do dvadesetog stoljeća trivijalna se književnost od umjetničke razlikovala po tome što nikad nije ni imala autora, što je uvijek bila književnost obrasca, što je autor u njoj uvijek bio »izmješten«, izvan svog djela, zbog čega se to pisanje i nije smatralo umjetničkim... Jasno, nekadašnji autor trivijalne književnosti nije se odnosio prema obrascu kao prema svom materijalu, osvježujući ga, ironizirajući ili citirajući, odnosno na bilo koji način nadgrađujući poput autora hibrida, nego ga je samo uredno popunjavao stvarajući viteške, ljubavne, erotske, povijesne, kriminalističke itd. romane i pripovijetke, ili je pak prema obrascu slikao slike i komponirao... Na protivnosti tom obliku pisanja nastao je jedan od prvih velikih evropskih romana, »Don Kihot« M. de Cervantesa. Postojanje tog romana (kojem je parodija književnog šunda samo jedna od tema) pokazuje da se umjetnost uvijek morala braniti

od trivijalnosti, jer su uvijek postojali ljudi koji nisu znali što je umjetnost, koji su povjerovali da se tu radi samo o vještini, koji su ono »jesam« bez ikakve svijesti zamijenili za »nisam«, vjerujući da to ništa nije promijenilo. Do pojave hibridne književnosti u drugoj polovici dvadesetog stoljeća (koja, naravno, nije jedina književnost našeg vremena, postoji i odvojak koji slijedi modernu književnost prve polovice dvadesetog stoljeća, premda je dominirajuća) takva su djela ipak živjela u toru žanra, ma kako bila popularna i dobro se pazilo da tamo i ostanu: tako su se čuvala vrijednosti. Raskol između »trivijalnog« i »ozbiljnog« produbio se upravo početkom dvadesetog stoljeća pojavom »moderne proze« koja je iz sebe gotovo isključila ono trivijalno, zabavno, ostajući samo na ozbiljnom (Horacijevu »utile«), samo na duhu, iz znanih nam razloga. To je, s druge strane, dalo strahovit poticaj stvaranju trivijalne književnosti, jer je umjetnička književnost bila namijenjena samo eliti. Osim što je otkrio obrazac tradicionalne književnosti, popratni književni djelatnik otkrio je i da je taj obrazac neobično sličan obrascu rastuće trivijalne književnosti, što nije nikakvo čudo, budući da je obrazac trivijalne književnosti već odavno izvučen iz njenog uzora u tradiciji, jasno, bez duha autora i mehanički iskorišten za pravljenje šunda... Ne bi, dakle, bio nikakav grijeh – razmišljao je popratni književni djelatnik – da se taj obrazac zabavne književnosti, trgovački isplativ, nekako spoji s također postojećim obrascem tradicionalne književnosti, ali ne više nesvjesno, nego svjesno, tj. da se novi obrazac izgradi na promišljanju starih, i onih tradicionalne i onih trivijalne književnosti, a čim je riječ o distanci, o promišljanju, odnosu, o osviještenosti, tu je tobože odmah prisutan i autor, on se opet vraća u književnost, doduše na drugom mjestu, ali tu je... Zabašureno je da taj »izmješteni autor« koji promišlja već promišljeno nije nekadašnja ljudska cjelina koja je polazila od doživljaja i dolazila do uvida, nego parcijalni dio bića, goli intelekt lišen emocija, koji polazi od činjenice (događaja) i dolazi do zaključka... Domišljanjem obrasca, njegovim lomljenjem i interpretacijom – povjerovali su ti lažni književni znalci – konačno će se dobiti ozbiljna književnost, ali sa svim značajkama neozbiljne, »ozbiljnost« će se sama po sebi stvoriti unutar »sloja« promišljanja (otad se, usput rečeno, u književnosti počinje govoriti o »slojevima« djela; nekad je ovo bilo cjelina, kao i autor), i svi će biti zadovoljni – i pisci koji će konačno doći do publike, i publika koja će napokon moći čitati ozbiljne knjige, rečeno jezikom poslovice: »Vuk će biti sit i koza cijela.«

Što se tiče popratnog književnog djelatnika, za njega će tu i dalje biti posla, dapače, više, ali lakšeg, jer je književnost tako postavljena sva na njegovu terenu, na onom dosežnom mu – na formi, obrascu (stila, ponovimo, više nema!), bilo da je on njen autor, pa je najbolje može stvarati, jer najbolje pozna obrasce, bilo da je njen kritičar, tumač, pa jekao »vlasnik« obrasca najbolje razumije: on o toj književnosti unaprijed sve zna!

Tada je započeo veliki napad na tradiciju kao na materijal promišljanja, napad na novu stvarnost koju je pisac književnih hibrida na čelu s J. L. Borgesom shvatio kao materijal svojih književno-hibridnih igara, napad koji traje još i danas... Specifičan talent J. L. Borgesa stvarno je uspio zaživjeti na interpretacijama, preradama, komentarima tuđih tekstova (ne na posudbi slobodno lebdećih literarnih motiva, čime se, recimo, poslužio i Goethe uzevši motiv »Fausta« iz istoimene drame Ch. Marlowa, što je, vidjet ćemo, nešto

drugo), ali to je uspjelo samo njemu, nikomu više, ... Borges je, po mom mišljenju, mnogo bolji kao pisac predgovora nego kao pripovjedač – od svih njegovih pripovijesti pada mi na pamet samo jedna, doista izvrsna, koja nimalo slučajno govori upravo o fenomenu talenta, pripovijest »Aleph«... No i ta jedna je dovoljna da ga potvrdi kao pisca umjetnika. Međutim, svojim neautentičnim djelima, koje nije napisao njegov talent, nego zavidni »sitzfleisch« (poput priče »Ema Zunz«, koja je tek sofisticirani šund), Borges je stvorio vojsku kompilatora koji su se obradovali susrevši se s nečim što su mogli doseći, što je i njima omogućavalo da pišu... Oni nikad neće napisati ni jednog »Alepha«, ali će proizvesti tisuće i tisuće »Ema Zunz«... Šteta koju je Borges svojim pristupom nanio književnosti neprocjenjiva je i zaslužuje najdublju osudu književne povijesti, koja još nije stigla...

Oblici izobličavanja tradicije u djelima hibrida, opet naglašavam, likovnih (poput »brkate Mone Lise«), muzičkih ili literarnih svejedno, mnogobrojni su i ne treba ih brkati s književnim posudbama, gdje se posuđeni motiv koristio za domišljanje stvarnosti a ne reinterpretaciju motiva. Domišljanje stvarnosti etički je čin, zato tu govorim o posudbi, dok je reinterpretacija motiva, kao igra, izvan etičkog te se tu radi o krađi, istina sofisticiranijom, ali ipak krađi... »Goethe« je, primjerice, posudio motiv »Fausta« jer je njime nešto htio reći – što je i rekao – a ne zato da bi uopće imao što pisati i da bi se okitio tuđim perjem. Kititi se tuđim perjem znači pisce koji su imali što reći uvlačiti u svoje lakrdije i dosjetke (domet obrasca hibridne književnosti o kojem ćemo tek govoriti) kao što je to učinio crtač brkova na Moni Lisi ili Dubravka Ugrešić u knjizi »Život je bajka«. Ta se rabota u književnosti opravdava raznim pojmovima što su ih skovali vrijedni popratni književni djelatnici, poput pojma »metatekstualnosti« i sličnog, a osnova tih opravdanja jest teza da je krađa samo ono što se čini potajno i hoće sakriti; kad se krade otvoreno i viče »Gledajte me, ja kradem«, krađe tobože više nema... Od koga se, međutim, krade? Od tradicije, od mrtvih koji ništa ne mogu učiniti da se od toga zaštite... Jest, krađa je priznata, ali ne onomu koga se pokralo jer njega više nema! Budući da je autor umro, njegova priča ili slika više nisu ničije privatno vlasništvo da bi se mogao buniti protiv krađe, uostalom nematerijalne: jer pokradeni autor svoje djelo – vidjeli smo na primjeru »Mone Lise« – ipak nije izgubio: »Mona Lisa« je ostala – samo je na bezvrijednoj kopiji dobila brkove! Ipak me zanima što bi rekao Leonardo da ustane iz groba i vidi svoju »brkату Monu Lisu« ili da uskrsne N. V. Gogolj i vidi što je Dubravka Ugrešić napravila iz njegove priče »Nos«... Ugrešićka je tobože »posudila«, a zapravo je mrtvome zdupila motiv pripovijetke »Nos« pretvorivši taj nestali nos u najrabljeniji organ hibridne književnosti, u pimpek. Isto kao što je Gogoljev junak izgubio nos, taj gubi pimpek, a nalazi ga seksualno ugrožena frajla, i to u žemlji umjesto hrenovke (kombinacija mesa i kruha zvana hotdog) kojoj pimpek slični... Što je D. Ugrešić htjela reći tom pričom? Da curama (njoj?) toliko fali pimpek da ga vide i u hrenovci? Nesumnjivo nam je baš to htjela reći, isto tako kao što nam M. Houellebecq – pristaša hibridnog književnog smjera »piši kako govoriš«, o kojemu ću tek govoriti – u romanu »Širenje područja borbe« nije htio reći ništa drugo nego da je nepodnošljivo da svi jebu, a on ne i da je on od te nejebice poludio... Što nam je htio reći autor »brkate Mone Lise«, već smo vidjeli... To su dakle pravi duhovni dometi hibridne književnosti oba smjera (»piši kako govori književnost«, »piši kako govoriš«) i razlozi

njihovih književnih potkradanja, koja lukavo opravdavaju kao svoju vezu s tradicijom, ukrašavajući svoje nečasne pothvate raznim časnim imenima kao što je primjerice »ci-tatnost«, i puneći nam uši pričama kako je njihovo potkradanje, odnosno parazitiranje na naslijeđu, odnos i integracija s istim: kakav je to odnos i kakva se integracija otkriva na duhovnim dometima tih književnih uradaka? Od pisaca takvih »hibrida« ovdje mi na pamet pada i Ch. Bukowski i jedna njegova pripovijest u kojoj se junak jednog jutra probudi prošaran pjegama (plavim? zlatnim?), slično kao što se Kafkin Gregor Samsa, u priči »Preobražaj«, jednog jutra probudio pretvoren u žohara. Pjegavi se, jasno, strašno iznenadio i tu započinje niz humorističnih peripetija vezanih uz taj preobražaj, koje ne služe ničemu nego zezanju s motivom, jasno, za to vrlo pogodnom jer je junaku i »ona stvar« na točkice... Velika Kafkina parabola o obitelji i životinjskom ustrojstvu svijeta koja obuhvaća cijelu vertikalnu sudbine od zemlje do neba, u priči Ch. Bukowskog postaje tek puka dosjetka, vic, nešto što nas hoće na trenutak zabaviti, ako nas to zabavlja – meni, recimo, dosađuje – i ništa drugo. Motiv Kafkine parabole posuđen je, umanjen i potrošen u najnižoj književnoj vrsti (koja također nije umjetnička vrsta), dosjetci, što je prava slika odnosa hibridne književnosti prema tradiciji...

ESTETIKA RUŽNOG

Taj čovjekoliki robot stvorio je i nešto u umjetnosti nekad nezamislivo – tzv. e s t e t i k u r u ž n o g, također tipični hibridni proizvod, vidljiv i u primjeru s »Monom Lisom« koja je, dobivši brkove, postala nakaza, dakle, poružnjela... Što je intelekt vidio u književnim djelima tradicije? To da isključivo govore o bolu i patnji, dakle, o nečem ružnom (jasno, za potrošački um), a što vrijedi za istinu, pa je logično zaključio da je sve što je ružno automatski istinito, dakle, ružnoćom se doseže istinitost kao izgubljena vrijednost tradicije. Što se tiče iskrenosti, da bi se dosegla tobože je dovoljno koristiti se govornim, uličnim jezikom, jer što je iskreno ako ne jezik kojim se svakodnevno služimo? Što je tu krivo viđeno? U prvom redu to da istina nije u ružnome nego u domišljanju ružnog, čime to postaje lijepo, odnosno čime se iz našeg »nisam« privodimo našem »jesam«, dakle, da samo gomilanje ružnog ne vodi nikakvoj istini, odnosno vodi istini tipa da je »Leonardo da Vinci bio homoseksualac«, što nije istina, već moguća činjenica ili trač. Također je previđeno da je ulični, govorni jezik pun mrtvih značenja, fraza, nikad iskren, iskrenost može dati samo autor, onaj koji ga stvara i ako ga uopće stvara, što kod pisaca hibridne književnosti nije slučaj, jednostavno stoga jer tu autora i nema. Premda se evidentno radi o zabludama, one su postale pokrićem za brojna djela književnih hibrida koja nas godinama bombardiraju ružnim, vrućim temama svih mogućih seksualnih i psihičkih nastranosti, k a o d a su one naša najdublja istina, mrtvim jezikom fraze, k a o d a je u tome sva naša iskrenost: opet je, dakle, prisutan »kao da« svijet lažnih vrijednosti, o čemu sam govorila u eseju »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe«. Obična umorstva, kurvanje i homoseksualizam – naše tobože najdublje istine – već su podosta

potrošeni, a naslijedile su ih jednako »istinite« teme pedofilije, kanibalizma, genetskog inženjeringa, terorizma i sličnog. Glavni kriterij teme jest da je dovoljno nastrana i šokantna – što ružnije i jezovitije, to istinitije! – što je i glavni kriterij upotrijebljenog jezika... Osim što mora biti poznat, preuzet a ne stvoren, pun lako dohvatljivih općih mjesta, dobro je da bude i psovački, da se ne libi takozvanih »prostih riječi« (iskrenost je pobrkana s prostotom), da bude izrazito nepristojan: tek onda će biti dovoljno ružan, dakle (tobože) i dovoljno istinit i iskren... Slijedeći te zablude, literatura koja se nekad bavila duhom i njegovim tvorevinama danas se bavi tijelom i njegovim izlučevinama, spolnim i prehrambenim, tako da doslovno zaudara na bordel i zahodsku jamu. Govoriti, primjerice, o »ljubavi« danas znači govoriti o »jebanju«, »muškarci« su svedeni na »kurac«, žene na »pičku«, »duh« se predočuje kroz »drek«, »pišalinu« i »vjetrove«, vrhunac »duševnog života« je »drogiranje«, a vrhunac »patnje« je dobiti sidu. U ekstremnim književnim djelima sve je to striktno prisutno i na razini teme i na razini jezika, međutim, postoji i niz djela koja su napisana »pristojnim« jezikom ali im je duhovni sustav isti, pa je, što se mene tiče, svejedno kako su napisana.

SADRŽAJ OBRASCA KNJIŽEVNOG HIBRIDA

O pojedinim aspektima obrasca književnog hibrida već sam govorila usput opisujući kako je nastao (pa i u eseju »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe«), no njime se detaljnije nisam mogla pozabaviti dok nisam ustanovila tko ga je uopće postavio, ne umjetnik kao cjelovito biće kao u tradicionalnoj književnosti (»moderna umjetnost«, ponovimo, obrasca nema), već ljudska parcijalnost, goli intelekt. Dometi obrasca književnog hibrida utoliko su dometi intelekta. Zbog toga u hibridnoj književnosti uopće više nema stvarnih ljudskih problema, postoje samo oni izmišljeni, lažni. Primjerice, iako nas smrt i dalje muči, ona se u hibridnoj prozi više ne tretira kao problem, unaprijed je kao takva dokinuta, jer u igri, što ta proza jest, smrti nema, ima samo d o b i t k a ili g u b i t k a, igru si ili dobio ili izgubio, a smrt je izvan toga; stoga nije ni važna... Smrt, kao glavna tema promišljanja književnosti do druge polovice dvadesetog stoljeća, u trivijalnoj i hibridnoj književnosti prisutna je samo na razini sadržaja, nikad na razini problema, umjesto o smrti tu se govori o dobitku i gubitku, što život nikad nije, o ljudima kao dobitnicima i gubitnicima, što oni nikad nisu... Mi smo to sve samo u odnosima i kako kada, nikad, što je osnovno, po sebi... Dobitak i gubitak spadaju u naše »nisam«, smrt, nasuprot, spada u naše »jesam«... Kakav je to, primjerice, veliki dobitnik koji se jednog dana iz čista mira razboli i umre – kako je to sjajno pokazao Tolstoj u pripovijesti »Smrt Ivana Iljiča«? Ivan Iljič je živo biće, naš problem, naše »jesam«, junaci hibridne književnosti tek su mehaničke lutke, naše »nisam«, jer je čovjek dobitnik ili gubitnik samo za druge, nikad za sebe. Pojmovi »dobitnika« i »gubitnika«, ukratko, nemaju stvarnosti u nama nego samo u društvu, te nas autor književnog hibrida, utrpavajući nas u njih, dokida kao samosvojna bića, što smo u osnovi, dokida, svodi nas samo na našu društvenu, socijalnu ljusku iz koje kao ne-autor

i on sam progovara. U tom dokidanju leži i oblik obrasca književnog hibrida jer, pošto je junak kao biće dokinut, što se s njim još može raditi nego ga ogovarati, tračati, pobrojiti njegove dobitke i gubitke, svesti ga na njegove funkcije, uloge. Književnost hibrida, kao i sva prethodna književnost govori o biću iz njegovih odnosa, tj. funkcija, ali od cjelovitog bića, kakvo je bilo nekada, budući da je i autor bio cjelovit, a ne samo intelekt, ne samo logika, preostala je samo ljuska, privatna ili profesionalna (majke, oca, kćeri, sina, prijatelja, ljubavnika, profesora, ubojice, itd.), koja, jasno, ne funkcionira u čitavom životu, u sudbini koje nema, nego u uskoj sredini u kojoj je kao funkcija uspostavljena, kao što je fakultet, neki književni skup, društvo prijatelja, bolnica, neki dom ili organizacija, ured, odnosno radno mjesto, pa čak i skupina turista na turističkom putovanju: oba posljednja obrasca (radno mjesto, turističko putovanje) iskoristio je, primjerice, M. Houellebecq, prvi u »Širenju područja borbe«, drugi u »Platformi«. Takva uska sredina može biti smještena i u prošlosti, poput samostana u romanu »Ime ruže« Umberta Eca. U tim strogo omeđenim sredinama (kakve poznaje cijela neprikrivena trivijalna literatura – ona zapravo za nešto drugo i ne zna) moguće je postavljati samo dnevna, a ne posljednja pitanja, ne, dakle, pitanja o nama, već, ponavljam, samo o našim odnosima...

Dok je čovjek, kao u književnosti do dvadesetog stoljeća, bio sveden na svoj »milje«, dok mu je taj davao identitet, ono »nisam« koje je autor razobličavao kroz svoje »jesam«, govoriti o »odnosima«, o »miljeu«, značilo je govoriti o živom čovjeku i njegovu »jesam«, o našoj neizrecivoj biti, dok sada govoriti o odnosima ne znači ništa drugo nego pobrojiti »tko je koga-zašto-i-kako« poševio, izigrao, ubio, itd..., upravo kao u novinskim izvještajima (književnost hibrida od početka slični novinarstvu, a pisci su joj, osim fakultetskih profesora najčešće novinari) i čistoj trivijalnoj prozi, kojima je to jedini sadržaj. Ukratko, svijet je u hibridnoj književnosti sveden na akciju i reakciju – upravo kao u partiji šaha. Po toj svojoj sredini, ma kakva bila, autor smjera »piši kako govoriš« obično pljuje, izruguje joj se kao da je on nešto veće od nje, osobito pljuje po svojoj karijeri i kolegama, a i što bi drugo radio kad to radi i inače? – umišljajući da je time što pljuje sebe i svoju karijeru dobio pravo pljuvati po svim ostalima, što nikako nije točno...

Vidimo da pisac književnog hibrida ne zna ni za doživljaje, ni za uvide, te da misli kako je nešto važno već samo zato što se uopće dogodilo. Zašto pisac književnog hibrida razmišlja na taj način? Već smo rekli, ali ponovit ćemo jer je to osnovno: zato što nema svog svijeta, jer svoju sudbinu doživljava kao tuđu i ne vjeruje ni u tuđi svijet, u tuđu sudbinu, ne poštuje nikoga i ništa... Aktivnost junaka u toj se literaturi svodi na karijeru i seks, jer su karijera i seks sve o čemu on razmišlja i o čemu razgovara... U tom se obrascu najčešće nalazi i k r i m i n a l i s t i č k a r a d n j a, svejedno jesu li romani smješteni u prošlost ili u sadašnjost... Što ima bolje za nekog tko poput pisca hibrida nema što reći, jer ga uopće i nema pa svoju prozu ne može, poput nekadašnjih prozaika, izgraditi na duhu, odnosno spoznaji, nego dobar kriminalistički siže, po kojem se komotno može kretati, koji se dapače sam kreće mehanički, bez skretanja, postavljen unaprijed, osiguran utvrdom logike? Djelo više nije, kao što je bilo nekad, spoznajna enigma za koju sam autor ne zna kako će je riješiti – rješava je etapu, po etapu kako mu nalaže materijal, u neizvjesnosti do kraja – već je riješeno unaprijed, ono je neka vrst križaljke koju samo treba ispuniti,

za što je dovoljno biti donekle bistar i naobražen... Ništa više! To je onaj »gospodar priče« nad kojim se u teoretskim raspravama uživalo kao u velikom književnom dobitku, zaboravljajući da je to samo gospodar igre, dakle, gospodar ničega... Eto odgovora zašto je većina hibridnih književnih djela zasnovana na kriminalističkom, erotskom, povijesnom, znanstveno-fantastičnom ili sličnom ograničenom obrascu.

Primjer romana temeljenog na obrascu erotskog skandala jest, recimo, roman »Sramota« južnoameričkog pisca J. M. Coetzea, kojeg ne bih ni spominjala da za svoje pisanje nije dobio Nobelovu nagradu, onu istu, prisjetimo se, koju su L. N. Tolstoj odbili dati... Roman pokreće seksualna afera studentice i profesora, jasno, profesora književnosti, koji je star dok je studentica mlada (proza hibrida puna je »Lolita«), ostvarena, pa izgubljena karijera i fakultet obilno se pljuju, a vrhunac cinizma je pokušaj da se junak učini humanim, odnosno uopće postojećim, preko odnosa sa kćerkom (nekakvim derivatom hipija) i sažaljenja prema životinjama... Jasno, tematizira se i aparthejd kao dekor seksualno frustriranog profesora koji usput piše nekakvu operu o Byronu! Kako vidimo, dobro složena shema, nafilana svim aktualnim temama, sleganim po principu »malo seksa, malo politike«, kao i sav sofisticirani šund! Osim J. M. Coetzeova, prisjećam se romana »Amsterdam« engleskog pisca, mog vršnjaka (r. 1948) Mc Ivena, nagrađenog prestižnom nagradom »Booker«, a kojega su nedavno proglasili najboljim suvremenim engleskim piscem... Na početku toga tipičnog hibridnog romana jedan muž i tri ljubavnika (dakle, ne osobe, nego funkcije, nešto što je određeno samo svojom odnosom), okupljaju se na sprovodu njihove žene i ljubavnice (žena također nije osoba, nego funkcija) i tu počinje matematički precizna kriminalistička priča u kojoj se kroz svoje funkcije opisuju i njeni junaci kako privatno, tako profesionalno. Od prve rečenice kad se određuju kao »muž«, »žena«, »ljubavnik«, »ljubavnica« svi su dokinuti kao ljudska bića koja bi trebalo rješavati kao sudbine, svedeni su samo na svoje uloge, na svoje dronjke, na šahovske figure određene igre, unutar koje ih treba samo vješto porazmješati dok jedna strana ne uništi drugu, što taj lažni autor majstorski izvodi (muž ubija ljubavnike svoje žene, koji su je iznevjerili) ali to je sve. Uzalud ćete tresti knjigu, iz nje više ništa neće ispasti! Kad se takva knjiga zatvori, čovjek ostaje prazan kao na povratku s kakve zabave... Ništa nije dobio – kakav je uopće dobitak dobivena partija šaha? – nije se kao biće proširio, nije dospio do onog bitnog »jesam«, knjiga mu je samo potrošila vrijeme isto tako kao što je on potrošio nju! To uzajamno trošenje cijeli je dobitak koji pisac književnih hibrida i njegov čitatelj imaju jedan od drugoga!

A na što je, upitajmo se, potrošnja logičan odgovor – na što drugo nego na proizvodnju! Pisac svoje hibride proizvodi kao i svaki zanatlija, a njegov konzument, čitatelj, dakle također nešto parcijalno, to proizvedeno troši i istodobno biva trošen. Kad sam prije puno godina čitala također Mc Ivenov roman »Bestonski vrt«, koji se trudio da mu bude moderan roman, dakle, trudio se oko jezika, pitala sam se zašto mi je taj roman tako nepodnošljivo dosadan – što sam shvatila trideset godina poslije čitajući Mc Ivenov nagrađeni roman! Pisac se u mladosti još nije dosjetio u čemu je stvar, tj. kakav on pisac uopće jest, neozbiljan, još je htio biti ozbiljan pisac po uzoru na pisce prve polovice dvadesetog stoljeća na kojima se odgojio, ali kako pojma nije imao što je to što njih čini

književnicima i što je književnost uopće, samo je kompilirao i dosađivao i sebi i drugima... Svoju pravu mjeru našao je kad se lišio svakog balasta tradicije potrebe da nešto kaže, kad se prepustio veselom, neozbiljnom kombiniranju poznatog, igri, a ne stvaranju, kako to danas radi 90 posto pisaca nemajući pojma ni što rade, ni kakvu štetu svojim radom nanose... Kako vidimo, Mc Iven je postao zabavan tek kad se prepustio svojoj nemoći – čemu se prepustila i većina ostalih, jer je lakše prepustiti se nemoći nego do kraja života u sebi tražiti nepostojeću moć... Da moći, talenta, imaju, ti bi pisci postali ozbiljni, točnije rodili bi se ozbiljni, kakvima se rađaju talenti, ovako su se samo snašli...

Spomenuti smjer kretanja književnosti osobno sam – o čemu sam pisala u uvodu eseja »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe« – uočila već s dvadesetak godina, na počecima literarne karijere Dubravke Ugrešić i ostalih svojih vršnjaka i nisam se tome mogla načuditi. Što rade od književnosti, pitala sam se i zašto to uopće rade? Kakav je smisao tog umanjivanja, pojednostavnjivanja, falsificiranja, iznevjeravanja temeljnih zasada književnosti, onog što je Dubravka Ugrešić nazvala svojom »neozbiljnošću« naspram mojoj »ozbiljnosti«. Svjedočila sam njezinim prvim, propalim literarnim pokušajima baziranim na kriterijima »istine« i »iskrenosti« i, kako se one nisu mogle dohvatiti, odustajanjima od napora u dosezanju vrijednosti tradicije (tek poslije je saznala, jasno, od drugih, da se može njome koristiti kao materijalom), pristajanjima na manje, na pozu, umjesto na prozu – što je bit književnosti hibrida – kako se zove i njena prva zbirka pripovijedaka, zbirka tračeva o njenim kolegama s fakulteta... Kad sam joj predbacila da je »umjetnost pretvorila u trač«, prijateljstvo je zauvijek prekinuto...

Odgovor sam dobila puno godina poslije kad su ti »neozbiljni« ostvarili svoje literarne karijere, što je i bio cilj cijelog njihova pisanja: ne stvoriti nešto vrijedno života, već ostvariti vlastitu afirmaciju u društvu, izvući iz književnosti korist. To je, dakle, pisac književnog hibrida, osoba koja se odrekla svoje osobnosti, svog ljudskog bitka, svoje sudbine, svega onog po čemu »jest«, te vjeruje samo u svoju karijeru, u svoju životnu udobnost, u svoje »nisam«, istinska ništarija našeg vremena koje je stvorio njegov bog – trgovac.

HIBRIDNA UMJETNOST – DIKTAT TRGOVACA

Došli smo do odgovora na pitanje kako je moguće da cijeli svijet – čak i članovi komisija za dodjelu vrhunskih svjetskih književnih nagrada kao što su Bookerova i Nobelova nagrada – podržava tu književnu laž, podržava je jer su umjetnošću, kao i svime drugim, danas zavladao trgovci... Trgovac je oduvijek čučao u popratnom književnom djelatniku, uza svu njegovu ljubav prema čitanju, kojeg je brinulo zašto se djela moderne proze dobro ne prodaju, te se dosjetio kako tome doskočiti... Uostalom, kad je on stupio na »književnu scenu«, svijet je već bio pretvoren u veliko tržište, ljudi u proizvođače i potrošače, a tom novom svijetu trebala se prilagoditi i umjetnost ne bi li i ona donosila profit ne samo svom tvorcu, nego i posredniku, trgovcu. A kako umjetnost nikad nije bila

masovna potrošačka roba – ni kad se najviše čitala – da bi to postala trebalo ju je umanjiti, zajedno s njenim autorom, očistiti je od duhovnosti, svesti na prodajno u njoj, na zabavno (današnji se čovjek, zapadnjak, kako znamo, kad ne radi i ne spava, zabavlja), pri čemu riječ »trebalo« hoće reći da se udaljavanje umjetnosti od njezina nekadašnjeg pojma nije dogodilo slučajno: ono je bilo nametnuto.

Primjer: iste godine (1987) kad su meni u »Pitanjima« odbili objaviti naručeni članak »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe« zbog napada na književnost hibrida (pa valjda se nisu bojali Dubravke Ugrešić?), jedan ugledni francuski likovni kritičar izgubio je svoju kolumnu u dnevnom listu jer se, u povodu neke izložbe, usudio javno pitati: »Je li to još uopće umjetnost?« On, dakle, nije poput mene jasno i glasno rekao da hibridna književna roba nije umjetnost, niti će to ikad biti (kao umjetnost opovrgava je i pojam robe, koji se uz te proizvode rado vezuje, budući da umjetnost nije i nikada neće biti roba kao što to nije ni čovjek), on se to samo oprezno pitao, i zbog tog heretičnog pitanja smjesta izgubio posao... To je bila 1987. godina kad se hibridna književna roba svijetu tek nametala, kad još nije bilo sigurno hoće li biti prihvaćena, pa su trgovci drhtali od svake javne sumnje u svoj proizvod... Danas, dvadesetak godina poslije, situacija se, vidjeli smo, promijenila, pisci književnih hibrida zauzeše vodeće položaje na književnoj sceni, više im nitko nije mogao ništa, pa je sada dopušteno i pljuvanje, dapače, pljuvanje samo podiže vrijednost književnoj robi, jednako kao i hvaljenje... A ja konačno mogu objaviti svoj esej, i u časopisu i u knjizi!

AZILIRANJE TRADICIJE

Već sam više puta spomenula aziliranje tradicije. Sada treba reći što se time htjelo i što se postiglo... Ono za što se u prvom redu htio pobrinuti pokretač književnosti hibrida, popratni književni djelatnik, jest da nitko s pozicija tradicije ne može napasti njegov proizvod, te je usporedo s izvlačenjem tradicije iz života (kako smo vidjeli na primjeru likovnih umjetnosti, važeće i za književnost) lansirao i *d v o s t r u k o k n j i ž e v n o m j e r i l o* – jedno kojim se ocjenjuju književna djela prošlosti i drugo kojim se ocjenjuju hibridi naših suvremenika, s tim da se nekako zaobilaze preživjeli pisci moderne proze dvadesetog stoljeća poput, recimo, G. Grassa i G. Márquesa. Za te pisce vrijede književna mjerila moderne proze, no – kako smo već ustanovili – rijetko tko ide njihovim putem ne u smislu oponašanja, nego stvaranja jezika, jer se djela bliska modernoj prozi (vidjet ćemo zašto i kako) guraju na književnu marginu... Godinama se ponavljalo, dok ljudima nije ušlo u svijest kao istina, da je to što se sada piše nešto drugo nego ono što se pisalo nekad, da se kriteriji koji su vrijedili za vrhunska literarna djela prošlosti ne mogu primjenjivati na djela naših suvremenika jer su ona napravljena po *d r u g i m k r i t e r j i m a*, da je ono bilo jedno, a ovo je sasvim nešto drugo, da tradicija više nije a niti može biti nikakav vrijednosni uzor, premda je sama po sebi vrijedna i premda se na njoj pisci i dalje odgajaju. Prema tradiciji se može odnositi (brkovi na Mona Lisi), može se koristiti kao

materijal, ali nam ona više ne može diktirati kako treba pisati, »tradicionalist u duši« u njoj može uživati ali nema govora o tome da iz prošlog sudi o sadašnjem, ukratko, nastojala se prerezati svaka vrijednosna veza aktualne književnosti s tradicijom, s tim da se tradicija ipak nije umanjila, samo se *a z i l i r a l a* u povijest, kao svojevrsni rezervat, gdje se s njom može raditi što hoće i gdje nikomu ne može štetiti...Kao dio stvarnosti tradicija bi mogla štetiti cijeloj književnosti hibrida jer dvostruko mjerilo ne bi bilo moguće. Djela naših suvremenika u tom bi se slučaju trebala podvrći sudu »istinitosti« i »iskrenosti«, na kojima počiva tradicija, a po tom sudu ne bi vrijedila ništa!

U cijeloj situaciji osobito je tragično što je ustoličenjem dvostrukog književnog mjerila stvorena situacija u kojoj se djela koja se oslanjaju na tzv. modernu klasiku, kao legitimnog nasljednika književne tradicije, odnosno njenih vrijednosti, dakle na književnost prve polovice dvadesetog stoljeća, jer je to prirodni kontinuitet, te rade na stvaranju svog jezika, također ocjenjuju mjerilima književnog hibrida, a ne onima moderne umjetnosti, te – budući da se radi o nepomirljivim svjetovima – bivaju, kako sam već napomenula, marginalizirana, gurana pod tepih, na sve načine ignorirana i sprečavana da uopće dođu do publike, osim u sretnim slučajevima ili barem naizgled sretnim; naime, istinu te sreće nisam istražila, pa o njoj ne mogu ništa reći...

Operacija je lukavo izvedena: svi uče pisati, slikati, komponirati na djelima tradicije, tamo uče što je vrijedno, a što nije, no to je brbljanje u prazno, jer se ti kriteriji ne traže za umjetnost hibrida pa, dakle, više i nisu kriteriji. Tim kriterijima više nitko ništa ne duguje, što je tvorce književnih i ostalih hibrida oslobodilo svake odgovornosti prema tradiciji – zbog čega se njome koriste na opisane načine – ili se, poput pisaca tzv. stvarnosne proze, pretvaraju kao da ona uopće ne postoji... Oni priznaju samo prezent!

Nekad je umjetnik bio odgovoran svojoj tradiciji – tu odgovornost mu je tradicija sama ugradila – danas to više nije, potpuno je slobodan, umjetnički kriteriji su samonikli, proizvoljni, svatko ih može proglašavati onako kako mu padne na pamet, umjetnost je sve što bilo tko vješto nadrlja ili namalja (tko se nečem zgodnom, najbolje šokantnom, dosjeti) a umjetnik može postati svatko tko to želi, čak i dijete, iako nema nikakvog životnog iskustva: to je neoliberalna tržišna logika... Prema općem trendu kasnog kapitalizma, umjetnik je postao samo zanatlija, a njegovo djelo samo roba, čija je vrhunska vrijednost tržišna isplativost, dakle materijalna, a ne duhovna vrijednost.

Smještanjem izvan tradicije, *v r i j e d n o s t* djela smjestila se *i z v a n* njega samog, ona više nije njegov konstitutivni dio, nego je ovisna o ponudi i potražnji. Zbog toga se isplativost djela danas ugrađuje u samo djelo, u sam tekst, knjiga se ne piše iz duhovne potrebe da se dohvati sebe i svijet, nego s predumišljajem o njegovoj prodaji, trgovačka računica ugrađuje se u proizvod, kao u sve zanatske proizvode.

Ovdje želim još nešto reći o spomenutoj »stvarnosnoj prozi« koja se pojavila kao reakcija na razne meta-tekstualne prozne uratke, na književnost koja se još odnosila prema tradiciji, pa makar tako da ju je ironizirala ili destruirala... Ti većinom relativno mladi pisci dobro su vidjeli da se književnost više ne bavi njihovom stvarnošću i životom, pa su odlučili to ispraviti, ali ne vraćanjem autora u djelo, ne promišljanjem svoje sudbine i stvarnosti, nego jednostavnim kopiranjem svog životnog iskustva iz već spomenutog

uvjerenja da je nešto literarno već po tome što se uopće dogodilo; povjerovali su da im je njihovo iskustvo – izvan promišljanja – dovoljno... Tu se, dakle, opet računalo s govornim jezikom i njegovim gotovim značenjima, jezikom koji će, u spoju s golom činjenicom njihova iskustva, isporučiti umjetnost sam po sebi... Što je isporučio, vidjeli smo: prozu događanja, izvan doživljaja, dnevni život obilježen potpunom duhovnom prazninom... Jer gdje nema autora ne može biti ni duha! Može se to nazivati neonaturalizmom, obnavljanjem jedinstva stvari i znaka, označenog i označitelja, opravdavati potrebom da se jezik opet upotrebljava doslovno, bez odmaka, metafore, alegorije, a što odgovara potrošačkom društvu nedovoljno obrazovanih individuuma i »lakšim« proizvodima poput filma i novina, dakle, opet potrebom da se dopre do čitatelja, no nikakva opravdanja ne mogu pomoći književnosti da opet bude ono što izvorno jest: mjesto našeg duha, našeg »jesam«, mjesto susreta čovjeka sa samim sobom, izvan svojih brojnih funkcija, brojnih uloga što ih igra u životu, jedino mjesto gdje se u našoj kulturi čovjek sa sobom uopće i susreće, gdje se kao biće budi iz mrtvačkog sna forme.

U ČEMU JE SMISAO TRADICIJE?

Tzv. stvarnosna proza posljednji je neuspjao pokušaj književnosti da vrati izgubljeni smisao, neuspjao jer se nije ušlo u korijene problema, u problem autorstva. Dok se ponovo ne shvati što je književnost – autor i ništa više, talent, a ne zvanje, stvaranje, a ne krivotvorenje – ova će umjesto vrijednosti isporučivati laži koje istinski nikomu ne trebaju, ne trebaju cjelovitosti našeg bića nego samo njegovim parcijalnim dijelovima, samo ljudskim funkcijama i od nestajanja zbog nepotrebnosti neće je moći spasiti nikakve zvučne nagrade koje se danas dodjeljuju tako reći svaki dan, nikakvi literarni cirkusi koji se također priređuju gotovo svaki dan, nikakva javna čitanja i paradiranja pisaca po pistama poput kakvih manekena... Književnik nije ni maneken, ni glumac, ni postolar, on nema svoje zvanje nego ga živi, »daleko od razuzdane gomile«, kako bi rekao T. Hardy, on je prirodni pustinjač i svetac koji nikad nije na prodaju, pa ni kada ga plaćaju... Uzet će novac ako taj dođe, no ostat će jednako ravnodušan ako i ne dođe... On na svijetu nije da zarađuje, ponavljam, ni kada zarađuje, nego je tu da nas spašava od našeg »nisam«, podsjećajući nas na naše »jesam«, on je zaboravljena veza čovjeka s njegovom vječnošću, ma kako je nazivali, Bogom ili Prirodom, i kad napusti taj put, više nije ništa, može ga se i dokinuti, zajedno s književnošću, odnosno umjetnošću uopće... U potaji književnost se već kao fenomen dokida jer ljudi, unatoč poplavi naslova, prema svojoj brojnosti, sve manje čitaju, sve manje su u kontaktu s umjetnošću uopće, tako da, primjerice, unatoč obveznom školovanju, raste nepismenost... Fenomen je prije par godina uočen u Njemačkoj, a na nj je u jednom intervjuu, govoreći o obezvjeđivanju likovnih umjetnosti upozorila Vera Horvat Pintarić... Nepismenost je posljedica kulture kiča, kulture bez vrijednosti, koju likovne umjetnosti poznaju isto tako kao i književnost, kao sva umjetnost uopće...

Zabrinutost nad nestankom vrijednosti, nestankom koji je zahvatio sve segmente života, od obrazovanja i odgoja do znanosti i umjetnosti, ima dakle svoje korijene u našem odnosu prema tradiciji gdje se te vrijednosti stvaraju, ne da bi tamo počivale pod slojem prašine nepotrebne nikomu, već da bi se stalno ponovo prevrednovala, jer to je način na koji vrijednosti žive, način na koji nam služe. Kad to stvaranje prestane – a prestaje kada, kao danas, ono što je nesposobno stvarati (krivotvorina) istisne ono što je za stvaranje sposobno (istinu), upravo prema Buddhinim riječima da »Istina nije ugrožena dok se ne pojavi krivotvorina« – civilizacija se počinje osjećati kao u slijepoj ulici, javlja se osjećaj »kraja svijeta«. Taj osjećaj nastupa kad naslutimo da svojim potomcima više nećemo ništa ostaviti, nikakve vrijednosti od kojih bi dalje mogli živjeti, jer to ujedno znači da sebi nećemo ništa ostaviti budući da smo mi sami ti potomci... Čovjek nikada nije samo ono što jest, nego i ono što je bio i ono što će biti, svoja prošlost, sadašnjost i budućnost ujedno, i kad bilo što od toga izgubi, izgubio je i sve drugo. Izgubiti prošlost, kao što smo je danas izgubili, znači izgubiti i sadašnjost i budućnost, naći se u praznom prostoru lišenom ikakvog smisla koji se uzalud nastoji ispuniti i g r o m – kao što gledanje televizije, surfanje po internetu, ili čitanje knjiga koje samo uprazno gomilaju činjenice...

Utoliko je smisao književne, odnosno umjetničke tradicije zatvorene u svom azilu, ali još uvijek žive i postojeće, tako da joj se uvijek možemo obratiti, tradicije shvaćene ne kao pamćenje činjenica nego kao pamćenje vrijednosti, u tome da nas podsjeća na razloge svog nastanka, da nas podsjeti zašto uopće imamo književnost, a ne ništa, a isto tako i što će nam se dogoditi ako bez nje ostanemo, a već smo na tom putu, naime, da će nam se vrijednosni sustav raspasti i da ćemo jednostavno poludjeti: već smo ljudi, ali mogli bismo i podivljati i sami razoriti vlastitu kulturu, što možda i ne bi bilo loše; kad nešto istruli, to treba baciti. Ako kulturu već treba baciti, pisci hibrida, koji su među značajnijim destruktorima kulture, zapravo su naši spasitelji, jer nam ulijevaju nadu da bismo na ruševinama ove kulture mogli izgraditi drugu, bolju, u kojoj nam književnost više ne bi ni trebala. No o tome svatko mora odlučiti za sebe.

MANIPULACIJA JEZIKOM

Živan Bezić

Manipulacija jezikom je, nažalost, sastavni dio ljudskog ponašanja. U studiji o ljudskom ponašanju (CuS 2, g. 2005.) došli smo do zaključka da je ponašanje način postojanja i djelovanja. Proučavajući ljudsko ponašanje, vidjeli smo da ono nije homogeno («Koliko ljudi, toliko čudi»), naprotiv, raznoliko je i nedosljedno. U njemu postoje i neke anomalije. Jedna od njih je i manipulacija ljudima (Marulić g. 2005). Manipulacija obćenito jest utjecaj nečega (nekoga) na nešto (nekoga). To je objektivna posljedica interakcije stvari i ljudi u svemiru. Kad govorimo o manipulaciji u strogom smislu riječi, onda manipulacija ljudima znači (zlo)namjerno upravljanje ljudima.

U tom je značenju manipulacija negativna pojava u ljudskom životu. U tu široku lepezu »rukovođenja« spada i manipulacija *jezikom*. O njoj ćemo razpravljati u ovom ogledu. Što znači sintagma manipulacija jezikom?

Ona može označavati trostruku stvarnost.

Prvo: jezik je *objekt* ljudske manipulacije, njegova žrtva.

Drugo: jezik je *sredstvo* ljudske manipulacije, kojim se čovjek olako služi.

Treće: jezik je i sam *subjekt* manipulacije, dapače može služiti i kao jedan manipulativni sustav.

Zašto je to tako? Najprije stoga što čovjek voli manipulirati svime i svima. Zatim stoga što je jezik pogodan medij za manipulaciju. Napokon i zato što je i sam jezik u sebi jedan zamršeni manipulativni sistem.

JEZIK KAO ŽRTVA LJUDSKE MANIPULACIJE

Čovjek je jedini razumni subjekt u svijetu, drugoga nema. On kao razumno biće promatra, promišlja, prosuđuje i uređuje sve što postoji oko njega. On je dakle subjekt, a

sve izvan njega je objekt. Premda jezik nije nešto izvan čovjeka – jezik je sastavni dio njegova bića – ipak čovjek stvara taj jezik i stavlja ga u svoju službu, postupa s njime po svojoj volji, pa je s te strane jezik njegova tvorba i pomagalo u rukama svoga tvorca, dakle i objekt.

Budući da čovjek taj isti jezik ne samo upotrebljava nego ga često i zlo-upotrebljava, jezik je i čovjekova *žrtva*. Da je jezik ostao samo nevini objekt nevinoga subjekta, ne bi tome bilo nikakve objekcije. Ovako, kad ga čovjek zlorabi, jezik je postao stradalnik, patnik i žrtva u rukama (manipulacija!) svoga gospodara. Ili, po narodnu rečeno, dobar sluga lošeg gospodara!

Svi jezici svijeta, nažalost, imaju istu zlu kob – svojina su, svojstvo i ponos, ali jednako i sredstvo u rukama čovjeka, svog manipulatora. Na primjeru svih njih mogli bismo pokazati i dokazati njihovu žrtvenu ulogu u ljudskom vladanju, a naročito u manipuliranju vlastitim govorom i jezikom. No, taj dugi put bi nas odveo daleko, ostat ćemo na slučaju koji nam je najbliži, najpoznatiji, na jeziku u kojem smo odgojeni i kojim se dnevno služimo, na našem materinskom **hrvatskom** jeziku.

Kako je hrvatski jezik postao žrtva manipulacije? Na više načina. Prije svega manipuliranjem s postojanjem hrvatskoga naroda, zatim s njegovim imenom, jezikom, pismom i pravopisom. Zašto smijemo govoriti o manipulaciji sa samim *postojanjem* hrvatskog naroda? Zbog toga što se od nekih stavlja u sumnju i postojanje Hrvata kao zasebnog naroda. Ako pak taj narod postoji, koji je njegov identitet? U koju rasu i narodnost pripada? Kako je tekla njegova etnogeneza?

O tome, dakako, postoji više teorija. Po iranskoj teoriji (Sakač), mi smo nastali u dalekom azijskom kraju između Afganistana i Perzije (natpis cara Darija, Tanajske ploče) mnogo prije kršćanske ere. Po drugima smo Goti (Toma Arhiđakon, Šegvić), germansko pleme u Europi. Većina smatra da smo Slaveni, došli preko uralskog prohodišta iz Ukrajine na Jadran. No, ima i povjesničara koji drže da su se nadošli Slaveni brzo nakalemili na zatekle ostatke balkanskih žitelja: Frigijaca, Pelazga, Ilira i Romana, sačuvanih što u dalmatinskim gradovima što u zabitnim brdima.

Ma što od toga bilo istinito, zašto se ta mišljenja usuđujemo nazvati manipulacijom? Zar to nisu uobičajene znanstvene hipoteze i teorije o kojima je dobro razpravljati? Svi su narodi svijeta, više-manje, mješavina raznih etničkih grupa, koje je povijest povezala u teritorijalnu, nacionalnu i kulturnu zajednicu, što se sada smatra narodom. Da, tako bi to bilo da je po srijedi čista znanost, ali se je u te znanstvene nazore umiješala politika i s njima manipulirala. Zbog takvih svojih uvjerenja mnogi su učenjaci polagali svoje živote i doslovce ginuli (Šufraj, Šegvić, Budak), drugi bili proganjani i bacani u tamnice i logore, gubili službe i morali bježati u emigraciju. Njihovi su progonitelji i manipulatori željeli, nastojali i sve poduzimali kako bi nestalo Hrvata i njihove domovine. To je još gore od manipulacije – to je genocid!¹

Ako su manipulanti pokušali izbrisati hrvatsku obstojnost, nisu mogli zaniijekati hrvatsko ime, što je pratilo Hrvate od njihova izkona. Hrvatski narod prati njegovu ime kroz cijelu povijest. Ni objektivna povijest ni povjesničari nisu uspjeli manipulirati *hrvatskim imenom*, premda su to neki pokušali. A pokušali su stoga što je naše ime kroz

tri tisuće godina zvučilo i glasilo raznoliko. Najstarije je ono Horuath i Haruath iz Irana pa, kroz razne seobe i vjekove, Harvat, Horvat, Hrvat, Hrvatini, Hrvaćanin te svojim inačicama u onodobnim stranim jezicima (grčki, latinski, franački, germanski).

Osim tog izkonskog imena Hrvati su dobivali i drugačija imena: Anti (graničari), Wendi, Vindi i Veneti u srednjoj Europi. Posvuda ih je pratio i naziv Slaveni; Slovjeni i Slavi. U ovaj posljednji izriječak stranci su ubacili fonem [k], pisan /c/, pa smo postali »sclavi« (robovi), a slavenske zemlje »Sclaviniae«. Neko kraće vrijeme nas je pratio naziv Goti, Dulibi (Duljebi), pa čak i Skiti. No, svugda i svagdje smo redovito nosili svoje hrvatsko ime.

Mi smo sami sebe, a to je najvažnije, stalno imenovali Hrvatima, što svjedoče i papinske i carske izprave onoga doba (dux Chroatorum, Regnum Croatiae, Chrobotoi u Porfirogeneta). Svoje hrvatsko ime zapisujemo i na Bašćanskoj ploči, prvom hrvatskom tekstu iz Jurandvora (oko 1100.). Tu je Zvonimir »kralj hrvatski«. A prva rečenica toga prvoga hrvatskog književnog spomenika glasi: »V ime otca, sina i svetago duxa«. S tim imenima počinje hrvatska pisana povijest i književnost.

Poslije Bašćanske ploče nižu se i mnogi drugi pisani spomenici hrvatske riječi. Spominjemo samo neke: Jurandvorski ulomci (XI. st.), Krčki natpis (XI. st.), Valunska ploča (Cres XI. st.), Senjska ploča (XII. st.). Zatim pisane knjige: Ljetopis popa Dukljanina (XIII. st.), Vinodolski zakonik (1288. g.), Istarski razvod (oko 1399.), pa Marulićeva *Judita* (poč. XVI. st.) »u versih hrvatskih složena«, kao i pjesme mnogih naših starih »začinjavaca«.

U hrvatskim se dokumentima naša zemlja zove Hrvatska a tako i njezin jezik. Međutim, uz etnik hrvatski, za naš se jezik često rabi i »slovenski« jer spada u slavensku jezičnu porodicu. Jednako često mu se je pridavao i pridjev »ilirski« ili »ilirski« zbog bivšeg ilirskog teritorija, na kojem sada prebivaju Hrvati. Kako su na istom terenu postojali i još neki jezici drugih etnija s Balkana, u Rimu se je povelu službena iztraga o području ilirsko-hrvatskog jezika, pa je rimska Rota o tome donijela poznatu odluku: pod imenom Illyricuma dolazi Dalmacija, Hrvatska, Bosna i Slavonija.

Naravno, u ono su se vrijeme etnici ilirski i slovenski upotrebljavali bezazleno, bez antihrvatskih primisli. No, u kasnija vremena su ti pridjevi trebali sugerirati nepostojanje, ili barem nesigurnost, hrvatskog narodnog imena. Već i tada se latinizam Sclavinia (u jednini i množini) nije mogao shvatiti posvema nevino. Njime su, što hotice što nehotice, njegovi auktori davali naslućivati kako Slaveni trebaju služiti bivšim i kulturnijim gospodarima. Izričaj Sclavinia je zgodan imperijalistički optativ. Očita naznaka manipulacije.²

Osim imenom, neprijatelji hrvatstva su se rado poigrali i s *višejezičnošću* starih Hrvata. To im je poslužilo kao dokaz da Hrvati nemaju svoj vlastiti jezik. Čemu bi se inače obraćali stranim jezicima? Stari su se Hrvati naime služili, osim hrvatskim, još i latinskim te romansko-dalmatskim govorom. Kao mali narod u okružju starih velikih carstava i jezika, oni su bili prisiljeni naučiti tadašnji vladajući jezik Crkve kojoj su pripadali i Europe u koju su doselili. Katičić je opravdano uztvrdio da je latinski »materinski« jezik hrvatske književnosti (*Na ishodištu*, Matica hrvatska, Zagreb 1994,

str. 52). Lako učenje novih jezika je uostalom bio dokaz nadarenosti toga novodošlog naroda.

Dakako, svi su Hrvati govorili svoj vlastiti starohrvatski jezik. No, njega nisu poznavali ni razumjeli tadašnji svjetski moćnici, pa su s Hrvatima mogli komunicirati samo na latinskome. Ipak, latinski je znao jedino mali broj školovanih Hrvata, a to je bio uglavnom samo katolički kler. Baš preko latinskoga su Hrvati postali europski narod (a danas ponizno čekamo hoće li nas primiti u Europu!), najviše zaslugom benediktinaca i njihovih škola. Stoga kad papa Ivan X. hvali kralja Tomislava što su u Hrvatskoj razvijena »litterarum studia«, to se je moglo odnositi jedino na latinsku kulturu, jer je studij starohrvatskoga bio tek u povojima po dolasku učenika svete solunske braće. Stoga je i naš poznati lingvist R. Katičić svoju golemu knjigu o počecima hrvatske književnosti i naslovio *Litterarum studia*.³

Uz latinski, koji je bio jezik Crkve i Europe, tj. tadašnje kulture i školstva, Hrvati su odmah morali upoznati i njegov odvojak romansko-dalmatinski, jer su im dalmatinski gradovi bili prvi susjedi, preko kojih su mogli pristupiti latinskome i s kojima su morali uzpostaviti suživot u novoj domovini. Latinski je sve do XIX. st. bio službeni jezik Hrvatskoga Sabora i sjajno im je služio u borbi protiv germanskih i mađarskih jezičnih presizanja. Kad su Hrvati, nakon ukinuća latinskoga, nadvladali i »ilirski« pokus, od Bachova absolutizma pa sve do danas, počinju novu tešku borbu za puni identitet hrvatskog jezika.

Prva je faza te borbe bila izbor dijalekta za književni i standardni hrvatski jezik. Svoje autentično i najstarije hrvatsko narječje – čakavicu – napustili su za ljubav jedinstva. Jednako su se odrekli i kajkavštine zbog istog razloga i zbog blizine slovenske kajkavice. Prihvatili su štokavštinu radi približavanja Srbima i zbog stare dubrovačke knjige. A za tu svoju plemenitu nakanu bivaju kažnjeni od te svoje iste »braće« preimenovanjem, a to znači i pokušajem likvidacije, hrvatskog jezika. Braća su nam ga nametala pod nazivima: jugoslavenski, srpsko-hrvatski, hrvatsko-srpski, srpski ili hrvatski, srpsko-hrvatski-slovenački, pa još i bošnjački, neka bismo zaboravili na svoje tri puta tisućljetno ime. Sve se je to radilo i milom i silom, zakonima i kaznama. Dobro je to opazio Josip Pavičić: »Hrvati su punili zatvore, a Srbi su im praznili jezik od svega hrvatskoga.«⁴

To već nije obična manipulacija, nego pravi linguocid. I hrvatska povijesna pisma – glagoljica, latinica i ćirilica – nekima su poslužila da napakoste Hrvatima. Koliko smo sretni, ni jedno nam se nije posrećilo. Bez obzira na porijeklo glagoljice (ne možemo ulaziti u pitanje njezina auktorstva), ona je bila pismo hrvatskih bogoslužnih knjiga te stoga i krivo nazvana »Methodi doctrina«, pa zato pala pod sumnju krivovjerja. Premda prijatelj hrvatskog naroda, papa Ivan X. je odbacuje. Trebalo je više vjekova dok je obća Crkva nije prihvatila za liturgijsku upotrebu (papa Inocent IV., g. 1248.).⁵

Tijekom srednjeg vijeka se je udomačila latinica i u latinskim i u hrvatskim textovima. To je dobro došlo Mlečanima. Kako Venecija nije mogla smatrati Dalmaciju podpuno svojom dok u njoj vlada glagoljaštvo, strpljivo je otuđivala dalmatinsko pučanstvo latinizacijom bogoslužja, uprave i školstva te u tome dobrano uspjela. Treće pismo, preko učenika sv. Metodija nazvano ćirilica, u Hrvatskoj dobiva posebni oblik, nazvan bosančica

(na njemu je pisana Povaljska listina iz g. 1184.) ušlo je u mnoge hrvatske dokumente i u matične knjige. Poslije je nekim »istoričarima« i političarima ta vrsta ćirilice dobro došla za prisvajanje hrvatskih pokrajina.

Hrvatski književnik D. Velnić sočnim je jezikom opisao manipuliranje stranaca našim pismom i jezikom.⁶ Kad je ostao bez svoje države, bez slobode i bez imena, hrvatski je narod našao posljednje utočište u svome jeziku. Jednako danas kao i u doba popa Martinca kada u krvavoj krbavskoj bitki Turci »naljagoše na hrvatski jezik« (g. 1493.).

Vrijedno je spomena još jedno jezično područje manipulacije, a to je domena hrvatskoga pravopisa (u ostale grane hrvatskog jezikoslovlja ne možemo ulaziti). Kako nam je poznato, grafija hrvatskoga govora, pa prema tome i njegova ortografija, pisala se je prema ne/prilikama vremena i prostora u kojima se je razvijala. Hrvati su se obično pomagali grafemima susjedne vladajuće književnosti, na sjeveru njemačkim i ugarskim, a na jugu talijanskim. Nažalost, naš hrvatski pravopis nije podpuno dovršen ni do dana današnjega. Sada, kad je hrvatski narod stekao svoju državu i svoju slobodu, krajni je čas da se i naš pravopis dovrši u punoj harmoniji tradicije i suvremenih potreba.

Kako vidimo, glede hrvatskog pravopisa uglavnom se naziru tri pravopisne struje. Prva je jugonostalgičarska, u koju spadaju stari vukovci i pristaše srbohrvaštine. Ta je grupa neznatna i pritajena. Druga je struja kompromisna i brojnija, jer se želi prilagoditi časovitoj prijelaznoj situaciji i udovoljiti komoditetu bezbrižne čitajuće mase. Po svojim prvacima je nazvana »ansilan« (Anić, Silić), a po svojim financijerima bi se mogla zvati i »zlatarska« (Goldstein). Treća je struja nacionalno svjesnija te bliža hrvatskoj tradiciji i korijenima. Ne želi biti fonetska, već više morfonološka. Grupa Babić-Finka-Moguš već je po peti put izdala novi hrvatski pravopis, po prvom izdanju nazvan »londonac«.

Budući da se socijalistički educirani lingvisti ne mogu složiti u konačnoj redakciji hrvatskoga pravopisa, a vlast oklijeva donijeti svoju odluku (a to je svakako dobro), pitanje pravopisa još uvijek visi u zraku. Smatrajući da mi je patriotska dužnost pomoći u razrješavanju pravopisnog čvora, o tome sam i sam pisao u svojoj posljednjoj knjizi.⁷

JEZIK KAO SREDSTVO MANIPULACIJE

Jezik – ne samo hrvatski – postao je žrtva manipulacije zbog još jednog razloga, naime zbog toga što je postao njezinim g l a v n i m sredstvom. Svako sredstvo u službi bilo kojega cilja automatski, bez izričite namjere, postaje igračkom tog istog cilja. Pogotovo biva igračkom kad se svjesno ujarmi u borbena kola proti autentičnim svrhama samog jezika. (Da uzput napomenem: cilj je subjektivna čovjekova nakana u nekom djelovanju, a svrha je objektivna motivacija samog čina.)

Što je objektivna svrha govora i jezika? Lingvisti ih navode više, a mi ćemo se, kratkoće radi, zaustaviti samo na dvije. Prva je izražavanje vlastitih misli, sudova, osjećaja i raspoloženja, a druga je međusobna komunikacija. Manipulacija se javlja kad se jezik

praktično rabi protivno vlastitim svrhama radi kojih postoji. Dakle, kad jezik ne otkriva, nego sakriva ili falsificira subjektovo unutarnje razpoloženje, eto nas u manipulaciji. Odnosno, ako je govor opreka ili zapreka međuljudskom priobćavanju, nastupa proces manipuliranja. U tom se slučaju ciljevi govornika i svrha samoga govora/jezika ne poklapaju te upadamo u metež, pomutnju i zabludu.

Na taj se način ulazi u nezdravi sukob interesa, koji je svojstven za manipulaciju, a koban za obće dobro. Zbog toga je manipulirani jezik neprijatelj istine, jer je gazi, izkrivljuje ili niječe. Manipulacija ujedno ruši ljubav među ljudima, jer im uzkraćuje povjerenje i vrijeđa osobnost. Griješi protiv pravde, jer manipuliranome otima ono što mu pripada. Gazeći istinu, ljubav i pravdu, manipulacija razara samo ljudsko društvo koje počiva upravo na tim temeljima. Koja zajednica na svijetu može obstojati ako joj se ruše sami temelji!?

Kako već znamo, da bi sigurnije uspjela, manipulacija se najviše pomaže uzvišenim motivima i blistavim frazama. Stoga ona rado nastupa »u ime Božje« i tobože zastupa vjeru. Krade Bogu i vjeri njihove uzvišene istine da bi lakše proturila svoje laži. Iz vjerskih svetih knjiga izvlači svoje profane nakane. Svoja i sebi pogodna vremena manipulacija proglašuje blagdanima, a kad je izkrenija »praznicima«, ne vidjevši da tim preimenovanjem izpražnjuje vlastite sadržaje. Da bi izbjegli svako sjećanje na vjerske blagdane, ateisti su pri kraju godine pričali o »nastupajućim praznicima«, po staroj preporuci »ne nominetur in vobis«.

Izkorištavajući lakovjerje i praznovjerje mase, manipulanti se znadu pozivati na čudesa i proroštva. Sjetimo se samo Apolonova proročišta u Delfima (»ibis... redibis...«),⁸ maštarija Nostradamusa i suvremenih Gospinih »ukazanja« na sve strane svijeta, pa i u nas. Putujući svjetski »izejelitelji« uvijek računaju na neutaživu glad za zdravljem i čudesima. Majstori retorike dobro znaju kako baratati upaljivim frazama, s čega su neki tobožnji znalci religioznog jezika nazvali ga »Herrschaftssprache«.

Upravo stoga što je vjera za većinu čovječanstva svetinja, ona je time veoma pogodna za manipulaciju. Jednako je tako i s drugom svetinjom što se zove *narod*. Ljubav prema domu, rodu i rodnoj grudi po sebi je plemenita i poželjna. Ako ne ljubiš najbliže, koga ćeš više! Stoga, primjerice, danas u Africi niču novi narodi dosad nepoznati i ratuju za svoju afirmaciju. Golemi se je Sovjetski Savez razpao na pojedine narode, a i sami cigani, skitnice bez doma (»čergo moja, čergice...«) hoće da budu Romi, tj. prepoznatljiv narod.

Ta privremena moda je sjajna prigoda za manipulatore da se »u ime Naroda« okoriste domoljubljem za svoje prljave ciljeve. Narodnost učiniše idolom, u njegovo ime šire etnički egoizam i mržnju na druge narode. Iz istih pobuda su se rodili rasizam, šovinizam, nacionalizam, imperijalizam i kolonijalizam. Pravi patriotizam uključuje obje ljubavi, prema svome i prema svakom narodu. Manipulacija tu ljubav pretvara u napetost, rivalstvo, mržnju i rat.⁹

Sljedeća privlačiva parola, stoga prikladna za manipulacije, jest ona »u ime Napredka« – progresizam. Rodilo nam se je novo zlatno tele, božanstvo kojemu se treba klanjati. Nu zanosna ideja napredka smjesta se pretvara u *ideologiju*. Nominalno, kao riječ, ideja i govor o njoj, ideologija, također je divna stvar ako utjelovljuje istinu, dobrotu,

ljepotu i pravdu, što su ideali za koje se izplati živjeti. No, i tu se uvlači sveprisutna manipulacija, pa nam mjesto ideala nudi idole, njihove surrogate. Pod plaštom lijepih ideja i parola podmeću nam se njihovi fragmenti ili, još gore, patvorine i loše kopije. Ideolozi, nesretno zaljubljeni u svoje dulčineje, jedno nam govore (nisu zaludu lozi, logoidi, bolesnici od logoreje), a drugo rade. Svoju »jedinu« ideju uobće ne prakticiraju, a kad je pokušaju ostvariti, čine to na krivi način, uglavnom manipulacijom.¹⁰

Parolaštvo je neizcrpivo, pa se javlja i pod barjakom *politike*, tj. »u ime reda«. Globalno gledajući, u političke ideologije spadaju kapitalizam, marxizam i fašizam. Ulančani su u isti niz socijalnih nepravdi. Najprije je kapitalizam pod čarobnim geslom profita počeo izrabljivanjem sirotinje, što je izazvalo krvave reakcije marxizma i socijalizma, a ovi opet dadoše povod fašizmu raznih boja. Započela je era nasilja, revolucija, promičbe, jednoulja, pogrda, etiketiranja i razračunavanja. Koliko u političko-kaznenom režimstvu, toliko i na verbalnom polju ideologiziranja.

Podsjetimo se samo na bezbrojna preimenovanja ulica, trgova, ustanova, škola, institucija, udruga i država. Čak se i krvožedni režimi nazivaju demokratskima i narodnima, jedinospasavajućima. Dok su komunizam i fašizam, nakon ratova i mora zločina, sramotno dokončali svoj vijek, divlji se kapitalizam još održava zamamnim obećanjem dobitka, kroz strančarstvo i politikantstvo s golemim novčanim fondovima, jakim propagandnim aparatom, arsenalom modernih parola i fraza, obiljem tuđica i anglizama, bez samokritike i etičke odgovornosti. Politički rječnik je posve tipičan za manipuliranje.¹¹

Široka upotreba manipulacije nije samo značajka političkih sustava, već vlasti kao takve, vlasti obćenito. Ona se legitimira »u ime zakona« i zastupa pravnu državu i zakonitost. Obće i javno dobro je ukoričila u zakonik, pa je stoga zakon najveće dobro. Vlast i njezin nosilac vladar posjeduju i svoje vlasništvo (građane, podanike) te sva sredstva vladanja i manipuliranja. Unatoč tome vlast želi biti voljena (»Druže Tito, ljubičice bijela, tebe voli omladina cijela!«). Na češkom jeziku »vlast« se je prurušila u domovinu, a domoljuba se naziva »vlastimil«.¹²

Vlast uživa moć i nadmoć. Moć pak vodi sili, prisili i nasilju. Gdje je moć tu je i mač. Pored željeznog mača postoji i mač jezika. Njime se obilato koriste i nemoćni, pa kako ne bi i moćnici? Tko vlada jezikom vlada i svijetom. U takvom je svijetu najčešća i najslada riječ »šef«. Dominantne riječi u društvu odaju značaj vlasti koja stoji iza njih, one su verbalne značke.¹³ K tome svaka administracija i birokracija stvara svoj posebni i užasni rječnik, od kojega se čovjeku ježi koža. Vladanje jezikom je vazda i vladavina manipulacije.¹⁴

Jasno, vlast je najmoćniji manipulator. Nažalost, nije jedini. Ako znaju i mogu manipulirati vladari, vlasnici, vladike i vlastodržci, nisu ni oni što se nalaze u njihovu vlasništvu, tj. manipulirani, posvema bezazleni. Okusivši manipulaciju, oni je rado izkušavaju na drugome, ako je slabiji i ako to mogu. Osim toga svi oni posjeduju vlastiti mesnati i rječiti organ za manipulaciju, po kojemu je »jezik« i dobio svoje ime. Dok je jedan gnjevni muž šaketao svoju »zakonitu« ženu derući se: »Muči, umukla!«, ona mu je neustrašivo odgovarala: »Ne ću mučat dok imam jezik.«

Moć i nemoć riječi očituje se i u običnom dnevnom *oslovljavanju*. Nadležni moćnici podložnima govore »ti«, a podložni i najnižem šefu »vi« (čak i oni, Sie Lei), a da i ne nabrajamo silne titule i već uobičajene komplimente, osobito uz rukoljub (a kako te nježne ručice znaju manipulirati!). Koliko li se je samo manipuliralo u boljševičkoj eri slavnog egalitarnom titulom drug i druškan? Sad su svi oni, dakako, postali gospoda drugovi. Osim društvenih naslova važni su i knjiški, odnosno književni, naslovi. Čitanje neke knjige ili članka najčešće je uvjetovano zanimljivim naslovom. Zgodan naslov vrijedi više nego čitav sadržaj. Naslov ima golemu sugestivnu moć.

Osim slova (naslova, oslova, uslova, proslova, poslova i bilo kakvog jezičnog ulova), vrlo je važan i *način govora*. Nije svejedno je li on ozbiljan ili šaljiv, veseo ili tužan, živ ili dosadan, umoran ili humoran. Uvijek nailazi i na odgovarajući odjek. Pričanje viceva, primjerice u totalitarnom i represivnom režimu jedini je mogući iz-dušak (jer dolazi iz duše) nezadovoljstva. Upotreba lexika je također od velikog značaja, velika je razlika je li on sirov i surov, ugladen i fin, uvredljiv i drzak, književan ili šatrovački. Izbor fraza i frazema nikad ne može biti neutralan te imun od manipulacije. Isto tako i nadimak koji mnogim pojedincima zagorčava život.

Kod izbora rječnika se lako upada u suprotne krajnosti – eufemizam ili kakofemizam. Eufemizam pomno bira lijepe, zvučne i prijatne riječi i fraze (npr. abortus nije pobačaj već čišćenje žene, umjetna inseminacija nije umjetna već prirodna, medicinski pomognuta oplodnja, pederstvo je homofilija, vlast je samouprava i sl.). Danas je sve manje rađanja djece a nastupa doba »humane reprodukcije«, kako se i zovu instituti za umjetnu oplodnju. Bojim se da je reprodukcija samo privremeni šlager, jer će nadoći era »produkcije«. Kakve? Industrijske, medicinske, biološke? Produkcije čega (ne usuđujem se pitati koga, jer hoće li taj proizvod uobće i biti čovjek)? Možda svega i svašta. Kakofemizam naprotiv forsira teške i grube riječi ne bi li provocirao odbojnost i odvratnost. Obje se krajnosti dodiruju (»les extrêmes se touchent«).¹⁵

Stvarajući riječi, mi u njih uguravamo svoja »pia desideria«, želeći pomoću njih utjecati na stvarnost oko sebe. Koliko smo u tome uspješni? Je li svaki svećenik svet i svaki časnik častan? Nije li mnogi liječnik pokvario zdravlje svoga pacijenta i mnogi redar stvarao nered? Je li svaki Zdravko uvijek zdrav, svaki Srećko vazda sretan i svaka Draga ostala zauvijek draga? Želje nam često pomažu u nastojanju da ih ostvarimo, nažalost još češće ostaju jalove.

JEZIK KAO SUBJEKT MANIPULACIJE

Jezik se definira kao sustav znakova potrebnih za međuljudsku komunikaciju. Znakovi su sa svoje strane opet sustav, i to dvostruk: za očitovanje nutrine govornika i za priobćavanje među više besjednika. Da bi neko priobćavanje moglo uspjeti, mora biti kodirano tako da oba subesjednika rabe isti kod. Ako kodiranje i dekodiranje ne posjeduju

isti ključ, brava komunikacije ostaje zatvorena. Međutim, svaki je kod jedan kalup, okvir, shema ili obrazac što služi za obrazovanje nečega ili nekoga. Dakle, uvijek neko ograničenje, usmjerenje i upravljanje. S upravljanjem pak ulazimo u sferu manipuliranja. No, ovaj put mu je subjekt sam jezik.

Dakako, jezik nam nije pao s neba (sjetimo se teorije nativizma, po kojoj nam je jezik ipak, barem djelomice, darovan). On je čovjekovo djelo. Djelo njegove glave (mozga i uma), njegova srca (osjećaja i volje) te njegovih ruku, tj. govornih organa. Ukoliko je proizvod glave, bruse ga škola i kultura. Ukoliko je plod srca i volje, oblikuje ga vjera i odgoj. A kao organsko djelo, rezultat je prirode, vježbe, zanata i sindikata (ovi danas modeliraju jezik »radnog naroda«). M. Gorki, radničko dijete bez viših škola, osjetio je potrebu napisati knjigu »Moji univerziteti« (u naslovu se sluti žal pisca zbog manjkava školovanja), u kojoj preporučuje neka ruka uči glavu (praxa), a glava neka vodi srce i ruke (teorija).

Bilo koju strategiju da upotrijebimo, teoretsku ili pragmatičnu, opet upadamo u zamku kodiranja, a gdje je već kod ondje je i kodeks koji uokviruje, obrazuje i unaprijed oblikuje vladanje govornika. Nesvjesno ili polusvjesno jezični sustav utječe u riječnu maticu koja sobom nosi sve što njome zapliva. Uobičajene riječi, naviknute fraze, kalupi razmišljanja, načini govorenja, naučene sintagme i podsvjesna pravila uplivaju na rječnik govornika i shvaćanje slušatelja. Komunikacija se odvija u smjeru od emitenta do recipijenta i obrnuto, sve posredstvom koda. Ustroj koda postaje usud besjednika.

Izgovorena riječ je učinak subjektivnih umnih napora i nazora (Weltanschauung), a u isto doba tvorac nazora i slušatelja. Emocije mogu biti probuđene tuđim riječima, ali kad su nabijene strašću i rečene u afektu, bude i u drugome recipročna čuvstva, emotivni naboj ili aktivnu reakciju. Govor je obično popraćen mimikom, grimasama i gestama, a ove opet izazivaju sličnu dinamiku i kod sugovornika. Svaka riječ, u većoj ili manjoj mjeri, jest djelotvorna.

Upravo stoga je neki jezikoslovci nazivaju čin ili djelo: *speech act*. Oni navode više vrsti rječitog djelovanja (lokutorni, perlokutorni i ilokutorni), no bez obzira kako ih dijelili i nazivali, sva ta djelovanja su zaista čini, učinci i učinkoviti. J. L. Austin je složio knjigu s naslovom »How to do things with words?« a G. Lane ju je preveo na francuski »Quand dire c' est faire«.¹⁶ Izmjenična veza između riječi i čina je vrlo tijesna. Mi bismo na hrvatski mogli prevesti riječ »čini« i na viračarski način, jer doista magija riječi u sebi krije manipulativnu moć.

Glasoviti Wittgenstein je u svojoj prvoj knjizi (Tractatus logico-philosophicus) tretirao jezik kao ozbiljni i čisto znanstveni opis zbilje, ali je nakon dugog istraživanja u svojoj posljednjoj knjizi (Filosofska istraživanja) promijenio svoju terminologiju, pa je govor nazvao »jezičnom igrom«. A u igrama više nema objektivnih, već samo subjektivnih zakona i poteza. Subjekt vodi igru. Mogli bismo reći da je Wittgenstein svojim preimenovanjem rehabilitirao i stare jezične poticaje i utjecaje što ih je F. Bacon nazivao »idola« (plemena, pećine, trga i kazališta). Idoli pak traže i idololatriju, koja inficira i jezik i ljudsku praxu.

Iz pećine i plemena viri biologija i etnija, jezična fonetika i pragmatika, spol i genetika. Spol unosi u jezik i rod i rodno izražavanje, zbog čega su nastali feministički prigovori. U borbi proti sexističkom jeziku Amerikanke su stvorile neutralnu zamjenicu »(s)he«. Drevni »genius loci et patriae« (genij dolazi od »gena«, zar ne?) donosi genijalnost i u jezik, verbalni i učinkoviti. Idoli trga i teatra progovaraju rječnikom kulture i civilizacije koje trenutno vladaju, na barbarski ili helenski način. Semiotika i semantika jezika oblikuju pučku i umjetničku književnost, što ne ostaje i bez odjeka na ponašanje.

Književnost je pak bogata raznovrsnim *tropima i figurama*, u kojima kulminira snaga jezika. Tropi su jezični obrati koji unose u književnost nova, prenesena i neočekivana značenja, što ih nalazimo u metaforama i metonimijama, a uz njih su još asocijacije, anafore, epifore, personifikacije, antiteze i tautologije. Tropski vrhunac čine paradox i oximoroni. Figure su također malo jača stilsko izražajna sredstva i književni ukrasi (frazza, axiom, epitet, epitaf, poslovice, retoričko pitanje, persiflaža, usporedba i razni klišeji). Poznatije knjige i drame su izložene prijevodima, komentarima, interpretacijama pa i travestijama. Svi stilemi, frazemi i sintagmemi posjeduju hipnotičku, sugestivnu i poticajnu moć te se lako pretaju u manipulaciju.

Manipulacija jezikom je moguća stoga što je čovjek »ens symbolicum«. Zato se rado pomaže simbolikom. No, je li svaki simbol uvijek adekvatan zbilji koju simbolizira? Premda bi to čovjek želio, ne uspijeva mu svagda. Ako pak voli idealizirati stvarnost, onda u svojoj idealizaciji može pretjerati. Tako se i simbolima daje manipulirati. Semioza je tipična ljudska djelatnost, ali podložna promašajima, pa i zloporabi.¹⁷

Neki pisci i govornici kriju svoje misli i opredjeljenja iza banalnih fraza, dvoznačnih izraza i nejasnih lexema. Neki opet namjerno siju sumnje i sugeriraju relativizam riječi (»Ime nije ništa. Što nazivamo ružom slatko bi mirisalo i s drugim imenom«, Shakespeare u *Romeu i Juliji*). Bezočni se ne boje ni laži ni kleveta u manipulativne svrhe, na što Dj. Šušnjić primjećuje: »Laž nije istina, ali laž ima smisla.«¹⁸ S druge strane neki pretjeruju parolaštvom, mudrovanjem i sloganima. Sve što pišu i govore čista je promičba, nekad plaćena a nekada i »sua sponte«, za vlastiti »gušt«. U tome prednjače naročito fanatici, a fanatizam znade biti i zarazan.

Stilski gledano, *poredak riječi* sugerira drugačija rješenja i reakcije. Za primjer uzmimo tri francuske rečenice istog verbalnog sastava, ali s drugačije poredanim riječima: a) »Tout finira par bien finir«, b) »Tout finira bien par finir«, c) »Tout finira par finir bien«. Sintaxa se lijepo poigrala s istim leksikom. I *razina govora* može poslužiti manipulaciji. Jednom sam naišao u svome susjedstvu na ratnu igru dječaka. Svaki je imao u ruci prazni pištolj te, po predhodnom dogovoru, onaj koji prvi zapuca »bum« pobjednik je, a »pogođeni« mora leći na tlo kao ranjenik ili mrtvac. Čujem prvoga: »Bum-bum, gotov si!«. Drugi odgovara: »Nisam gotov, bum-bum!«, te se ne baca na zemlju. Prvi mu prigovara: »Jesi, gotov si, ja sam prvi pucao!«. Drugi se brani ovim dokazom: »Da sam gotov, ne bih mogao pucati na te.«

Manipulacija je u tome što se s razine igre preskače na razinu zbilje. Prvi se ratnik drži pravila igre, a drugi se nepravilno prebacuje na razinu zbilje. Isti »qui-pro-quo« se može dogoditi i ozbiljnim ljudima. Tako npr. jedan teolog u svojoj knjizi (»Filozofski

pristup Bogu«, str. 210) traži »sintezu vjere u Boga i vjere u Zemlju«. Može li se u takvoj usporedbi pozivati na isti pojam vjere? Vjera u Boga i u Zemlju nikako ne može biti ista vjera. Također je važna stvar i koja je riječ u rečenici semantički naglašena, kao primjerice u pitanju: »Što je teže: kilo perja ili kilo olova«? Naglasak je opasno sugestivan.

Ne samo zbog semantike, nego i radi pragmatike riječi, posebno iztičem *religiozni jezik*. Njegov je rječnik pun simbola jer se prvenstveno odnosi na onaj transcendentni svijet. Jednako je i pun analogija jer uspoređuje dva različita svijeta, čiji sadržaji nisu isti. Ovaj se svijet nalazi u vremenu, a onaj u vječnosti. Ovaj priprema onaj, premda im tkivo nije istovrsno. Opasnost manipulacije se veže i uz obećanje alternative nagradakazna.

Stoga su i na terenu religioznog jezika moguće manipulacije, s obzirom na onoga koji propovijeda i onoga komu se naviješta. Osvrnimo se na inicijativu osnivanja Katoličkog sveučilišta u Hrvatskoj. Da bi se izbjegla svaka mogućnost manipulacije, nije izplativo ulagati golemi kapital u njegovo osnivanje (zgrade, oprema, režija, osoblje) a za vrlo mali broj studenata koji će se upisati. Je li pametno zatvarati katoličke intelektualce u kulturni getto? Crkvi je veća korist investirati katoličke profesore u svjetovne (državne) fakultete, gdje će imati daleko veći broj slušača. Uz mali uložak materijalnog kapitala postiže se mnogo veći duhovni kapital. Znam da će prigovor glasiti: A tko će nam obrazovati nastavni kadar za tu ulogu? Odgovor: Oni isti profesori koje već imamo s golemim zračenjem svoje vjere i znanja. Jedine škole koje bi Crkva trebala osnivati u svojoj režiji jesu one specijalne za specifične vjerske pozive (sjemeništa, bogoslovije, novicijati).

SAŽETAK

Budući da jezični sustav ima sve odlike i mane jednog sistema i zbog toga što jezična logika naginje dijalektici, nije čudo da je u jezičnim igrama stalno prisutna i doza manipulacije. U prvom redu je jezik njezin objekt i žrtva, nevini patnik. Zatim je jezik njezino jeftino sredstvo kojim se manipulacija rado služi.

No, budući da je jezik i kodni sustav, s time on postaje i sam generator manipulacije. On sam je kodiran i na taj način manipuliran. Naime, istodobno, naš jezik kodificira i ljudsko ponašanje. Zaražen virusom manipuliranja, prenosi ga i na nove žrtve.

Dakle, što nam preostaje? Jezičiti i dalje ili šutjeti? Već su stari izkusili da je »govor srebro a šutnja zlato«. U međuvremenu su ljudi stekli i gora izkustva. Jedan od naših suvremenika nam poručuje: »Usta su vrata od pakla i bolje ih je držati zatvorena.«¹⁹

BILJEŠKE

¹ Lj. Antić, *Hrvati u Južnoj Americi*. Stvarnost, Zagreb 1991. A. Beljo, *YU – Genocid*. Sudbury 1985. M. Bulatović, *Ljudi s četiri prsta*. 19. izd. BIGZ, Beograd 1987. A. Čiliga, *Sve i odmah*, Hrvatski list, Mainz 1988. K. Mirth, *Život u emigraciji*. Matica h, Zagreb 2003. V. Maček, *Memoari*. HSS, Zagreb 1992. J. Prpić, *Hrvati u Americi*. Hrv. matica iseljenika, Zagreb 1997. M. Šimundić, *Hrvatski smrtni put*. Matica h., Split 2001. B. Vukušić, *Tajni rat Udbe protiv hrvat. iseljeničtva*. 2. izd. Zagreb 2002.

² J. Bratulić, *Sjaj baštine*. Knjiž. krug Split 1990. A. Gluhak, *Porijeklo imena Hrvat*. Zagreb 1990. E. Hercigonja, *Nad iskonom hrvatske knjige*. Zagreb 1983. D. Jelovina, *Starohrvatske nekropole*. Split 1976. R. Katičić, *Na ishodištu*. Mh, Zagreb 1994. Isti, *Litterarum studia*. Mh, Zagreb 1998. I. Mužić, *Podrijetlo Hrvata*, Zagreb 1989. E. Paščenko, *Etnogeneza i mitologija Hrvata u kontekstu Ukrajine*. Meditor, Zagreb 199. T. Raukar, *Hrvatsko srednjovjekovlje*. Škol. knjiga, Zagreb 1997. Z. Vince, *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, SNL, Zagreb 1978.

³ R. Katičić, *Litterarum studia. Književnost i naobrazba ranoga hrvatskog srednjovjekovlja*. M. H. Zagreb 1998.

⁴ J. Pavičić, *Ispod jezika*. P. I. P. Zagreb 2001, str. 124.

⁵ V. Bazala, *Pregled hrvatske znanstvene baštine*. NZMH, Zagreb 1978. S. Damjanović, *Slovo iskona*. MH, Zagreb 2002. I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj*. 3. sv. Split 1963-1965. R. Strohal, *Hrvatska glagolska knjiga*. Zagreb 1915. M. Tentor, *Latinsko i slavensko pismo*. NZMH, Zagreb 1932. D. Žubrinić, *Biti pismen biti svoj*. Sv. Jeronim, Zagreb 1994.

⁶ »Nestali bismo pod turskom sabljom, bodežom Beča, otrovom Serenissime u vječnoj ambiciji Orsaga da nas vode na uzici.« (D. Velnić, *Otoci i sjećanja*. Rival, Rijeka 1998, 218.)

⁷ Ž. Bezić, *Rodu o jeziku*. MH Split, 2004.

⁸ Ovo, kao i svako drugo pitijsko proroštvo, možemo čitati na dva suprotna načina, kako ti više odgovara. Izreka »Ibis redibis nunquam peribis« dobiva smisao prema položaju zarezna među riječima.

⁹ R. Breton, *Les ethnies*. PUF, Paris 1981. R. Bugarski, *Jezik od mira do rata*. 2. izd. Beograd 1995. E. Gellner, *Nacije i nacionalizam*. Pol. kultura, Zagreb 1998. D. Janjić, *Rečnik »nacionaliste«*. Istr. izd. centar Srbije. Beograd 1986. H. Lorković, *Ogledi o narodima*. HSv. N., Zagreb 1995. D. Richtman-Auguštin, *Etnografija i ekomit*. Publica, Zagreb 2001. *Jezik i nacionalni odnosi*. Zbornik, Sveske 5/6, g. 1984/85, Sarajevo.

¹⁰ I. Ivas, *Ideologija u govoru*. Hrv. filoz. društvo, Zagreb 1988. L. S. Feuer, *Ideology and the Ideologists*. Blackwell, Oxford 1975. L. B. Nikolski, *Jazyk v politike i ideologii stran zarubežnago Vostoka*. Nauka, Moskva 1986. M. Pupovac, *Lingvistika i ideologija*. Knjiž. zajednica, Novi Sad 1987.

¹¹ L. J. Calvet, *Lingvistika i kolonijalizam*. BIGZ, Beograd 1981. J. P. Faye, *Langages totalitaires*. Hermann, Paris 1972. L. M. Geis, *The Language of Politics*. Springer, New York 1987. O. Gudorf, *Sprache als Politik*. Wissenschaft u. Politik. Köln 1981. J. L. Houdebine, *Langage et marxisme*. Klincksieck, Paris 1977. Sl. Inić, *Govorite li politički?* Izd. istr. centar Srbije. Beograd 1984. H. D. Lasswell, N. Leites. *Il linguaggio della politica*. Eri, Torino 1979. R. Lenz i dr. *Sprache und Herrschaft*. Herder, Freiburg 1975. M. Okuka *Jezik i politika*. Oslobođenje, Sarajevo 1983. A. Simonini, *Il linguaggio di Mussolini*. Bompiani, Milano 1987. P. Trupia, *Logica e linguaggio politico*. Angeli, Milano 1986.

¹² U svom govoru na Koncilu u Konstanzu (g. 1414) car Sigismund je pogrdješno izgovorio neku latinsku riječ. Kad ga je papinski legat na to upozorio, car je rekao bahato: »Ego sum rex Romanu et super grammaticam!«

¹³ Primjera radi: Staljin je u Rusiji »gospodar« (tako su prije titulirali ruske careve) i stoga je njegovo carstvo Gulag. Raja su »tovariši«, a u nas tovari. Hitler je »Führer«, ali u četiri oka »Verführer«. Prijestolja su u njegovu gulagu »Kübel«, jer je cijeli režim Kübelei.

¹⁴ T. Đorđević, *Komunikacija i vlast*. Mladost, Beograd 1988. B. Lewis, *Il linguaggio politico dell' Islam*. Laterza, Roma 1991. C. Milanja, *Užas jezične moći*. Izd. centar Rijeka, 1985. Dj. Šušnjić, *Cvetovi i tla*. Mladost, Beograd 1980. Fr. Thom, *La langue de bois*. Juliard. Paris 1987.

¹⁵ Izraz kakofemizam ima neizravnu vezu s hrvatskom »kaka«, što je majke upućuju usranjoj djeci, ali stvarno potječe iz grčkoga »kakos«, što znači ružan i zao. Eufemizam potiče eutoniju i kalofoniju, a kakofemizam kakofoniju.

¹⁶ J. L. Austin, *How to do things with words*. Oxford Univ. Pr., Oxford 1962. G. Lane, *Quand dire c' est faire*. Seuil, Paris 1970.

¹⁷ Ž. Bezić, *Znakovi simboli mitovi*. UPT, Đakovo 1998. T. Deakon, *The Symbolic species*. N. York 1997. K. Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*. Beck, München 1985. K. Jaspers, *Die Frage der Entmythologisierung*. Piper, München 1981.

¹⁸ Dj. Šušnjić, *Ribari*, str. 37.

¹⁹ D. Velnić, op. cit. 173.

Još se može konzultirati:

N. Berdjajev, *Ja i svijet objekata*. K. S., Zagreb 1984.

W. Betz, *Verändert Sprache die Welt?* Interfrom AG, Zürich 1977.

N. Chomsky, *Jezik i problemi znanja*. Sol, Zagreb 1991.

H. Clark, E. Clark, *Psychology and Language*. Harcourt, New York 1977.

J. Guénot, *Clefs pour les langues vivantes*, 3. izd. Seghers 1974.

E. Lausch, *Manipuliranje mozgom*. Stvarnost, Zagreb 1976.

H. J. Leavitt, *Managerial psycholog*. Univ. of Chicago 1958, prev. *Psihologija za rukovodioce*. 2. izd. Panorama, Zagreb 1965.

A. Mayo, *Ambiguita' della parola*. Ancora, Milano 1972.

L. Nadin, M. Serra, *La lingua come strumento di libereta'*. IRRSAE, Padova 1990.

A. Trstenjak, *Među ljudima*. UPT, Đakovo 1987.

USMJERAVANJE RECEPCIJE: HIJERARHIJA ČITALACA U POSTMODERNOJ AMERIČKOJ FIKCIJI*

John Unsworth

Svaki rad o »postmodernoj američkoj fikciji« mora odmah na početku objasniti sljedeće: svoje shvaćanje terminologije kojom se koristi i razloge svoje usredotočenosti na američku scenu. Mnogo je neslaganja oko upotrebe (pa i oblika) termina »post[-]modernog« no određeni je dogovor postignut oko ideje da postoje već dvije generacije post[-]modernista—ranija, koja sebe vidi kao proširenje projekta moderne, i kasnija, koja sebe vidi u odbacivanju modernizma. Koristim se crticom, odnosno odbacujem je u terminu kao umjetan ali logičan način razlikovanja tih dviju generacija. Najraniji oblik riječi »Postmodernizam« ima crticu koja daje prednost modernizmu i taj se termin ispravno odnosi samo na prvu od dviju generacija; u »postmodernizmu« crtica je odbačena i slijepljeni oblik, u kojemu »post« ima prednost, naznačuje pojavu novoga bića. Taj se oblik riječi sve više koristi, no umjesto da ga se koristi bez razmišljanja, trebao bi označivati onu rastuću generaciju koja sebe vidi različitom, pa i suprotnom od modernizma.

Što se tiče moje usredotočenosti na američku scenu, slažem se s onima koji misle da je post[-]modernizam u mnogo čemu međunarodni pokret, no držim da postoje određene posebnosti u američkom post[-]modernizmu. Za početak, američki je postmodernizam uglavnom akademski fenomen, i kao takav pokazuje neobičnu, ako ne i povijesno jedinstvenu međuigru čitaoca i pisca, u kojoj svaki ima veliku praktičnu važnost za drugoga, i svaki povremeno pokušava nadomjestiti drugoga. Ta uzajamnost između stvaraoca i korisnika ima malo toga zajedničkog sa suvremenom kulturom, čak i s masovnom trgovinom. Stoga je ono što ću opisivati određena vrsta privrede unutar kulture, koja odgovara svojom veličinom i ima vlastite rizike i nagrade, svoje putove distribucije, svoje nevjerojatno prilagodljive oblike i prakse.

* *Centennial Review*, 34:3 (Ljeto 1990).

I. ODREĐIVANJE PUBLIKE

U »The Shaping of a Canon: American Fiction, 1960-1975.« Richard Ohmann započinje težak ali važan proces kvantificiranja vrijednosti sirovih prodaja, velikih prikaza, skretanja pozornosti s intelektualaca i akademika, te uključenja suvremenog romana u obrazovni program tijekom kanonizacije. Zaključuje da je zadnji od tih faktora

sve samo ne potreban: fakultetska predavaonica i njezin duplikat, akademski zbornik, u našem su društvu postali posljednji arbitri književnih vrijednosti, pa čak i preživljavanja (za književnost).¹

Na temelju povijesnih zapisa o razdoblju koje je obradio u svome radu, Ohmann tvrdi da su i široka prodaja i odobravanje intelektualaca pretpostavke za kanonički status; no mali bi broj čitalaca, ako je ispravno smješten u kulturnom aparatu, knjizi mogao omogućiti da zaobiđe popularne struje i, sporo ali možda sigurnije, stigne do kanoničkog statusa bez obzira na logične činjenice.² Tvrdim da je tako s američkom post-modernom fikcijom. U slučaju te fikcije, Ohmannova mreža kupaca i kritičara sužava se na specijaliziraniju hijerarhiju čitalaca koje uglavnom čine profesori i studenti. Naravno, piscima čija je publika uglavnom akademska nije zajamčen ulazak u kanon, ali ne prijeti im ni automatski zaborav: kao što ću poslije reći, kontinuiranom interesu za te pisce više prijeti ograničeno čitanje nego ograničena publika.

Za početak nameće se ispravno pitanje: koja je osnova za tvrdnju da američka post-moderna fikcija ima uglavnom akademsku publiku? Iako izdavači ponekad uključuju naknadno plaćene ankete u knjigama koje prodaju, nema potpunih istraživanja za određene knjige — djelomice zato što zarada ne opravdava trošak koji bi bio potreban, ali uglavnom zbog rasprostranjenog mišljenja u izdavaštvu da se knjige ne mogu prodavati kao sapun te da su književna djela jedinstveni proizvodi bez predvidljivog ili dosljednog tržišta. S druge strane, urednici s kojima sam razgovarao svjesni su da je tržište za postmodernu fikciju »akademsko i urbano«: te se knjige ne prodaju »u supermarketima u predgrađu.«³

Za razliku od književnih izdavača, časopisi imaju mogućnosti odrediti prirodu svoje publike i često svog »prosječnog čitaoca« mogu opisati do najsitnijeg detalja. Uz pretpostavku da će njihova uređivačka politika odražavati njihov njegovani osjećaj za publiku, ispitao sam stanje u raznim časopisima za skupinu autora za koje tvrdim da svoju publiku pronalaze gotovo isključivo među profesionalnim academicima i onima koje oni podučavaju, te oko kontrolne skupine autora koji imaju i javne i profesionalne sljedbenike. Koristeći se nekolicinom baza podataka na Internetu, usporedio sam broj i prirodu navoda za Gassa, Hawkesa, Davenporta i Coovera s onima za Bellowa, Updikea i Rotha u MLA literaturi i u popularnim medijima.

Moje istraživanje navoda za Bellowa, Updikea i Rotha pokazuje da se ti pisci pojavljuju i u širem spektru medija sve dok dobivaju pozornost utjecajnih časopisa. Philip Roth je primjerice objavio eseje i intervjuje za *The New York Times Book Review*, *The New York Review of Books*, i *Harper's*; dao je intervju za *Mademoiselle* i *Vogue*, objavio eseje u *U.S. News&World Reportu*, te dijelove svoje fikcije u sjajnom *New York* časopisu. Ti rezultati

opravdavaju Ohmannovu tvrdnju da će autor potvrđene književne vrijednosti biti onaj koji je prodao mnogo knjiga, ali koji je i dobro primljen u utjecajnim časopisima.

Rezultati mog istraživanja navoda za Gassa, Hawkesa, Davenporta i Coovera pokazuju da neki pisci uspijevaju u postizanju ugleda i publike u intelektualnim krugovima bez toga da ih se popularno prepozna ili da postanu zvijezde. U usporedbi s Bellowom, Updikeom i Rothom, o tim piscima postoji manje navoda i u popularnim i u profesionalnim medijima (iako je broj navoda u profesionalnim medijima proporcionalno veći); ipak, navodi u popularnim medijima gotovo su isključivo svedeni na časopise koji se najčešće smatraju »vrtarima« književne vrijednosti: *The New York Times Book Review*, *The New Yorker*, *The New York Review of Books*, *The Times Literary Supplement* i ponekad neki općenitiji ali ponešto intelektualniji časopis poput Harper'sa.⁴ Ovo navodi na pomisao da, iako ovi post-moderni pisci imaju čitalaca, nemaju publiku.

U intervjuu dvadeset godina nakon prvog izdanja *Omensetter's Lucka*, Gassa su upitali je li »ono što je smatrano tradicionalnom publikom za romane, odnosno, jesu li žene iz srednje klase, posebice u SAD-u, odnosno kućanice, zamijenjene akademskom zajednicom čitaoca?« Njegov je odgovor vrijedno ponoviti:

Naravno da postoje studenti i profesori koji te čitaju, no izvan akademske zajednice glavnina čitalaca i dalje su žene, koje su slučajno kućanice i koje su, na neki način, pod utjecajem sveučilišnog sustava.⁵

Kako bi razoružao pitanje, Gass je voljan pretpostaviti publiku (fakultetski obrazovanih) kućanica, no čak i kad bi Gassova publika bila sastavljena od »nekolicine« a ne od »većine«, on ne bi mogao – kad bi se radilo o publici koju on opisuje – uživati trajni ugled što ga uživa. Suprotno tome, u slučaju američkog post-modernizma pokazuje se da fikcija s ograničenom publikom može preživjeti pa čak i napredovati, dok god pronalazi svoju šačicu čitalaca među onima koji prednost daju književnom prestižu.

Robert Boyers, osnivač *Salmagundija*, procijenio je da će pisac poput Williama Gassa »biti sretan ako nađe deset tisuća čitalaca za svoju knjigu u razdoblju od deset godina,« i tu su procjenu potvrdili ostali u izdavačkom poslu.⁶ Tipično objašnjenje za tu okolnost, koju je potvrdio sâm Gass, jest zaključak da je djelo poput *Omensetter's Luck* prezahtjevno za prosječnog čitaoca. Riječima Gassova bivšeg urednika, publika tog autora »očito« je svedena na »vrlo načitanu čitalačku publiku.«⁷ No brojevi pokazuju da Gassovo djelo ne dopire do velikog broja čitalaca čak ni u toj ograničenoj skupini i u svakom slučaju ako je Boyers u pravu kad Gassa naziva »sjajno dotjeranim i ne nemoguće teškim romanopiscem«, tada je veličina publike vjerojatno ograničena ne toliko zbog izazova koje njegova djela predstavljaju, već zbog profesionalizma koji dominira onime što Peter Burger u svojoj »Teoriji avangarde« naziva »institucijom umjetnosti«:

Kad se govori o funkciji pojedinog djela, općenito se govori preneseno; jer posljedice koje se mogu uočiti ili izvesti nisu primarno funkcija njegovih posebnih kvaliteta već načina koji regulira trgovinu takvim djelima u danom društvu ili klasama tog društva.⁸

Post-moderna fikcija, kao i većina eksperimentalne umjetnosti dvadesetog stoljeća, ovisila je o posredovanju »tumača i stručnjaka« u njezinoj prodaji kod publike.⁹ Ono što je novo u trenutnoj američkoj situaciji nije sama književna promocija, već činjenica da do nedavno akademici nisu bili posrednici. Primjer utjecajnih kritičara u 19. stoljeću poput Charlesa Eliota Nortona ili Jamesa Russella Lowella može se činiti suprotnim (oboje su bili profesori na Harvardu), no iako su ti kritičari bili autoriteti uglavnom zbog akademskog položaja, oni su vršili svoj veliki kulturni utjecaj u prvom redu kao urednici važnih časopisa (u ovom slučaju *The North American Review* i *The Atlantic Monthly*).

U svakom slučaju, nijednome nije bilo dopušteno poučavati o piscima koje su recenzirali ili izdavali. Dapače, čini se da nije bilo nečega poput kolegija o modernom romanu sve do samog kraja 19. stoljeća, a sve do sredine 20. stoljeća čak se ni ozbiljna suvremena fikcija nije smatrala prihvatljivom temom akademskog poučavanja. Tek su u posljednjih dvadeset godina odsjeci anglistike rutinski predložili kolegije iz suvremene književnosti, i tek se u posljednjih deset godina to ustalilo kao polje s vlastitim pravima unutar discipline.¹⁰

Uzevši u obzir tradicionalno neprijateljstvo između akademske i eksperimentalne umjetnosti, akademski je post-modernizam značajna konvergencija – ne manje zanimljiva zbog činjenice da ti pisci zadržavanju anti-akademsku retoriku avangarde unatoč svome položaju unutar institucije koju ismijavaju. Gass je, primjerice, nedavno naveo razliku između znanstvenog članka i eseja što ga je prakticirao Emerson (i prakticira ga Gass):

Esej je očito suprotan tom groznom predmetu, »članku« koji... sebe predstavlja kao posljednju pamet, novu posljedicu misli, vještine, rada i slobodnog pothvata, ali nikad kao aktivnost – proces, rad, ispitivanje... Članak glumi da je sve jasno, da je njegova teza nepobitna, da nema gnjecavih zakrpa, nedopuštenih zaključaka, nevaljanih poveznica... on zna, s obzirom na svaku temu i stajalište kojima se ikad bavi, kojim se riječima treba koristiti, koji oblik slijediti, koje autoritete poštovati; on je pažljivi proizvod profesionalca... i njegovo pojavljivanje je dokaz bliske prisutnosti Profesora, na način na koji bi čitalac, ako zamijeti određenu vrstu šarenog jajeta, mogao zaključiti da je na njemu sjedila neka vrsta šarene ptice. (25)

Gassovo stajalište da znanstveno pismo slijedi standard zaključnosti koja se ne propisuje u osobnom eseju zanimljivo je, iako ne kao novo niti valjano kao što je bilo 1958. kad ga je iznio Adorno;¹¹ značajnija je žestina njegova anti-akademizma (iako ga američki akademici uglavnom smatraju kolegom). Vrijedno je zabilježiti da se »Emerson i esej« izvorno pojavio u *The Yale Reviewu*, i premda se veza između Autora i Profesora i dalje ne priznaje, ona zaslužuje pažnju ne samo zbog toga što nam pruža uvid u fikciju akademskog post-modernizma te u način na koji je njezina većinom profesorska publika prima, nego i zato što nam može bolje pojasniti kulturni i institucijski okvir koji dijelimo.

II. HIJERARHIJA ČITALACA

Nigdje kritika nije toliko uključena u proces recepcije kao u akademskom post-modernizmu. Možda je tako jer post-moderna fikcija pretpostavlja čitaoca koji veliku važnost pridaje formalnoj inovaciji; zasigurno su kritičari uglavnom takvi čitaoci. No problem je s tim naizgled idealnim rješenjem u tome što je kritika rastrošna s elementom novosti koji je toliko važan za formalistički pothvat. Kao što kaže Jaus:

Estetički odmak kojim se [djelo] suprotstavlja očekivanjima svoje prve publike... može nestati kod kasnijih čitalaca, tako da izvorna negativnost djela postaje očigledna i ulazi u horizont budućeg estetskog doživljaja kao poznato očekivanje.¹²

Rezultat je procesa recepcije kod čitalaca, prema Jausu, u tome da »poznato očekivanje« u jednom trenutku preuzme »avangardno« književno djelo. Post-moderni autori, kad se uključe u djelatnost posredovanja, pomažu ne samo oblikovati nova očekivanja, već i premostiti estetički jaz na kojemu tvrde da temelje svoju inovaciju.

Tijekom modernizma kritika je igrala značajnu ulogu u stvaranju javne slike o autoru i u određivanju kvaliteta prema kojima bi se djela tog autora trebala cijeniti ili prezirati; sama ta činjenica mogla bi objasniti zašto se autori uključuju na popise zbog svojih knjiga, posebice kad bi te knjige mogle biti suprotne »očekivanjima prve publike«. A u slučajevima kad je djelo estetički, politički ili kulturalno rubno, naići ćemo na put koji je pripremila polemika.

Jedna je od zanimljivih stvari u estetičkoj polemici to što, iako uvijek napreduje kao jedna strana dijalektike ukusa i zato je po definiciji ekskluzivna a ne sveobuhvatna, kad je jednom prihvaćena i njezini se najpristraniji dijelovi počinju shvaćati kao Istina. No neobično je kod post-modernista s kojima se bavim to što, iako nesumnjivo sa svojim avangardnim nasljednicima dijele pobudu za samo-objašnjavanje – ili su je dijelili prije dvadeset godina, kad su im se knjige još uvijek smatrale eksperimentalnima – na ugled su pristali vrlo brzo. To je tako djelomice zbog prirode suvremene kulturne industrije u kojoj – kako kaže Hans Enzensberger – »ono što je u prodaji, kao u ostalim industrijama, model je za sljedeću godinu«.¹³ Posljedice te povijesno jedinstvene situacije raznolike su, ali su neke očito nepoželjne. Iako avangardna retorika marginalizacije – neizbježan trop svih estetičkih manifesta – u osnovi nastavlja bodriti opisivanja sebe u post-modernizmu, njezina vrijednost više je nostalgična nego opisna u ovome trenutku. Ti autori možda se ne čitaju naširoko ali su, kao što smo vidjeli, prihvaćeni od skupine koja, možda više od bilo koje druge, određuje književni status.

U stvari kad ispitujemo stvarne hijerarhije čitalaca razvijenih oko post-moderne fikcije, postaje jasno da su one karakterizirane međuodnosima i odnosima koji su finiji i složeniji od onih koje opisuje Ohmann. Rasprava o svakoj takvoj hijerarhiji otežana je zato što ljudi često imaju različite uloge u njoj. Kao što ćemo vidjeti u ovome radu, autor se može udvostručiti u svoga najvažnijeg čitaoca; izvan toga, čitaoci se dijele na učitelje, učenike, kritičke pisce i ostale autore – sve skupine koje se mogu preklapati. Ipak, u srcu

mreže odnosa koja čuva djela post-moderne fikcije uvijek se pronade ono što nazivamo 'ispravno smještenim' čitaocem. Taj čitaoc po definiciji sadrži: autoritet prema trenutnom standardu i publiku. Drugim riječima, ispravno smješten čitaoc mora biti i pisac – i ako je njezina ocjena o autoru da oblikuje opće mišljenje, onda barem neki *njezini* čitaoci moraju biti i pisci.

U »Contingencies of Value,« Barbara Hernstein Smith naglašava:

Iako... ocjenjivanje tekstova nije ograničeno na formalne kritičke sudove izdane od književnih akademija ili njihovih izdanja, djelatnosti akademije zasigurno značajno utječu na proizvodnju književnih vrijednosti ... povlačenje djela u centar pozornosti potencijalnih čitalaca (dok ... istovremeno oblikuje i nudi upravo interese u odnosu na doživljaj djela), osiguravaju i to da će se djelo doživjeti i da će se doživjeti vrijednim.¹⁴

Prateći razvoj književne vrijednosti unatrag do njezina izvora, ukus se općeg čitaoca razvija u okolnostima koje je postavio kritički sud, a koji je pripremila autorova osobna ocjena njegova djela. Smith tvrdi da je ova posljednja »nagovještaj svih sljedećih činova ocjenjivanja kojemu će se djelo podvrgnuti« (24).

Djelatnost »kritičkog suda« o kojoj Smith govori karakterizira većinu onoga što se događa u zajednici čitalaca koji pišu, ali umjetničko predocjenjivanje koje ona opisuje puno je neorganiziranije i skrivenije od onoga što ga provode određeni post-moderni autori. U velikom broju slučajeva ti su autori na čelu svoje hijerarhije, s publikom kritičara koji drže do njihova mišljenja. Nažalost ili nasreću, tada autori koji se podvostručuju kao Prvi Čitaoci mogu dugotrajno utjecati na recepciju svojih djela.

Samo-predstavljanje ove vrste nikako nije post-moderna izmišljotina – predgovori Henryja Jamesa njujorškim izdanjima svojih djela učinkovito su obavljali tu funkciju – no ono zadobiva novo značenje kada autor pripada akademiji koja se sustavno kritički usredotočuje na suvremenu fikciju. Međuodnos autora i čitaoca koji se u Jamesovu slučaju iscrpio tokom godina u posljednje se vrijeme pretvorio u razmjenu koja je književno razgovorna: suvremeni se autor obraća živućim čitaocima u intervjuima.

S obzirom na to, možda bi bilo dobro znati koji su učinci takve prakse: je li utjecaj autorske samokritike pojačan ili oslabljen »u duhu natjecanja i suradnje«?¹⁵ Znači li profesionalna interakcija i praktična međuzavisnost autora i kritičara gubitak autonomije za oboje? Utječe li na kreativnost prvoga ili na sud drugoga?

Intervju je mjesto na kojemu počinje potraga za odgovorima. Kao zamjena za predgovor kao platformu s koje autor donosi Prvo Čitanje, intervju se koristi jačanjem djelatnosti u tiskanom mediju kroz koji svaki estetički program dopre do svoje publike. Primjedbe Hansa Enzensbergera o kulturalnoj industriji sugeriraju da je ta ojačana djelatnost nužna za reklamiranje estetičkih pokreta u kulturi u kojoj »svatko postaje svjestan procesa stalnog napretka i ta svijest, zauzvrat, postaje motor koji ubrazava proces« (25). U ovome trenutku u stoljeću, njegova tvrdnja da se umjetnosti pokreću pomoću principa napretka čini se neupitnom; u primjeru koji slijedi postat će jednako jasno da je motor što ga pretpostavlja postao jednakovrijedan stroj, intervju.

III. USMJERAVANJE RECEPCIJE: PRIMJER

Intervjui imaju različite tokove i prizvuke, ovisno o uključenome pojedincu. Ipak, postoje određeni tipovi ponašanja koji, čini se, karakteriziraju susret autor i kritičara. Kao primjer, intervju Johna O'Briena s Gilertom Sorrention – objavljen u prvom broju časopisa *The Review of Contemporary Fiction* (što ga uređuje O'Brien) – nudi nam izvrsnu mogućnost za opisivanje nekih tipičnijih vidova autorskih intervjuja i može služiti kao primjer prirode i opsega oslanjanja post-moderne kritike na samoanalizu autora. *The Review of Contemporary Fiction*, izdan od Benediktinskog koledža u Državi Illinois, Sorrentinu je 1981. godine posvetio svoj proljetni broj. Postavivši uzorak za buduća izdanja, O'Brien je objavio i intervju s autorom i esej o posljednjem djelu tog autora – o romanu *Mulligan Stew*: pogled na kratku povijest tog zbornika pokazuje ne samo da su autorski intervjui i isječci iz djela u nastajanju čvrste osobine gotovo svakog broja, već i da su autori o kojima se govori u jednom broju, često suradnici u sljedećem. *The Review of Contemporary Fiction* utjecajno je sredstvo poput recenzija o kojima govori Ohmann, no tipičan je predstavnik vrste kritike suvremene fikcije, a O'Brien kao kritičar koji se gotovo specijalizirao na intervjuu vrlo dobro objašnjava probleme s kojima se susreću i najbolji na polju na kojemu, kako neki vole govoriti, »kritičari i njihovi predmeti istovremeno i žive i rade« (Klinkowitz).

Za početak, intervju je osobni susret i prihvatljivo je ponašanje takvih susreta prirodno ponešto drugačije od onoga u susretu kritičara i teksta. Očekivali bismo od onoga koji intervjuira da pokazuje više poštovanja od kritičara, čak i kad se radi o jednoj osobi koja igra obje uloge. Govor tijela se odražava u sintaksi: onaj koji intervjuira postavlja pitanja, dok autor odgovara; riječi onoga koji intervjuira predaju se, autorove se nude. Dodajte toj pretpostavci, koja vlada još od Jamesa, da autor zna više o onome što je napisao od bilo kojeg drugog čitaoca i ne bi trebalo iznenaditi što su pitanja u intervjuu uglavnom pristojne molbe za autoritativnom informacijom o metodama, značenju i (umjetničkoj) motivaciji.

Jedan oblik molbe za informacijom poziv je za samohvalom u kojoj se autora moli da se vrati unazad i prikaže svoja dostignuća očima odvojenog promatrača. Kao i ostali takvi zahtjevi, ovo se može postaviti kao izravno pitanje:

O'B: Dosad si objavio nekoliko djela fikcije i poezije. U čemu vidiš vezu između njih?

GS: Vjenčani su. Apsolutno su vjenčani. Cijeli smisao jezika, koncepcija, sintaksa, moj pokušaj uništavanja metafore koja krije poredbu i alegoriju, koju sam stvarno pokušavao uništiti jer ne mislim da je išta slično ičemu. Nikad ne pokušavam ništa uspoređivati jer ne mislim da se išta može usporediti.¹⁶

Ili predstavljeno kao izjava koja traži potvrdu:

O'B: Vidi se da se ne voliš koristiti književnošću kao sredstvom za izražavanje ideja, izravno u prva dva romana i posredno u trećemu. Na razne načine stalno podsjećaš čitaoca na to da se radi o umjetnosti, a ne o životu.

GS: Rastavio sam pojam stvarnosti u romanu *The Sky Changes* kao i u *Imaginative Qualities* zbog svoje ideje o tome što bi fikcija trebala biti; ne čini mi se da bi fikcija trebala zauzeti mjesto stvarnosti. Ideja o zrcalu okrenutom prema životu u mome je razmišljanju vrlo daleka. (7-8)

Molba za informacijom može biti i ograničenijeg oblika – naprimjer, onaj koji intervjuira može autoru postaviti eksplicitna informativna pitanja o njegovu djelu:

O'B: (Je) li prvi pripovjedač u *Imaginative Qualities of Actual Things* moralni vodič u romanu ili je i on ismijan?

GS: . . . Prvi pripovjedač nije moralni vodič. I on je napadnut i podložen satiri kao i ostali likovi u romanu (14)

Nedvojbena, satira ne djeluje ako je morate objasniti ali je moguće da je O'Brienovo pitanje jednostavno zamaskirano. Ovakva vrsta odgovora-kao-pitanja može se smatrati inverzijom izjave koja traži potvrdu, a može se prepoznati po svom izrazu:

O'B: Misliš li da je primarni odnos između Vaših romana stilistički, više nego tematski?

GS: Vidim jasan odnos... [u] kome se radi o mome osjećaju za moj prozni stil, jer ne mislim da su moja proza ili poezija konceptualizirane vježbe ideja i tema.¹⁷

Još jedan čest oblik toga pojavljuje se kad onaj koji intervjuira sakriva svoja pitanja od ideja koje je autor predstavio prije u razgovoru:

GS: Pripovjedna linija romana *The Sky Changes* razbijena je i rascijepljena. Prošlost, sadašnjost i budućnost pomiješane su kako bi se jasno prikazalo da u biti ne postoji prošlost koja je lošija od sadašnjosti ili budućnost koja je bolja od sadašnjosti. Ton je u knjizi mračan. Htio sam stvoriti svijet koji je crn i beznadan.

.....

O'B: Ton je u *The Sky Changes* beznadno tmuran... priča se fizički prostire Amerikom [sic] kao način povezivanja usamljenosti likova s usamljenošću zemlje. Je li roman mračan onoliko koliko ga ja vidim?

GS: U biti nije samo toliko mračan koliko ga ti vidiš, puno je mračniji. (9)

Uz molbu za informacijom, onaj koji intervjuira može ipak suočiti autora i sa složenijim načinima ponašanja. Primjerice, ako se čini da je intervju postao previše prisnan, kritičar može izvesti hinjeni napad:

O'B: Početak *The Sky Changes* čini mi sa prilično naglim, možda umjetnim. (9)

U takvim slučajevima pogled unazad pokazati će da onaj koji intervjuira poznaje svoj teren i da je već dobio potvrdu od autora:

GS: Zanima me proza koja je apsolutno hladna, strukturirana i čedna. Mislim da [*The Sky Changes*] ima neku takvu kvalitetu. Nadam se da je tako. (9)

No ako onaj koji intervjuira odluta od autora, povratak na sigurni put jasno će se (iako ne uvijek i strpljivo) istaknuti:

O'B: Mogu zamisliti grimasu kad ti postavim ovo pitanje, no vidiš li sličnost između svog drugog romana, *Steelwork*, i *Studs Lonigana* Jamesa T. Farrella? Oboje se bavite pojmom »susjedstva« i njegova učinka na njegove stanovnike.

GS: Ne, ne vidim nikakve sličnosti između njih... nisam htio stvoriti lik poput Lonigana i pričati o njegovu životu. Ta knjiga ustrajno izbjegava pripovijedanje kako bi izbjegla upravo to. Ona ustrajno izbjegava protagonista iz istih razloga. (11)

Ovakva vrsta jednostrane razmjene, u kojoj kritičar želi reproducirati analizu koju je pripremio Prvi Čitalac, može se činiti dovoljno bezopasnom kad je primarna svrha izvući autora (iako je njezin nedostatak u ovome slučaju to što ograničava razgovor na teme i ideje koje se nisu preporučivale ni 1971, kad je ovaj intervju nastao i zasigurno nisu osvjetljavale nove estetičke ili kritičke putove). Naše očekivanje kritičkog uvida od onoga koji intervjuira učvršćuje svijest da će uljuđenost prije nego agresivnost potaknuti iskrenost u autora, u svakom slučaju, možemo se prisjetiti upozorenja D. H. Lawrencea da je »umjetnik obično prokleti lažac« i imati na umu da je umjetnikovo razumijevanje sebe vjerojatno pristrano. Međutim, ovi izvadci prikazuju ili nemaštovitost ili sporazumno drugarstvo onoga koji intervjuira; dopustivši O'Brienu prednost sumnje i uzevši u obzir dani kulturalni i povijesni kontekst u kojemu se intervju dogodio, posljednje se snažno nameće.

Post-moderna fikcija bila je u teškom i neobičnom položaju stvaranja vlastite udubine u kanonu, definirajući se za budućnost i aktivno se nadmećući s književnosti ostalih tradicija za prihvaćanje i zatvaranje u akademiju.¹⁸ Ako je kritičar koji piše u prilog post-modernog autora urednik časopisa poput Poundova *Little Reviewa*, očito predan proglašavanju entuzijazma nekolicine početnika, tada ne bi bilo zabune o ulozi, a time ni razloga za brigu, no *The Review of Contemporary Fiction* zapravo je akademski zbornik, ispunjen onime što se naziva akademskom kritikom i znanošću.

Kad bi intervju bio jedino mjesto gdje se zamućuju te granice, mogli bismo to smatrati tek zanimljivim problemom u društvenoj psihologiji, ali O'Brien imitira Sorrentinovo Prvo Čitanje i u svome kritičkom eseju. U onome što slijedi, pripremio sam odlomke iz Sorrentinova intervjua i O'Brienova eseja o *Mulligan Stewu* u usporednim kolonama – Sorrentinove primjedbe na lijevoj strani, a O'Brienove na desnoj, i priznajem da je to umjetno sredstvo, ali ono će olakšati razumijevanje kako Prvi Čitalac može postaviti termine kojima će se kritičari koristiti u raspravama o njegovu djelu, uspostaviti kontekst u kojemu će se ocjenjivati djelo, pa čak i definirati što znači biti dobar čitalac.¹⁹ S druge strane, usporedba navodi na neke nedostatke povezane s upotrebom te moći.

Sorrentino

[*Mulligan Stew*] je zapečaćen... Pripovjedač koji postoji izvana... pružio bi čitaocu način za svladavanje knjige, no nisam htio da čitalac svlada knjigu izvan nje same. (24)

Ne čini mi se da bi fikcija trebala zauzeti mjesto stvarnosti. Ideja zrcala postavljenog prema svijetu vrlo je daleka u mome fikcionalnome razmišljanju... . [Umjetnost je] stvaranje nečega što djeluje, ako ćete mi oprostiti, na strojni način. (8) Zanimljivo je što sam došao do zaključka da popis na neki način skida svu pričljivost s uobičajenog pripovjednog odlomka. (19)

Pjesme nemaju ideja. Pjesme su artefakti, poput kipa. (5)

Fikcija je stvarna sama po sebi. (18)

Poezija ima funkciju, a to je da bude lijepa... Ona je medij koji je čaroban, precizan, čist poput Mozartove i Beethovenove glazbe. Na temelju toga poeziju bi trebalo kritizirati... kritičar ne bi trebao pokušavati reći što pjesma znači. (27)

[*Mulligan Stew*] je... stvarnost... To je kao da je u bezračnoj kutiji, u vrsti vakuuma. (25)

Pisanje fikcije...je zaista čarobno. (24)

Jedine laži u umjetnosti leže u falsifikaciji strukture. Umjetnost bira i naređuje iskustvo. Ona nije povijest. Ona nije ono što se »stvarno dogodilo«. (13-14)

O'Brien

[*Mulligan Stew*] je zaista zatvoren svijet, gust... oslobođen svih sredstava koja bi služila kao vodič kroz knjigu. (64) Ništa se u knjizi ne može koristiti kao zrcalo prema svijetu izvana... Rezultat je stroj, ...izum pokretnih dijelova, od kojih ni jedan nema druge svrhe osim da se kreće. (63) Čini mi se da je u interesu pisaca poput Rabelaisa i Joycea na popisu istražiti što se događa kad se riječima skine njihova postava. (76) U umjetnosti se radi o ljepoti i jeziku kritike bi... trebao opisati stvaranje. Rad kritičara je otvoriti svijet ... kao predmet čija je jedina svrha biti lijepim. (74)

U fikciji Gilberta Sorrentina... bezračni svjetovi Sternea, Flauberta, Jamesa i Joycea opet se potvrđuju kao čiste i netaknute koncepcije mašte (79). James je povukao zastor preko metoda umjetnosti, tako da je čarobnjakov čin ostao tajnom, no Sorrentino podiže taj zastor... kako bi dokazao da je taj čin zaista čaroban. (63)

Umjetnik nije povjesničar... Roman ne može prekršiti zakone prirode... tek pravila koja je postavio autor unutar djela. (77-78)

Sad, dok nas intervju upozorava na ograničenja i predrasude subjektivnosti, to se ne može reći za kritičku analizu. Potpuno suprotno, očekivanja prema kojima ocjenjujemo taj književni žanr oslanjaju se na oprezno smišljene tvrdnje, zaključke prema vidljivim dokazima i korisno shvaćanje do kojeg smo došli neovisno. O'Brienov esej toliko se os-

lanja na odsutni tekst u intervjuju tako da odaje dojam prilično lošeg primjera kritičkog pisma – njegova mana, ipak, nije to što je izveden već što se u potpunosti krivo predstavlja. Umjesto da bude kritika, on je kopija za kampanju intelektualne promocije, smišljena kako bi reklamirala određenu marku fikcije i uspostavila kritički kontekst koji joj odgovara.

Na najosnovnijem stupnju, autori utječu na recepciju tako što kritičaru nude jezik i ideje. U tekstu u kolonama, vidimo Sorrentinove opise svoje namjere u *Mulligan Stewu*, što se ponavlja u O'Brienovu eseju, kao analiza toga što roman jest. Sorrentino kaže da »nije htio da čitalac svlada knjigu izvan nje«, dok O'Brien roman naziva »zaista zatvorenim svijetom... oslobođenim svih sredstava koja bi služila kao vodič kroz knjigu«(!); Sorrentino kaže »stil *Mulligan Stewa* u biti je stil Lamonta«, dok nas O'Brien savjetuje da »se oslonimo na Lamonta« kao izvor parodija u romanu.

Ova usporedba pojašnjava da su Sorrentinove opće i estetičke ideje o fikciji preuzete kao kriterij prema kojemu O'Brien ocjenjuje uspjeh *Mulligan Stewa* i rast tog autora. Na stupnju žanra, to se događa kad se književne tradicije ponovno čitaju kako bi se utvrdila legitimnost Sorrentinovih pokušaja – proces koji se može promatrati kad se jezik Sorrentinovih primjedbi o popisu ponovno pojavi u O'Brienovim generalizacijama o Rabelaisu i Joyceu. Isti se prijenos događa na estetičkom stupnju kad Sorrentinova izjava »Ideja zrcala postavljenog prema svijetu vrlo je daleka u mome fikcionalnome razmišljanju« postane O'Brienovo uvjerenje da se »ništa u knjizi ne može koristiti kao zrcalo prema svijetu izvana«. Naravno, kritika predstavljanja nije intelektualno vlasništvo ni Sorrentina ni O'Briena i ne želim reći da je u ovom slučaju kritičar taj koji krade izvornu ideju od autora već da je kritičar opremljen i predvođen u svome zaključivanju vrijednostima i namjerama koje autor otkriva u intervjuu. Zaključno, autorski se utjecaj širi preko ocjene pojedinačnog djela, pa čak i preko utemeljenja estetičkih standarda; on definira i označuje ulogu kritičara. Kad O'Brien slijedi Sorrentinovo pravilo da »Umjetnost nije povijest« i zaključuje da »umjetnik nije povjesničar«, nije trebao učiniti više od odobravanja autorovih principa; no kritičarevo područje i njegova sloboda očito su nestali kad je O'Brien oblikovao profesionalnu vjeru – da je »posao kritičara otvoriti umjetnički svijet... kao svijet predmeta čija je jedina svrha biti lijepima« iz Sorrentinove izjave da »poezija ima funkciju, a njezina je funkcija da bude lijepa... na temelju toga bi se poezija trebala kritizirati«.

IV. ZAKLJUČCI

Nagovijestio sam u raspravi o teorijama Richarda Ohmanna da se fikcija ne bi trebala bojati ograničene publike, ali da je ograničeno čitanje svojevrsna prijetnja; kad teoretski nastrojen post-moderni autor objašnjava trajnost tiska i kad kritika post-moderne fikcije potvrđuje to objašnjenje u obliku neovisne procjene, rizik je u tome što će ključ koji bi trebao otvoriti estetički prostor fiktivnom djelu zapravo zaključati to djelo u jednu funkciju – objašnjenje teorije. To zauzvrat virtualno osigurava da jednom kad se teorija uspostavi

– a tako je sa svakom teorijom – usustavit će se i fikcija. Razmislite, naprimjer, koliko se očitima, beznačajnima ili nezanimljivima čine neke O’Brienove tvrdnje o Sorrentinu: koliko bi čitalaca danas ponovilo s negodovanjem O’Brienove laskave izjave – da kao umjetnik Sorrentino »nije povjesničar«, da njegova knjiga »nije stroj«, da je njezina »jedina svrha biti lijepom«?

Modernistička nauka o samostalnom umjetničkom predmetu proizvod je vjere ne samo kod Sorrentina i O’Briena – riječima posljednjeg »djelo objašnjava samo sebe« (!) – već i kod Gassa, Hawkesa i većine autora ove generacije. Međutim, radikalna ovisnost o faktorima izvan fikcije vidi se u usmjeravanju recepcije. Kao što smo vidjeli, priroda te ovisnosti, i činjenica da ona prolazi neprepoznatljiva, predstavlja određene probleme u strukturiranju recepcije; to strukturiranje zauzvrat predstavlja probleme za dugotrajan odgovor na djelo. Sigurno će budući odgovor na Sorrentina uključivati faktore izvan ovlaštenih čitanja, no takva čitanja bi i dalje mogla vršiti značajan utjecaj, na manje očite načine.

Sve dok post-moderna fikcija nalazi svoju glavnu publiku u predavaonicama i dok god nauk o napretku utječe na naše ocjenjivanje suvremene književnosti, autoritet autora kao Prvog Čitaoca najviše može imati učinak promoviranja zastarjelosti, čineći sama djela nezanimljivima onima koji posreduju između autora i njegove publike. William Gass, govoreći općenito o situaciji u kojoj se nalazi post-moderni autor, veselo priznaje:

... Sve više piše knjige koje će poučiti o, znate. On može poučiti same knjige. On je često u razredu i studentima koji pišu govori o tome kako pišete; i prije nego se snađete, njegove su knjige o pisanju i one odlično poučavaju jer postoji toliko tih stvari koje možete raditi u predavaonici, naglasiti ovo sredstvo, onaj pokret itd... zato postoji interakcija; pisac, naravno, piše za svoju publiku; publika kojoj piše također je stvorena iz njegove vrste knjiga.²⁰

Gass se čini potpuno zadovoljnim sa stanjem stvari koje opisuje, ali romani koji »odlično poučavaju« danas uopće ne mogu poučavati jer se zanimanje profesije pomiče od pokazivanja »ovoga sredstva, onog pokreta itd.«

Dok se post-moderna fikcija počinje učiti na nove načine i bivati cijenjena zbog raznih razloga, bit će potrebno pronaći nove načine čitanja tih autora ako želimo zadržati zanimanje za njih. Kako bi se to postiglo, morat ćemo početi s priznavanjem da se radi o djelima koja pripadaju posebnom povijesnom i institucijskom kontekstu, i koja se moraju čitati sa sviješću o načinima na koje se, u našem kontekstu, naše razumijevanje tih tekstova stvara i usmjeruje.

Prevela Marija Kostović

BILJEŠKE

¹ Richard Ohmann, »The Shaping of a Canon: U.S. Fiction, 1960-75.« *Critical Inquiry* 10.1 (1983): 206. Ovaj je esej ponovno izdan u Ohmannovoj *Politics of Letters* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1987).

² Ohmann navodi »Kvaku-22« i »Let iznad kukavičjeg gnijezda« kao dva primjera gdje je knjiga postigla kanonički status a da nije postala bestseller u prvih par tjedana nakon izdanja; u stvari, u Ohmannovu sažetku koraka koji vode ka kanonizaciji, »komercijalni uspjeh« je minimalni dio, koji bi se mogao zamijeniti često priznatim »neopipljivim« povlasticama (ponos, glas, dobivanje poslova) pri izdavanju te fikcije koja je široko priznata, ali ne toliko čitana.

³ Citiram svoj intervju iz 7.10.1987. s Bobom Benderom, urednikom u *Simon&Schuster*:

JU: Da ne bih ispitivao brojeve na tržištu za ovu fikciju, pitat ću Vas imate li načina za karakteriziranje publike u pisaca poput Coovera, Gassa i Hawkesa... je li njihova publika samo akademska?

BB: Akademska i urbana, da.

JU: Akademska ili ljudi koji su prošli kroz akademiju?

BB: Da. Mislim one knjige, naprimjer, koje izdamo... uzmimo lance, lance knjižara kao primjer....

JU: Waldenbooks/K-Mart?

BB: Waldenbooks i B. Dalton jer oni imaju, recimo, oko 800 trgovina. Ako izdamo te knjige, lanci će ih provući kroz svoje najbolje trgovine, znači u velikim gradovima, a to je možda jedan ili dva posto njihovih trgovina. Bit će teško ne uspijemo li dokazati da se radi o značajnoj knjizi u kojoj se autor obraća široj publici, te se neće nikada naći u ostalim trgovinama. Dakle...

JU: Njihova će prodaja donekle ovisiti o čemu...

BB: O kupcima u lancima trgovina, da, koji će reći: »O, pa ovaj se tip ne prodaje u supermarketima u predgrađu.«

⁴ Jedna zanimljivost: Gass and Guy Davenport izdavali su za *House and Garden* (*Conde Nast*, časopis blizak časopisima *GQ* and *Vogue*), pokazujući time ili osobit utjecaj određenog urednika, ili da ti pisci nemaju ništa protiv priznanja šire javnosti. U drugome bolesnom primjeru Hawkes je izdao priču za *Vogue* 15. siječnja 1964.

⁵ E. G. Diez, »The Writer's Community in the USA: An Interview with William Gass,« *Revista Canaria de Estudios Ingles* 8 (April 1984): 162. Slučajno od 1988. roman *Omensetter's Luck* nije više izlazio; nisam mogao saznati od izdavača, New American Library, u koliko se primjeraka prodao ni zašto se više ne izdaje. Postoji mogućnost da će taj roman preuzeti David Godine koji je ponovno izdao nekoliko Gassovih knjiga, tiskanih drugdje.

⁶ Robert Boyers, »The Little Magazine In Its Place: Literary Culture and Anarchy,« u *The Little Magazine in America: A Modern Documentary History* 58. Boyers smješta problem u ovaj kontekst:

Dvadesetih i tridesetih godina, kad su Pound i Williams bili mladi a mali je časopis uvelike obećavao, zasigurno je bilo privlačno pomisliti na izdanje koje bi bilo upućeno kolegama u pismenoj zajednici. Od pisca se očekuje da s vremenom osvoji širu publiku i malo je autora vjerovalo da se može proizvesti značajno djelo a da ono prethodno ne osvoji publiku tih malih časopisa. U naše je vrijeme književna situacija to bitno promijenila. Ne treba baratati preciznim podacima da bi se znalo kako šira publika ne postoji; da će zbirke poezije, čak i uglednih i očito »uspješnih« starijih pjesnika poput Stanleya Kunitza, pronaći čitaocima samo u malim zajednicama koje čitaju i pokušavaju izdavati u tim malim časopisima, ili da će sjajno dotjerani i ne nemoguće težak romanopisac poput Williamsa

Gassa biti sretan ako pronađe deset tisuća čitalaca za svoju knjigu u deset godina. (57-58)

Njegova je procjena od deset tisuća potvrđena u mojim intervjuima s izdavačima. Nan Talese iz *Houghton Mifflin* izjavila je da bi gornja granica mogla biti 65.000 prodanih primjeraka autora poput Updikea, a donja čak do 3.000 primjeraka novih ili nepoznatih autora. Zapravo, rekla je da bi prodaja od tri do pet tisuća prodanih primjeraka bila normalna za djelo književne fikcije (osobni intervju, 10.07.1987). U procjeni Boba Bendera »fikcija, književna fikcija prodaje se u određenoj količini; može se generalizirati i reći da se te knjige prodaju u 10.000 ili 12.000 primjeraka – to ovisi o komu govorim« (osobni intervju, 10. 07. 1987).

⁷ Citiram osobni intervju s Johnom Hermanim iz *Weidenfeld & Nicolsona* (07. 09. 1987):

JU: Kako biste opisali publiku ovih knjiga?... Što mislite, tko čita te autore? Vi to znate bolje od...

JH: Ne, zaista, znam da zvuči čudno, da je jedna od čudnijih stvari u izdavaštvu to što se ne zna točno što je publika. Možete... Mi to ne istražujemo. Očito! Vrlo načítani... visoko načitana publika očito je odgovor na tu vrstu knjiga. Svaka ima svoju udubinu preko koje...

⁸ Peter Burger, *Theory of the Avant-Garde*, prev. Michael Shaw (*Theory and History of Literature* 4; Minneapolis: U of Minnesota P, 1984) 12.

⁹ Vidi Elizabeth W. Bruss, *Beautiful Theories: The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982): »Još od tzv. avangardne književnosti postoji tiha vojska tumača i stručnjaka spremnih na... posredovanje između posljednjeg književnog eksperimenta i nesprenosti publike« (78).

¹⁰ Ove se izjave oslanjaju na knjigu Geralda Graffa »Professing Literature« (Chicago: U of Chicago P, 1987). Graff citira autobiografiju Williama Lyona Phelps s Yalea u kojoj Phelps tvrdi da je kolegij modernog romana koji je on vodio 1895. bio »prvi... od svih sveučilišta (Yale) na svijetu posvećen u cjelini suvremenoj fikciji«. Graff bilježi da »Phelps nije bio toliko ispred ostalih profesora«; Brander Matthews i Bliss Perry također su radili na kolegijima moderne gotovo u isto to vrijeme (124).

¹¹ »The Essay as Form« T. W. Adorna vrijedan je čitanja. Na engleski su ga preveli Bob Hullot-Kentor i Prederic Willi a može se pronaći u *New German Critique* 32 (proljeće-ljeto 1984): 151-71.

¹² Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, prev. Timothy Bahti, *Theory and History of Literature* 2 (Minneapolis: u of Minnesota P, 1982) 25.

¹³ Hans Enzensberger, »The Aporias of the Avant-Garde«, u *The Consciousness Industry: On Literature, Politics, and the Media*, ur. Michael Roloff (New York: Continuum-Seabury, 1974) 25. Pozvat će se na Enzensbergera u svome tekstu. Na prethodnoj stranici on primjećuje:

»Vječni život u muzeju kupuje se očekivanjem da će ubuduće korak povijesti ići tako da se ništa ne ugasi. Svi postaju svjesni procesa stalnog napretka, i ta svijest zauzvrat postaje motor koji ubrzava proces. Umjetnost više ne nalazi zaštitu u svojoj budućnosti: čini im se kao prijetnja i čini ih ovisnima o sebi. Sve brže, povijest proždire djela koja ostvaruje.«

¹⁴ Barbara Hernstein Smith, »Contingencies of Value,« *Critical Inquiry* 101 (1983): 25. Ovaj dio je ponovno tiskan kao naslovni esej u Smithinoj *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1988).

¹⁵ Primjedba Jeromea Klinkowitz iz njegova predgovora *The Fiction of William Cass: The Consolations of Language* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1985), Arthur M. Saltzman.

¹⁶ »An Interview with Gilbert Sorrentino,« s Johnom O'Brienom, u *Review of Contemporary Fiction* 1.1 (Spring, 1981): 5. Dodatno se pozivam na ovaj intervju u svome tekstu.

¹⁷ Str. 5. Da Sorrentino nikad ne tretira svoju poeziju ili prozu kao »konceptualiziranu vježbu ideja ili tema«, vidi na str. 26 intervjuja gdje kaže:

»Pišem poeziju na isti način kao i prozu kad radim na knjizi poput 'The Orangery'... Ono što me pokreće u knjigama koje pišem jest to što sam uvijek volio rizik padanja na lice... volim si stvarati probleme i gledati mogu li ih riješiti... [u 'The Orangery'] htio sam vidjeti mogu li uzeti dragocjenu književnu ideju i pretvoriti je u snažne pjesme. Uvijek sam volio vježbe i pokušavao uzeti najjednostavnije književne vježbe i iz njih stvarati književnost.

¹⁸ U Sorrentino-O'Brien intervjuu, naprimjer, postoji trenutno neprijateljstvo prema Normanu Maileru, Saulu Bellowu, Johnu Updikeu, Jamesu Baldwinu, autorima koji su izravna konkurencija formalističkim inovatorima za pozornost potomstva.

¹⁹ Ironično, O'Brienov je članak nazvan »Svaki čovjek svoj glas«. Zajedno s intervjuom sa Sorrentinom, članak se pojavio u *Review of Contemporary Fiction* 1.1 (proljeće, 1981): 62-80. Dodatno ću se pozvati na taj esej u svome tekstu.

²⁰ Jared Lubarsky, »The American Writer in Society: An Interview with William Gass,« *Eigo Seinen* 124 [Tokio 162, Japan (1978): 9].

PRAMALJEĆE

(III)

Milorad Stojević

NA BRIŽIĆEWIN DVU:ORU

Denisu iz Zahvale Čitanja

Radeći na poeziji – čovjek pomalo zaboravi na Nju. Očito je Ona Očigled. Pogled s volte. Ili tako Nekako.

Mayby, moja *bejbi*. Rekao bi pokojni pop iz Gradišća.

No, on, kako sam već jednom značajno rekao, čita *Molitvu za humor* Tomasa Morusa, sveca šaljive vedrine i osebjne krijeposti, koji ima rođendan 22. lipnja. Nije bio *zjalavi* luđak kao neki stanovnici havajskih otoka.

S ovom pričom očito imam problema. Naime Benjamin Peret i ja šćemo Ulicom Luki i on mi kaže: *Ovaj dan ne postoji*.

Bilo mi je žao reći: *Gdje smo onda?*

Dosjetio se on, Vrag Stari.

Znate li što mi je rekao?

Bolje da Vam o tome i ne zborim. Ni on se toga ne sjeća.

A i zašto bi? Hrvatska poezija ionako ne živi od Te Šetnje.

Ako ćemo pravo prema zgradi koja se ruši. Ne našom zaslugom.

LAKO JE SMIŠLJATI SUSTAVE

kažem vam ja.

Mi smo gastronomski sakrament – kupujemo uvijek novi život. Gorivo za rušenje duša. Dušo!, jesmo li mi izvadci nečije mašte? Bog me nije nadario da kadagod ubijem Sjenu. Častio bih ju ali sam izgubio gostoljubivost. Gledam stare filmove i brojim mrtve. Stari su mi prstenovi suvišni, ali novih njihovih kovača nema. Nema ih...

Vražje je maslo na vršcima valova okolo nas.

Kažem ti ja a ti ne vjeruješ.

4EVER, FOREVER, EVER, YOURS EVER FOREVERMORE

Bio je miš koji je u strahu ispričao mački gdje je pas, a ako to pas dozna, odzvonilo mu je.

(Mickey Spillane, *Kiss me Deadly*)

Tulipani gdjekad ganu dušu. I kaktusi, k tome. Koliko smo udaljeni od planina koje nas zaboravljaju i ostavljaju u cvatu. Taman toliko da omirišemo naša tijela oprana u snijegu. Vjeruješ li u naš uspon, pitam te.

Spavam u snijegu, po običaju ćeš.

Reći.

O. Da. Milosti su daleko. Primaju te na suhi dlan.

Kako bi se to nazvalo u mojoj poznatoj homiliji.

UGOVOR O METODI

Nije lahko.

Nije.

Koračići tonu u lagahnu vodu, koja curi s prsa.

Raspršuje se. Kao i ona.

Prsa.

Letim, opčinjen prostorom.

Ja sam taj. Taj sam.

Tko god da bude iznad oblaka bit će mi svjedok da sam Stvarni Bog za primjenu. Posthumni svijet je vitak i ja mu dajem riječ.

Valja raspoznavati vase. Nisu razbijene, nisu moje. Čak i ne postoje. Ali oni tulipani su moji. Zasadih ih i polih onom prsnom vodom. Jeste li čuli za tu vodu? Podsjeća li vas na lijepe dane? Brčkate li se u njoj? Ne vjerujem vam! Iako je Želja posljedica strahota od kojih postajemo mudri, toliko mudri da zaboravljamo svaku kob. Od nje živi naša kuća.

Pakao nas časti višim silama kojima nismo dorasli, ali ni na teret im nismo – bojeći se izgovoriti koju frazu što podsjeća na Ponoć Poezije, na Filigranski Jezik i ispaštanja koja ni vatra ne može nadoknaditi. Osobno mislim da je vatra opscenacija čovječanstva, toliko kratka koliko je i ono. I uvijek završava u čudu koje stvara pustinju.

II.

Rekao sam na početku: *Kušajmo travu!* Trava je izvor naših zabluda. A – niste vjerovali!

Sastavljajući pismo vode, Principa Ženskoga, naša je Interpunkcija zazvala košnju. Kuglu pravilna oblika.

O večeri! Kako ti se ponosno vraćam kao da sam sitan anđeo na tanjuru. Na zlatnome pladnju živi ta Sjena koja se ne da isprati, i u tome je princip Našega Umiranja. Visoko, visoko, padaju zavjetni prstenovi na pšenicu, koju nikada nismo kušali.

Laćajući se takva posla Bog nas šalje u Postojanje, iako mu ne vjerujemo ni na Riječ – jer nam se posrao na tepihu ispred vrata.

Po tome je prepoznatljiv na izvoru o kojemu ne želim sada.

Davno se dogovorismo o tome. On i Ja, koji Ga napravih Takvim.

Mislim da treba čitati knjige. One same od sebe nastaju.

Ja, kao antikvar, pomažem da nestanu, ako uopće postoje.

Oni tulipani – forget it. To je čista muška simbolika.

Zaboga! Ljubavi, dođi mi u krilo.

Ti i ne znaš da sam kukavna ptica.

VELIKA ELEGIJA ZA PSORIASIS VULGARIS

Bio je miš koji je u strahu ispričao mački gdje je pas, a ako to pas dozna, odzvonilo mu je.
 Mickey Spillane, *Kiss me Deadly*

I.

Poželjno mjesto za jezično uspavljivanje. To su druga ženska usta. Mogu ih povezati sa *tsunamijem* doživljenim na terasi *Barba Frane*.

Čudno, ovdje je močvara, *močvarica* bolje rekavši, a stotinjak metara dalje more. Dva svijeta, uobičajeno rečeno.

K tome –

što radi svjetionik na suhome s početka Industrijske ulice, nedaleko od bivšega stacionara za emigrante? Iz vremena kada je još tko imao hrabrosti bježati od koga, drugoga ili samoga sebe. Nemoj se šaliti s lagodnom sudbinom, Stojeviću! Znaš zašto? Zato što ludilo ima posebna pravila koja se formom ne razlikuju od ostalih, čak i skroz jednostavnih pravila. U tome i jest njihova zamka.

Kažem sebi, dodam: *Nikada ne znaš kada si lud a kada si u nekom drugom pravilu. Nema, naime, razgraničenja.* Čak ni u vrijeme kada na terasi *Barba Frane* kiša ognje pere od naših zabaljenih duša i srdaca.

Meštre.

Tada neki čovjek može nalikovati i na spomenik vrlina, čovjek s mogućim mottom sviju nas pod smrdljivim pazuhom.

Valja imati na umu kako se *Staza mrtvih* stalno obnavlja, uvijek je na njoj nov šljunak, a pored nje uredno obrezani grmovi ruža i lavande, te niskih, ukrasnih, čempresa. Mnogi se boje koraknuti na nju, a kada budu morali, kada je nikako ne mogu mimoići, u strahu i očaju neće je vidjeti, te će samo još zbog toga uspjeti malo žaliti.

Strah je uvijek bezimen iako često znamo odakle potječe...

To što sam upravo rekao bila je više rekonstrukcija stare pjesničke fraze, ali je neobično točna, pa je zato tu, uza me, da me bodri.

Ta konstatacija dolazi iz osjećanja, koje onaj koji ga nije proživio ne može ni shvatiti, zato jer dolazi iz duše – jednako tako nezamjenjive ljudske fraze. Stoga strah ne ostavlja suze, barem ne ta, moja, vrst straha.

Ako vam pak zna govoriti, moj strah uvijek izgleda tako kao da mu glas ne pripada, ili *kao* ne pripada

Ili ga ima tako mirna i nečujna, ili ga nimalo ne sluša.

Svejedno, kad me i takav obuzme čini se da bi me ispio do dna. Točnije, u očima mi probudi nadu, barem one koje zapisuju na sebi, a ja ih samo citiram kako bih pomogao

onima koji ih gledaju, ali ih ne znaju čitati na onaj način na koji govore jezikom *Staze smrti*, kao da su gumbi od oniksa a ne meštri sujete. Vašara taštine.

Ne bih rekao ni da su načete stvaranjem, niti da su ljudski oblici s karizmom. Stari grijesi bacaju duge sjene, kako utvrdiše i oni stari i oni iz *novecenta*.

II.

Vraćam svijet priči.

Svijet je velik. Razgledaj ga bolje.

Repriza sretnih dana davno je, napisana suhim perom, odletjela k obliku praha kao posestrima–vila iz našeg mitskog djetinjstva. A teško nas je sastaviti u odane prijatelje. Rekli bismo da takve stvari ne postoje, iako se na to ne bismo zakleli istoga trena – nikad se ne zna kako će dan završiti.

Većina ljudi živi u tom tihom očaju.

Kao u onom dijalogu, što mi ga čarobnica prepričava, a glasi:

– Što ti je?

– Muče me mnogi grijesi.

– Samo to?

III.

– *Martini je bio dobar gospođo, iako ga mi u Hrvatskoj još nismo naučili piti onom rutinom ekstaze kako to čine u Vas.*

– *Ljudi se danas ne znaju ponašati prema svecima...*

– *Zbog toga je osveta najbolja kada se servira hladna. Nisam li u...*

– *Je. Sreća dolazi ostvariti ranjene ciljeve. Je...*

– *Bože, zašto mi nisi dao da joj iščupam srce?*

– *Komu?*

– *Sreći. Naravno...*

– *Čovjek koji tako misli ima veliku provaliju u sebi.*

– *Zašto?*

– *To i on ne zna.*

– *Ulje, gdjekad mast kadšto i loj, i voda, dolje, ne mogu zajedno, osim u čašama dušnih svjećica.*

– *Slažem se. Sve to sliču buldogu koji žvače osu.*

– *Upravo tako – kao umjetnost suptilnog nagovaranja.*

– *Da. Da. To bismo mogli nazvati poetskom pravdom.*

– *Posljednji veo nedužnosti?*

– *Ne. Ne. Samo pir malih nogu!*

IV.

Moji razgovori s labudom na Mlaki bili su drugačiji.

Moramo razgovarati o Ulici Luki, potom o tvojoj psorijazi.

Ozbiljan je bio on. Taj jedini labud preko puta jedinog svjetionika koji nije bio na moru. Taj mu je svjetionik bio – labudica. Shvatio sam to kasno, ali nije bitno za bit našega razgovora. Možda samo za njegovu dušu.

Noć je još mlada kao i jesen. Preživimo da bismo mogli prežaliti ono razdoblje kada će te boljeti tvoja pametna usta.

Da, što bi čovjek napravio da sebi polaska tugu.

Pa duboko uroni glavu u prohladan potočić. Taj mali, i jedini labud na Mlaki.

V.

Zašto su moderne generacije zaboravile morfij? On je naša priroda i nije ga naodmet gledati odozdo, iz zemlje. On je nešto kao rupa u našem srcu.

Umiranje i nije neki život, momče, rekao bi Clint Eastwood u *The Outlaw of Josey Wales* iz 1976.

Je, kažem ja dodajući:

Rijeka je bila zlatna i mirisala po suncu.

Bogme jesam, odgovara mi ona naglasivši:

Stavi ovoj pjesmi naslov Prizor koji treba vidjeti prije smrti.

Nije bilo drugoga osim složiti se s tim, jer:

Riječi su kuje, dometne netko od nas, kao što i vrag voli detalje.

Svakako, pokaješ se i sva mjesta postanu čestita.

Otplesala su ona svoje. Valja shvatiti da je preživljavanje slučajnost nas pokajnika.

REŠOV ŠEŠIR

Što će Reš bez reš-šešira što mi ga darova u Požegi. Ne po žegi ni po suncu, već po snijegu i po Požegi pl. Cirakija. Hoće li se taj darovani klobuk na secesijskoj vješalici–stručku prehladiti dok on grije *moj* lukijanski Boravak ili obitava na *mojoj* (g)rivi. Ona je dobro pečena a on je hrskav, ona je i grívna, karika koja grivi služi kao ures.

On dijeli mir, dok ona, Šetnja s njim opisuje prostore u kojima neprestano razmjenjuju postojanje, što je toliko romantično koliko i goli Višnu u dječjim kolicima od psećih kostiju, negda bačenih na niske oblake, toliko nizahne da su se čovječuljci prtili na nj bez stuba i brodskih dizalica.

Tamo ga, glavopokrivalo *moje*, kopkaju buhe, kojima *moj* klobuk skida šešir dok kape plešu vrzino kolo u moru okolo naklobučenih meduza. Htjedoh napisati *namjehurenih*, ali me onaj kućni vampir omeo u traženju *et-a*, *@-a*, *i-ti-ja*, čvrsto ukopana u e-mail adresu jedne dobre sablasti.

Dobro joj stoji obod oko pakla smanjena i uvučena u tuljac od pusta ili nekih finih tkanina čija se imena ne izgovaraju naglas ni u hramovima za, iz duše, prizivanje leptira.

Reš-šešir je *Karpet*. A je li valenštajnski, kaubojski Stetson, halbcilindar, Panama, tropski, Napoleonov, Lincolnov, teksaški, religiozni, vojni, židovski, kineski žuti, gangsterski Al Caponeov detektivski Remingtona Ripa Kirbyja, sombrero, borsalino ili dadaistički šešir iz kojega se izvlače smućene smućkane riječi sviju tajni propaloga svijeta.

VODA ISPOD NAS PRESVLAČI KOŠULJU

Općenitim stvarima duha za ugodno popodne.

Kada sjedite za radnim stolom nagnuti nad kompjutorskom tipkovnicom a mačka raskrili gotovo do kraja pritvorena vrata, leđa vam zapuhne hladan zrak, koji, oblizujući vam sve od ramena do nogu u dlakavim papučama, obgrli kao čopor duhova – čini vam se kako se nastanjuju u vama.

Objašnjavaju vam na taj način kako nastaju u vama, ili pak samo upozoravaju da su vam jednaki, ili prilično slični. Štoviše, u krajnjem slučaju – da ste isti, Isto, iz iste postojbine i od iste prozračne građe, različite od svih ostalih materijala, osim ustrojstva našega. Zajedničkoga.

Lako je povjerovati u tu zamku, mislite.

Mislite to vi i dalje, ali je neosporno da i mačka, zvala se ona O’Louise ili kako drugačije, strepi od vas kao budno svjetlo, što govori u prilog mome opažanju.

Kome će ti dusi nekome nešto pričati da nema vas koji ste njihovo gnijezdo? Komu?, pitam se. Naravno da se mogu ponuditi mnogi odgovori, od filozofskih rješenja do onirističkih i gnostičkih tumačenja. Preslaba su, ipak, bez obzira na debele mistične rječnike ispod kandila stavljena na prozor kao protuteža kompjutoru.

E, da je samo tako.

Uljanica je tamo, u okviru okna, kao mobilna slika što odražava ples onih koji su ušli i nastanili se u vama. I ne primjećujete kako ste i vi na tom balu klasične iluzije o vlastitu nepostojanju. Uzalud vas stari i iznemogli mistozof uvjerava kako sve to nije točno, budući da prividi nikada nisu određeni, a vi već pucketate palcem i srednjakom na vašoj prozirnoj ruci, kao bičem od volujske žile pucketate njima prema orkestru – da otpočinu glazbom za novi ritualni ples sa starim plesnim koračićima.

Kada Mjesec dobije svoj puni sjaj, onom istom providnom ručicom grebete po njegovoj obrazini dok vam ona ne utrne na *jastuku obmane*, kako ste prije plesa napisali u jednoj pjesmi u fajlu pod naslovom *Voda ispod nas presvlači košulju*.

Vaša košulja sličí takvoj, nepostojećoj, bolje rekavši nevidljivoj, košulji kroz koju Mjesečevo svjetlo, rasuto po zaslonu računala, prolazi bez zapreke. Uglazbili ste se, kao kada zavrtnete čigru, zvrkastu kada joj pokažete tajni prolaz kroza se. I – ništa to nije! Tek malo svile duhova, malo morfija, dijelak napuštene mašte, ubožnica hladnoći, misleća meta u nečijem naručju.

Pretpostavljam da umirete, pa ono Ništa od košulje vraćate vodi, koja nije postojala, ali su vam njome, ipak, oprali tijelo da budete lijepi na satu anatomije. Štoviše na krumpir-baluu, kako računalni monah ne naziva samo loše organiziran, neugledni i suviše pučki ples, negoli i sve hladne stvari koje ulaze u vas kada mačka ulazi kroz vrata. Mačka koja nije ni rasporeni simbol, kamoli prevaga u kakvu značenju važnome za tumačenje vode.

Koja ispod nas presvlači košulju.

Sintagmom *jastukom obmane*, koju vam oprá tipka *Delete* kada onaj vjetar sjedne na nju, kao da je brdo na koje se penje oganj.

Blago rečeno.

Vodi u lice od naših rašivenih zrcala iz proročkih knjiga s njena kradljiva dna.

Srdašce je naše taj tat.

To je dno lopov.

Srdašce naše!

NELLA PROSSIMA PRIMAVERA

I.

Hrvatski je jezik nepravedan prema mnogim riječima. Recimo, riječi *pramaljeće*, koje da je regionalno i zastarjelo, i riječi *proljeće*, koja da je, recimo, suvremena i prihvatljivija, iako obje označuju isto, jedna semantički »tajno«, druga »semiotički« javno. Kako je jezik ljudsko ogledalo koje lijevo uho nema na desnoj strani, i obrnuto, desno na lijevoj strani moje glave, pa se po tome razlikuje od uobičajena zrcala, to ću sve u vezi s rečenom nepravdom pripisati čovječjoj zlobi prema nečemu iz sveukupnog Označenog, to jest naspram semiotičara koji stoljećima čeprkaju po odnosu između Značenja i Smisla – ne zavirivši u to staklo što je s naličja prevučeno tako da pravilno odbija svjetlosne zrake i vjerno odražava likove, kako krivo uče rječnici hrvatskoga jezika. Sve zbog toga jer taj jezik zaboravi zaviriti u glatku površinu vode i leda. Da se vidi u samosmrtnosti.

Samo smrću, rekli bi pakleni ljudi.

Ova pjesma upozorava na tu nemilu navadu odgode da se tko vidi. Netko će pomisliti kako je to dobro jer *hrv. jez.* nije samoljubne naravi uvaljujući se Narcisu u postelju od smrti, vode, i cvijeta. Rekao bih i Narcisova plača, zbog dvojbe da li da umre od ljubavi prema sebi ili da živi okrnjen ustupcima koje mit ne prati u svojoj isključivosti.

No, vraćam se *proljeću*. Prije, ipak, *pramaljeću*.

Prama je *prij.* reg. prema, v. Tako se jadno, naime, zove u rječničkoj okrutnosti. *Prema* je dobrohotnije *spram* semiotičkih trvenja, što se javljaju usporedno sa tzv. svađalačkim katekizmima, iako jedni s drugima nemaju veze. Proljeće ne čine odnosi između logike i jezika i bogoslovska svadljivost o tome huli li tko ili ne griješi prema svom viđenju višeg bića.

II.

Prema

izriče radnju u smjeru koga ili čega [*~ kući*];

izriče mjesto, položaj nasuprot kome kome ili čemu [*stajali su jedan ~ prema drugome*]

– naprama, naprem!;

izriče temelj, osnovu, izvor [*odrediti ~ obliku, ~ učenju Freuda*]

– naprama, naprem!;

izriče upravljenost osjećaja [*ljubav ~ djeci*]

– naprama, napram!;

izriče omjer [*dva ~ dva*]

– naprama, naprem!;

izriče usporedbu [*on je ~ njemu pravi majstor*]

– u odnosu na!, naprama, naprem!;

izriče podudarnost, slaganje [*~ svecu i molitva*];

– naprama, naprem!

III.

Pramaljeće je jedino godišnje doba koje se nazivom prislanja na *drugo*, na ljeto. Ono iza njega, ne ono što mu prethodi, zimu. *Krpa* se, dakle, na *ljêće*. Nema dostatna lingvističkog identiteta, čvrsta kao ono u ljeta, jeseni i zime. Nema, naime, *pramajesen*/*projesen*, *pramazime*/*prozime*. Nemaju jesen i zima nepotpunost osobine, nemaju krpelja koji, doduše, ne izjeda meso, ali se svakako zariva ljetu u jezikoslovnu dušu;

ljeto oplemenjujući, sebi oduzimljući.

Podsjeća me to na onu prohladnu osobu koja je s tuđega teksta maknula navodnike, pa je postao plagijator, prisvajajući sebi ono *između*. Vrijeme, zapravo, vrijeme između zime i ljeta. Razdoblje, godišnje doba *između redaka*. Nazivom: *prolazno* i *privremeno* vrijeme, iako ni ostala nisu statična.

IV.

Međuvrijeme je.

Međuprostor je.

Nešto kroza što se prolazi,

bez obzira na to što ne naliči na tursko groblje,

bez obzira na to što nije uza Sve,

bez obzira na strašne stvari koje čini pri buđenju duša.

Ljeto moje, meštre stari, darujem ti ga – prilijepi ga za jezikoslovni žongleraj.

Priberi njegove pustolovine po ljudskim glavama, pa ih spali! Tada od njega neće ostati ni ono što je nalik Ničemu, iako Ništa pokriva strašnu livadu na kojoj zmije pasu vlastitu košuljicu.

Meštre stari, nebo ti stavlja na dlan kokainske grude a zemlja od njih nožem oblikuje stazice.

Neki kažu da je ovo vrijeme kada vukovi obožavaju djecu.

V.

Meštre.

Završetak

DOK SANJAŠ I PRIANJAŠ*

Josip Meštrović

Je li ti se ikada išta dogodilo koje nije imalo uzroka? Ako nije, još nisi bio izvan pameti.

»Za oslobođenje. Ne samo ljubavi, nego prostiruće ljubavi onkraj strasti. I tkao, za oslobođenje od budućnosti, kao i od prošlosti.«

Ondje gdje je vrijeme ne možeš biti lišen straha, strah ti ne može ne pripadati. Zašto? Jesi li ikada bio pod onim stablom, u okrilju njegovu, gdje straha nema? S kime si bio? Jesi li ikada i čuo za njega? Zašto ondje gdje je vrijeme ne može ne biti straha? Jer nekako znaš da nema vremena koje se ne prekida, koje može biti neprekinuto? Svršeno. Ti si, dakle, vrijeme? I samo to? Ondje gdje nema vremena nema ni straha od smrti. Kako bi moglo biti, kad ondje gdje nema vremena nema ni smrti. A gdje nema straha od smrti nema ni straha od gubitka ljubavi. Ljubav je samo ondje gdje nema vremena? Je li zato njena moć kojom djeluje toliko nedostupna, nepristupna, razumu? Pristupljuje! Ondje gdje nema vremena nema ni crte, zakrivljene ili nezakrivljene, nema ni kontinuiranosti. A onda, može li biti misli? Kao da su one takve. I nije li svaka svirka ovoga svijeta, koja je uglavnom od misli, a koja nije, a kad nije, uvijek stoga lažna? Jer misao je, bez obzira na to koliko je važna, ovisno o ubojitosti njena nositelja, sama po sebi uvijek lažna. Je li jest? Kako ne. Pa zato i ona koju si upravo izrekao. Možeš li, ne neizricati, nego nemisliti nijednu misao? Kakvo stanje! Zar tek onda poslanje?

Ali ako iza tebe stoji čitav svemir, koliko ih ono ima, zadovoljava li te to? Zadovoljava li te da itko iza tebe stoji? Jer dok itko iza tebe stoji, tko zna što broji, nisi li zapravo neka pustota? S time da netko iza tebe stoji, zar si riješen, zar si razriješen? Ondje gdje prestaje opservacija, svejedno koliko umilna ili nasilna, ondje počinje kreacija. A kreacija nije li vizionarska, ne oslobađa li te svake zbrojidbe i krojidbe, svake računice? Svake saponice. Ne oslobađa li te vizionarsko onoga a što će reći drugi, ne oslobađa li te javnog mnijenja i onih koji ga stvaraju? I nije li javno mnijenje poput javne žene? Na kredit se

* Prvi fragment izišao je u *Republici* br. 3, 2006.

oblači, za gotovinu se svlači. I niša više? I ne oslobađa li te vizionarsko i svih drugih, brojnih, zar ne, ustoguzica? I tebe takvoga. Posjećuje li i njih ikada Veliki Samilosnik? Kad to čini, ako čini, ne poprima li ljudsko obličje, ne spušta li se u nj? U kojem trenutku? Iz kojeg nadživota? Iz kojeg prажivota? Nije li izvan spora da ih posjećuje? Kada i u kojem liku to oni najbolje znaju. Znaju li? Neki doznaju, a neki ne prepoznaju.

Zašto su u raju svi potpuno slobodni, a nitko nema nimalo slobodne volje? Pa što će im? Jer slobodna volja je za neslobodne, za građane da biraju svoje predstavnike. Pa izabrani predstavnici rade što ih je volja. U okviru svoje volje neslobodne.

Kad je Adam ugledao Evu kao onu koja se razlikuje od njega, prije toga je i nije mogao ugledati, postao je voljan, naime, zovoljan. Izgubio je slobodu, a zadobio slobodnu volju. Je li mu Bog namjestio Evu da mu više nikada ne bi mogao biti sličan? Premda ga nije oslobodio muke da mu dok živi pokušava biti sličan: da nigdje ni u čemu ne vidi Evu. Ah, lako Bogu.

Do duha vodi samo jedan put. Život. Tvoj život. Odbaciš li život, i svoj, i svoj, jer to je jedan život, ne možeš doći do duha. Možeš samo do duhovne smrti. Duh ne može bez životnog daha. Zato svaki dan vježbaj. Onoga drugoga u sebi. Ne, nego onoga trećega u sebi. Ako si prepoznao iskru ljubavi u sebi, jedini način da je održavaš, da se ne ugasi, da je ne ugasiš, jest u tome da je svaki dan, ali osobito svaku noć, kad te usred dana spopadne, rasplamsavaš. Kako? Služeći druge. Kako? U krajnjoj liniji uvijek svojim dahom. Do daha posljednjega? Ne služiš li druge, ne podržavaš je u sebi. Vatra i dah. Vatra i duh. Nema daha, nema vatre. Nema vatre nema duha. A vatra je jedna.

Ima li itko toliko obrazina koliko ih sotona ima? Premda se danas on, doduše, sasma drugačije zove. Ne javlja li se on, ne pokazuje li se on, u najgorima od svojih obrazina najviše u tvojoj samoći? I dok se god javlja, dok se god pokazuje, sva tvoja saznanja o tome, sva tvoja priznanja njemu, nisu li uzaludna? Ne bježi li od samoće svatko? Svatko na način svoj. Tko ne bježi od nje, tko odlazi u nju dragovoljno? Zar ne onaj koji hoće pobijediti onoga koji mu prijete, onoga koji mu ulijeva, nalijeva, strah. Dok ne pobijediš onoga koji te strahom napaja i ispunja, ono što je preko naravi, ono što je dublje od naravi, ostaje u tebi neprobuđeno. A i kad se pokrene u snu, koliko mu treba da bi se izdiglo do tvoje svakidašnjice, da bi je preplavilo, da bi postalo ona? Svakovrsna busanja u prsa pomažu li išta i nisu li uvijek znak straha? Dok ne pobijediš strah, kako, samo odajući se nemogućem, svojoj prisili, svojemu prokletstvu, utjecanja drugome, drugima, tolika opravdanja pronalaziš, u njima se iscrpljuješ, u njima se tobože smiruješ, ali prisila, ali kompulzija utjecanja drugome, istjecanja u drugoga, ostaje nenačeta, ostaje neponištena. Ti i sva tvoja snaga da bi svoju dušu oslobodio od zagrljaja prečasnog, od zagrljaja nečasnog, od zagrljaja ljepote, nije li ti utaman, ako se obzorje, koje to obzorje, tvoje, tvoje, ne ozari, kojim to okom, kojim to svjetlom...

Može li povijest bez revizija? Kada bi mogla, bi li bilo kolizija? A bez kolizija bi li bilo povijesti? Daj se osvijesti! U toj slijepoj ulici čovjek ili skončava, ili se rastvara kao povijesno biće i otvara nečemu što nije povijest. Ono da su svi ljudi braća i da su svi jednaki može li biti utjelovljeno u ijednoj povijesnoj snazi, ne u njenim proglasima, ne u njenim ustavnim stupcima, nego u njenim javnim i tajnim postupcima. Može, ali samo u

nadpovijesnoj snazi. Ali, je li to onda snaga? Što je to? Ego je totalitarist. Ali dalje, dublje, od ega tko zalazi, tko se usuđuje? Odakle mu nadahnuće za to? Koje je pravo propanuće za to, koliko dugotrajno? I ide li bez njega? U dubini, u visini, u nigdini bića gdje nema ega, obznanjuje se koja to neslućena zar divota, obznanjuje se nepostojeće, koje nije dio za sve, koje nije totalitarističko, koje nije terorističko, oni su u neraskidivoj svezi, koje nije pars pro toto, koje nije partijno, stranačko, koje nije ideološko, koje nije patološko. Do njega oživotvorenog, do njega djelotvornog, možeš li ikakvom pameću? Kako možeš? Tko pita? Pa pamet. Spajajući svoju prljavu svakidašnjicu s najvišim humanističkim vizijama, što dobivaš? Što nego virtualna koprcanja. Koja onda nazivaš autobiografskim bilješkama. U kojima, pak, nikako da prekoračiš sebe, da ga, njega ili ga, to jest sebe, nadiđeš. Kako, kad je on, to jest sebe, temelj biologije, sociologije i svake druge logije?

A u vas kako je? Kako može biti? Je li još na vlasti okupator i njegovi sluge? Tko je tvoj okupator? Od koga si zauzet? S kime si zauzet? Kako se zove? Koliko ti je izgubiti da bi mu doznao pravo ime? Ako je ime sve, nije li ti izgubiti sve? A dotle, nema ti slobode. Premda zastavnika svjetine ima na pretek. Dobar tek!

Jer bez tvoje konačnosti nema ti beskonačnosti. To ti je to.

Jedan je bio vezan za zlu ženu. Drugi je bio vezan za sina. Treći za vjeru. Sva su se trojica odvezala. Onaj treći riječima – zašto si me ostavio. Da ga nije ostavio, ne bi se bio odvezao. Od vjere.

Budući da nema živoga Boga u prošlosti, budući da nema takvoga ni u budućnosti, čini se da je jedino moguć u sadašnjosti. Ali dok si u ikojoj misli, sadašnjosti nema, pa ni njega živoga. Ti misleni uvijek pripadaš prošlosti ili budućnosti (pogledaš se u ogledalo i već vidiš prošloga sebe, vrijeme je vrag, taman bio potpuno neuočljiv), a ona je, naime, misao, jalova. Svaka. Nijedna ne može roditi Boga. Svaka ga ubija. Hvala Bogu. Hoćeš da nisi jalov, hoćeš da nisi od poznatog, od otrcanog? To ti je kao da hoćeš da nisi od ja. Jer koje je to ja koje nije otrcano. Kako ne biti otrcan? Ofucan. Uz pomoć kojega modnog kreatora? Nema takvoga. Ne misli! Kako prestati biti individuum, nedjeljiv, nerastavljiv? Nedjeljiv, a odijeljen. Kako prestati biti pokaziv, pokazujući? Kako prestati biti onaj koji pokazuje zube, hoćeš nećeš, na premijerama, na otvorenjima, kojim, pa onim gdje se okuplja vrhunška, dakle i vrhovnička, bagra? Prestani biti babuskara uobražena. Jer Bog je dotle uvijek samo mrtav. Uvijek u prošlosti ili u budućnosti. Uvijek u nekoj nadi. Ili pomadi. Jer koja ti je korist što se zna, odavno zna, da čvrste točke nema, ako si još uvijek točka čvrsta? Ako si još uvijek mrtav. Pa korist je upravo u tome što si čvrsta točka, što si mrtav. Jer kad više nisi nikakva čvrsta točka, ima li više ikakve koristi?

Tek kad umreš, više nisi upregnut u proizvodnju sebe. Kako mu, kako ti, samo ne dodija. Ne dojadi. Ne vidiš li da si jadničak. Tek kad umreš, prestaješ proizvoditi smeće. Što više (proizvodne) moći to više smeća. Dok proizvodiš smeće, dok proizvodiš sebe, ne možeš u raj. Dok trošiš energiju, zar mjerljivu, na održavanje obmane koja se zove sebe, živjet će ovaj narod, ne možeš u raj. Je li moguća svijest koja ne proizvodi obmanu o svojoj postojanoj, o svojoj nenarušivoj bičevitosti? Ako jest, je li to anđeoska svijest? Nisu li onda anđeli ni postojane ni nepostojane bičevitosti? Bičevitosti koja nije misлива. Ali koja ne može li biti doživljiva?

Kao što onaj koji misli, naime mislitelj, umire, a kao što svijest, koja to, ne umire, tako i mržnja umire, a ljubav, koja to, ne umire. Odakle ti to? Kako to znaš?

U raju nema nimalo smeća. Nikakvoga. Ponajmanje onoga simboličkoga. Zato što nitko ne troši životne snage na instaliranje svoje predodžbe o sebi. Nisu li se instalacijama bavili i oni što su živjeli u pećinama? Kad ćeš prestati instalirati sebe, to jest svoj doživljaj svijeta? Kad ćeš izaći iz pećine? Ruku na srce! Ne pomaže. U raju nema smeća, jer nema sebe. U raju nema posebnih, prisebnih, izvansebnih, usebnih. Moraš se susretati s time da si smrtan, s time da je postojanost, da je vjerodostojnost, tvoga entiteta opsjena. Da je od neke razlike, dakle, od vremena. Premda je ta protega misterij nad misterijima, dok su njoj, od nje, to jest od vremena, jer kad nisi u njemu, od njega, onda ga ni nema, pa je i nema. U raju nema vremena, pa nema ni razlike. Niti ikakve prilike. Koja nastaje iz razlike. U raju nitko nije opterećen održavanjem ikakve razlike, u raju nema nikakvoga tereta, a najmanje onoga najtežega i nikako uočljivoga, balvana u oku svojemu, tereta koji se zove sebe. Budući da su svi anđeli, da nijedan ne teži da se ičim najede, prejede, ispuni, prepuni, nitko nikoga ne tereti, nitko nikoga ne tlači. U raju nema tlake. Ni tlaka. Ni visokog ni niskog. A gdje nema tlake ni tlaka, kako bi moglo biti vremena. Pa onda i smeća. Osobito ondje gdje je vrijeme novac. U raju nema, niti može biti, ikojega zahtjeva za utopijom. Novom. Još jednom. Jer svaka utopija voli postati ideologija, a kakva nego totalitaristička. Nije li to slučaj i s demokracijom liberalnom, kaže se, žalim slučaj, koja, nije li već smeće, već za reciklažu?

Zašto anđeli ne slave svoj rođendan? Je li to zato što im je svaki dan rođendan, i to rođendan svih njih svaki dan? Uostalom, budući da u raju nema vremena, nitko od njih ne prijanja uz pričin da se rodio. Niti, jer nema vremena, postoji ikakva razlika između takozvanog primozga i mozga, što će anđelima jedno i drugo, ili između takozvane predsvijesti i svijesti. A kada ne postoji razlika između toga i toga, između te i te, o kojoj je to svijesti riječ, nije li o onoj kojoj je svaki dan rođendan.

U početku bijaše titranje. Između tebe i nje. Ni rođenje ni smrt. Ni otac ni majka. Ni duh ni materija. Ni onaj nad vodama, ni voda. Ali nije li titranje uvijek, dakle, prije ikojeg početka, nije li, naime, početak uvijek? Nije, kad god ga ti ne gledaš. A kad ga gledaš? Tko će ti dati oko za to? Kad si sami početak, kad si samo titranje. Kad si samo uvijek. Da bi doživio sve, da bi živio sve, koliko ti je biti velik? I čvrst. Kakav prohtjev. Nije li ti biti manji od najmanjeg. Nije li ta želja neumjerena zapravo neprispodobiva? Pa kakav ti je biti? Ni velik ni mali ni ovakav ni onakav. Najbolje svakakav? Ne, već samo titranje. Koje nego ljubavno. Tko to može primati na znanje? Mnogi i mnogi. Ili samo dvojica, trojica? Kao da ih više ima? Ali oni to ne primaju na znanje, ni od koga, oni to žive. A to da oni to žive, nije li tvoje pusto radovanje.

Tražiš li još uvijek oslonac, tražiš li još uvijek drugo? Još ti se, znači, nije dogodila istinska ne transcencija, nego transdescencija. Koji je tvoj descendent? Koje te to silaženje vodi s onu stranu drugog, s onu stranu sebe? S onu stranu druge sebe? Jer možeš li sići s onu stranu sebe, a da to ne bude i silazak s onu stranu drugoga? A kad siđeš, kakva priča, je li to onda s onu stranu sebe i drugoga, jer strana više nema, i je li to ikakav silazak, jer silaska više nema. Je li to uzlazak? Kako bi bio, kad više nema nikakvoga polazišta.

Jesi li bio ikad ondje gdje nema nikakvoga polazišta, ni dolazišta? Ako si bio, dok si bio, je li te spopadalo da pišeš ikakvu pjesmu? Ako si bio, nisi li doživio, nisi li živio, transcendenciju? Dok tražiš oslonac, nekima je to najčešće lonac, uvijek i uvijek sebe tražiš. I bez obzira na to kako ga zvao i kojom ga halapljivošću tražio, kojom strašću prizivao, ti si nihilist. Sjeti se traženja žene. Zar sredstva za preporadanje sebe? Sebe koje je, koje si, ništa. Može li se prestati biti nihilist? Ako može, može se, dakle, nadići predočilačka objest. Zašto anđeli nisu nihilisti? Zato što su slobodni od svakog oblika predočilačke, neki kažu reprezentativne, reprezentirajuće, svijesti. A takva ne može ne posjedovati. Diogen se odrekao i posudice iz koje je vodu pio. Kad bi Bog bio svijesti koja posjeduje, bio bi silni veleposjednik. Bio bi svesebica gadni. Izlizani. Lako nacrtani. Ali on nije svijesti koja posjeduje, njemu ne treba svijesti koja predočava. Zar zato u njega svijest nikada ne skončava? Htio bi nikoga i ništa ne posjedovati, pa ni sama sebe? Dok se ne lišiš svijesti koja predočava i skončava, ne možeš. Budući da je svijest koja predočava, svijest koja posjeduje, ona nije ona koja je ljubavna. Ona je samo njena sjena. Bolje išta nego ništa. Da bi bio svijesti koja ne predočava, koja ne posjeduje da bi bio svijesti koja je od same ljubavi, koja je sama ljubav, koja je ljubav koja je sama, kojoj ne treba njih dvoje, ili troje, zači ti je u neko sveiskrište, u neko polje gdje nema toga koje se ne iskri jednim te istim mirom. Samim svemirom. Svemirom koji je napokon sam. Koji je napokon sam on. Može i u tvome kućerku. Dok nisi od svega, nema ti jedinstva, dok nisi od svega, nema ti neodijeljenosti, nema ti slobode, nema ti neskućenosti, ima onih Gospe moja koji te ne vole, ima onih Gospe moja koji za te mole, dok nisi od svega, sva naša srca stavimo u jedan složan glas, svijesti si predočilačke, posjedničke i opsjednute, svijesti si koja ne može ne tražiti uporišta i držišta, prihvati se nečega, koja ne može neprestano se, uzaludno i bludno, neutemeljavati, uvijek u bezdan, kako nego egzistencijalno? Oj, Gospe Velika, moli za nas. Drugo ime za egocentričnost, nije li teocentričnost? Kako se one prevladavaju, kojim trpljenjem, kojim podnošenjem, onoga pod čim se, pod kojim se, posrće? A kad više nisi ni ti ni Bog središte, nije li sve svetište?

Stavljaš sebe ispred sebe, stavljaš sebe naprijed i onda tome sebi težiš. I tu vrstu sebeljublja zoveš napredak? U kojem se god smjeru stavljaš i tome težio uvijek je to samoljublje. Najgori su oni koji ničemu ne teže. I uvijek su ti potrebni neki prostor i neko vrijeme. Nema smjera, nema težnje, nema prostora i vremena, nema sebeljublja. Jesi li ikada bio u takvome stanju? Je li to potpuni zaborav sebe i svih svojih odnosa, je li to na koncu sloboda od lanca što ga ne umiješ ne stvarati i koji si ti? Što god to jest, kad jest, nema toga iz čega ti, iz kojega ti, svjetlost i tišina ne bivaju jedno.

Dok se tražiš, kako možeš naći drugoga koji na neki način nije ti? Ali ako ti se dogodi da se prestaneš tražiti, svakome, doduše, drugačije, da se prestaneš pronalaziti, nema drugoga koji nije drugi, nema drugoga koji ti se, s kojom to radošću, ne javlja. Kako ti se ne bi radosno javljao, kad si ti najzad ti.

Bez vremena nema te. Ali nema te ni bez bezvremena. Kako znaš, ako nisi bio bezvremenit. A ako znaš, bio si bezvremenit i doznao si da te bezvremenita nema? Očituje li se ikada ono što nije vrijeme? Gdje, nego u vremenu. Očajnost svoje opstojnosti, ili zamamnost njenu, možeš li nadvisiti, ako ti se ne sluči, ne, ako je postigneš, nego baš ako ti se ne

sluči, tebi, tebi, bezvremenost. Upad bezvremenosti, raptus onoga što je bezvremeno, nije li svaki put, više nego iznenađujući? Tako nepredvidljiv, a tako izbavljajući, razrješujući. Unatoč tolikim zasnivanjima sebe, utvrđivanjima sebe, rušenjima sebe, konstrukcijama i dekonstrukcijama sebe, a ne samo njega, ili nje, ili njihovih tebe, i unatoč svim tvojim vremenima, svoj tvoj kružnoj, ružnoj, kužnoj, ili svetoj, povijesnosti, ne možeš doznati tko si, ne možeš biti onaj koji jesi, ako se ne nađeš izvan svega toga. A onda ti se nimalo ne treba snalaziti. Jer najednom si oduvijek u kući svojoj. Dok ne postaneš anđeo, ne možeš znati tko si, dok te doseže ikoji očaj ili zamama opstojnosti, pa i najslabija sjena njihova, dok sve to ne bude prokazano kao sama opsjena, ne možeš znati tko si. Reče propovjednik. Onda to netko uglazbi. I nastane opera. Dok si umišljen, a umišljen si dok si god u mislima, i primisljima, osobito u njima, dok si god u riječima, u slovima, ne možeš znati tko si. Dok si takav, nisi li repojedac? Jedući svoj ili koga drugoga rep. Budući da ne možeš doznati tko si, što ti je činiti? Što češće, odlaziti, ulaziti, u crkvu i što duže ostajati u njoj. Joj. Napajati se njenim mirom. U crkvu, u hram, koje vjere? U crkvu koja se zove ti. Tko će ti ga dati. I u njoj čekati da nestane svaki Bog i protubog, svaka misao, riječ i slovo. Dočekaš li to, doznat ćeš tko si. Samo, može li se to čekati? Jer, je li to ikakvo to?

Dokle si došao u ništenju osobne važnosti? Jesi li ikakav značajniji dio toga puta, i to zauvijek, prošao? Ako jesi, nisi li postao važni sebeništitelj? A ako si prošao, odakle si pošao? Odakle svaki dan nastavljaš? Nastavljaš li? Možda te taj smjer ništenja sebe još nimalo ne privlači? Još si, dakle, zauzet svojim napretkom? Ali i u ništenju sebe postoji napredak. Pa prema tome i obuzetost napretkom u tomu sebeništenju. Smjer ovaj ili onaj, obuzetost jednaka. Zar ne oduzetost? Jer obuzetošću se oduzimaš. Od čega to? Kada ćeš to doznati? Nikako prije negoli budeš to živio. Počeo živjeti.

Bez križa, bez pripadanja svim stranama, bez podnošenja svih strana, bez pripadanja sebi, svome tijelu, pa pogledaj svoj lik, bez prihvaćanja njegova, nema ti puta do ljubavi, tvoga puta do nje. A bez tvoga puta ne može biti nje. Ti si već na putu. Ti si već pod križem. I možeš sve pokušavati ne bi li ga odbacio, odbaciti ga ne možeš. Jer sebe ne možeš odbaciti. Koliko ti treba da to počneš shvaćati? I premda ti je taj put prolaziti, premda ti je pod sobom sebe prolaziti, možeš se zaustavljati, možeš se zaustaviti, tapkajući do svoga svršetka, i ne proći put. Bez obzira na to koliko si se zanosio, koliko si prkosio, možda. Ne prijeđeš li ga, dok ga ne prijeđeš, ne možeš ne ljubiti jednostrano. A jednostrana ljubav uvijek je osuđena na propast. Kako ne bi bila osuđena na propast kad ne doseže istinsko znanje. Kad ga ona kao takva ne može doseći. Dok ne doživi pomilovanje. Ali onda ona više nije takva. Iskustvo smrti jednako je smrti grijeha, a smrt grijeha jednaka je smrti onoga koji ne zna. Dok griješiš, na nekoj si od strana, dok si na nekoj od strana, nisi li nezalica. A nezalica nikako da se riješi tenzija i pretenzija. Svojih. Svejedno kakvih i kojih. Koliko znalaca, koliko, jučer bi se reklo, vrhunskih intelektualaca, a malo koji, zar ikoji, da se riješi svoje mame, svoje žene, svoje kćeri. Odaberi! (Ili svih mogućih zamjena za njih.) Kako da ijednoj, zamjeni, kaže »ženo«, a da pri tome ni u snu ne bude ženomrzac, dok je i najmanje svojko?

Popneš se na neko mjesto i počneš propovijedati. Svikneš se na svoja držanja propovijedi, ne možeš bez njih, ona ti život znače, živiš od njih, premda, znače li ti život, živiš

li od njih, je li to tvoj život? Jer dok si neki propovjednik, nisi li neki posrednik, svejedno između koga i koga, uvijek između neke stavke i neke pretpostavke, uvijek između pričina i pričina, uvijek anđeo pali. Jer anđeli koji nisu u padu i u nekom navlastitom, ali nikad dovoljno prikriivenom, smradu, ne propovijedaju. Niti ispovijedaju. A smrad je uvijek, nije li, kakve nego etičke naravi. Zaglibiš u vlastiti etički smrad, nikako da se iz njega iskobeljaš, i postaneš ugledni, pa i znameniti, etičar. Nerijetko i znakoviti. A truješ najbliže kužnim činima svojim i to nazivaš najvišom moralnom osjetljivošću, ljubavlju samom. Čistom. Koji to ego ne voli čistoću? Doduše, kako koju, kako koji. Anđeli koji više nisu pali, postoje li takvi, ostaviše iza sebe blagovanje etičkog prilazjenja i mimoilaženja, ostaviše iza sebe svoje više nego često pozivanje na najvišu instanciju, na ustoličenost koja je izvan spora, pa više ne govore – po meni. Ali, čim govoriš, moraš se na nešto pozivati, nešto prizivati, a nešto je, pa bilo i na kraju svijeta, na neki način uvijek tvoje. Uvijek po tebi. Pozivati se pak na išta, anđelima ne priliči. Zato oni i ne govore.

Nema propovjednika, ispovjednika, koji nije ranjiv. kao što nema ni palog anđela koji nije ranjiv. Ali kad nisi pali anđeo, veliki ili mali, kad nisi pali, jer čim si veliki ili mali, i onaj između njih, ti si pali, ne samo da si neranjiv, ne samo da si neskušabljiv, nego se ni jedne rane, ni jedne skušnablenosti, ne sjećaš. Čim se sjećaš neke rane, bez obzira na to koliko stara bila, ti se anđeo pali. Doduše, kao anđeo koji više nije pali možeš se sjećati pojedinih rana, ali one su poput neke najbljeđe tlapnje. Pa iako su one znak kojemu ne pridaješ nikakve važnosti, one te ipak upozoravaju da bi kvasac palosti mogao ponovno proraditi.

Nema taštine. Gdje? Ondje gdje nema tebe. A gdje te to nema? Ondje gdje nema kvasca palosti. Kako se dospijeva ondje gdje nema nimalo toga kvasca? Dok ne izgubiš svu taštinu, ne možeš doći. Premda možeš doći i preko noći. Neki kažu samo za vrijeme noći. Koja se obično zbude usred dana bijela. Postoji jedna točka, koja ne postoji, koju ti je svojim životom uspostavljati, točku, pa uspostavljati, jer to nije točka koju na išta stavljáš, i koja, puno zvanih, zar ijedan izabrani, kad je uspostavljena, kad si ona, bivaš onaj koji više nema taštine i koji se zatiče u području, u božjem naručju, gdje nema tebe. Koji od ičega zebe. I što ti se događa ondje gdje nema tebe? Novi, koji to, nikad slućeni prozor. Zar više ikada pomučeni? Sav iskon odaje se tebi samim sobom više nego kao živi, zar poklon? Sav ti se sa svime onim što mu pripada, a što mu ne pripada, klanja. I to je izvan svakih, s onu stranu svakih, sanja. Premda ti je to moglo biti naviješteno i nekim davnim snom. Navještavano možda ne jednim. A ta točka koja postaneš i koja, htio ne htio, ne ostaneš, nestaneš štoviše prije nego postaneš, je li točka smrti? Tvoje smrti. Pa onda i smrti svega. I jest i nije. Dok se sviđaš ili ne sviđaš sebi, dotle nisi spojen sa sobom suprotnim u sebi, a što je s onim izvan tebe? Ostaje drugaćije, a više suprotno nije. A kad si spojen, dotle, pak, ne možeš postati točka kojom prestaješ biti smrtni i kojom time prestaješ biti ta točka, ijedna točka.

Treba ti žena? Svejedno u kojem smislu, u kojem besmislu. *Voglio una donna*. Znači da si smrtni. Bogu hvala. Ali kad je ona s tobom, koja, kad ste jedno zajedno, a koja ne, zar, kako bi mogao biti smrtni? Bez svoje žene, bez svoje duše, bez svoje skuše, pogledaj je, k'o duša je, ne možeš ući u raj. Nijedna žena nije tvoja duša, što sudio, što bludio,

onaj iz Helade stari. Dok si s ikojom ženom, zar te je lijepo vidjeti, nisi sa svojom ženom. Sram te bilo. Ljubav sa ženom samo je možebitna odskočna daska do nebeskog, zar ikad ostvarenog, praska? Dok si s ikojom ženom, nisi u raju. To je za široke narodne mase. Koje obožavaju prirodu i doručak na travi. One su uvijek više nego sklone estradnoj zabavi.

Kad ne bi imao granice, ne bi bio povrediv. Koje su tvoje granice? Pa tvoje ja. Uvijek neosporno. Pa pusti ga više na miru. Neprestano osporavano. Od čega sve ne. I iznutra i izvana. Nemaš ja, nemaš granica. A onda ni ikakvih stranica na kojima crtaš njegove, svoje, zemljovide, privide. Nemaš ja, nemaš granica. Ni stranica. Pa nisi povrediv. Ni odrediv. A tko određuje? Uvijek i uvijek samo onaj koji je određen. Nadređen, ili podređen? Uvijek i uvijek samo onaj koji je omeđen. Kako se prestaje biti omeđen? Tako da se uđe u raj? Kako? Tako da se neprestano briše i napokon izbriše svoja, zar osobna, povijest. I to tako da to ne postane, da ne može postati, nikakva vijest dana. Ni za najbližu okolinu kvarnu. povijest, dakle, koju sam pišeš. Iako neprestano tvrdiš da ti je drugi pišu, da su ti je već do kraja napisali. Unatoč tomu, pisanje svoje povijesti nije li ti najveća strast i napast? Ne pišu li autobiografiju uvijek anđeli pali? Znači li to da nema onih koji je ne pišu? Čini se da nema. Ima li tome lijeka? S tim da je neki stavljaju i na papir, a beskrajna većina njih ne stigne je sročiti kako-tako ni za svoj posljednji okvir. Osobna povijest te određuje, osobna povijest te omeđuje. A određen, a omeđen, ne možeš u onkraj. Dok se potpuno ne smiriš, odakle ti on, tko, pa potpuni mir, nađi ga, nema mjesta na kojem te ne čeka, ne možeš dobiti novi vid. Dotle pak ne možeš vidjeti kroz svaki zid i zidić. Kroz formu svaku. Ne možeš vidjeti da nema toga što, to jest, koje, nije živo. Dok ti sve nije živo, nema ti pomoći, ti si određen, ti si ograničen, svojom poviješću. Prije nego položiš ispit iz smrti, zar samo s odličnim, ne možeš pristupiti drugome svijetu, nekvarnom svijetu. Svijetu kojemu ne treba nikakve povijesti. Pa ni one od pamtivijeka. Jer koja nije proizvoljna. Dakle, ni tvoje. Niti ičije od onih koji mu pripadaju. Što bi mu trebala ičija, kad nema ni svoje. Ili mu upravo zato treba. Svačija. Prije nego položiš ispit taj, ne možeš biti onaj koji nije ograničen. Dobiješ li novi vid postao si svevid. I što se tada zbiva? Gledaš i ne raspredaš. Gledaš i ne prevodiš to što gledaš, to što vidiš, ni na koju stranicu, ni za koju stranu. Jer strana i stranica više nema. Kako bi bilo kad vremena više nema. I ništa se ne sprema. Dok si interpretator, dotle si kalkulator. Dotle ti pak nema življenja ni sebe ni drugoga bez posrednika. Uvijek si svijesti predstavljačke, uvijek svijesti trgovačke. Dotle.

Znaš sebe. Kako i koliko? Bilo bi ti bolje da ne znaš nimalo. Čuvaj se znanja o sebi. Ono te sputava. Dok išta znaš o sebi, nisi slobodan. A kad više ništa ne znaš o sebi, zar išta radiš? Pa se više i ne čuvaš. Od svojih znanja. Od svojih stupica.

Vrijeme ti je da prestaneš biti izgubljen, vrijeme ti je da prestaneš biti nazubljen. *Con coltello tra i denti*. Premda zubiju više nemaš. A možda ti još i nije vrijeme. I može li ono uopće doći? Jer ako dođe, kad dođe, je li ono više ono? Nego što je? Prašina i prah? Čak ni to.

Bez obzira na to kakav je tvoj svijet, pališ li, recimo, lomaču pod svojim ocem, ili ne pališ, zajedno sa svojom majkom ili bez nje, uvijek igraš glavnu ulogu, unatoč ulozi tvojoj takozvanoj objektivnoj. Uvijek si, naime, subjekt. A on ne može bez uloge. Pa i najsporednije. Kad si, dakle, bez ikoje uloge, a to se čini gotovo nemogućim, svijet vidiš kako ga

inače nikako ne možeš vidjeti. Možeš li ne pokretati ni jednu priču, ni jedan događaj, pa ni najmanjeg značenja? Možeš li se odreći svake političke parole, a koja parola nije egotička? Ako možeš, ti si stupio u jednu drugu stvarnost. Prestao si biti ovaj ili onaj pop. S mjestom onim tako izloženim, tako ranjivim, a tako prekrivanim, s guzom svojim, oko kojega je uvijek aura, koje ono boje? Pa koje nego boje novca. Prestao si prodavati sličice svete na onome brijegu gdje Gospa sama sebe prikazuje, kao što si prestao biti predsjednik vijeća upravnog odbora institucije one koja svome narodu i manjinama pripadajućim od jutra do mraka i preko noći prodaje sličice više nego svete. Je li moguće? Zahvaljujući dugogodišnjim treninzima? Koje naravi? Jer dok si pokretač ikoje radnje, ikoje sadnje, pa i one najjalovije, je li koja koja nije takva, vrijeme ne može stati, ti nisi stao. Ti nisi prestao. Pa kako bi počelo, što je to, koje je to, počelo, pa kako bi se očitovalo, ono što nisi ti? Ti i tvoji pajdaši.

Ako ne postoji drugi svijet, postoji drugo ponašanje. Postoji li? Ili je uvijek samo riječ o varijaciji na istu temu? Zar postoji samo jedna tema? Pa ipak, drugo ponašanje, druga stvarnost. Ili, kakvo ponašanje takva stvarnost. Ne možeš pobjeći od posljedica svoga ponašanja. Još manje od uzroka svoga ponašanja. I premda to znaš, najviše što činiš jest to da pokušavaš, tu i tamo, liječiti posljedice te. Ali možeš, možeš, pobjeći od njih. Tako, kažu, da liječiš uzroke. Jer oni su posljedica. Iako neki drugi kažu da su posljedice prije, pa onda uzroci. A kako se sve to skupa liječi? Tako da se prestaneš skitati, potucati, od uzroka do posljedica, da se više i ne mičeš. Tako da više ništa ne pokrećeš, da više nisi ničega pokretač. Pa se tako nađeš ondje gdje više nikakvoga pokreta nema. Još manje zaokreta ili preokreta. Ondje gdje sve miruje. Tišinom grobnom. Ma kakvi. Nego? Doživi sam. Pa reci. U kojoj caruje li itko? Neki sljedbenik? Neki dužnosnik? Neki možda glazbenik? Onaj koji sve napjeve svijeta svira na tišinu? Ali ne na onu grobnu.

Predočuješ se, predstavljaš se, sebi ili drugome, nije važno. Važno je da sve tvoje snage odlaze na predstavu. Možeš li do stvarnosti za koju nikako ne možeš reći da je predstava, da je predodžba? Možeš li dolaziti do snage koja je potrebna za to? Ne trošiti je ni na koje uzbuđenje, ni na koju ljutnju. Izbjegavati, zapravo neprestanu pomutnju. Možeš li? Ili je potrebno da bi se to ostvarilo, da bi te to ozarilo, ostati bez ikakve snage? Načini uprisutnjenja, načini izbavljenja. Kojega to, kakvoga to bavljenja? I pod stare dane? Nikad nije kasno. Je li ikad efikasno? A ako jest, na vrijeme koje?

Ako si uspio postati nitko i ništa, vele da je to gotovo nemoguće, hoćeš li ići po svijetu i o tome govoriti? Jer čim o tome govoriš, ti nisi nitko i ništa. Ti si ideolog. A dok nisi nitko i ništa, dok si ideolog, što ti je svjetlost sama? Možeš li ti biti ono što ona jest? Kada ti je ona ono što ona jest? Nije li samo onda kad si ti ona?

A do tada, do kada, pa do uvijek, mogućnosti su više nego brojne i tako, nesagledivo, raznovrsne. Pa jedna od njih je i ta da te roditelji dok si malen uspješno prodaju i ti, odrastajući, počneš prodavati sebe više nego uspješno. Sebe koje kakvoće? Pa gdje je više nego uspješna prodaja, kakvoća kakva je, zna se. A u njoj nije li uvijek pritajena neka bjesnoća. Ah, i tuga.

Tko te svija i ubija? Tvoje ja. Tko ti siše snagu? Tvoje ja. Tko ti ne dopušta da zaista živiš, da potpuno oživiš? Tvoje ja. I bez obzira na to kakva mu je prođa na tržištu? Ali

koje tvoje ja? A koje ne. Osobito ono koje je pri drugome. Svejedno pri kojemu drugom, pri njoj ili njemu. Kao da postoji ikoje ja koje nije pri nečemu, pri drugome. Pri nekome drugome. Koji prije ili poslije postane nešto drugo. Treba pošten biti i ne kriti. Čim ja postoji, ono je pri drugome. Pri sebi drugome. Koje je uvijek u krčmi. Zar si uvijek u krčmi? Ako nisi, nije li onda krčma u tebi? Možeš je zvati kako možeš, primjerice – antrum, ili ona, zar stvar? Kako ne biti energetski ulovljen od nje? Od ja? Nego od koga drugoga. Uvijek, dakle, od svojega? Uvijek, to jest, što ti pokazuje određeni test, od mjesta općega. Ali ako nisi od toga ulovljen, onda te ni nema. Energetski ne postojiš. Ako nisi energetski u odnosu. A ako energetski ne postojiš, postojiš li? Postojiš, postojiš, ali kao funkcija, a ne kao ens, - entis. Ili tako nekako. A kad si pak u tome, a kad nisi, u funkcionalnome, naime, disfunkcionalnome, ponosu, kako da ti energija ne odlazi na nešto što prije ili poslije postaje naboj za ovo ili ono, napoj za ovo ili ono. Što prije ili poslije postaje operina, zar za išta? Izlazi li itko iz svoga začaranog kruga, bio on apofatički ili katafatički, ako ne skuplja, ako ne povlači, on koji nije ens, - entis, svoju energiju, on koji nije ni funkcija, ako ne pribire svoju energiju iz svakog odnosa, iz svakog ponosa, nikad dalje od nosa, ako je ne usredotočuje, molim lijepo, na što, ako je na ikoji način, u ičemu, predočuje? Ako sve više ne postaje čvrsta točka. Do rasprsnuća svojega. Može li se tako izaći, jesi li ti ikada izašao, ili se može, kako neki drugi vele, ili žele, samo ako Bog intervenira. Koji nije čvrsta točka?

»Ako je seks opera za siromašne«, postoje li oni koji nisu siromašni? Nisu li siromašni svi oni koji su smrtni? Postoje li oni koji nisu smrtni? Kojima gaće nikada ne bivaju rosne. Spolnošću održavaš, pridržavaš, sebe ili se. Sebe ili se je ljudska vrsta. Sebe ili se je smrtno. Ljudska vrsta je smrtna. Je li je? Ako nije, onda je ipak od onoga, od njega ili od nje, od onoga koje je besmrtno. Rodovi su smrtni. Razmnožavanje je u službi održavanja sebe ili se, a ono, sebe ili se, nije li smrtno? Iako se u nekim knjigama kaže da nije. Može li se iz ljudske vrste koja samu sebe zove sebe ili se, za razliku od nekih drugih vrsta, koje ne primaju, niti mogu primiti krsta, razviti neka druga vrsta, koja neće biti smrtna, koja se neće ni po imenu ni po prezimenu zvati sebe ili se; pa onda neće bježati, pa onda neće biti utjerivana, u razmnožavanje. Možeš li razračunati sam sa sobom, sa svojim se, tako da ti više neće trebati nijedna zornica na kojoj se pokušavaš održati, u kojoj se nastavljaš, u liku neke suprotnice? Ako do toga prispiješ, više se nećeš odavati, predavati, operi za tri groša. Više se nećeš tjerati. Niti ćeš možda biti više zauvijek protjeran iz rupe mišje. Uzgred, koja opera za siromašne nije u nekoj mjeri i pornografska? S ljudskog stajališta nema nijedna koja nije. Ali s anđeoskog treperilišta, zar ijedna?

Ulovljen u mrežu koja se zove jezik. Ili misli. Ili osjećaji. Ta je najgora. Kako kada. Koprčaš se, koprčaš. I nikako iz nje. Hoćeš li u njoj izdahnuti? Ili se ipak iz nje izbaviti? A do tada? Gotovo da si svet? Svetac? U mreži misli, osjećaja, jezika. Što ga povremeno zahvati ovaj ili onaj trzaj, ova ili ona prostota. I koji stalno lagano zaudara. Kako ne bi kad je već odavno u njoj, u mreži spomenutoj.

Radiš li od Boga posao? Ikakav? Ako ne radiš, onda je tvoj Bog ništa. Jer samo od njega takvoga ne možeš raditi posao. Neki pak od njega upravo takvoga rade itekako dobar posao. Ali teško je biti bez Boga, teško je ne raditi neki posao. Teško je ne raditi. Teško je

ne zadovoljavati se ovim ili onim. Što radiš? Idem na kavu. A ti? Ali, ako se zadovoljavaš s ovim ili onim, možeš li biti potpuno živ? I što znači biti potpuno živ? Ništa ne znači. Kad ništa ne znači, kad ništa ne značiš, potpuno si živ. Jer više ne živiš u zemlji označenih, u zemlji označitelja, u zemlji gdje nitko ne može bez nekog svog značenja. Jesi li ikada ništa ne značio? Jesi li ikada bio potpuno živ? Kao da se to može. Može li te išta što je pojedinačno potpuno zadovoljiti? Je li riječ o nekoj posebnoj slasti? Poslije koje više ne može biti nikakve napasti? Može li te išta potpuno oživjeti? Jedino ono što je sve može. Samo gdje je ono? Nigdje ga nema. Jer ono ne stanuje, niti može stanovati u tvojoj pameti. Tvoja pamet je uvijek lažna adresa. Njega nema ni u kojoj radnji. Ima, ima, ali uvijek samo kao surogata. Niti ga može biti u tvojim osjećajima. Niti u tvojim snovima. Nego? Nema smrtnika koji u sebi ne nosi mogućnost da bude potpuno živ. Ali tko je ostvaruje? I kad je ostvarena, koje je stvarnosti? I danas se možeš osloboditi smrti, ne ostavljaj to za sutra. Ideš, dakle, od uzroka do posljedica, ili od posljedica do uzroka, kao da smjer igra ulogu, ili takozvanom samospoznajom i oslobodiš se smrti? To jest nje. Ili prihvaćajući koju to nepoznatu ljubav u mraku svjetlosnom, bivaš iščupan iz krila osame, iz krila sudbine? Što te sve nije navodilo na tu ljubav, je li je, a nikako do nje. Kako bi, kad si se i od poznate i od poznatih stalno ograđivao. Zašto si se ograđivao? Vrijeme ti je da sebi na to odgovoriš. Možeš li? »U pismu odgovor ti ćeš naći.« U kojem pismu, u čijem pismu? Nije li to iz neke opere? Možda je vrijeme prošlo. Možda ga nikada nije ni bilo.

Zašto se anđeli ne brinu o samima sebi? Zato što nemaju sami sebe. A dok god imaš samoga sebe, ne možeš uspostaviti vezu s anđelima. Dok imaš svoje ja, anđela nema. Ako si ličnost, ili osoba, anđela nema. I svaka priča o njima plod je puke mašte. A kad si s njima, gledaš njih i jer oni nemaju sebe, nemaš ni ti sebe. Pa se onda ni ne gledaš.

Anđeli nikada ne sažalijevaju sami sebe. Zašto? Pa zato što nemaju sami sebe. Ako nemaju sami sebe, sažalijevaju li ikoga? Ne sažalijevaju. Zašto? Da bi se sažalijevalo mora se biti u boljem stanju od onoga koga se sažalijeva. Ili u goreman stanju? Ili u sličnom stanju. Anđeli i jesu anđeli jer su izvan ikojeg boljeg, goreman, ili sličnog stanja, jer su izvan svakog stanja. Pa kako bi onda ikoga sažalijevali? Sažalijevaš sebe, ili drugoga? Češće sebe, ili drugoga? Svejedno koga češće, očito je da nisi anđeo. Očito je da si od sebe i od drugoga sebe. Od sebe boljega, od sebe lošijega. Ili od sebe sličnoga? Očito je da si dvostruk. U raju nema ni boljih, ni gorih. Ni sličnih? A gdje nema ni boljih ni gorih ni sličnih, kako bi moglo biti zla? Ili dobra. U raju se svako ono da treba ovo ili ono, da treba išta, pokazuje kao sami privid. Koju si drogu uzimao? U njemu se nijedan anđeo nikomu ne klanja. Jer onamo gdje su anđeli, nema nikoga tko je viši od njih. Niti se anđelima itko klanja, jer onamo gdje su oni nema nikoga tko je niži od njih. Kad postaneš anđeo, izgubiš sebe. Kad izgubiš sebe, izgubiš metar. Za visinu, za širinu, za dubinu, za niskost, za visokost i visost, za uzvišenost i uniženost, za važnost i za podlost, osobito metar za ovu ili onu samovažnost. Izgubiš metar koji je mentalnost. I ni najmanje ga ne tražiš. Jer da ga tražiš imao bi kakvoga takvoga sebe. A kad nemaš sebe ni ikoji metar, pa ni onaj za vrijeme, bezgranično si slobodan. Kao svaki pravi anđeo.

Kako se u taj grad ulazi? Ni rođenjem, ni djelom, ni vrlinom. Nego tako da se ostane bez ikojega svojstva. Pa uđe li ikada itko? Može li to itko znati, osim onih koji su ušli?

Kako ne, mogu i oni koji su izašli. Samo što jedni o tome ništa ne zборе, a drugi uglavnom ne mogu a da ne govore.

Nema ti druge nego poštovati sebe. Ne čine li to manje-više svi. Svatko na način svoj. Doduše, neki poštuju sebe, a neki štuju sebe. Razliku često i nije lako ustanoviti. Ali nije li u svako poštovanje i štovanje sebe uključeno i razaranje sebe? Ako je tako, možeš li reći – pa ipak? Ona latinska *naturalia turpia non sunt* kao da danas vrijedi više nego ikada. Jer danas više nema toga što nije prirodno, pa više nema ni toga što je sramotno. Idu čete relativista slavu zemlje pronose...

iz cijevi prema zahodskom kotliću
 kaplje opasno
 moglo bi doći do prsnuća
 do poplave
 u kuhinji pod sudoperom
 veliki paket suhих smokava
 i vlažnih je, ne i gnjecavih
 netko će nešto pripravljati
 u sobi klavirskoj
 prijatelj u dvjema pidžamama
 još mu se ne da iz kreveta
 (koliko je godina prošlo da se ubio,
 nije se ubio, umro je)
 vrata stana otvorena
 žena s tržnice
 kolica nabreklih od kupljenog
 i nered, nered
 u svim prostorijama
 nikad prije takav

»Oče moj, oprosti mi! Bio si sam. Znao sam da si sam. Ali nisam znao kolika je tvoja samoća. Sada kada živim tvoju samoću, vidim da otac ne može bez sina, vidim, kad te više nema, zašto si me stvorio.« Je li to iz nekog evanđelja? Može li otac bez sina? Može, može, kad prestane biti otac.

Tko prihvaća tlapnje kao stvarnost? Onaj koji je tlapeci. A tko nije tlapeci? Onaj koji nije hlapeci. Jesi li ikada bio nehlapeci? Ako si bio, jesi li bio u društvu nekom, ili u samoći? Kako bi bio, kad su svako društvo i svaka samoća pokušaji tlapcećeg, pokušaji hlapcećeg, da se osigura. Pa dokle dogura. Svijet, drugo, drugi, drugo ti. Tvoje je ishodište i tvoje zahodište. Bez kojih ne možeš. Takav kakav jesi. Jesi li ikada bio ondje gdje nema nikakvoga ishodišta, ni zahodišta? Ako nisi, nikada nisi bio onaj koji ne hlapi. Ni onaj koji ne tlapci.

Ondje gdje se naviješta, gdje počinje, prekosmrtno, ondje se naviješta i jedno drugo ti, ondje počinješ i jedan drugi ti. Gdje je to? Samo ondje gdje je nigdje. Inače svugdje

drugdje samo svršavaš. Početak prekosmrtnog, kao da ono ima svoga početka, začetka, početak tebe duhovnog, zar više tebe, početak tebe nekruhovnog, kako li ga nazvati, apofatiče stari, je li moguće, ako se ne osvjedočavaš, na kojim svojim razinama, u kojim svojim dubinama, baciš u more tunju sa četiri udice, a izvučeš je s pet, ovisno o tome do kojih dopreš, koje pokreneš, ako se, zar konačno, ne osvjedočiš, da te u svakom smjeru, na svim stranama svijeta, koliko ih je ono, čeka smrt. Dok ti se u četverstvu, u osmerstvu, tebe, tvome, ne očituje, u vrijeme isto, je li to više vrijeme, smrt, ne možeš biti ulovljen od nesmrtni. Kad su na onom jezeru ulovili svu smrt... Ti ulovljen od nesmrtni? Bavi li se ona time. Samo time. Ili, ti ulovio nesmrtni? Kao da je ona ulovljiva. Ili, ti koji si postao nesmrtni, ne znajući kako si i da si postao, uloviš svu smrt, pa je više nema.

Tko ti može biti autoritet, ne za ovo ili za ono, takvih je i većih i manjih na svakom koraku, u svakom mraku, nego autoritet za sam život. I to tebi. Ali što je sam život? Nije li to život koji je preko tekućeg života? Jer tekući život nije li samo jedna od mogućih izmjera života. Premda najčešće toliko dominantna da se čini da drugih ni nema. Sam život, dakle, ako se zapusti to da je tekući, ne mora biti konačan? Jesi li ga upoznao? Jesi li s njime bio više nego na ti? Ako nisi, upoznao si strah, znaš što je poštovanje, ali strahopoštovanje i ono što dolazi, što može doći, poslije njega, što može biti izvan njega, jesi li upoznao, jesi li doživio? A bez toga doživljaja, nijedna stega koju sebi namećeš i provodiš, nije tvoja sloboda. Samo susret s autoritetom koji nije konačan, gdje si ga sreo, na moru, na kopnu, u oluji, je li bio od ikojeg svjetla, od kojega, od kakvoga, samo te taj autoritet obdaruje stegom, mjerom, koja je tvoja sloboda. A dotle pak, ti si voljni ili nevoljni, bezvoljni tip i ne poznaješ autoriteta koji nije relativan. Pa si sklon dosjatkama koje pijanci vole. I ne možeš ne biti važan sebi, što god činio da činio.

LIJEPI I PROKLETI (NI HALJINE TVOJE)

Damir Radić

Vidio sam je kako stoji uz ogradu posutu bijelim pahuljama i gleda u daljinu. Rano je ljeto, 30 joj je godina, ovo je mjesto gdje živi sad.

Nepune dvije godine ranije.

Žuto jutro s plavim plahnama i mekanim madracima s cvjetnim uzorcima, žaluzine su prošarane raznobojnim zrakama, Petra uvlači svoje svjetlo stopalo u topli baršun ružičastih papuča. Njezin čipkasti grudnjak pripijeno je zakopčan na čvrstim leđima, gaćice visoko izrezane tako da sočne polutke čine dostupnima. To je moja družica, moja supruga, diplomirana pravica s dvije godine staža u kancelariji iskusnog odvjetnika. Ustaje s kreveta, uskoro će zaogrnuti tamnocrvenu kućnu haljinu, prošetati do balkona. Gledam njeno tijelo, i krhko i čvrsto, zaobljeno i vitko. Sretan sam što je imam, tu marljivu djevojku dobre ćudi i ugodna lica, s glatkim tijelom s nevidljivim dlačicama, dugom plavom kosom, uspravnim grudima svijetlih bradavica kao da je daleko na sjeveru rođena, Petru koja u muškarcima budi prijateljstvo, ali, dok toga nisu još ni svjesni, spolovilo im ukrućuje i erekтира. Osam je sati, to je naš zadnji dan u Parizu na izmaku ljeta, rujan je, žuta boja poprima sve tamnije preljeve.

Petra ulazi u kupaonicu, minijaturnu prostoriju sa svijetloplavim pločicama na podu i zidovima, s bijelom toaletnom školjkom, neočekivano prostranim svijetlim umivaonikom iznad kojeg je postavljeno četvrtasto ogledalo s malim postoljem na kojem je jedna bijelo-crvena tuba paste za zube, dvije zubne četkice – roza i plava, mali kvadratni kremasti hotelski sapun, par Petrinih krema za tijelo u okruglim, bijelim i nježnozelenim, kutijicama, moja Nivea u mornarskoplavom pakovanju i njezin šampon za tuširanje prozirne boje

što može podsjetiti na jantar. Kad se umije i opere zube pitat će me hoću li i ja obaviti isto i moram li na wc, ili da se ona odmah i istušira, iako već zna odgovor, on je svakog dana isti, ali volim kad me pita i podigne iz kreveta, pa je polako izguram iz kupaonice, umivam se u sasvim hladnoj vodi, osvježavam usta i zube i onda joj prepuštam njezin nezaobilazni čin tuširanja i uvijek iznova mislim kako joj se baš svakog jutra prska tijelo i kosa i onda čekamo dok svoju dugu kosu osuši.

Odlaze ručnik kojim se bila omotala, brzo kremom premazuje ruke, noge i tijelo, ja pomažem oko leđa i ne propuštam dodirnuti njezine ukrućene bradavice i opravdati to potrebom da mora posebno brinuti o svojim grudima. Sve je puno osmijeha i topline među nama, Petra oblači žutu haljinu s izrezom do u samo dno leđa i lagane sandale iste boje s visokim potpeticama. A onda mi priča svoj san.

Sanjala sam da sam muškog spola i da imam četrdeset godina. Onda sam sanjala da sam ponovo ja kakva jesam i da ležim, a iz mog tijela podiže se drugo moje tijelo, isto takvo, i strah me je; ako moje tijelo ode od mene osjećam, znam da ga nikad više neću imati, moram se probuditi, osjećam ako se sad ne probudim, nikad se više neću probuditi.

Praporasto je zazvonio telefon (smeđi telefon s okruglim brojčanicom što se nalazi na lakiranom drvenom stoliću u primaćoj sobi našeg zagrebačkog stana, sedam je sati, predvečer, rolete su spuštene, zavjese navučene, ugodan je polumrak) i Petra iz kuhinje razigranim glasom dobacuje:

– Brzoglas, brzoglas, javi se.

Podižem slušalicu, to je Petrina majka.

– Bok Ivor, Lucija ovdje. Kad otprilike dolazite, da znam izvaditi jelo iz pećnice?

– Mislim za jedno pola sata. Skoro smo gotovi, još samo da se odjenemo.

– Dobro, ja i Borna vas čekamo, mislim da će jelo biti super, nemoj me pitati što je, to je iznenađenje.

– Odlično. Mi onda stižemo za otprilike pola sata.

– Book.

– Bok.

Petra se javlja iz kuhinje:

– Moja mama? Nismo joj dovoljno brzi?

– Ne, samo provjerava kad dolazimo, da se jelo ne ohladi.

Veselim glasom Petra me, kao uvijek u sličnoj prilici, dobroćudno poučava.

– Ne provjerava ona, požuruje nas, samo na fin način. Sigurno joj je Borna rekao da zove.

– Misliš?

– Sigurno.

– Može biti. Ali dobro, ionako smo se dogovorili u pola osam pa možemo polako krenuti.

To je samo odlazak na večeru kod njezine majke i poočima, Petra je u svakodnevnim hlačama od crnog kepera, zatvorenim bordo cipelama s visokom punom potpeticom, ima suptilnu zagasitocrvenu dolčevitu koja pristaje uz boju cipela i još oblači tamnu jaknu od lake jelenje kože. Vrlo je zgodna, vrlo seksepilna, ne mogu svrnuti pogled s nje.

Točno u pola osam naša se astra zaustavila ispred kuće Pansinijevih na Jordanovcu, jednokatnice bolesnožučkaste fasade, ispred koje je zasađeno nekoliko visokih čempresa srebrnozeleno boje da Bornu podsjećaju na more, mirise i oblike Dalmacije.

Borna: 55 godina, 177 centimetara, 80 kilograma, novinar deset godina do mirovine.

Lucija: 47 godina, 167 centimetara, 60 kilograma, ekonomistica zaposlena u poreznoj upravi.

Večera: kavijar, dalmatinska juha, lignje na grčki način (punjene rižom, češnjakom, peršinom i vlastitim krakovima, kuhane u soku od rajčice).

Osam sati i petnaest minuta. Borna je zavaljen u smeđoj fotelji s cigaretom u ruci, Lucija sjedi u fotelji s njegove desne strane, Petra i ja na naslonjaču, Borni preko puta.

Pod je prekriven tamnim tepihom, na niskom stolu oko kojeg smo svi skupljeni dva daljinska upravljača – za televizor i video, pepeljara, odložen Bornin ručni sat masivnog srebrnog okvira i fluorescentnozelenih kazaljki i brojki, zdjelica s napolitankama. Razgovor vodi Borna, priča o bizarnostima iz novinarskog miljea. Njegov je glas miran i linearan.

– Svega ima među novinarima. Na primjer, Vladislav Trus koji se pojavio početkom devedesetih niotkuda, postao glavni urednik Marinkovićeva tjednika, a zna se da je Marinković bio homoseksualac. I sad se ljudi pitaju zašto je postavio anonimnog Trusa za glavnog urednika – je li Trus homo, ili nije ali mu je dao pa to znači da i inače daje kad zatreba, ili je sve to ostalo samo u platonskim okvirima. Ili uopće nije bilo ničega. Bilo kako bilo, daleko je dogurao. Sad je glavni urednik Građanskog lista.

– Meni je tu zanimljiva druga stvar – aktivno se uključujem u Bornina razmišljanja. Trus je svojedobno u omladinskom tisku bio vodeći rock kritičar, izrazito urbane orijentacije. Na primjer, njemu je balkanski naturalizam Riblje čorbe, kao i drugi projekti širokog, takozvanog narodnjačkog odjeka (na primjer Bijelo dugme), bio stran. Nešto kasnije je, istina, postao ljubitelj Plavog orkestra i njegova koncepta Novog partizanstva, ali kako je to bio promućuran projekt, a i Lošić je imao ponešto kreativnog talenta, njegova naklonost nije mi bila naročito sumnjiva. Zato je to ipak za mene bio popriličan šok kad sam shvatio da je postao glavni Marinkovićev čovjek. Trus je iz Istre, Pule čini mi se, diplomirao je komparativnu književnost i anglistiku, jedan od prvih kritičara ovdje koji je imao analitičan pristup rocku, pristajao je uz punk i novi val, on i njegova generacija, u našim očima koji smo tad čitali Polet i Studentski list, pomeli su Glavana i Vrdoljaka. Nisam mogao vjerovati da je postao predvodnikom bulevarskog novinarstva, da ga novac toliko fascinira. Ali kad pogledate, dosta u novinarstvu ima tih urbanih ljudi s fakultetskim

diplomama koji su se pronašli u populističkom žurnalizmu i potpuno potpali pod utjecaj novca. Među filmskim kritičarima, na primjer, Patanac.

– Da, Patanac je neobična pojava – nastavi svojim mirnim glasom Borna. – Živi sam sa sestrom, nikad se nije ženio, niti se zna da je imao kakvu ženu i uvijek je ostavljao dojam da ga takvo što i ne zanima. Meni je to uvijek bilo čudno, stalno sa sestrom, ne znam.

– Incest?

– Ne znam, možda nema ni riječi o tome, ali ipak mi je čudno, čudan mi je to život.

Razmišljam kako je Borna konzervativan i kako u (pro)incestuoznim odnosima sestara i braće uvijek ima neke poezije, a zamjećujem i da su Lucija i Petra sa zanimanjem slušale naš razgovor, mada je im je dosta toga već moralo biti poznato, jer takve su priče Bornina omiljena tema. Razgovor se polako iscrpio i pažnju smo usmjerili na televizijski program. Pansinijevi su nedavno kupili nov Sonyjev prijemnik s velikim ekranom (72 cm) i bili su vrlo zadovoljni tom investicijom. Petra je rekla kako bi i mi mogli kupiti takav, a ja sam pomislio da bi pornofilmovi dobili novu dimenziju na velikom ekranu.

Polu jedanaest, u noći bez zvijezda, u tišini, vozimo se prema našem domu pokraj jarunskog jezera. Petra me zapita:

– Ti ljudi o kojima je Borna pričao, ti ih poznaješ?

– Koji?

– Ti novinari, kritičari o kojima ste pričali.

– Patanac i Trus?

– Da, oni o kojima ste pričali.

– Ne, znam ih samo iz viđenja. Patanca se sjećam iz vremena dok još nije nosio Armanijeva odijela. Čovjek od četrdesetak godina, blago pročelav i prosijed, s kosom povezanom u rep, to je onda bio trend. Tada je počeo zarađivati dobar novac, Zrcalu je dobro krenulo i on je ušao u tu infantilno-trendovsku fazu, od oblačenja do svega drugog. U svakom slučaju odijela i uredno podiššana kosa sada, bolje mu stoje nego oponašanje pseudorockerskih trendova onda.

– Zašto pseudo?

– Rockeri ne nose kosu svezanu u rep, pravi rockeri nose kratku kosu i šiljate cipele. Kosa ponekad može biti i duga, ali nikad svezana u rep.

– Ma nemoj, ima ih koliko hoćeš s repom.

– To su bezveznjaci, dobro, nekima dobro stoji, onom iz Statusa Quo, njemu dobro stoji, njega su Patanac i Aki Rahimovski skidali, ali njima to nije dobro stajalo.

– I pjevač Simply Reda je nosio kosu u rep, i onaj iz INXS-a.

– Plavim ljudima to nikako ne stoji, tom čovjeku iz Simply Reda nije dobro stajalo, sav je bio bucmast, a onaj iz INXS-a mršav, baš mu je lice kad je skupio kosu postalo ispijeno, ali ne ispijeno kao kod Cavea ili Bowiea, da to dobro izgleda, nego bezveze.

– Mmmm, Cave, super je.

– Meni je Bowie puno ljepši, samo što Cave ima to što danas zovu karizmom, to ga izvlači, inače ima neko lice s bebastim primjesama.

- Kakvim bebastim primjesama?
- Znaš ono, nisi to primijetila?
- Ne znam, on je sladak, ali nisam mislila bebast.
- Ima ti on i malo tog bebastog, vjeruj mi.
- Nema veze, meni super izgleda.

– Izgleda dobro, ali meni je Bowie super, s tim hladnim uskim aristokratskim licem i gracilnim tijelom, i Iggy Pop, on mi isto super izgleda (jesi li primijetila da ima isti dječjačko-skautski osmijeh kao i Sylvester Stallone?), i Keith Richards. Njih dvojica su kao sinonim za ružnoću, tako ih većina ljudi doživljava, ali to je ograničeno, to je reduciran ukus, reducirana estetika, oni su meni super face. Onda kad to kažem, onda i ovi kažu, da, super su face, ali su ružni. Onda im ja objašnjavam da kad kažem super face mislim doslovno da su lijepi, ili barem izuzetno atraktivni. Ali to ti je tako s ljudima, mediokriteti.

- Ja isto mislim da su oni super face, ali da su ružni, ja sam isto mediokritet?

– Ti si završila pravo a to ti ne ide zajedno s rock'n'rollom, osim ako Mladena Bodalecta, koji uostalom nikad nije diplomirao (ili ipak jest?), ne svrstavaš u rockere. Ali to ni nema veze samo s rock'n'rollom, to je pitanje estetike, ti imaš malo tradicionalniju estetiku.

- Znači mediokritet sam?
- Nisi, ti ne možeš biti mediokritet, oni su mediokriteti.
- Ali ja imam istu estetiku kao i oni.

– To je drugo, nemaš istu estetiku, ti si drugačija, ali unutar te drugačijosti imaš tradicionalizma. Tim ljudima, njima se sviđa *Titanic* bez ostatka. Meni i tebi se ne sviđa bez ostatka, objašnjavam im da tu ima prizemnih patetičnih mjesta, groznih klišea, znaš ono kad nam je padao mrak na oči u kinu, kad Di Caprio izgubi ključeve pa mora roniti za njima, pa kad naiđu na onog klinca samog i ostavljenog, užas. A njima je to sve u redu.

- Bezveznjaci.

– Ili kad su svi popljuvali Jennifer Jason Leigh u *Kansas Cityju*, kako glumata, umišlja da je Jean Harlow, a nikad u životu nije tako dobro glumila ni izgledala. Ima malo isturene zube i to je odmah tim konvencionalcima znak neprivlačnosti, a nikad nije tako dobro izgledala kao s tim zubima, u tom odijelu i s tim Jean Harlow stavom.

- Jean Harlow, ne mogu se točno sjetiti koja je to glumica.

– Jedna od ikona Hollywooda s početka tridesetih, meni je ona super, nije ni lijepa ni nešto zgodna, ali imala je strašan seksepil i emancipiranost. Nosila je kratku platinastu kosu, to ima i Jennifer Jason Leigh u *Kansas Cityju*. Umrla je u par dana, izmiješala joj se krv s mokraćom, nisu ništa mogli učiniti, to se i danas zna ljudima dogoditi, izgleda da se protiv toga puno ne može.

- Da. A ja sam gledala taj film, *Kansas City*?
- Zajedno smo ga gledali, u Tuškancu.
- Ozbiljno? O čemu se radi?

– Onaj film s jazzom, ona otima ženu nekog političara ili tako nešto, da bi vratila svog dečka kojeg je zarobio Harry Belafonte jer ga je htio opljačkati, a Belafonte, onaj sjedi crnac, on je vođa neke crnačke bande...

– Aaa, sjećam se malo. Vidiš, meni ti neke stvari samo tako nestanu, jednostavno iščeznu.

– I meni se to nekad dogodi. Imaš neke filmove koje znaš da si gledao, ali se ničeg ne sjećaš. Na primjer *Geronimo* od Waltera Hilla, to sam gledao na videu i odmah zaboravio, poslije par tjedana mislio sam da ga uopće nisam pogledao i da moram posuditi tu kazetu i onda se sjetim da jesam. Nevjerojatno.

– Ono kad sam te pitala za te kritičare, ti znaš nešto više o njima, taj incest, homoseksualizam?

– Ne znam, ono što sam rekao Borni, to ti je to. Ne vjerujem zapravo da tu nečeg ima. To su sve pitomi ljudi, dosadni. Nema tu intrigantnosti.

– Bezveznjaci?

– Ne mora biti, ali ne možeš od njih očekivati uzbudljive stvari.

– A mogu se od tebe očekivati uzbudljive stvari?

– Od mene možeš očekivati sve.

Ivor, osnovni podaci. Godina: 30. Formalno obrazovanje: diplomirao komparativnu književnost i filozofiju. Zaposlenje: radi u izdavačkoj kući Zimski i Turkalj. Primanja: vrlo dobra s obzirom na ovdašnje prilike. Kosa: tamna. Oči: plave. Put: maslinasta.

Subotnje prijepodne, s Petrom na putu prema Sloveniji. Provest ćemo dio dana u Mokricama, uz jahanje i golf. Pred slovenskom granicom Petra upozorava da upalim svjetla. Pitam je li dovoljno uključiti samo poziciona, s obzirom na to da je izrazito sunčan dan, no ona ne zna odgovor. Nakon kratke vožnje stižemo na odredište, usput smo susreli svatove koji su upravo odlazili iz dvorca. Ima mnogo automobila, jedva pronalazimo mjesto za parkiranje. Odlazimo najprije u unutarnje dvorište bijelog kamenog dvorca koji ostavlja dojam mekoće kao slastičarska torta. Petra kaže da joj je Dubovac ljepši, ja ne znam; raznovrsniji je svakako, djelomice obložen tamnosmeđim drvetom ostavlja dojam dinamičnije i toplije strukture, ali i ovaj dvorac u Mokricama ima svoju privlačnost. Odlazimo zatim u šetnju Engleskim parkom, Petra pita – što misliš, zašto se zove engleski? Odgovor: Englezi su vrlo poznati po svojim vrtovima i parkovima te su oni koji su mu dali ime umislili da je to park engleskog tipa – uredno podšišana trava, stazice kojima šetaju jahači na konjima, teren za golf. Ali nije li zaštitni znak engleskih parkova imitiranje prirode, za razliku od francuskog geometrijskog parka ili japanskog zen parka (vrta) koji nije jednostavno smanjena kopija prirode, nego simbol, »srce i duša« prirode, kako piše Davide u svojoj knjizi o zenu – kaže Petra. Ne znam ništa o parkovima, još manje o njezinoj izvanrednoj obavještenosti o njima. No neovisno o opravdanosti imena, čitav je prostor užasno skučen, šetnja je gotova za desetak minuta, a produžiti bi se mogla samo preko igrališta za golf, a tu je pristup onima koji ne igraju zabranjen.

Tereni za golf nježne su površine na kojima se prelamaju svjetliji i tamniji tonovi zelene boje, kao da nije u pitanju zbiljska priroda nego slika obojena drvenim bojicama.

Iznajmljujemo pribor za igru, ali vidim da nam nedostaje ključna stvar – golferska obuća. Dječaci, mladići, zreli prosijedi muškarci, svi koje susrećemo nose neke posebne cipele, simpatično tumpaste u prednjem dijelu, obično bijele boje s crnom bočnom prugom, a ima i zagasito crvenih. Obuća je jako važna, stvarno se osjećam drveno igrajući golf u svojim polurockerskim cipelama. Petra ima bolje uvjete. Na nogama su joj niske crne tenisice od antilopa s malim bijelim prugama. Njezine tenisice koje najviše volim, tako joj pristaju uz nježne gležnjeve.

Poslije golfa na leđima smo crvenosmeđih konja koji nas uljuljkuju kao gipka svila ili bešumni velvetni valovi. Imam osjećaj kao da sam na tornju. Kad konj krene, sve se počne gibati i ljuljati, podsjeća na brod u oluji i sad sam poput mornara na promatračnici jarbola čija su smotana jedra natopljena kišom.

Nakon jahaće šetnje spremni smo na odlazak. Dok krećemo prema autu susrećemo nove svatove koji izlaze kamenim mostićem iz dvorca, uz zvuke polke što se razliježu s harmonike dječaka odjevenog u nešto što nalikuje na nošnju. Provincijski slovenski svatovi, nevjesta je u bijeloj vjenčanici prepunoj čipke, nabora i volana, ima gustu crnu kosu i ponešto cigansko lice. Nije najskladnije građena, ali putenosti joj ne nedostaje. Mladoženja je u jeftinom crnom odijelu s bijelom košuljom, to se valjda smatra svečanom opravom. Oni odlaze svojim putem, Petra i ja sjedamo u astru i krećemo prema Zagrebu. Svratit ćemo još u Samobor, kad nam je već usput.

IVICA ŠERFEZI I NJEGOVO DOBA

Upravo u tom trenutku ugledam Ivicu Šerfezija, nekadašnjeg kralja šlagera, sad pasioniranog igrača golfa, jednog od samo nekolicine njih u Hrvatskoj koji je uspio ostvariti pogodak iz prvog udarca, tzv. *hole in one*. Šerfezi u Mokricama, gdje Hrvati, u nedostatku vlastitih terena, redovno priređuju nacionalno prvenstvo, očito održava formu, uostalom i sam nastupa na prvenstvu Hrvatske, u društvu imena poput Dražena Ladića i Tona Kukoča. Još uvijek ga zovu zlatni dečko, nadimak koji je stekao u svom, kako drugačije nego zlatnom razdoblju koje je trajalo otprilike od sredine šezdesetih do sredine sedamdesetih, a ima dvostruko značenje. S jedne strane označava zlatne tiraže njegovih singl ploča (neke je navodno ostvario i u tadašnjem Sovjetskom Savezu te Istočnoj Njemačkoj gdje je, tako su hrvatski mediji i on sam barem uvijek tvrdili, bio velika zvijezda), s druge psihološki profil tipičnog, filmskom terminologijom govoreći, dečka iz susjedstva – zgodan, šarmantan, »svaka bi ga majka poželjela za zeta«; posebno se pamte njegove ekspresivne plave oči i zarazan osmijeh, koji ga i danas krasi, osiguravajući mu status tzv. vječnog mladića, s onim dobrim (nesumnjivo je i danas dovoljno privlačan da se erotski dojmi žena bitno mlađih od sebe) i lošim (pretjerano pouzdanje u vlastiti šarm može se preobraziti u karikaturu u slučaju da povjeruje kako u bitno mlađim ženama može pobuditi ne samo površinski seksualni, nego i autentični ljubavni interes, što doduše nije isključeno, ali je nadasve rijetko), što uz taj status obično ide.

Šerfezi je bio, zahvaljujući svojoj razoružavajućoj dječućkoj pojavi (uz koju je odlično išao njegov ponešto netipičan vokal kojem ni uzusi pjevačkog školovanja nisu mogli omesti prirodnost, po čemu je bio sušta suprotnost Ivi Robiću), savršeni utjelovitelj i promotor takozvanog romantičnog, a zapravo sentimentalnog senzibiliteta i svjetonazora (kojeg su na svjetskoj razini nepogrešivo pronosili američki i britanski šlageri te hollywoodski filmovi), u kojem je idealna individualna ljubav vrhunski cilj kojem se teži, a njezino ostvarenje, moguće uvijek samo s jednom, idealnom osobom i za sva vremena, predstavlja životni smisao, posve neovisan od uvjeta materijalne egzistencije. Ti uvjeti mogu se javiti tek kao prolazna prepreka, kao što se kao prolazna prepreka može javiti nerazumijevanje među zaljubljenicima, nehotično nanošenje emocionalne boli i tome slično. Ljubavna čežnja, njezino ostvarenje kojim se dokida tjeskobno stanje usamljenosti, građenje zajedničkog života (što podrazumijeva brak, dom i stvaranje takozvane male, primarne, jezgrove obitelji) te povremena otuđenost među zaljubljenicima, koja međutim, po svemu sudeći, nikad nije dubinska niti fatalna, nego tek prolazna mada bolna točka na linearnoj osi sretnog zajedničkog života, to su glavne teme Šerfezijevih pjesama. Šerfezi se dakle posve naslanjao na šlagersku tradiciju prethodne generacije, bio je njezin moderni izdanak (što je na primjer značilo da su mu pjesme znatno manje opterećene intenzivno sladunjavim aranžerskim ukrasima), no usprkos respektabilnom repertoaru, uglavnom s potpisom Nikice Kalogjera i Ivice Krajača, te nizu vrlo vještih prepjeva svjetskih hitova, među inima Orbinsonove Marije i Moroder – Holmova Mendozina (čak je pristojno izveo i Leiber – Stollerov rock'n'roll klasik Kansas City pod naslovom Ja idem u Cansas City, iako mu je rock'n'roll senzibilitet bio posve stran, a valja spomenuti i izvedbu La Bamba koja odiše karipskom atmosferom na način artificijelnih hollywoodskih gusarskih filmova), iz njegova opusa čini se nije moguće izdvojiti ni jednu pjesmu koja bi svojim kvalitativnim vrijednostima zaslužila naziv antologijske. Za razliku od njega, staromodni i demonstriranjem vokalnog raspona opterećeni Ivo Robić ima barem dva antologijska uratka – Ta tvoja ruka mala (Lj. Kuntarić – B. Chudoba – N. Kalogjera) koja dojmljivo opisuje trenutak pripovjedačeve spoznaje konačne ljubavne naklonosti djevojke u koju je zaljubljen, te remek-djelo Golubovi, s tekstom Drage Britvića koji je uglazbio Branko Mihaljević, vjerojatno najljepšu pjesmu sa zagrebačkim motivima (zanimljivo je da Šerfezi, tipični »zagrebački dečko« i svojedobno jedna od zagrebačkih ikona, nema, koliko mi je poznato, nijednu pjesmu posvećenu Zagrebu). Šerfezi je antologijskim dometima možda najbliži bio s pjesmom Još su tople te tvoje suze (Kalogjera – Krajač), u kojoj pripovjedač duboko žali što je povrijedio svoju dragu, doslovno okajava taj svoj grijeh, s tim da, za razliku od Johna Lennona u Jealous Guy, ne navodi precizno uzrok svog nedoličnog ponašanja, nego pribjegava neodređenom iskazu – igrati neku igru/ ponavljat istu laž/ nema mnogo hrabrosti u tom ...

Meksički, odnosno latino, i grčki melos tih su godina bili vrlo popularni u našim krajevima, a Šerfezi im je bio naročito sklon. Specijalist za prepjeve grčkih pjesama, posebno se pamti po Hadjidakisovu Ximeroniju te pjesmi Ne, neću plakati, prepjevu stvari Ksekina mia psaropoyia D. Armpatzoylou i D. Gkókykua. Potpomognut i producerskim učešćem Nikice Kalogjera, koji potječe iz korčulanske obitelji grčkih korijena, Šerfezi je nesumnjivo bio kompetentan izvođač obrada grčkih izvornika, no i poprilično blijed u

usporedbi na primjer s autentičnošću dua Nanos. Spomenuti, po svemu sudeći ciganski par »umjetničkih« imena Lary i Dobi (na singl-ploči koju je izdao Diskos iz Aleksandrovcu Lary je u tamnoplavim hlačama i sakou ispod kojeg izvire bijela košulja s crnim cvjetovima, a Doby, koja se doima starijom od njega, u zagasitocrvenim širokim hlačama i istobojujnoj nabranoj bluzi bez rukava i s relativno dubokim dekolteom) u pjesmama Dani ljubavi i ruža i Dom sreće (jednako kao i u možda nešto manje dojmljivima Zbog tebe pijem i Reci »Sagapo«, sve prepjevima pjesama grčkih autora) fascinira minimalističkom instrumentacijom koja se svodi na zarazne Laryjeve buzuki minijature i jednako zaraznu, povučenu ritam sekciju ansambla Mirka Šouca u kojoj fini tamni bas podvlači melodiju, a sve je garnirano istodobno blagim i sirovim Laryjevim glasom, uz povremenu Dobinu asistenciju.

No najsajjniji primjer obrade grčkih izvornika nesumnjivo je sa singl-ploče Olivere Katarine, koja se u to vrijeme, u drugoj polovici šezdesetih, zvala Olivera Vučo (tako je i potpisana na moderno dizajniranom crno-bijelom omotu koji na prednjoj strani sadrži njezinu koso položenu fotografiju u izrazitom krupnom planu, snimljenu iz blagog donjeg rakursa i s izrezom koji joj hvata samo vrh kose, oči s istanjenim obrvama, nos i veći dio blago otvorenih usta, u kojima se naziru dva bijela zuba). Ploču je izdao PGP RTB, a sadrži četiri pjesme: obradu Teodorakiseve Doksa to teo pod naslovom Neću tebe, te obrade tri narodne pjesme: indonezijske Suliram, hebrejske Svu noć je padao sneg i afričke Jer ljubav to je miris belog cveća (naslovi su prema srpskom izvorniku, a sve pjesme je, s nevjerovatnim umijećem, prepjevao M. Guteša). U Neću tebe Olivera izvanredno spaja specifičnu cigansku vokalnu intonaciju, kojom se proslavila pošto je u Petrovićevim Skupljačima perja izvela Djelem, djelem, i grčki glazbeni okvir, impresivno utjelovljujući izvornu predfeminističku drskost samosvjesne žene koja svom nesuđenom (nevjernom) ljubavniku poručuje netko će biti moj, al nećeš ti/ u selu žele me momci svi, prkosno ističući svoju seksualnu raspoloživost potencijalno svim mladićima u selu osim njemu, da bi završni udarac zadala iskazom nisi mi mio, nisi drag mi ti/ a sreće nema bez ljubavi, bolno mu priopćujući da ne samo da seksualno ne žudi za njim, nego mnogo bitnije, da ga ne voli, tj. da prema njemu ne osjeća onu plemenitu ljubav koja je nezavisna od seksualne strasti i ponekad, barem u prvo vrijeme, može ostati postrani od nesputane seksualne realizacije.

Fascinantno je kako u preostale tri pjesme, koje govore upravo o toj nježnoj i toploj, plemenitoj ljubavi, preciznije čežnji djevojke za voljenim mladićem, Olivera mijenja boju glasa i intonaciju, pretvarajući se iz strastvene ženke u milu djevojku, poprimajući doslovno zvuk slavuja. Mada su Suliram i Svu noć je padao sneg briljantne pjesme, ingeniozna Jer ljubav to je miris belog cveća potpuno obara s nogu, nudeći u decentnim količinama afrički bubanj i frulicu, Oliveru kao mladu grlenu crnkinjicu iz tropskih riječnih krajeva i stihove poput jer ljubav to žubor tamne reke/ milovanje zalazećeg sunca/ i /kroz šumu plavih ptica korak ti je lak/ i prvi dodir usana će biti plah i blag/.

Samobor, slatki je gradić, poput roza kolača bečke slastičarske škole. Pomalo je pro hladno, ali ipak sjedimo na otvorenom, ispred poznate slastičarnice, sasvim bezlične radnje koja se iskupljuje znamenitim samoborskim kremšnitama, velikim i toplim,

slastičarskim kolačima bez premca*. Slastičarnica je puna, unutra i vani mnoštvo ljudi, uglavnom svi jedu kremšnita. Tad odjednom ugledam poznatu djevojku za unutarnjim stolom, u ovcem društvu. Prisjećam se: to je prijateljica jedne simpatične Dubrovkinje koja u Zagrebu studira povijest umjetnosti i koju sam upoznao na nekom opsežnom ali ne osobito zanimljivom tulumu u Cvjetnom naselju. Skrećem oči od nje da nam se pogledi slučajno ne bi susreli, jer tad bi nastala ona situacija kad se ne zna treba li pozdraviti osobu koju si jednom upoznao ili ne, i da li te se uopće sjeća, i ako se sjeća kakvog to ima smisla... Iako je u ovom slučaju smisao jasan – ona ima kratku, prirodno kovrčavu smeđu kosu, ugodno blijedo lice, krhko vitko tijelo, dvadesetak godina i studira umjetnost. Djeluje kao ozbiljna osoba s dosta duha, poželiš upoznati njeno biće kroz tjelesni odnos, doprijeti do nje i putem seksa.

Izlazim iz auta, prohladno je jutro ponedjeljka, sunce je blijedo u izmaglici, skupljeno od hladnoće i potisnuto u sam kut neba. Otvaram željezna dvorišna vrata s kojih se u sitnim krpicama ljušti crvena boja, prolazim bijelim betonskim pločama pored visokih čempresa i već sam pred ulazom u žućkastu kuću Pansinijevih u kojoj me očekuje Lucija. Srebrnasti ding-dong nakon pritiska na hladnu tipku zvona, Lucija otvara vrata. Lakirana plava kosa do ramena, žuti pulover s v-izrezom ispod kojeg proviruje kragna kremaste svilene košulje, šos do ruba koljena neodređene tamnije boje, a već su joj i cipele na nogama; kao i obično to je neka varijanta sa srednje visokom potpeticom i prilično oštro zašiljenim vrhom. Slobodan mi je dan i Petra me zamolila da odvezem njezinu majku u Jastrebarsko gdje je dobar i jeftin mehaničar sredio Bornin megan. Borna danas nikako ne može pa je Lucija uzela slobodno prijepodne da bi preuzela automobil.

– Već si stigao, nije ti bilo prerano?

Njezin uobičajeno ugodan glas koji označava njezino uobičajeno dobro raspoloženje koje pruža udobnu dobrodošlicu koju tako voli pružiti svojim gostima. Petra bi o svemu tome govorila sa zaigranim žalcem u svom gipkom jeziku, ali meni je Lucijina prijaznost godila.

– Ne, ustajem i ranije kad idem na posao.

– Znam, ali danas ti je slobodan dan, vjerojatno bi dulje spavao.

– Petra mi ne bi dopustila – kažem sa smiješkom – kad ona mora ujutro ustati, onda to vrijedi i za sve ostale u njenoj blizini.

– Ah da, pa takvi smo svi pomalo – kaže i blago me dodirne rukom po lijevom ramenu i onda dodaje – ja sam spremna, možemo krenuti.

Otvaram joj suvozačeva vrata, ona se nasmiješi i poletno kaže hvala, tren poslije sam za volanom zaogrnutim crnom navlakom od mekane kože.

Lucija ne priča mnogo, ponešto o poslu, ponešto o novcu, ponešto o televizijskim sapunicama i popularno-znanstvenim emisijama, National Geographic joj je omiljena. Još kaže da voli brzu vožnju i jedrenje pod naglim naletima vjetra, stoga dodajem gas, a

* Sve do pojave još slađih, žuto-bijelo-čokoladnih Vincekovih zagrebačkih kremšnita, savršene slastice čiji se okus i dizajn može usporediti samo s najslađim nimfetama.

ona govori da nema potrebe za ubrzanjem jer vozimo se baš ugodno i nikamo nam se ne žuri, ionako nema namjeru doći na posao prije dvanaest.

Po dolasku u Jastrebarsko nije bila najsigurnija u traganju za automehaničarskom radionicom, Borna joj je objasnio put, ali na licu mjesta uvijek je to drugačije; naposljetku odluči da pitamo u prvom buffetu na koji smo naišli.

– Idemo zajedno unutra pa ćemo najprije popiti kavu (ti nećeš kavu nego sok?), onda ćemo do mehaničara. Moram ti se odužiti za vožnju.

– Sok i kavu možemo popiti, ali vožnja nije nikakav dug.

– To se tako kaže, a osim toga stvarno si mi pomogao, iskreno rečeno baš mi se nije išlo autobusom dovde.

Provincijski lokal, nešto bolje uređen, šank od tamnog drveta, stolovi i pletene stolice od svijetlog, dok sjedamo za mjesto do prozora primjećujem nasuprot nekog poznatog. Ne prisjećam se imena jer to je jedan od onih ljudi s kojima sam zajedno studirao, po hodnicima čekao predavanja, sretao se u kantini i referadi, no koje nikad stvarno nisam poznavao. I on ugleda mene, pozdravljamo se ne ustajući sa svojih mjesta, a onda dolazi konobar i Lucija i ja naručujemo. Dok polako ispijamo piće primjećujem da je bivši studentski sudrug uputio par dugih pogleda prema našem stolu i siguran sam da ga zanima što radim u pola devet ujutro s pristalom zreloom ženom osjetno starijom od sebe u jastrebarskom buffetu. Nakon nekog vremena srećemo se u wc-u. Ispirem ruke u lavabou kojeg polako nagrizaaju pjege boje mokraće, a on se uputio k pohabanim pisoarima.

– Što radiš ovdje?

– Idem mehaničaru, zapravo dovezao sam supruginu majku da preuzme auto, tu ga je dala na popravak.

– Oženio si se; imaš djece?

– Ne.

– Gdje radiš, imaš li uopće posla?

– Urednik sam u jednoj izdavačkoj kući. Što je s tobom?

– Ništa, sad sam na burzi, živim tu kod roditelja, ti?

– Mi smo uspjeli doći do stana, tako da je s te strane dobro.

– To je velika stvar ako imaš svoj stan, još ako ti je žena zgodna kao što joj je mama tebi je odlično.

– Ne mogu se požaliti – zaključujem razgovor ne pokazujući otvoreno enerviranost njegovom primjedbom.

Produži do pisoara, ja izađem van i sjednem natrag za stol. Lucija je popila kavu i kaže mi da joj je konobar objasnio kako doći do mehaničara. Ispijam orandinu i izlazimo na ulicu.

Za koju minutu, vođeni ovaj put sigurnim Lucijinim uputama, stižemo pred automehaničarsku radionicu. Nalazi se u pokrajnoj ulici na rubu naselja, u dnu dvorišta nedaleko od obiteljske jednokatnice već ponešto posivjele fasade. Kroz širom otvorena vrata vidimo dvojicu ljudi u plavim kombinezonima s ponekom nepravilnom crnom mrljom od ulja; mlađi od njih, muškarac srednjih dvadesetih godina s polukovrčavom, razbarušenom crnom kosom briše ruke u raznobojno klupko, vrst krpe koju radnici zovu kudeljja. Stariji

čovjek, vjerojatno gazda, sijed je i proćelav, ali prilično svježeg lica, očito ovog jutra temeljito obrijanog. Obojica su zaokupljeni metalik sivim opel kadetom starim desetak godina. Iza njega, u pozadini ne odveć prostrane prostorije naziru se još dva automobila; jedan boje crijepa, skinutih kotača i otvorene haube, čini mi se da je riječ o starom ford u escortu, drugi je bijeli tipo, netaknut, tek čeka na obradu. Muškarci su nas ugledali, ali i dalje su jednako zaokupljeni poslom, sagnuti nad motorom kadeta, leđima okrenuti prema nama. Ostajem u autu i gledam Luciju koja im hitrim koracima prilazi. Ne čujem niti pokušavam čuti što govore, ali vidim da je zaokupila pažnju starijeg. Razgovaraju, Lucija se smiješi, čovjek ju vodi do megana parkiranog u dvorištu, desno od ulaza u radionicu, pored kojeg se nalazi prazna školjka žutog fiće, svježje obojena, sjajna i glatka. Još koja razmijenjena riječ, predan novac i posao s mehaničarom je završen. Gledam je dok ulazi u tamnoplavi renault megan, jasnije nego ikad svjestan njene vitke figure, obrisa grudi i prodornog pogleda koji možda već zna o čemu razmišljam.

– U redu, dogovorit ću se s Ivorom, pa ću ti javiti.

Petra je meko kao i uvijek spustila slušalicu. Okreće se prema meni i kaže:

– Mama i Borna nas pozivaju da idemo s njima na Kupu, kod onih Borninih prijatelja koji tamo imaju vikendicu. Jesi li bio kad na Kupi?

U njezinu je glasu razdraganost, želi ići.

– Nisam; tamo je dobro?

– Meni se jako sviđa; to je neko selo iznad Kupe, a u njegovu podnožju, uz samu rijeku, ima puno lijepih vikendica i pravih vila, sagrađenih valjda sedamdesetih, možda i prije, po stilu bi mogle biti i iz pedesetih. Baš dobro izgleda, ima dobru atmosferu, kao iz onih američkih krimića s privatnim detektivima iz pedesetih.

– To su zapravo pretežno filmovi iz četrdesetih, zapravo su začeti početkom četrdesetih, takozvani film noir.

– Da, rađeni su po romanima Raymonda Chandlera.

– Chandlera i Hammetta i još dosta njih, ali Chandler i Hammet imaju najbolji status, najvažavaniji su. Lou Reed je u jednom razgovoru uzeo Chandlera kao primjer odlične književnosti, slikovitog, predmetnog, detaljističkog stila koji daje izvanredan osjećaj realnosti, stavio ga je uz bok Joyceu.

– Meni to i nije bilo tako jako dobro, ono što sam čitala.

– Prijevod nije najbolji, a osim toga originalnu atmosferu razbija, bar meni, oprema knjiga, one korice u sasvim suvremenom duhu s nekim fotografijama iz ovog doba; trebali su staviti stare fotografije, ili nekakve ilustracije ili bilo što što asocira na atmosferu onog vremena. Kao što su napravili na primjer izdavači Proustova Puta k Swannu, stavili su na korice fotografiju Valeryjeve (čuveni francuski simbolistički pjesnik) supruge i onaj plakat za umivaonike u onom sjajnom fendesjeklovskom stilu (znaš one Toulous Lautrecove plakate?), oboje iz vremena u kojem se zbiva radnja romana.

– Da, ima nešto i u tome, sigurno, ali meni to ipak nije bilo tako dobro.

– Nije ni meni briljantno, nisam bio oduševljen kao Lou Reed, ali vrlo dobro je.

– No dobro, idemo na Kupu?

– Mogli bismo.

Slijedeći Bornu i Luciju stigli smo u rano jesensko poslijepodne, selo je bilo pusto, makadamskom cestom naišao bi pokoji pas posve nezainteresiran za nas. Put u vrlo lošem stanju doveo nas je do vikendice, automobile smo parkirali na dvorišnoj livadi. Gospođa Blanka, žena dobroćudnog okruglog lica i kratke plave kose, nešto je, čini se, sadila u improviziranom povrtnjaku, a oko nje je skakutao sivo-bijeli haski prodornih plavih očiju. Srdačno nas je dočekala, s mješavinom ponosa i samoironije pokazala »svoj posjed« i obavijestila nas da Boris (njen suprug) peca dolje na Kupi. Pozvala nas je u kuću (brvнару) i ponudila vinom, pivom, sokom i mineralnom vodom. Sjedimo na svijetlim drvenim klupama oko prostranog drvenog stola tamnije boje u pregrađenoj prostoriji; u njezinu drugom dijelu, zaklonjenom (opet drvenom) pregradom koja služi i kao mjesto za sušenje posuđa, smještena je kuhinja: lavabo iznad kojeg je polica za suđe, siemens hladnjak i plinski štednjak. U kutu su stepenice koje vode u potkrovlje. Poslije mi je Petra rekla da je to prostor za spavanje, s dva starinska (drvena) kreveta i dva portabl televizora – jedan crno-bijeli, drugi u boji. Pitam što će im u vikendici dva televizora i zašto je jedan crno-bijeli, a drugi u boji, Petra mi razigrano odgovara kako je crno-bijeli tu radi starinske atmosfere, pruža im dojam autentičnosti, a onaj u boji jer vole vjernu televizijsku sliku prirode dok nedjeljom gledaju National Geographic. To me podsjeti na Luciju koja upravo predlaže da siđemo do Kupe.

Vrlo je topao dan, sunce nam je zagrijalo tijela, Lucija je skinula flanelsku košulju. Ostaje u gornjem dijelu kupaćeg kostima, prvi put je vidim tako razodjevenu. U pastelno zelenim košaricama njene su grudi uspravne, njihov unutarnji rub sasvim je slobodan i jasno vidim lijep oblik tih punih, sočnih dojki. Borna joj stavlja ruku preko ramena, zajedno promatraju prljavosmeđu rijeku koja se brzo kotrlja u svom, na ovom mjestu prilično uskom, koritu.

– Mama, ponijela si badić, misliš se kupati danas? – začuđeno upita Petra.

– Možda, treba probati vodu; ako nije jako hladna ući ću unutra.

– Boris, kakva je voda, ti satima pecaš u njoj – Borna zapita.

– Za pecanje je dobra, a za kupanje ne znam – Boris odgovara specifičnim mumlja-jućim glasom. Dodaje zatim kako kupanje ne bi valjda nikom naškodilo, s obzirom na to da u Skandinaviji i Rusiji ima ljudi koji se ritualno kupaju usred zime, na temperaturi ispod nule.

– I ja sam ponio kupaće pa nas dvoje možemo probati – Borna se obraća Luciji, a onda dodaje Petri i meni – a vas dvoje, ništa a?

– Nismo mi ni Rusi ni Skandinavci, a vi samo izvolite – poletno odgovara Petra.

Bez riječi se slažem s njom i osjetim kako s nestrpljenjem očekujem da Lucija skine široku suknju i učini dostupnim pogledu donji dio svog tijela. Pastelne zelene gaćice visoko su zategnute na njenim bokovima, ispod njih obrisi su još uvijek uzdignute čvrste stražnjice kojoj godine nisu povećale opseg kao u većine žena njezine dobi. Koža na trbuhu joj je lako naborana, ali on je uglavnom ravan, tek blago zaobljen na način koji samo povećava putenost. Duge, čvrste noge na čijim se bedrima ne primjećuju tragovi celulita. Skrećem pogled na Bornu u crnim kupaćim gaćicama. Vitak struk, ne snažan ali

lijepo oblikovan prsni koš blago posut sivim dlačicama, ruke i noge dugih gipkih mišića. Boris petlja nešto oko udice, Petra šeta uokolo, ja pogledom pratim Luciju i Bornu dok silaze u hladnu, prljavu vodu.

– Ti si moj boćar – Petra mi s razigranim povjerenjem govori i prilazi s novim Cosmopolitanom u rukama, dok ležim na kauču prekrivenom mekom dekom japanskocrvene boje.

– To znači da si emancipiran muškarac, samo je windsurfer na top listi emancipiranih hrvatskih muškaraca ispred tebe.

– Nisam ja boćar.

– Jesi, jesi, ti si moj boćar.

– Ja bih trebao biti košarkaš, to je sport koji mi najbolje ide.

– Nema košarkaša na listi, takav tip ne postoji.

– Dobro. Koje su odlike boćara?

– Slušaj pažljivo: »Boćarstvo je luksuzna muška osobina. Boćar je lijen u životu i lijen u seksu. Zna se maziti, ima divovski libido, zna vam prirediti nezaboravnu romantičnu večeru, ali poslije večere očekuje da vi budete gore. (Značajan Petrin pogled). U klasičnom misionarskom položaju mora se oznojiti, a ne voli se znojiti ni na jakom suncu ni u spavaćoj sobi. To ne znači da nije sklon eksperimentiranju (još jedan značajan Petrin pogled), jer za užitak prodao bi i vlastitu mamu, ali kad nađe položaj koji ne zahtijeva naprezanje bicepsa, a donosi sladostrasne užitke, bit će mu vjeran.«

Petra hitro upita:

– Reci jesi li takav?

– Izgleda da jesam.

– Jesi, jesi. Slušaj dalje: »Nije preporučljiv štrebericama ni ostalim ambicioznim curama. Karijera mu definitivno nije na prvom mjestu, novac bi rado naslijedio od ujaka iz Amerike. Bio bi najsretniji kad bi mogao živjeti od rente ili iznajmljivanja stana od dvjestotinjak kvadrata na Jelačić-placu.«

Petra podigne glavu, pogleda me skakutavim očima i kaže:

– Točno?

– Točno.

– »Ali, zato, usrećit će svaku hedonistkinju koja voli sebe i svoje tijelo...«

– Je li ovo točno? – blago ponosan prekidam njeno čitanje.

Samo me gleda dok joj se oči smiju i ruku položi na moju nadlakticu. Vraća ju zatim časopisu i nastavlja:

– »... koja voli sebe i svoje tijelo, i koja će ulogu prividne šefice (jer njegovu razmaženom duhu nitko ne može naređivati) prihvatiti sa zrcem soli i natruhom humora. Boćar nema ljubavnicu, čovjek je od jedne žene. Često izbiva iz kuće, no zato se s prvim mrakom vraća svome domu. Boćar u duši, pak, uopće nije sklon izlascima. Umjesto boćama zabavlja se mislima i idejama, pa ih mjerka, cilja i izbija iz glave.«

Petra me opet značajno i milo gleda i kaže:

– Ti, moj boćaru.

Večer je pala, rolete su spuštene, laki prozračni zastori navučeni.

– Lijepo ti piše, boćari nisu za ambiciozne cure.

– Boćarčiću moj – ništa je ne može smesti, guguće, cvrkuće i pruža svoje tijelo uz mene.

– Ja jesam čovjek od jedne žene, ali protiv tzv. profesionalne ljubavnice, s vremena na vrijeme, ne bih imao ništa – koristim se njenom razgaljenošću i neobavezno joj dajem na uvid svoje želje.

– Što je to profesionalna ljubavnica?

– Ona koju imaš samo radi dobrog seksa; s njom ne izlaziš, ne kupuješ joj darove i ona zna da si s njom radi seksualnog provoda i isti takav odnos ima prema tebi.

– Samo na to misliš, na seks – i dalje guguće, a ruka joj je već ispod moje košulje, na grudima – Poklonit ću ti za rođendan striptizetu. Neće iskočiti iz velike torte (ne volim te goleme kolače u koje ljudi stanu), ali imat će duge noge, visoke potpetice i čipkasto erotsko rublje zagasitocrvene boje.

– I onda ćemo svi troje krenuti u akciju.

– Ne, ne, nju ćemo otpustiti, a ja ću ti pokloniti ono što najviše voliš.

– Što najviše volim?

– Znaš ti.

– Što?

– Znaš ti.

– Pokaži.

Trenutak ili dva ne govori ništa.

– Znaš ti – glas joj sad sasvim tih, i mazan kao paučina. Usne su joj na mojim grudima, a onda krenu niže, sve niže, daleko dolje, u pustolovno područje prepona.

Osjetila sam. Vidjela sam kako me gleda. I to mi je godilo.

Nekako sam znala da on nije taj koji će napraviti prvi korak, da je to na meni.

Kad sam nabavila psa, pozvala sam ih u šetnju Maksimirom, sve sam zapravo bila isplanirala. Kad smo došli na Četrto jezero, gdje su one bijele isklesane stepenice kao nekakav umjetnički izložak, rekla sam da sam zaboravila kupiti Večernji, kako ću zbog toga propustiti četiri broja s nedjeljnog izvlačenja (bila je u toku velika nagradna igra s apartmanom na moru kao glavnim zgoditkom) i zamolila Petru da se prošetata do kioska »Roberto« na Željezničkoj koloniji, koji radi nedjeljom. Znala sam da će me poslušati, voljela je taj kvart gdje je stanovala njena najbolja srednjoškolska prijateljica (ta je mala imala problema s drogom), a iznad svega joj je bilo zabavno ostaviti Ivora samog sa mnom; uvijek je smatrala da smo nas dvoje previše međusobno distancirani. Znala sam i da će joj trebati bar pola sata da se vrati. Dovoljno vremena da mu neke stvari dam do znanja.

Nedjelja u siječnju bez snijega. Frontalni pogled na Četrto maksimirsko jezero s triju strana okruženo srebrnom šumom daje prizor vrlo sličan onim devetnaestostoljetnim srednjoeuropskim platnima što prikazuju s izraženo dubinskom perspektivom zaleđena

jezera i mnoštvo klizača na njima. Na ovom jezeru još nema leda (možda se negdje uhvatio u tankim slojevima, na udaljenim rubovima), ali to ni najmanje ne narušava atmosferu prošlog doba, ili je bolje reći bezvremeni ugođaj prostora ostavljenog prirodi pred ekspanzijom civiliziranog čovjeka. Prozračna slika plavo-bijelog jezera u siječnju, što se mliječno prostire u dubinu, tamo se sužava i već preko granica sebe tvori svoje vodene ogranke, koncentrične krugove u obratnom smjeru, koji se ne šire nego sužavaju. Hladno je, no pokoja divlja ili egzotična patka iz obližnjeg zoološkog vrta ostavlja brazde na jezeru, što kad plivaju na određenom razmaku jedna od druge, mogu podsjetiti na tragove saonica koje vuku energični psi u polarnom području. Bočnim zapadnim obroncima jezera, gdje je šumsko drveće rijetko prosuto, prolazi pokoji šetač, na stazi sučelice jezeru stoji troje ljudi. To je Ivor, to je Petra; i Lucija je tu.

– Gospođa Blanka ima haskija pa mora i moja mama – kaže Petra spuštajući slušalicu.
– Bit će danas u jedan u Maksimiru, zove nas da dođemo i vidimo Luckyja, to mu je ime. Hoćemo?

– Nismo dugo bili u Maksimiru, ove zime uopće ne. Meni se ide – odgovaram.

– I meni! Baš super. Sad je dvanaest, obucimo se i krenimo.

Ona već ima na sebi svijetlocrveni vuneni bodi s dugim rukavima, preko njega navlači još i majicu sasvim drugačije, intenzivno tamne, crvene boje, zatim slijedi debela i meka kremasta dolčevita s polutrokutastim uzorcima na prsima i na kraju pulover okruglog izreza u neodređenoj blijedoj boji, načinjen od nešto grublje vune. Na nogama su joj crne vunene tajice, ispod njih tople, također crne štramplice, na stopalima visoke zimske cipele od brušene kože. Još skijaška jakna u tamnoj nijansi plavog i ona je spremna.

Visoke bijele Nike tenisice s plavom prugom, donji dio svijetloplave pamučne Reebok trenirke, zimska futrana potkošulja, okersmeđa polo majica klasičnijeg kroja, izvan efemernih trendova Benettona i File, preko nje pulover s v-izrezom i na kraju crna skijaška jakna – to je moj izbor za ovu siječanjску nedjelju u Maksimiru.

U autu Petra i ja nagađamo koliko je mogao stajati mladi haski i zaključujemo da je Lucky odavno potrošeno ime (moguće opravdanje: zadano je pedigreeom), a Petru najviše zanima kako se njezina majka nosi sa psom. Nikad prije Lucija nije imala psa, no, primjećujem, nije tu ni potrebno neko značajno iskustvo. Osjećaj i odgovornost spram životinje presudni su – govorim i upravo mislim tako koliko god formulaično zvučalo. Volim voziti nedjeljom zimi kroz prazan grad, iza podneva, auto je brz, zrak bijel, ljudi su u toplim domovima, to je vrijeme ručka i sluša se radio, netko emisije sa željama i pozdravima na lokalnim postajama, drugi u očekivanju sportskih prijenosa. Nedjeljom zimi, obitelji se rjeđe razilaze, kao da su sve nedjelje zimi Badnjak i Božić u malome.

Točno u jedan zaustavljam astru na parkiralištu Dinamova stadiona, u visini novoizgrađene sjeverne tribine. Susrećemo se s Lucijom kod samog ulaza u Maksimir. Nije toliko hladno, ali ipak nosi vunenu kapu i rukavice. I ona je obukla tajice, plave su boje, a kratka skijaška jakna otkriva ne samo čvrstu i vitku liniju njenih nogu, nego i obrise izazovno zategnute stražnjice. Lucky je krasan pas, kao što haskiji mogu biti – sivo-bijela dlaka i plave oči što mu cijelom daju neki modri preljev. Lucija je u dobrom raspoloženju, Petra i ja smo u dobrom raspoloženju; dok polako kročimo kroz aleju i stazom podno Vi-

dikovca, a oko nas se prostiru izbljedjele livade i miris zime, osjećam da me na trenutke, mimo Petrina vidnog polja, gleda drugačijim pogledom. Lucija me u hitrim intervalima gleda očima i izrazom lica koji sadrže procjenjivanje i nešto što me se doima kao hladna strast. Intrigantni su njezini pogledi, erotičan njihov naboj, ta žena ima seksepil oštar i prodoran kao žilet što se zavlači pod nokte i odvaja ih od jagodica.

Stigli smo do Četvrtog jezera čije visoke potencijale zima uvijek otkrije. Voda i zrak iznad nje, okolno drveće i šipražje, oblik jezera što se u perspektivi suzuje i na samom svom stražnjem rubu, u pozadinskoj pričuvi, tvori mlake gdje se pokatkad skupljaju jednolično smeđe patke i njihovi mužjaci sjajnih raznobojnih pera, svi ti sastavni dijelovi ove strukture koja je otvorena svojoj okolini i uranja u nju istovremeno čuvajući svoju izdvojenost, određenu zaokruženost, čine prizor što spušta osebjnu resku svježinu na čelo, usne, ruke i obraze.

Lucija: Sad sam se sjetila, zaboravila sam kupiti današnji Večernji, a igram ovu novu nagradnu igru s kompjutorskim izvlačenjem brojeva. Onaj kiosk kod mene danas radi samo do dvanaest. Znete li možda, ima li u blizini neki koji još radi?

Petra: Ima onaj na Željezničkoj koloniji, kod Nataše, »Roberto«, radi do osam.

Lucija: Moram se onda do tamo prošetati. Trebala bih odmah krenuti, bojim se da ne rasprodaju.

Ivor: Da, ona žena na kiosku kod nas na Jarunu kaže da sve rasproda otkad je krenula nagradna igra.

Lucija: I vi igrate?

Ivor i Petra: Da (u isti glas). Dobre su nagrade, posebno auto i apartman na moru (Petra). I imate dojam da su vam šanse veće s kompjutorskim biranjem brojeva umjesto izvlačenja iz bubnja (Ivor).

Lucija: Mene zanima apartman. Još da Borna i ja to dobijemo i onda bismo zapravo imali sve: kuću u Zagrebu, apartman na moru i auto.

Petra (cvrkutavo): Onda bi vam na pamet palo izletišta u planinama ili bar vikendica na Kupi. A zaboravila si dodati da sad imate i psa. Sad biste morali, kao gospođa Blanka i Boris, kupiti neko zemljište na Kupi, ili negdje u okolici Zagreba, napraviti vikendicu i pustiti psa da trči po čitav dan. Ove šetnje po Maksimiru, to ti je slabo. Je li tako Lucky? (Nagne se prema psu i počne mu tepati, dok je on promatra s blagim čuđenjem.)

Lucija (s glumljenim neodobravanjem na dječji način): Samo ti zezaj. Mogla bi se umjesto toga malo prošetati i kupiti mi novine.

Petra (prihvaća majčinu intonaciju): Ma nemoj, ja da se šetam za tvoje novine dok ti ovdje uživaš.

Lucija: Mogla bi usput svratiti do Nataše. Kad si je zadnji put vidjela? A bile ste ve-like prijateljice (zadnje je izrečeno s dobroćudno-priekorno-ciničnom ironijom).

Petra (pomalo razljučeno): Samo ti provociraj. Osim toga, kakva ti je to ideja, ne mogu joj doći, reći bok i otići. Osim ako nećeš da ti novine donesem doma, a mislim da se nama danas baš i ne ide do tebe (s ovim riječima pogleda Ivora).

Lucija (zdravorazumski): Kod nas ste uvijek dobrodošli. A Natašu sam spomenula usput, više da te podsjetim na nju, nego što sam mislila da sad stvarno odeš do nje.

Petra (još uvijek blago razljučeno, ali sa željom da zaključí stvar): Da, usput, to si rekla da mi malo podigneš živce.

Lucija: Ti odmah sve doživljavaš protiv sebe.

Petra: Znam ja tebe.

Lucija (s intonacijom tzv. šaljive ozbiljnosti): Eto vidiš Ivor, nije meni bilo lako s njom.

Ivor (šaljivo): S njom nikom nije lako, sve mora biti po njezinom.

Petra (tobože uvrijeđeno): Dobro, oboje ste protiv mene. Onda ću se ja ipak prošetati do »Roberta«, a vi se zabavljajte kako znate dok se ne vratim. (Odlazi)

Petra je polako odšetala, ja sam upućivao neodređene kratke poglede u raznim pravcima, izbjegavajući pogledati Luciju. Onda sam ipak upitao, jer daljnja šutnja nije imala smisla, a Lucija kao da je nije imala namjeru prekinuti:

– Koliko ste platili Luckyja?

– Prošli smo dosta jeftino, samo 1000 maraka, ali pod uvjetom da se odrekneмо prava na udio u prva dva legla koja poteknu od njega. Ne znam koliko je to pametno, ali nam se učinilo prihvatljivim.

Lucija je govorila svojim uobičajeno ugodnim glasom i nije se dala razabrati ono što sam primijetio dok smo hodali k jezeru. Stajala je koso ispred mene, udaljena ne više od metra i pri takvoj blizini više nisam mogao skretati pogled s nje. Privlačila me je uvijek: neposrednošću, izgledom, prije svega izgledom. Vitka, skladne figure, ne velikih, ali izraženih grudi – vrstan primjerak atraktivne zrele žene. No nikad prije, do našeg odlaska mehaničaru u Jastrebarsko, nisam bio sam pored nje. Pogled na njezino tijelo u kupaćem kostimu na Kupi otkrio je da je poželjnija nego što sam mogao očekivati. Gotovo uvijek zrele žene, pa i većina mladih, kad se razodjenu ne uspijevaju posve zadržati privlačnost koju imaju u odjeći što su je prilagodile svim manama i prednostima svog tijela. Lucija je bila izuzetak. U kupaćem kostimu izgledala je jednako dobro kao i u svojoj najreprezentativnijoj garderobi. Sad stoji preda mnom u ovim vunenim tajicama ispod kojih nazirem vretenaste mišice njenih nogu, prekrivene kožom kao plemenitim pergamentom. Njezina je stražnjica besprijekorno oblikovana, sasvim jedra i sasvim zrela. Ona zna što se događa sa mnom. Prilazi još bliže, gotovo mogu osjetiti njezino tijelo, sasvim mirnim i potpuno koncentriranim glasom kaže:

– Oprosti na indiskreciji, ali događa li se nešto kod tebe i Petre na planu potomstva? Još se ne želite ograničavati djecom ili ste se smirili i razmišljate o tome?

Nije dodala opravdanje kako je to zanima kao buduću baku, nikakvo opravdanje njoj nije bilo potrebno. Gledao sam je tik pored sebe gladnu seksa i nisam vidio vrijeme kad to neće biti tako. Željela je znati je li splasnuo seksualni naboj između Petre i mene, jesam li poželio promjenu. Tu, pored nje, o tome nije bilo spora. Želio sam Petru, ali želio sam i nju. Nju sam želio više.

OD MORA DO MORA (LJETOPISNE BILJEŠKE)

Miroslav S. Mađer

NEDJELJA Lipanjska...

Putuješ kao da bježiš od samoga sebe, od svakoga svoga komadića organizma, putuješ od tijela prema duši, od duše prema tijelu... I sve si dalje od Umornoga, od Ustajaloga u tebi i oko Tebe, putniče zaneseni, putniče sneni...

Gle, – kako te očarala duboka sutonska tišina Sovskog jezera sa šumovitim trskama koje uveliko podsjećaju na Otočke virove, Bosutske vjetrove i sve druge bare, a na kojima više i nema onih nepokolebljivih mornara na obalama bara. A bare su u nemuštim panonskim bazenima najustaljenije vode, osim rijeka koje tim krajem samo prolaze.

Minute klize, a ljudske oči kao da su vječni izvori razlistalih pogleda. A nije sve ravnica ravna i pijana poljana zemlje; ovdje šumni okoliš plete brdske visoravni, zaokružuje povisoke niti vlažne zabiti i krila uzletjele crne oranice ispod zvjezdanog neba...

I kad se putnik tih sitnih koraka prolazeći Đakovo, – taj grad katedrale – uputi šljunčastim cestama i preko šutljivih cesta od sela i zaselaka sve do poznatog šumskog i lovačkog doma – učini mu se da, iako već otkriva otkriveno – da je prvi ovdje među stazama i bogazama tišine. A pri tome skitarenju malo zastaneš u stilu svečanosti zglada i pogleda; tu je jedno mjestance koje naziva sebe »Slobodna vlast«... Staneš i zastaneš, kako bi zapitao prvog seljana, koji je put do Sovskoga?... I onda pomisliš, a bez ikakve političke primisli, kako je živjeti u selu koje nosi tako neuobičajen i neobičan naziv... Zar nije normalno da se putnik namjernik zapita je li to zaista najslobodnija vlast gdje ljudi žive bez vlasti i vlasničkog tutorstva, bez propisa, zakonskih članaka i

državničkih regula? Možda bi danas te naše toliko razvijene i razvikane uljudbe i od toliko vjekova mogle živjeti i bez vlasti, ili samo od slobodne vlasti, koja se sama oslobodila vlastitih predrasuda i utemeljene superiornosti, važnosti hijerarhije...

No, svejedno, – ovo je u svakom slučaju najzamršenija točka razmišljanja, ako je takvo razmišljanje onaj pretpostavljeni manje turistički, a ono iluzionistički predio mašte. I može li putovanje, ovakva manje turistički, a ono iluzionistički predio mašte. I može li putovanje, ovakva manje značajnog krajobraznog »hodočašća«, toliko utjecati na porive razmišljanja kao nabujale glave sumornoumornog čovjeka na stazi traganja sebe, jer putovanje je i brisanje prostora u maglama duševnih opterećenja, tako utješno dobrih primjera zemlje u svezi duhovnih horizonata.?! Taj put koji je kao neput.

U neku ruku istovremenosti trenutaka koji hlape, ali i vape, pada na pamet, kako su čudni i ujedno začudni nazivi tih naših više anonimnih nego i u zemljopisne karte urezanih mjesta: Pake, Levanjske varoši, Dolskovskog; i kako se na tom putu do onoga našega sadašnjega i, čini se, nepresušivog pravog Jadranskoga mora, čovjek iščuđavao tako »kompliciranim« nazivljem mjesta. A ako malo dublje udubiš se u tu čudnu toponimiku/a možda tu i nema razloga čuđenju?! – poneki se nazivi i dadu objasniti, to više što sugeriraju čvrste zemne korijene, prihvatljivo jasnonejasne one sve legende i predaje puka davnine... Tako su i rodni Hrtkovci mogli postati nazivom od h r t a /lovački kraj/, a možda i nisu, jer je uvijek više varijanti, u čemu se baš proučavanja povijesne znanosti zemljopisnog sadržaja ne razlikuju po uvjerljivosti od eventualnih »umjetničkih« zamišljaja. Prisjećam se kako je na ispitu iz poredbene slavenske gramatike zaslužni profesor Ivšić, I u m e n n a d l u m e n i m a , ispitivao na taj način nazvanog podrijetla rodno mjesta kao u smislu osobne etimologije; – pa ako nisi znao objasniti zašto se baš tako zove tvoje rodno mjesto, ti nisi bio dovoljno spreman za njegovu vrstu ispitivanja, za njegovu posebnjačku ali visoko stručnu ispitivaonicu. Slično je valjda i s prezimenima, kao i što je identična u tom smjeru spontanost takvih i sličnih asocijacija. Jer, svaki list, svaka mala grana, svako poznato ili nepoznato stablo život je za sebe, značenje je dublje nego što se uopće i smišlja, i pomišlja. Put koracima je i put upoznavanja i prepoznavanja postojeće statike tako upadljivih spomenika zemaljskih vrijednosti, koje zaboravljamo a tek s neposrednim doticajem smjestimo se u b a z u p o d a t a k a kao u bazu eventualne pjesme ili putopisne priče. Konačno, ovakvo – ovo zapisivanje putničkog skitarenja u zovu je inspiracije koja to formalno ne predskazuje, ali izaziva na svakom mjestu gdje zatitra pogled...

Čudno je u svemu tome, što, eto, neki nazivi sela pokrenu produžene znanstveničke repertitorije, pa skitanje kao stanovito peićevsko landranje prate tolike nepredviđene asocijacije. Čovjek je zapravo u tim čudnim, koliko i prihvatljivim razumski, – podsjećanjima! Ima tu mjesta i za pjesmu koja ne ide u tu plazmu realnih stvari, ali istiskuje preko dojma, doživljaja ili »poetskog oka« – neke psihološke potrebe. I bez obzira, na koncu konca, na sve te magle i maglice u nama i oko nas, čovjek je u pjesmi koliko i na stvarnosnoj poljani pojavne evidencije.

Ipak je čovjek presudna biologija puta.

PODNEVNI SMIRAJ – kamen na putu

Kao da se nasmiješio mali bjelkasti kamen kao ponuđena klupa na rubu ceste s potihim, ubitačno nijemim pozivom na odmor, na predah zakoračja. A ujedno i za m j e s t o z a m i s a o. A ta misao uvijek prati. Ponekad manje o samome sebi – više o djelovanju pejisaža na radoznale putničke oči. Ustvari, ta toliko prijemljiva radoznalost, i jest neka posebna stavka nogopružja, pa i takvog puta koji je toliko već znan, odan i prašnjivo ušoren...

Ali svaki čovjek – putnik, ima svoje putne oči, svoj izduljeni pogled, svoje micanje i promicanje – i valjda je u tome sva ta putopisna navada, koja traži riječi, ili snimak. Zaista, stvar je u dohledu i pogledu, u gledanju, u promatranju. Konačno, stvar je i u pozivu kamena, u prenesenom smislu, u prizvuku Ganzine poetike, kao u žustrom sokolovom oku jednog »landravog«, a opet toliko umjetničkog Peića. U Peića je putopis uvijek više, jer je i poezija riječi, vatra temperamenta.

Međutim, kamen nije simbolika ovoga kraja, a pogotovu tog Panonskog mora o kome je već zapisivao putopisac Nikola Pulić. A sad se i ja krećem tračnicama podudarne transversale jednog i drugog mora. Panonci su postali od mora, kao i Dalmatinci; onako kao što su pjesnici postali od riječi, što je neka »uzvišena« figurativna slika nepojmljivog postanka u nejasnim prioritetima... Jest, to je čudno; to je čudno-smiješno!

Ali tako se zapisuje hodanjem i ravanjem prema zemljokraju...

LJETNO UTOČIŠTE JEZERSKO U MIRISIMA LIPA...

A to čarobno, čarovito, čarno, čarolijsko Sovsko jezero /zar je potrebno istaći da je nazvano po sovama?! blago je osunčano ovih plahih dana prirode. Tako je sačuvano da izaziva dojam posljednje oaze Panonskog jezera, odnosno panonskog mora...

Tu si, dakle, među sovama koje ne vidiš, ali koje te tajanstveno promatraju s njihovim ućutnim, ponoćnim i razrokim očima kao iz bajkovite basne. A neka bude naglašeno kako je ovdje toli čisto, rijetko prirodno mjesto, sve okruženo skladno raspoređenim mladim sadnicama tamo kao ovdjepripadajućeg drveća, zamršenog stabarja. Tu sjedi hrast lužnjak, šumi hrast kitnjak, pjeva cer i kao da se ceri sunovratno nebesima, b r e k i n j a brekinj, b r e z i breza, svija se svibovina, njišu vrbe, rakite i male živahne ive... I svi oni, čini se, žele da im se ljudske oči dive.

A tu su i mali izvorići kao za umorne hodočasnike, ti pitkojedni bunarčići, kao male pjenušave svjetiljke zemlje. Tu se može napiti, rashladiti – i zar je stoga čudno, kad je riječ o panonskim darovima zemlje r o d i l j e i p o r o d i l j e, što me prate asocijacije na bosutske oaze sliva i vodena obilja kao što su nam već toliko znani virovi otočki i vjetrovi bosutski... Tamo negdje gdje su najosamljeniji ribiči i čamci na svijetu, zaustavit ću se uz čašicu u m i l j a t e u Lovačkom domu otočkome, i pročitati glavni

natpis na zidu pokraj jelenjih rogova:

»Ne ubijajte ptice, čuvajte ih, da vam proljeća ne budu šutljiva...«

Možda bi i na tim staništima trebalo ispisivati malo više ploča s primamljivim pričama, legendama, i konačno stihovljem. Ti kunjevačko-sopotski bazeni cvjetaju tihim raslinstvom flore i faune, koja udružuju ono ljudsko, sveljudsko u blisko, dobro iz životinjskog svijeta, svega onog što čuva pluća šume i pluća čovjeka. Uvijek sam volio ljude koji vole prirodu, i koji su s njom kao s plodovima višeg sunca na zemlji stabla i ptica, oranica i rječica...

A sve te naše »šumske baze« i ta izgledljiva močvarna jezerca s rukavcima biljnih vegetacija imaju svoju nepresušivu simpatiju davnine, koja se tako uspješno zadržava u očima svih generacija. A starac Bosut opet je uskomešan vjetrićem krenuo nasuprot ovome svome redovnom toku, pa se sa smiješkom prisjećam vinkovačkog pogleda Vlade Andrilovića: »Gle, – opet je Bosut krenuo natrag!« Rekao bi kao dodatak takvoj literarnoj operavaciji pjesnik da »vjetar pokreće mrtve vode«... Ovdje na jezeru sova, gdje je, kažu, bilo Panonsko more, pomišljam i na taj mali Bosut, na taj »Asser Savus« kojim su, kažu, plovile rimske galije...

Putovanje u prirodu zakon je čiste duše, i vedra oka. Osjećam se bogatim iznutra, a to je bogatstvo prava priča plemenita življenja. Kao da samo ovdje taj biblijski ozon živi svojim životom, svojom istinom kao iz platonskog carstva gdje vladaju idile a ne urbana strašila civilizacije, koje značenje u stanju smo čitati i kao uljudbu. A gdje je ta uljudba, ako nije ovdje? Ovdje samo ponekad odjekuju lovački pucnji, a i to možda s nepravom para zrak ničim neokaljene prirode...

SVANJIVI SUMRACI, ptice zraka...

Voli ovakav putnik manje opasnih koraka švrljati šokačkim selima. Od izrazitog starinskog ugođaja samo su rode na dimnjacima ostale, kao zaspale roditelje... Tu se samo guske njišu prašnjavim sokacima kao suknjama od perja... Još uvijek se pitam zašto volim tumarati tim opustjelim zabitima, gdje je prašina još uvijek živa, i pljesniva...? Tu je očita prevlast davnine i starine, premda se u svakom dvorištu vide traktori, tu i tamo automobili, a krovovi nakrcani televizijskim antenama. Reklo bi mi neko mladostno biće u meni s nostalgичnim zabludama: »Ni prašina nije više kao što je nekad bila« – otprilike tako kao da je ta zamagljena pljeva zraka nešto za žaljenje! A moji bi suputnici samo mahnuli rukom, i jedva čekali asfaltiranu cestu i gradske vidike – ali još uvijek ima prirodna mira i bajne tišine, sjaja mira u ovim neživahnim i tmurnim postranicama svijeta. Pitam se kao djetinjasti sastavljač pjesmica: Nije li ovdje pravo mjesto za p r i r o d n e poete?

Ostavljajući sove Panonskog mora prolazim s puno poetskih nanosa i zanosa Tadijinim Rastušjem. Neobuzdano me sunovrati razmišljanje / i razmišljati znači putovati / o činjenici da su se neki veliki pjesnici porodili u malim mjestima, u sakrivenim selima kojima i nije do dalekog svijeta. A koliko je takvih koji su zaplovili stihom diljem meridi-

jana i paralela u originalu i u prijevodima iz onih pustih šorova nizinskoga kroja s blagim brdskobrodskim b r e g i m a? Možda je to totalno sporedno pitanje u moru velike svjetine svih mogućih apsurda i nepoznanica. Ali samo su neki od tih velikijih ostavili selo za stihove, sačuvali ih kao za albume djetinjstva i v i s o k a ž u t a ž i t a – dok su drugi otputovali zaboravljajući te prve dječake oranice koračaja, osamljenih majki d u g o u z i m s k u n o ć sa žalosnomučnim b a l a d a m a o z a k l a n i m o v c a m a ... I te škole s uzoritim učiteljicama u koje bi se ili s kojima bi se rado zamijenili gologuzi seoski momčići – ti su otišli da bi zaboravili njihove neugledne pašnjake mladosti u čast velikih gradova, i one nepodnošljive d ž u n g l e n a a s f a l t i m a, u kojima se mrve ljudske sudbine u kaosu masa...

Prolazim sela – i neću ih više po svoj prilici doticati imenima čudnim i posebnjačkim, putokazima nakrivljenim i zapuštenim rospelima, na kojima strše velike ptice »i s p o d golema neba«...

DO ZAGORJA – S LJETNIM OMAGLICAMA

Pišem putopis, a nisam putopisac. Nisam Matko Peić – što onda vrijedi i pisati? A možda nije stvar u tome; kao da su svi obrtnici, pa i obrtnici pera uprirođeni svojim rođenim ili stečenim alatima i zanatima...

U drugome je stvar, kao što uvijek i jest stvar u drugima i drugome. Najviše u onom što se više ne zna, što se više i ne može – jedino u nadama, tim slutnjama, tim pretpostavkama...

A gdje bi sad šetač mojih obzora mogao krenuti? Eto, poslije Lužana i Kapele-Batrine, do Nove Gradiške. Prisjećam se duhovitog Tita Bilopavlovića i njegova zamjetljiva romana »Ciao, slinavci« – koji me nekad toliko oduševio da sam htio pohitati u Novu Gradišku i zazvoniti na vratima tako nadarenog mlađeg pisca. Upoznati se s bliskim Slavoncem kojemu nije smetala »provincija«. Sjećam se da smo se prvi put sreli i obreli u Vrpolju, na otvorenju spomen-galerije Ivanu Meštroviću. Veliki Meštrović rodio se u malom slavonskom mjestu kao Dalmatinac. A naš slavni Vanja Radauš otkrio je tu veličajnu galeriju, otkrio je srčanim riječima i s njegovim zavičajnim stihovima, onako kao što će doskora i slikar brodski Predrag Goll otkriti u brodskoj Tvrđi – Branka Ružića, umjetnika koji je Brođanin po rođenju, a Vinkovčanin po gimnaziji, a razumije se ostao je najviše zagrebački, najdosljednije hrvatski slikar i kipar iz Voćarske, gdje je umirao Nikola Šop...

Na stazama putopisnog landranja teško se mimoći s Požežaninom Matkom Peićem, koji je veliki potomak Zlatne doline, Vallis Aurea, i kojeg bilježim u biografiji snažnih ličnosti usko povezanih s jednim Radaušem i jednim Ružićem. I kad se niže to putopisno štivo, onda nema eruptivnijeg i strasnijeg putnika od jednog Matka, koji je nešto kao s t o l n i k velikog vijeća svih putopisaca na svijetu.

S Matkom putujem uvijek.

Hodam dalje, a na ustima mi cvrkutaju stihovi kao mlade ptice pale s neba ravnice. Žanjem zrak plavim pogledima koji zrače iz plavih očiju. Nižem ja sjećanje, ali moja vožnja »koracima od točkova« ide nezaustavljivo dalje. Neću se zaustavljati ni u Lipovljanima poradi šumarnika Josipa Kozarca, ili u Kutini poradi moslavačkih stihova nezaboravnog Duce Ivančana ili krepkog i krasnorječivog i toli nezaboravnog profesora slavistike – Josipa Badalića. Proći ću kroz metropolu i krenuti prema Stubacima. Perjaju pejzaži sela na prilazu starom cestom seocetu: Kraljev vrh! Ne znam legendu i podrijetlo toga živopisnog mjestašca, ali uvijek ću ga zapisivati po starom bunaru, kakvih više nema, i ukućnici slavonskog majstora priče – profesora Andrilovića, koji je ovdje našao svoje planinarske točke ispod Sljemena, u tom pitoresknom Jakovlju. Tamo smo se znali okupljati mi, koji uz podršku zaprešićkog Pučkog sveučilišta i vrijedne gospođe Vladović dođosmo do lijepa knjižice »izletničkih stihova« s potpisima Andrilovića, Medvidovića, Bošnjaka, Grgurovca, Brešića, Rema, Cvenića, Vladovića... A uz te stihove i slavonske odvojke u zagorskom ozonu primjetljivi su likovni uradci jednog Joze Vile iz Tkalčičeve. Slikara i šumara Joze nema više, ali on i dalje s nama – diše...

A u tu Tkalčičevu uvijek me noge vukle, još iz vremena kad smo u toj ulici kako smo je nekad zvali – »Ulicom Olivera Twista«, u kolege krugovaškoga Čede Price, dolazili na partiju ping-ponga, ali i mladenačke literarne divane koje su uvijek predvodili pametni i govornjivi Vlado Gotovac i Vlatko Pavletić... Prilazim i danas toj uličici malih umjetničkih v i l a i salona, među kojima se isticao atelijer Joze Vile s naškim nazivom među tolikim stranskijim... Sjećam se kad smo Kaštelan i ja otvarali taj Vilin salon. Bilo je to osamdesetih, a kao da je bilo jučer...

Naviru te meditativno nostalgijne supremacije i varijacije; počinju tu pred ulazom u Tkalčičevu, i u S t a r u T k a l č u, gdje poslije Krvavog mosta, sjaji kipom stara dobra Marija Zagorka, čiji su romani utrli put boljoj prezentaciji takozvane trivijalne literature s dubljim obrisima pučke književnosti.

U tom sjajnom ambijentu Kraljeva vrha /a kao da i Tkalčičeva ima nešto od toga/ blješti na brežuljku »crkvice mala«; podudarno predodžbi o silhuetama starih zagorskih kurija. A ti dvorci seoskih sela i zaselaka kao da zaslužuju poseban tretman opservacije. No, i ovdje je božica Tišina glavna stavka doživljaja okoliša. Tek ćeš, prolazniče, u restoranu »Jelen« smiriti malo te umorne, ali ne i sumorne koračaje, pri kapljici obližnja gostinskog »gemišteca«, a s okusom pravog zagorskog kiseliša, što je, kako kažu pučki nastrojeni profesori pučke medicine, najbolji lijek za cirkulaciju...

KARLOVAČKA KORANA s pjesničkim sidrištem

Na putu do mora, a i Plitvičkih jezera, na staroj splitskoj cesti smjestilo se Gornje Mekušje, drevno karlovačko seoce u kojem biva i pjesnik Tomičić – u zelenom hladu imanja mu Višnje Plemić. Čovjek se tamo osjeća kad tamo zađe s predahom na putu do mora kao da je posjetio stare krovove illustrissimusa Batorića iz vremena Ksavera Šandora

Đalskoga. Tu bi se moglo smiriti pjesničku dušu sa starinskim mirisima iz kurije, iz Gredica kraj Zaboka... Nije isto, ali štih je »starohrvatski«, domaćinski, plemeniti. Negdje iza, ili ispred naših mekušastih vidika šumi Korana kao u Vesninoj pjesmi »Trinaest tuga niz vodu Koranu«. Nisu ipak zatrpani svi izvori ZORA I VIHORA, kao što će se putnik osvježiti na Vlislavljevićevoj Tounjčici, s Rastokom u prigrhlaju. Možda i nisu slučajni ti pabirci stihovlja na tom putu do mora, jer slava budi pjesmama koje su kao BALADA O TOUNČICI taj kraj opjevali ustima poznatonepoznatih poeta ovoga svijeta...

ŠUM JEZERA, vodoscoci sunčeve svjetlosti

Ostavljam Plitvička jezera gdje je, kako pišu znalci, »već veliki Pompej uživao mir božji«, kao što će se nadodati da je »Marko Aurelije proživio svoje posljednje dane u blaženoj, čarobnoj zabiti Plitvičkoj...« Ta jezera nisu više ta b l a ž e n a zabit onoliko koliko su danas turističke atrakcije, a prisjećam se i festivala pjesničkih, mihalićevskih, ispod vodoscoka, koji pjenušaju slavlje iskonske vode i čiste lički zrak ozonima sliva i vodenog preliva. Zaista, pjesnik Mihalić nije mogao izabrati »pjesničkije« mjesto za govorenje pjesničkih vodoscoka... Tu se negdje rodila ta krasna rječica Korana u šumnim zonama donjih jezera. I pjesnik će se ovdje zasut ljepotama vodenih kaskada zapitati kako je priroda sve to napravila, i kako su se razlistali svi ti slapovi. Govore znani neznani – kako su Plitvice od kora zemaljski. I ovdje se prisjećam zapisa Ise Kršnjavoga i c r n i h l j e p o t i c a – udovica nadahnuta literarnog i dramskog govorenja Čede Price, koji godinama dohoduje u taj svoj »zavičaj krvi«...

Odlazim, ali i ostajem očima. U pogledu su mi imena i slike Babinog potoka, Izvora bijele rijeke i crne rijeke, i Čorkova slapa i Ljeskovca, Proščanskoga jezera, Okrugljaka, i Batinovca, i Perišića na Kozjaku. Ne mogu sve iznizati, kao što nisam u stanju oslikati kanjone Korane. Divim se onima koji to mogu... A u meni i dalje šume svi ti jarni slapovi i žustri vodoscoci, kao sjajne imenice vode pjenušava raskoša i blistava skoka. Priroda je pravi zakon čovjeka, onoga koji se ne odvaja od njenih izvora, od njenih dubina, od njenih ljepota.

Čudo je u tim nepresušnim sadnicama vododorja i grmljavine kaskada! Čudo najčudesnije. Priroda je mati savršenstva.

PUT DO PODSTRANE, koraci do mora Jadranskoga

Već pri Splitu, a od Knina i Sinja – njušim površinu morsku koje me je uvijek bilo strah kao od neke velike nemani, sablasnog prostranstva. Volio sam i još uvijek volim pogled na more, i više od njega, jer živim od pogleda a ne od putovanja brodovima i

nedohvatnih dubina. Volim i otoke i sunce koje se odmara od ljudi na tim pustim oazama života. Tamo je najpoželjnije smjestište divne neustajale samoće s krilatim galebovima i neviđenim velikim ribama...

A mjesto Nova/Stara/Podstrana danas me prihvaća kao gosta, koji će u stihovima donositi svoj kraj, svoje panonsko more u ovo DOBROJUTROMORE, ono Pupačićevo, Kaštelanovo, Ivaniševićevo, Laušićevo... Uz cestu jure automobili, a gore pri č i t o v n i c i šuti vrijeme davnine kao da još uvijek predomišlja sebe: hoće li u ovo sadašnje. Ispijam lozu s raspoloženim Antom Stamaćem, i uživam poetski nemir gospara Luka Paljetka, koji uvijek vuče svoju Raguzu diljem obala velestitiha... Tamo nas skuplja i okuplja, kao sve više i bliže zvijezdama ona starinska odaja knjiga – tamo je i živa knjiga kao umni zaliv beskrajnoga morskoga neba. Da, – more ima svoje nebo, a stihovi zanesenih pjesnika sežu odozgor pa sve do pučine, i onda kao da preplivavaju horizonte plave...

A onda poslije Podstrane prema Omišu, sve do Cetine. Šume misli i čame sjećanja. Lijepo je oko mediteransko, kao što je u miomirisima ovo sunčano podneblje – opoj svoje vrste. A čovjek bi mogao biti sretan samo od mirisa, samo od čempresa, od borika, od jematve pupačićevske, od draži Jozinih maslina i odnjihaja Jurinih jablana. A u daljinama surim i sinjim kao da se još uvijek vide Nazorove lađe, te Zvonimirove, i tmurno šumi glas nesahranjene nepotopljene Galeotove pesni... I dolje, pri strujanju elektrane sa šumovima divotne Cetine kotrljaju se Pupačićevi slimenski odsjaji. I kao da je još uvijek tu onaj stari dobri mladić Bepo, sa svojom mrtvom braćom i nesagrađenom kućom, tu gdje je vječno usađen križ, k o j i s v e j e d n o g o r i, kao što sija plamteći lirika duše, svih pjesnika koji se rodiše ovdje. I sad, njima u čast hodim ovim mirnim krajem, mirnim od stišanih bura i oluja, približujem se poslije moga panonskoga mora – Jadranskome. A sve je to jedno veliko more svih nas, koji smo odavde potekli kao ljudi mora i zemlje. I tutnji mi u ušima nezaborav akord poetskog, orfejskog Tomičićevog ritma, s kojima se zauvijek združila žila Zemlje i Mora...

POVRATAK, srodan POLASKU

Koliko je sveza odlaska s povratkom – tolika je i ta svrha landranja koja se čini bez svrhe i cilja, gotovo kao prolazno izbjeglište na putu sebe. Uvijek je u čovjeku bitno jedno i drugo, a onda s tim razlozima nagone putovanja svode na ugodu »započetog svršetka«. Naoko je jasan taj kontradicijski sraz suputovanja u dvosmjerno istosmjernom vrludanju. Putovanje – zaista bezglavo vrludanje; ali ima nekog tajnog rezona. Odlazak, naime, nije nikada tako ugodan kao što je povratak, koji bi trebao, a valjda i time jest ugodan. Premda je jedno i drugo u smislu kretanja, smisla nagnuća i smisla dostignuća. Kretanje je zakon čovjekove jasne stranputice, ali s tim svezama nejasne i proturječne uzajamnosti ne teče uvijek sve lagodno i zgodno, a najmanje prema zamislama putnika, koji je i sretnik i očajnik. Na put se kreće pozivom radoznalosti i duševne napućenosti – potrebom drugih promjena koje i jesu zapravo ona prava podloga svrsishovitosti življenja.

Možda je sve to pitanje jednostavne filozofije?

Ali život je kretanje i susretanje svih pravaca puta. Na jednom je čovjeku izbor pravca, koji će među svim drugima dati potrebito zadovoljstvo bar u jednom hipu godišnjih doba. Tako se ljeto nameće kao najzahvalniji, ne samo puki meteorološki uvjet, raskoš puta kad te sunce predvodi, vuče prema zamišljenom cilju. A istovremeno to je i usklađenje prema tijelu koje voli manje odjevnu oblaku i naoblaku. Ljetno olakšano kretanje u rascjepu je voljenja i suvisla kretanja što je put s putom i neputom. Put je i u neputu kao što je i ljeto u grmljavini bura i oluja, surih oblaka i crnih vjetrova.

Onda, kad krećemo – mi možda i ne mislimo na cilj putovanja, koliko se ponekad putnički ponašamo samo da bismo izabrali pomak od ustaljene pozicije. No, u stvari ima istine u tome onome što je izustio Sigmund Graff: »Mi ne čeznemo za određenim mjestima, nego za osjećajima što ih ona u nama bude.« Istina, to može biti i onda kad znamo da smo krenuli na put kako bismo stigli u taj najljepši Pariz. I onda u tom velikom selu najvećih i najmanjih sela svijeta, stvarno se više zabavljamo dojmovima i tim osjećajima u kojima je tja naš Pariz – ponekad zaista više od Notre Dame de Paris ili Eiffelovog tornja. A o tim stvarčicama putna gonetanja i zagonetanje pisano je podosta, i ispisano, pa je onda time još koliko normalnija žudnja puta, ali i kao neka fiktivna granica radoznalog duha, koji sam sebe ubija i slavi. Zapravo, sve je u tom unutarnjem odsjaju, u slikama tog odsjaja, u tim pobudama koje prave put...

A ja sam, možda periferno, čak uzaludno spominjao kako se na onom seoskom putu u zabitima svijeta više gomilaju ta izazovna sjećanja. Konačno, – svaki je čovjek svoj putnik, putnik svoje prtljage, svoje priče, svoje putovnice sa žigom boravišna mjesta. Možda je i u tome ljepota zablude, draž nesporazuma...

A onda taj koji piše dnevnički ljetopis o svom putu uvelike zaostaje za onim koji nikada neće napisati ni retka, kažimo, o tome kako mu je bilo u dalekoj Indiji ili na Havajima, jer njemu se ne piše, i to bi mu bila sporedna životna zabava, a pisac-putnik krenut će na putovanje ponekad samo radi pisanja i opisivanja jer mu je to u navadi. Možda je to druga kakvoća življenja od putovanja, a koja je donekle i p a p i r n a t i j a. Konačno, i s tim se složimo, da nije sve u opisivanju – nego u življenju puta.

Međutim, – pisanje je način puta, stil življenja...

SNOVI KRETANJA U OBA PRAVCA

Priča je to s dva kraja, s dva zaborava kretanja. U početku bijaše Odlazak, a onda i Dolazak. U početku je već kraj, što je i biološka zagonetka u ljudi. A pisanje kao kretanje udovoljit će sumarnim saznanjima. I opet ću navoditi Czesława Miłosza: »Pisanje je za mene bila obrambena strategija.«

Brani li se čovjek koji je i pisac kretanjem kao pisanjem, ili pisanjem kao kretanjem. Ili se pak radi o dostojanstvenoj potrebi nemirne unutarnjosti, da ne pojačamo dojam o jačoj duhovnoj potrebi? Svi se kreću, i svi miruju! To rade na dostupan, ili ozakonjen način,

ali putnik je kao i neputnik u svome pomicanju, nadasve u tom skitalačkom landranju. A poneko tobožnje otkrivanje dosad nepoznatog samo je varka literarne tlapnje. Otkrivaju učenjaci i znanstvenici, a metafizičari koji se opredijelili za svijet riječi na putu su kao na svom posebnjačkom bijegu. Ali ne bijegu od života ili g o l e s t v a r n o s t i, bijegu od dosade, od ustaljenog mjesta kao sudbinski usađenog. No, i to mjesto ima sve oznake svih mjesta na svijetu. Moguće daljine u različitostima, moguće u meridijanima i paralelama svode se uglavnom na ljudsku podudarnost u naprezanju promjene, i to prije svega, kao – izmjene. Ljudska bića ustrojena su na isti način, ali svi se otuđuju vlastitim istočama kako bi bježali jedni od drugih, a opet se našli u jednome, što im je imanentno, dakle, zajedničko. Jedino poneki kao onaj Baudelaireov pjesnik iz »Spleena Pariza«, koji pilji u oblake, iako ne onako kako će u svom *Oblaku* Cesarić dosuditi nepobjedivi doživljaj:

»U predvečerje, iznenada,
Ni od kog iz dubine gledan,
Pojavio se ponad grada
Oblak jedan.

.....«

I konačno – putovanje je u tim oblacima, koji se pojavljuju iznenada, kao što se započinju planirano, s namjerom hodočašća. Ali, pjesnik je putnik koji će sve to ipak reći u stihovima, i tako sažeti na metaforu, a ne na krstarenje dugo široko, i povratno-nepovratno...

MARINSKA PEĆINA

Marco Casotti

Vrijedan prilog poznavanju i vrednovanju Marinske pećine napisao je trogirski pisac Marco Casotti (1804-1842). To je jedan od njegovih tekstova pisanih u romantičnom duhu, u kojima je zaneseno opisivao ljepote Dalmacije, a objavljen je u *La Gazzetta di Zara*, br. 71. i 72. od 2. i 6. IX. 1836. godine pod naslovom *La grotta di Bossoligna in Dalmazia*. Casottijev tekst o Marinskoj pećini već je preveo na hrvatski marni trogirski poznavatelj starina Roko Slade-Šilović (*Špilja Marine kod Trogira*, u knjizi *Nekoje crtice iz narodnog gospodarstva u Trogiru*, Dubrovnik, 1909, str. 79-84). Donosimo novi prijevod s popratnim bilješkama.

Kao što tajna zasjeda potihom kuje propast i kao što pod podmuklim pepelom tinja razorni plamen da bi odvuкао u propast naivnog čovjeka, tako se pod valom ispružio prijetvorni kameni jezik, izlizan od vodā, mrk od udaraca mora što ga otkriva tek blagi šumor koji je teško razabrati, te poneki mlaz vode što se diže i spušta poput sitne kiše. Kormilar izbjegava grebene i drži se podalje od plićaka. No puše povoljni zefir i punim jedrima prolazimo mimo. Na drugoj strani beskrajna vodena površina: nebo kao da se pretapa s morem. Sjedim ponosit na krmu na milost sudbine; odvažan rugam se orkanu i oluji, gotovo spreman izazivati elemente. Čovjek kad je sretan ne misli na nevolju koja ga može snaći; prolazi neoprezno pučinom života, ne mari na tegobnom hodočašću za hridi kojima možda hrli u susret. Trebao bi se za povoljnih vremena bojati onih nepovoljnih, a iza njih očekuj pak povoljna; tada će tvoja brodice za oluje pronaći luku i sreću na svom putu.

Ipak, samo malo bliže, tamo dokle se može dobaciti kamenom, mogli bismo se polomiti na strahotnoj stijeni, potopiti se i zaroniti u bezdan. Strašna slika; ali ne ustravljuje: sreća nam se osmjehuje, gledamo smireno, smiješimo se osmijehom sigurnih.

Hridina koja strši prema moru jest Diomedov rt: tako ga nazivahu stari, mi ga pak zovemo Planka (Pianta).¹ Za ovo mjesto nekadašnji hidrografi držahu da su se tu izljevale vode rijeke Neretve i Cetine, koje su se sudarale s Krkom, čineći ovo mjesto još opasnijim.

To je bila obmana; najpozornija istraživanja pokazala su da val u zaljevu, udarajući na tom mjestu, slobodan i neobuzdan, najvećom žestinom i snagom izvježbava svoju moć.

Prolazimo prijeko: val se pjeni pod mojim čamcem koji leti po hrbatu mora i ostavlja na njemu brazdu; uskoro brazda iščezava, nestaje bez traga. Kao i sve radosti ovog svijeta: načas sretnima načine, potom prelaze u sjećanje, a ono slabi, gubi se, ne ostavlja traga, iščezava.

Rt je već ostao daleko iza krme. Pojavljuje se, evo, luka Starog Trogira. Tko može jamčiti da se tamo nalazio grad? Antonin i Peuntingerova karta podudaraju se da je tamo, za vladavine Rimljana, postojao dalmatinski pretorij.² Poneka ruševina upućuje na antičko zdanje. Vrijeme i elementi pregazili su i te ostatke nekadašnje velebnosti. Od njegove četverokutne forme, od eliptičnog trga, od portikata koji su ga okruživali, nije ostalo ni traga.³ Pronaći ćeš ga samo na stranicama nekog zaslužnog istraživača narodnih starina, ali na tlu, gdje su se odmarali pretorijanci, uzalud tražih; gomila krhotina jedva će te podsjetiti na to da ljetopis ipak nije bio lažan.

Sve je пусто, ogoljele stijene, izbljedjele hridi, oštri vrhovi: gdje li je tih petnaest gradova koje su Grci smještali na ovom mjestu? Je li ovo Hilički poluotok?⁴ Je li ovo zavičaj starih Bulina?⁵ Sve je pobrkano u magluštini vremena. Istina je sporna, tko će rastrgnuti veo koji je istkalo vrijeme. Od gradova ni jedan ostatak: od stanovništva samo jedan: ime jednog grada.

Prema povjesnicama čitav potez što se morem proteže između Krke i Cetine bijaše nekoć naseljen trima starim narodima. Hijerastamni, Hili i Bulini⁶ rastočili su se za rimske vladavine, tamo se ustanovila jedna od dvanaest hrvatskih županija, a zvali su je Primorskom;⁷ no promijenila se sreća i Hrvati dobiše druge vladare. Potom upada nemirni Osmanlija remeteći mir svojih susjeda, vršeći bezobzirna nasilja, počinivši oskvrnuća, pljačkajući čak i oltare. Kako izdržati od napada jačeg, kako se spasiti od barbarske bahatosti?⁸ Hili potražiše pomoć od Bulina. Bratski se međusobno udružiše; ispreplele su se njihove nade, strahovi, napori i imena, podigoše jedan grad; po Hilima i Bulinima dadoše mu ime Bosiljina.⁹

Obuzima me želja da je posjetim. Puše nečujan vjetar, veslajući ulazimo u uvalu. Okolna brda pružaju tamnu sjenu. Usred te sjene bijeli se uz obalu crkvice sv. Marina. Po njoj slavenski naziv za mjestašce: Marina. Sasvim nisko, u velikom zatonu, diže se selo opasano zidinama; na četiri strane četiri kule; jedan kaštel; citadela;¹⁰ veslaj, zakreni, baci sidro; pristaje se.

Iskrcavam se na tlo, jedan starac, koji bi mogao imati sedamdeset godina, približava mi se i pozdravlja me. *Bravo*, uzvraćam srdačno na njegov doček. *Mogu li vam pomoći?* – dometne. *Pokaži mi svoje selo*, pa me povede u citadelu, kuli, oko zidina, na dvoja vrata; potom mi ukaže na crkvu koja se diže nedaleko sela na jednom brežuljku,¹¹ na šumarak sa zelenim stablima i govori mi o pećini s tolikim čudesima, i priča mi kako su neki pastiri pred nekoliko stoljeća noću tu sklanjali svoja stada, i kako su od nevidljivih ruku bili udarani i izbačeni iz podzemlja; zatim pun praznovjerja naših dobrih starih, priča kako se to zbilo na čudesan način i kako su čobani prestali u toj pećini držati svoj tor za ovce i kako su je posvetili svetom Jakovu.¹² *Pogledajte, tamo je*, nastavi dobri starac, *kapela*

podignuta u čast našeg svetog zaštitnika, i vidjet ćete okolo manje oltare, i znajte da se svi mi, kad je njegov blagdan, uspinjemo prema pećini, i tamo provodimo dan. I vi se uspinjete, upitah ga. Zašto ne? što vam je to čudno?, ako vam se mili uspeti se uz onu uzbrdicu, ja ću s vama. I sjetih se tada svojih trideset godina i usporedih ih sa sedamdeset mog novog prijatelja. U takvoj međusobnoj usporedbi dobi i snaga oćutjeh, kunem se, neki osjećaj, ne znam da li bih sam sebe prekorio, bilo zavisti prema svom dobrom starcu, bilo poniženje, bilo želju. Nesumnjivo, zavjetovao sam se nebu da bih dosegnuo njegovih sedamdeset godina tako krepak i snažan.

Ta mi pomisao bi kao bljesak. Prihvatih ponudu i predstavivši je sebi gotovo kao izazov, započeh s hodom da bi iskušao je li odgovara duh starca njegovoj fizičkoj snazi i da bih ujedno zadovoljio svoju želju da vidim čudesnu pećinu.

Naprijed, dakle; dio ravne ceste koja vodi u jedno drugo selo; malo dalje starac koji je, ne uputivši mi ni riječ, hodao pored mene, skrene s puta nadesno po jarugama, po gomilama, po stijenama, po liticama, po kamenju. Pokušavam ga doći; stalno je četiri koraka ispred mene; ide sigurno, kao po travnatom prostiraču, lagan kao lovac na divokoze. Ja sam u međuvremenu ubrzavao korake ali uzalud, starac me pogledavao preko oka, činilo mi se da se podsmjehuje. Klonuo sam duhom, nisam više želio ni pričati s njim. Gotovo je; već smo skoro na vrhu brda. Šumarak, dvije goleme stijene, nekoliko polomljenih stepenica usječenih u liticu, drvena rešetka, a na dnu mračna udubina: ulaz u pećinu. Ispod brijesta stajao je čuvar. Kad nas je ugledao, ponudio nam je odmah ključeve s pouzdanjem onoga koji očekuje kakvu nagradu.

Ali prije ulaska u sjenovite kutke dopustite mi da se nagledam prema dolje dražesnih poljica; divne li šume maslina! bujnih li badema!, kako li su zeleni ti vinogradi, o brižne li prirode, o ljupkog li polja!; radosne su misli koje probuđuješ!, zelene su nade koje ulijevaš poput mladica tvoga trsja, veseli su dani koji se provode u tvom krilu poput cvjetova tvojih stabala; prevrtljive su radosti kao lelujanje tvoga klasja; bezazlena su zadovoljstva kao ruže tvojih živica. Ah! Čovjek je uistinu rođen za život u polju. Samo tamo može otvoriti dušu svoj uzvišenosti i ljepoti ovog svijeta.

Rastvorena ograda na pećini poziva me da se spustim. Moj starac i čuvar pećine stoje nepomični u mračnom ulazu poput dvije utvare. Zbogom, lijepo nebesko plavetnilo! Zbogom, Sunce, lijepa danja zvijezdo. Nekoliko trenutaka i vraćam se k vama.

Silazim niz stepenice, prolazim kroz vrata i nađem se u zaokruženom prostoru sa svodom u obliku polukugle; kapela i tri manje u tajanstvenoj tmuni, koju prekida bjelasanje oltara i nestalna zraka sunca što dolazi s vrata, snažno obnavljaju pastirsku predaju. S jedne strane nekoliko urna obilježenih osmerokutnim križem, nagomilane jedna ponad druge, znamenje vrline ili pak zločina, podsjećaju na odvažne pothvate onih hrabrih koji tu počivaju.¹³ Sve mi to potiče poštovanje, zatim me spopada jeza i strah.

Još jedan otvor, neproničan mrak. Kako me pritišće u duši!, približavam mu se i obuzima me tjeskoba. Još je uveća čuvar hitnuvši kamen u provaliju. Kotrlja se i kotrlja, udara, odskače, srlja ponovo prema dnu, ne razabire se gdje se zaustavio? Tko li bi se spustio u taj ponor?, možda bi gmaz mogao puzati po zavojima; no čini se da ovdje ljudska stopa nije nikada ostavila traga.

Spustimo se – reče mi čuvar; gledam ga ukočen u čudu – *sidimo, ja ću vas voditi*, zapali smolastu luč, primi me za ruku – *hrabro, samo polako, nemoguće* – dolje u provaliju, što prije, što sigurnije. Tresem se, pokliznem. Jedna gromada poput komada stupa zaustavi me gotovo kao dobrohotan neki *non plus ultra*. Sjednem na nju da bih prikupio hrabrosti. Svjetlost luči udara po perzijskom natpisu koji se nalazi na onoj gromadi, oštećenom, nepotpunom.¹⁴

Zadnji pokušaj: još niže. Već dodirujem ravno. Kameni svod je sto koraka iznad moje glave, strme hridi, stalaktiti, plahta kao na lijesu nekakve djevice, kipovi, stupovi, lišće, plitki reljefi, nadgrobni stupovi tvorevine su vode, kamena i vremena. U jednom kutu rastvara se nekakva udubina; u nju se silazi po zavojitoj stazi, sasvim prirodnoj; na dnu tlo crvenkaste, oker boje. Malo dalje odavde još jedna pećina. Pužem četveronoške po zemlji; provirujem unutra. U tom trenu raspiri se dah vjetra i duhne mi u lice.

Moja usplahirena mašta snuje Megare, Erinije, krokodile, tigrove, guje; spopada me strava. Potrčah uz uzbrdicu kako bih ugledao danje svjetlo, koje slabašno s visoka smjera svojim zrakama na moje klecave korake. Osjećam svu vrijednost života. Da, čak i ja imam nešto što mi je dragocjeno. I meni je mio život; strava je iščeznula. Pozdravljam te, o divno plavetnilo dana! Lijepa zvijezdo svjetlosti, opet sam tu da bih se radovao neizrecivim čarima.

Prijevod: *Ružica Babić*

Bilješke: *Ivo Babić*

BILJEŠKE

¹ Rt Planka (Punta Planke), ili Ploče, najistureniji je dio istočne jadranske obale. Kao geografsko i klimatsko razmeđe izložen vjetrovima i promjenjivim strujama bio je pogibeljan za plovidbu. Od IV. st. p. Kr. na râtu postoji svetište posvećeno Diomedu. Tamo su, uz ostalo, nađeni brojni ulomci grčke keramike, a na nekima su i grafiti. Na jednom ulomku spominje se osoba zvana Tritos koja prinosi žrtvu Diomedu. Sudeći po imenu, radi se o Iliru. Po novčićima i ulomcima lončarije zaključuje se da su na Diomedovo svetište žrtve prinosili pomorci s raznih strana Sredozemlja. Usporedi: S. Čaće, Promuntorium Diomedis (Plin. Nat. hist. 3, 1451), Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 35 (22), 1977, 21-44; B. Kirigin – S. Čaće, Archeological Evidence for the Cult of Diomedes in the Adriatic, Hesperia, Roma 1998, str. 63-110; S. Bilić Dujmušić, The archeological excavations on cape Ploča, Grčki utjecaj na istočnoj obali Jadrana, Split 2002, str. 485-497. U srednjem vijeku podignuta je na tome mjestu postojeća crkva posvećena svetom Ivanu Trogirskom koji je, prema legendi, spasio brodolomce. Usp.: I. Babić, Tri srednjovjekovne crkvice između Šibenika i Trogira, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, br. 19, Split, 1972, str. 63-78.

² Naime, ta dva antička izvora, ali i drugi, spominju od Tragurija prema zapadu Praetorium, odnosno Praetorium Caesaris, Praetorium magnum, Pretorium... Više je prijedloga za lokaciju tog naselja (možda se čak radi o dva različita naselja – Praetorium Caesaris i Praetorium magnum), pa se navodi i uvala Grebaštnica istočno od Šibenika kao moguće mjesto gdje se nalazio Pretorij. Usporedi: Ž. Miletić, Rimska cestovna mreža između Arauzone i Tragurija, Radovi Filozofskog

fakulteta u Zadru 31 (18), Zadar 1993, str. 86; isti: Rimske ceste između Jadera, Burnuma i Salone, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 32 (19); M. Katić, *Ubikacija putne postaje Loranum i trasa rimske ceste Tragurium – Lorano – ad Pretorium*, Diadora 16-17, Zadar 1994, str. 309-324. Ž. Miletić, Rimske ceste na Hilejskom poluotoku, Povid (Zbornik), Primošten i Šibenik, 1997, str. 170-179.

³ O arheološkim nalazima u Starom Trogiru v. L. Jelić, *Die Halbinsel Bosiljina*, Jahrbuch für Altertumskunde, Siebenter band, Wien 1913, str. 227-239 (hrvatski prijevod ovog rada L. Jelić, Poluotok Bosiljina, Povid (Zbornik), Primošten i Šibenik, 1997, str. 95-111). Zanimljivo je da se Casottijev opis ruševina podudara s nacrtom koji donosi L. Jelić.

⁴ Hilički (Hilejski) poluotok je u stvari istureni dio kopna zapadno od Marinske uvale kako ih spominju grčki geografi Pseudo-Skimno i Pseudo-Skilak i poslije Plinije Stariji. Pseudo-Skilak spominje petnaest naselja na Hilejskom poluotoku. Radi se po svojoj prilici o gradinama. M. Suić, Istočna jadranska obala u Pseudo Skilakovom Periplusu, Rad JAZU, odjel za filozofiju i društvene nauke, knjiga VI, Zagreb 1955, str. 121-185.

⁵ Bulini su lokalna ilirska skupina, moguće liburnskog podrijetla.

⁶ Hijerastamni, Bulini i Hili su lokalno stanovništvo u širem prostoru oko Hilejskog poluotoka kako ih nabraja Pseudo-Skilak. Valja naglasiti da Hile u Dalmaciji ne spominju rimski izvori. Priča o Hiličkom poluotoku, o Hilejcima, o Hilu, sinu Herakla, uklapa se u poetiku mitova grčke trgovine i kolonizacijskih nastojanja.

⁷ Radi se o Primorskoj županiji kako se spominje u X. stoljeću kod Konstantina Porfirogeneta; na području oko Marine spominje se u XI. st. Dridska županija, od XI/XII. trogirski crkva stječe posjede pa se tako prema zapadu proširuje komunalni teritorij. O tom području u srednjem vijeku v. I. Lucić, Povijesna svjedočanstva o Trogiru I, Split 1979, str. 120-124; P. Andreis, Povijest grada Trogira I, Split 1977, str. 300-302.

⁸ Diskurs podsjeća na tekstove hrvatskih humanista u vrijeme turskih upada kad vape tražeći pomoć. Protuturski govor, tražeći pomoć, održao je trogirski biskup, Mlečanin Franjo Marcel (1489-1524), osnivač naselja Marina.

⁹ Ovo je sasvim proizvoljna etimologija naziva Bosiljina. Radi se o hrvatskom imenu naselja Marina (naziv po crkvi sv. Marine) iako se ono zadržalo u ispravama na talijanskom.

¹⁰ Veoma se spretno skicira sliku sela što ga je utemeljio trogirski biskup Franjo Marcel (nakon što je dobio dozvolu 1495. godine) da bi zaštitio svoje posjede i stanovništvo. Kula, ljetnikovac podignuta je u samom moru, a pred njom se pruža naselje okruženo zidinama i branjeno ugaonim kulama; unutar zidina, u selu, pred kaštelom je zaokružena cjelina citadele. O osnivanju sela v. P. Andreis, Povijest grada Trogira I, Split 1977, str. 300-306; C. Fisković, Opis trogirski katedrale iz XVIII stoljeća. Split, Izdanje »Bihaća«, Hrvatskog društva za istraživanje domaće povijesti u Splitu, 1940, 60, bilj. 65.

¹¹ Radi se po svoj prilici o crkvi na brdu zvanom Drid u čijem nazivu živi uspomena na istoimenu županiju; na brdu izvorno prehistorijskoj gradini razabiru se zidine kasnoantičkog uporišta; usporedi L. Jelić, n. d.; M. Katić, *Utvrdna Drid*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, sv. 34, Split 1994, str. 5-19.

¹² Tu priču prenosi P. Andreis, Povijest grada Trogira, vol. I, Split, str. 305.

¹³ Treba li pod riječju urna shvatiti grobove kako to prevodi Roko Slade-Šilović?

¹⁴ U pećini je mnogo grafita, od kojih su neki ispisani bosančicom. Na jednom natpisu spominje se mletački kipar Nikola Dente; usp. C. Fisković, Skulpture mletačkog kipara Nikole Dente u Trogiru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split, 14/1962, str. 63-67. Arheološka iskapanja u pećini otkrila su nalaze iz brončanog doba (Cetinska kultura) – usp. A. Piteša, Lokalitet spilja sv. Filipa i Jakova, Hrvatski arheološki godišnjak, 1/2004, str. 244-246.

MOJ MEDITERAN*

Ammiel Alcalay

Moje je mediteranstvo započelo na obali Atlantskog oceana, na prvoj granici Novoga svijeta, u jednom ribarskom gradiću po imenu Gloucester, koji su naselili doseljenici iz Portugala. Kad god bi me obuzela tuga, zamolio bih svoju majku da me povede u ribarsku crkvu, visoko gore na brijegu, veličanstvenu i obloženu štukaturom, s njezina dva otvorena zvona koja su odzvanjala. Gloucester su, također, posjedovali i Grci: hladna pića u zalogajnici kod Anastasa, grožđe bez koštica obilno je visjelo s bijelih svodova kinematografa koji se nalazio na Ketchopulos Marketu. Boston i zaljubljenost mojega oca u slastice odvedoše nas do sirijske i armenske četvrti. Poslije, do Atlantic Avenue u New Yorku koja je držala kasete Fairuza i Farida al-Atrachea. Od toga vremena moje me je buduće zvanje već bilo pronašlo: bio sam zaljubljen u riječi. Iako sam izražavao svoj identitet koji je bio pomalo polemično američki, i premda se bijah prihvatio poetike Williama Carlosa Williamsa i njegova omalovažavanja T. S. Eliota i svega što je bilo europsko, još uvijek sam žudio za onim značenjem koje je imao kolorit kod Lorke, za »crvenom zemljom« Pavesea. Prilazio sam tim tekstovima djelomice i zbog tajanstvenoga jezika svojih roditelja, talijanskoga, koji su naučili kao došljaci pri svojem bijegu iz Jugoslavije, španjolskoga, iz petnaestog stoljeća, koji se k meni procijedio iz jednoga starijega naraštaja. Iako se moja obitelj činila »europskom«, nešto je bilo nekako drukčije: to mi je kazivalo moje ime. Konačno, ime mi je bilo židovsko, a prezime arapsko, a oba su jezika bila daleko izvan okvira bilo kakvih standarda.

Negdje na razmeđu između riječi i svijeta, između genetike i osjećajnosti, počeo sam sve sustavnije utirati svoj put duž staze koja mi je već bila zacrtana u krvi. Knjige me odvedoše posvuda: u Tripolis, Istanbul i Fez – moje je tijelo napredovalo kroz Pesaro, Split, Atenu, Kairo, Jaffu i Jeruzalem. Za razliku od mnogih drugih, koji su krenuli ovim putem, Jeruzalem i Jaffa me odvedoše do tragova jednoga svijeta kojega među nama više nema. Stigavši u zemlju u kojoj stabla maslina bijahu iskorijenjena i gdje su vladala

* Iz Knjige eseja *Memories of our Future*.

jaružala, sjetih se jedne meni drage rečenice koju bijah davno pročitao u »Putovanju po Provansi« Forda Madoxa Forda: »ondje gdje rastu stabla maslina, *ondje* je civilizacija«. Ovo protuslovlje, koje se daje vidjeti na samome licu zemlje i koje je samo po sebi duboko ukorijenjeno u jednome sukobu s kojim se sučeljavamo svakoga dana, usadilo je duboko u me svoje sjeme. Svuda oko sebe osjećao sam jedan duboki prijezir prema tradicionalnom gospodarstvu, ekologiji i drevnoj ljepoti starih običaja. Mitovi mojih pradjedova nadugo su pripovijedali veličanstvene priče o Sefardu, al-Andalusu, Židovima i Arapima, filozofima, pjesnicima i alkemičarima; moje oči, naviknute na apstraktne oblike američkog slikarstva, osjećale su bliskost prema beskrajnom okrjepljenju islamskom geometrijom, koloritu i dizajnu. Ali, u Obećanoj zemlji, upravo se *ovaj* dio Levanta činio najudaljenijim. Žive svečanosti toga staroga levantinskoga svijeta (domaćih muslimana, kršćana, arapskih Židova) ili se potpuno preobrazio ili je nastavio živjeti poput prikaza, statista smještenih u krajobraze koji su spremni za potrošačko trgovanje ili jedan, ali siguran, turizam. Nadalje, moje mi je ime pribavilo ključ: u njemu Židovi i Arapi ne žive jedni pokraj drugih, već su inkorporirani u jedinstvenu cjelinu. Moje srce i moja glava, moje ime: sve mi govori kako je to moguće dok mi sve oko mene diktira da je to nemoguće. Ipak, posvuda, kroz krhotine, svjetlost Mediterana curi unutra: razmišljao sam o putovanju u romanu *Aleksandrijsko ljeto* izraelskog pisca Yitzhaka Gormezana Gorena: »Da, Mediteran. Zbilja. Možda baš zbog istoga toga Mediterana ovdje sjedim i odgonetam ovu priču. Ovdje, u zemlji izraelskoj, koja graniči s obalama Baltičkoga mora. Ponekad otkrijem da sam sasvim zbunjen – je li Vilna litvanski Jeruzalem ili je Jeruzalem, u stvari, Vilna Eretzkog Izraela? Zato sam i želio toliko ispričati priču o obitelji Hamdi-Alija, i priču o gradu Aleksandriji.« Uskoro sam otkrio jedan cijeli svijet pisanja koji bi se pojavio kao zakučast i neobičan pravoj publici kojoj teži većina izraelske književnosti. Ovaj rukopis trebao je ispričati priču ne samo o Aleksandriji, nego i o Bagdadu, Alepu i Smirni, Galileji i Gazi, Katamonu i četvrti HaTikva. I činilo mi se da ima više smisla ako se smjesti u kontekst moderne arapske poezije i proze, sjevernoafričkog romana na francuskome, suvremenoj španjolskoj, grčkoj književnosti: drugim riječima, pisanju s Levanta.

Ali ispričati priču o jednoj obitelji i jednome gradu na Mediteranu nije lak posao jer, bez obzira na bilo što, ostaje činjenica da ljudi i stvari, knjige i ideje, svi uporno putuju s jedne strane Levanta na drugu. Karijera židovskog pjesnika Dunasha Bena Labrata iz desetog stoljeća nije toliko upečatljiva kao što je tipična: rodnom iz Feza, berberskoga imena, pošao je on u istočni Bagdad na studije, prije povratka u Cordobu gdje je revolucionirao židovsku književnost uvodeći u nju svjetovne teme Arapa. To je izazvalo eksploziju u pisanju koje je kružilo naprijed-natrag, s Istoka na Zapad, po Levantu, od grada do grada, sve do dvadesetog stoljeća. Ovo masivno tijelo pisanja čini samo dio levantinskog naslijeđa, ali da bi se stvorilo živo djelo u sadašnjici, to također znači i spašavanje prošlosti od uporabe kako su je bili postavili.

Sada je prostor Levanta onaj u kojemu Jeruzalem, koji je Georges Seferis nazvao »gradom bez uprave« na udaljenosti manjoj od dvjesta milja od Bejruta i dvjesta pedeset milja od Kaira, ali je – u bilo kojem službenom smislu ili u međusobnim odonosima – još uvijek svjetlosnim godinama udaljen od mediteranskog i arapskog svijeta s kojim tvori

prirodni i nedjeljivi dio. Osim svojega stereotipnoga sunca i čistoće, stari je levantinski svijet danas prostor prenapučenih gradova, zagađenih mora, smanjenih prirodnih bogatstava, povećanih gubitaka i drugih, starijih, podmuklijih oblika ugnjetavanja, kao što je ugnjetavanje žena. Ovdje je dijalog između muškaraca i žena tek započeo, poslije čega će, možda još i značajnije, kao što reče alžirska spisateljica Assia Djebar, »obnova zbiljskog razgovora među ženama« moći također otpočeti. Ovdje, među mnogim glasovima koji su izišli na vidjelo, možemo osjetiti domet kojim će pojava glasa među ženama na Levantu promijeniti naš osjećaj njegove prošlosti, dati svjedočanstvo o sadašnjosti koja se neprestano odbacuje i stvoriti jezgru za nove odnose u budućnosti. Levant, prije svega, ostaje prostor golemog ljudskog bogatstva, prostor koji može predložiti nove modele svijetu što ubrzano gubi vidokrug o ovisnosti svakog pojedinog dijela o svim ostalim svojim dijelovima. Knjiga Mediterana, koju sada možemo sa svom svojom iskrenošću imenovati levantinskom knjigom, njezini drevni fragmenti i suvremeni tekstovi, još su uvijek najvitalnije prirodno bogatstvo, ali se moraju preusmjeriti prema uvjetima izmijenjene, mnogostrukije i kulturnije ekonomije. Putovanje od mojega Mediterana do ovoga stiglo je od vrlo poznatoga do nepoznatoga: usprkos svemu, kao što mi moja glava i srce zборе, uvijek ima mogućnosti: da citiram Mahmouda Darwisha, mi ne možemo podleći tome da »klanje viškom vrijednosti« ide neublaženo i moramo nastaviti braniti »sadržaj Knjige protiv Prorokā.«

Preveo Petar Opačić

BILJEŠKA O PISCU

Ammiel Alcalay rođen je 1956. godine u Bostonu gdje je proveo djetinjstvo kao prvi naraštaj američkih sefardskih Židova. Na Sveučilištu u New Yorku predaje književnost vezanu uz Bliski istok. Posebice se istaknuo tijekom rata u bivšoj Jugoslaviji izvještavajući o ratnim zbivanjima u Bosni.

Poznat je kao pjesnik, prevoditelj i esejist. Objavljuje u *New York Times Book Reviewu*, *The New Yorkeru*, *Time Magazineu*, *The New Republicu*, *The Village Voiceu*, *City Lights Reviewu* i u još desetak eminentnih književnih časopisa.

Objavio je:

Poetry, Politics & Translation: American Isolation and the Middle East, 2003; *From the warring factions*, 2002; *Memories of Our Future: Selected Essays 1982-1999*; *After Jews and Arabs: Remaking Levantine Culture*, 1993; *The Cairo notebooks*, 1993.

Prevodio djela Semezdina Mehmedinovića, Zlatka Dizdarevića i još nekoliko bosanskih pisaca. Živi i radi u New Yorku.

OLEKSANDR (ŠIMONVIČ) KOROTKO - ŽIDOVSKI PJESNIK IZ UKRAJINE

Đuro Vidmarović

Suvremena ukrajinska književnost dijeli se na ukrajinojezični i ruskojezični dio. Stoljeća podložnosti Ruskom Imperiju očitovala su se i kroz rusifikaciju. Ukrajinski je jezik sistematski potiskivan, tretiran kao dijalekt, kao seljački govor nedostojan obrazovanih ljudi ili kao oblik iskazivanja »ukrajinskog buržoaskog nacionalizma« koji se zbog svoje pogubnosti, dakako, mora »sasjeći u korijenu«. Zbog toga je borba za vraćanje materinskome jeziku statusa koji mu pripada u nacionalno suverenoj državi vrlo teška i to je činjenica koja iznenađuje strance koji dođu u Ukrajinu bez poznavanja njezine povijesti. Kretati se metropolom nezavisne zemlje a na ulicama, u trolejbusima, podzemnoj željeznici, u trgovinama, uredima, bolnicama... slušati jezik susjednoga naroda nije uobičajeno. Ali to je sudbina tragičnog ukrajinskog naroda s kojom se mora nositi i koju mora riješiti u svoju korist. Sam čin proglašenja nezavisnosti nije donio i rješenje problema materinskog jezika. Podsjećamo da je židovski narod i prije nego što je ostvario suverenitet u Palestini, obnovio svoj materinski hebrejski jezik, premda je taj jezik bio kao jezik svakodnevne komunikacije mrtav više od dvije tisuće godina, i kroz kratko vrijeme učinio ga osnovnim komunikacijskim sredstvom za sve pripadnike etnije. Ovdje je jezična situacija bila mnogo teža nego kod Ukrajinaca, jer su Sefardi imali svoj ladino jezik, Aškenazi svoj jezik jidiš, arapski Židovi govorili su arapski itd., a ipak je problem riješen neusporedivo uspješnije nego u Ukrajini.

S druge strane, nakon proglašenja nezavisnosti javio se krug pisaca koji pišu ruskim jezikom, ali sudjeluju u književnom životu svoje Ukrajine kao njezin državotvorni faktor. Pitanje je njihova broja i participacije u nacionalnome preporodu, ali njihovo je postojanje činjenica koja ovoj jezičnoj situaciji daje posebnu dimenziju. Osobno sam ih upoznao u njihovu sjedištu u gradu Donjecku, bio ondje svečano i toplo primljen, štoviše na ruski su jezik preveli i odlično prihvatili antologiju hrvatske ratne poezije »U ovom strašnom času«.

Želio bih kraćim izborom predstaviti ukrajinskog ruskojezičnog pjesnika srednje generacije Oleksandra Korotka. Upoznao sam ga kao visokog dužnosnika ukrajinske Vlade u vrijeme dok sam obnašao dužnost veleposlanika Republike Hrvatske u Ukrajini. Darovao mi je svoju ukusno opremljenu oveću zbirku stihova objavljenu 1998. godine u Kijivu pod indikativnim naslovom »Pljesak mrtvih ruku«. U bilješki o autoru saznao sam da je rođen 1952. godine u gradu Korostenj u židovskoj obitelji. Treba naglasiti da u suvremenoj Ukrajini velika židovska dijaspora ima važnu ulogu u kulturnom, političkom, znanstvenom i gospodarskom životu zemlje. Židovi koji su se vratili u Izrael ostaju u vezi sa starom domovinom i pomažu približavanju dviju zemalja. Jedan od istaknutih današnjih izraelskih političara je Anatolij Natan Šaranski, bivši sovjetski disident i zatočenik sibirskih Gulaga, a posljednjih desetak godina ministar u izraelskim vladama. U Kijivu je osnovano židovsko sveučilište pod nazivom Solomonov univerzitet u kojem se obrazuju elitni ukrajinski kadrovi.

Nakon što sam pomnije pročitao stihove gospodina Korotka, ustanovio sam da se ne radi o političaru koji iz dosade piše stihove, već o istinskom pjesniku. Dva su faktora u njegovoj poeziji privukla moju pozornost: problematika vezana uz židovstvo i život u dijaspori te tematika egzistencijalne tjeskobe. Skrećem pozornost na drugi faktor.

Korotko je obrazovan u rusificiranoj Odesi, a karijeru je izgradio u Kijevu. Njegov duhovni i stručni profil oblikovan je u sovjetske komunizmu. Ovo naglašavam zato što se u Korotka ni na jednome mjestu ne osjeća utjecaj marksističke ideologije u ruskoj varijanti. Štoviše, on je prihvatio unamunovsko tragično osjećanje života, priključujući se na tematskoj razini ostalim ukrajinskim kolegama. Premda je »imperij zla« srušen i raspao se, nažalost, novi se vidici nisu otvorili. Ostao je i dalje nevidljiv i nedosegnut horizont nade. Sloboda je realizirana u formi koja plaši, u obliku bijede za većinu, gospodarskog rasapa, rasapa moralnih normi, svih ideoloških vrijednosti, u obliku mafijaških struktura koje guše pravnu državu prije nego što se ostvarila kao željeni cilj cijeloga naroda. Dakle, kao manje sreće a više nesreće, zbog čega mnogi kažu: »Prije je bilo bolje!«

Korotko propituje smisao ljudskog postojanja i dolazi do zaključka:

*Ljudi su poput stvari. Razbacani bez reda.
Stàre, postaju iznošeni, jednostavno nestaju.*

....

*Kako je teško postati svjestan,
da se sve nastavlja i bez tebe...*

Dakako, smisao ljudskog postojanja neodvojiv je od slobode. Stihovi koji slijede otkrivaju pozadinu pjesnikove tjeskobe:

*Pogledajte kroz špijunku.
Siguran sam da iza vaših vrata*

*netko stoji. Ne budite tužni.
Svi živimo bez velikih prava.*

Pjesnik nesvjesno ili svjesno nalazi odgovor na tjeskobu koju osjeća i vrlo uspješno transponira u nadahnut pjesnički iskaz:

*Mazohizam pokajanja poput pijavice zagriža
u moju upaljenu svijest. A vjere nema.
Nečista krv. Negdje daleko-daleko, na krhotinama
sjećanja stoji gradić Djetinjstva.*

Problem je u vjeri. Gdje nje nema, postoje krhotine, beznađe, mazohizam, špijunke, urlanje besmisla i potištenosti. Premda su kod nas problematiku egzistencijalne tjeskobe apsolvirali još »razlogovci«, ona je u Ukrajini, zbog ideološke kontrole nad umjetnošću što je trajala još devet godina unazad, nov pjesnički govor, iskren, autentičan i povijesno odgovoran. Oleksandr Korotko je u tome jasan, precizan i poetski nadahnut.

II.

Posebnu vrijednost Korotkova pjesništva čini njegovo oslanjanje na židovsku duhovnost, na povijest i povijesnost naroda kojemu pripada. Taj je oslonac ostvaren u sretnoj simbiozi s duhovnošću i vjerom naroda s kojima dijeli domovinu i zavičaj. Tako u Korotkovoj poeziji osim židovskih nalazimo i pravoslavne elemente.

Velika ukrajinska luka Odesa jedno je od kulturnih središta ruskih Židova. Tu su oni ostvarivali svoje sretne i svoje teške trenutke povijesnog usuda. Čuvali su svoju vjeru, običaje, nade i iluzije... samobitnost, usprkos nerazumijevanju, pa i neprijateljstvu okoline, koje je popimalo oblike pogroma. U tim je krajevima rođena ideja o nužnosti povratka u Obećanu Zemlju, u svoj vječito sanjani Erec (Domovinu) (*Dogodine u Jeruzalemu...* molili su milijuni Židova širom svijeta više od dva tisućljeća), kako bi se konačno oslobodili progona, neugoda i statusa remetilačkog faktora u zemlji koju im nisu dali da je smatraju svojom. Odatle je krenula prva skupina hrabrih Židova u daleku pradomovinu, pokazavši sunarodnjacima kako očaj može prerasti u odlučnost, u ostvarivo rješenje koje se predugo tražilo. Bila je to *prva alija* (useljenički val), taj početni židovski useljenički, ili povratnički (ili očajnički) ljudski val što je zapljusnuo tople palestinske obale, vruću judejsku pustinju i galilejske močvare, noseći sa sobom odlučnost da se živi životom slobodnih ljudi, da se podigne novi mentalni i karakterni profil židovskog čovjeka, da se izgradi za sve sretna, gospodarski napredna i na naglašenim etičkim političkim zasadama utemeljena Država, ili da se umre. Time je započela veličanstvena epopeja jednog raspršenog naroda, jedinstvena u povijesti čovječanstva.

Nosi Korotko u sebi svu tu krvavu i bogatu povijest svoga naroda. On je ostao u Ukrajini. Nije se otisnuo Sredozemnim morem u zemlju predaka. On živi životom pripadnika nacionalne manjine u zemlji koja je danas demokratska i bez etničke, ili vjerske nesnošljivosti. Njegova je to odluka i njegova sudbina. Ako pjesme kazuju ono što duša osjeća, onda je to i njegova drama. A mi vam, poštovani čitatelji, podastiremo pregršt prekrasnih stihova, kako biste osjetili dah povijesti, ali i odsjaj sadašnjosti židovskog *galuta* (dijaspora) u Ukrajini.

U Zagrebu, 2002. g.

IZBOR IZ PJESNIŠTVA

Oleksandr (Šimonović) Korotko

Pojavljuje se nepovratno iz nijansi vremena i epoha života
putena pantomima - polusan, polujava, uzdah.
Neobojenom nedjeljom u uličicama nepoznatih grimasa
javljaju se naše sjene, istinite, bez ukrasa.
To je prva polovina iza kulisa bića.
Iz pokreta ovakvih nevidljivih izrastamo i ti i ja.
Iluzornu prašinu razumijevanja iz izgubljene praznine
mi gajimo u svojoj svijesti kao što vrtlar gaji cvijeće.
I dok nad rasprostrtom riječju kiša poput mrava bježi,
temelji našeg biblijskog života treperit će poput Zvijezde
betlehemske.

Pamtim ruke raširene na vjetru.
Rekao si nešto naglas, bocnuo me.
Ja tada nisam vjerovao da ću prvi umrijeti
na livadi okrvavljenoj makovima tuge.

A potom je svibanj nestao iza ograde od
bodljikavih kiša.

Oprostili smo se kao da susreta nije ni bilo.
A život sjetan, monoton, bez padeža, vješto mi je
breme teške sudbine položio na ramena.

Bijedna karaulska služba.
U kavezu mrtva živi papiga.
Ispijam sa smiješkom, do dna
svog života upljuvani raj.

Nevrijeme odavno napolju,
a mene nešto nekamo vuče.
Iz čaše s razbijenim dnom
praznina prelijeva vrh.

1993.

POJAVA...

Vrijeme se zamonašilo.
Molili se. Tuđe oči
odvodile pogled
i sa strahom gledale u svijet ikona.

Nisu nas zaboravili. Jurodivi vjetar
ispred ulaza u razrušenu crkvu
stajao je na koljenima sedmo stoljeće...
A Noin kovčeg plovio je prema tvojim obalama.

Negdje između razumijevanja neobjašnjivog,
poput klanca stisnutog s obje strane planinama,
zastala je naša ljubav prema životu, čuvana
od potomaka razjarene inercije i namrštena čela
poput plisirane haljine učenice,
bodrih pedesetih godina. Malo je
nedostajalo – i nama bi uračunali najbolje stranice
povijesti koju smo savjesno prepisali
crvenom tintom ljudskih sudbina.

Mihailu Kozakovu

Memorija skida scalp s prošlih života.
 Kakva sreća. Upali svijeću u hramu
 u kojem za tebe mjesta nema, kao i u domovini
 tvojoj.

A kada dotakneš riječi tuđim usnama,
 okreni se. Praznina. Tuđega razuma ples.
 Jeza neispunjenih obećanja sudbine.

Primi ovaj dar u tišini.

Slušaj, čuje se liturgija posljednje nade.
 Oproštaj.
 Uoči zime.

1997.

BOŽIĆ

Razum je gradio prijelaz.
 Labuđe su pahulje lebdjele nad glavom.
 Snova biblijskih urlajuću gomilu
 polagao sam spavati pod zvjezdanim pepelom.

Kao i prije, u potrazi za srećom,
 u Jeruzalem put ih je doveo.
 I žreci, o Prvorođencu govoreći,
 zaboraviše na svoj posao.

Vječnosti beživotan izlazak,
 dekoracija tisućljetne drame.
 Čin drugi –
 tisuću devetsto i neka godina,
 trg usamljenosti zasut darovima:
 šarenim abecedama snova,
 ptičjim šutljivim cvrkutom
 i oprostajnim pogledima koje nam
 je odavno Stvoritelj ostavio kao pouku.

Uzalud je vrijeme bacilo u okove,
u svoje besvjesno utočište,
sjajnu prošlost, njenu divotu,
i sada nam Imperiji pjevaju.
Zabavljaj se u skloništu mučnog straha,
zabavljaj se početkom slijepe ulice.
Čuje se apoteoza apostolskog praha.
Tvoja spašena duša ide k tebi iz daleka.
Daj blaženome razumu kraj nade.
Ispunilo se. Ti si počuo zov.
Budi strpljiv. Došlo je vrijeme, ali prije
skini s nevjere pomični zastor.

3.

Razočaranih minuta
skliznula je sjenka po brojčaniku.
Zašto okrivljuješ mene
za svoju tugu i ovaj datum
raspršen po gradovima
mrvicama bezdomnih osjećaja,
riječima koje nam se nisu ni vratile
već su zamrle nad glavama
snova otišlih u obeliske,
u zagrljaj bez ruku,
gdje iz beživotnih temelja
slažu se zakletve duše.
Ovako započinje ishod.
Vrijeme ne šteti prostor.
Za godinom umire godina
u svome bezličnom trajanju.

Verbalan pogled koji se moli nizašto,
poput pokrivača koji želi pokojniku toplinu.
Naredili su. Da. I na vrijeme pozvali liječnika.

Vi se dotičete bez ljubavi, a magla
 koja je sišla s nebesa drugog dana, beživotno
 je pala na onemoćalo tijelo veljače.
 Kako nam je bilo puno dano
 uzaludnih, neokajanih želja, zbog
 čijih besmislenih rezultata obzor se popeo
 na pijedestal trošne nedosegnutosti. Sivoga
 dana rađala se kiša, padala i padala.
 Na ovaj se način popunjavala pauza rastanka.
 Bio sam prvi koji je shvatio zavjetne tišine budan prijekor.
 Prošlost je, poput pokornog psa, legla do mojih
 nogu.
 Čuo se zalazak orgulja. A sluh poput krhkog leptira
 letio je onamo gdje je čisto i svijetlo,
 gdje nema rasanaka.
 Spoznavajući ovaj put, točnije njegov početak,
 shvatih da nisam ostavio trag ondje
 gdje je treperio život pored samog pristaništa.

1996, Kijiv

STRAVINSKOME

Nijema vrata bez izlaza i ulaza.
 Čitam zdesna nalijevo.
 Abzac s koricom kruha u ruci.
 Plebejski život. Ja Vas poznajem.
 Što to nosite na glavi?
 Hodnik u polusvjesnome stanju.
 Pričekajte. Doći će po Vas.
 Nostalgija. Na zapadu je njen izlaz.
 Tragedija nije u tome što nema izlaza.
 Nije riječ o zvuku, već se sam zvuk
 ljulja obješen po svim stupovima.
 Shizofrenija jednokatne zime,
 proširena u svojoj nesvjestici
 do gužve na stanicama.
 I tramvajski kolosijek čita napamet
 aksiom o paralelnim linijama.
 Kada se one presijeku
 na nebu svoje sudbine,

život, osuđen na izumiranje,
dostiže apogej.
Iz tvoje šutnje izrast će riječi
u mojoj svijesti.

NOVOGODIŠNJA

Heraldika punog mjeseca, mistični znak.
Sotonski početak zime. Od priznanja Kajinova jeza
probija zglobove svemira i povratak
osjećanja krivnje lomi kičmu toliko da laž
koja nije na dohvata ruke, traži susret
u zagrijanoj parnoj kupelji noćnog nevremena,
priključuje istočni dio, gdje su jedino džamije,
k vjerodostojnosti činjenica umornih od vječnog raja.

Nisam dolazio, nisam prepoznavao, već čekaao.
Minute su krvarile, a bol,
poput beživotne rose, na čelu je ležala.
Bog je dao oproštaj
i vječiti san. A ovo povjerljivo ime
smirilo se u tuđoj državi
nepriznatih uspomena.
Negdje tamo, u neprozirnoj dubini
očaja koji mir stvara, trzala se poput
proljetnog leptira riječ
koju si izgubio.

Od Molitve po intuiciji – u san podnebeski,
u travu šutljivu koja naglas molitvu čita.
Bočnim vidom pamćenja obazirem se na sve strane.
Ako se sa mnom nešto desi, sve će to biti laž.

Crni smijeh od praga moga rođenja diše mi u potiljak.
Ulazi. Davno sam te čekao. Ti od cijeloga čovječanstva,
a ja od sviju nas primam čestitke za Bablji Jar,
geto za sve što je bilo s nama.

Prašinu je vjekova rasuo osvit.
Hram je također u krvi.
»Ne okrivljajte farizeje«,
Govorio nam je Mojsije.

U onome dijelu grada,
gdje je uvijek neugodno i vlažno,
stoji usamljena sinagoga. Već više od godinu dana
ja dolazim onamo i promatram kako molitve čita
rabin iz Amerike koji je prokrstario pola svijeta.
U dvorani se igraju njegova djeca – židovska sreća.
Onemoćali pergamentni starci – to su također djeca.
Oni se mole iskreno i samozatajno i ja se osjećam
pred njima postuđen.
Proći će malo vremena i oni će zauvijek otići.
Takva nas sve nevolja čeka.
Nikoga tko bi se molio i od Boga oproštaj tražio
biti više neće.
Za sada, u ranu zoru oni kao mravi,
utabanim svojim stazama,
ne žureći se, odlaze u sinagogu,
gdje ih čeka uvijek nasmijan rabin.
Koliko će sve to potrajati,
samo je Bogu znano.

1996.

Ruke požutjele od suglasja s vremenom
nemaju se gdje sakriti. Ispijam riblje ulje poput nasljedstva
ljubavi koju je geto odgajao vjekovima. Nemoj plakati.
Kada mrak životari neporočna veza svih putova koji su opet
spojeni u jedan. Jedino nas nije dopušteno propuštati. Hladne
igle zraka pletu toplu tugu, a sreća, poput džema ukradenog u
žurbi, tajno nestaje. Shvati da ova gesta koju kazuju pokreti
usana: »Ja ću se vratiti«,–
nije za nas. Od naše inertnosti, s tvojom nepokrivenom
glavom, bez kape, ostao je umor.
Tko je rekao bolje čekati nego trpjeti? Okreni se.
Neumoljivih čizama bojiš se bez potrebe. Sve su to snovi
iz prošlosti.
Život se promijenio. Netko je stvorio razlike, ali nikako da
shvatim gdje sam ja, a gdje su oni.
Menora sjaji, a kazaljke svih satova pokazuju točno na sedam.

Bliskih ljudi tuđa imena.
Nad pograničnom trakom zalaska
lebde snovi ptica selica.
Nota »do« na ovoj strani obzora
čuje se poput odjeka razočaranja
na drugoj strani. Pamćenje
uklanja bore na licu
sjećanja. Geografija okolnosti
proširuje tvoj vidokrug nesuglasja
s osjećajem praznine. Novi kraj
odriče svoju suradnju s metafizikom
poroka. U krvi nebodera toliko je
rasizma, da grad podsjeća na skup
Ku-Klux-Klana. Oprosti mi crno-
bijelu stvarnost postojanja.

U ime Tvoje i po
 zadatku Tvojem slažem se.
 Kada vrijeme započinje čitati
 vodene znakove predstojećih
 događaja, ja se pripremam za put.
 Jedino kasno uvečer mene
 sustiže moja vlastita sjena.

Poslanik ne uznemiruje tišinu. On je tvoj neostvaren prijatelj.
 Šuti. I on šuti. Kaži. On govori i čuješ ono što želiš čuti.
 Ne dodvoravaj se. On je spalio tvoj razum oslobođen
 pokajanja
 Šetnja s njim – neuzvraćen dug. Idi. On je iznad tebe. On je
 viši od riječi jutarnje molitve. On je presuda svim osuđenim
 snovima. Nad hrpom uvreda ne očekuj njegovu nazočnost.
 Sjećaš li se radosti? Ne, ne sjećaš se. Bio si mlad. Nisi
 primjećivao. Više nikada neće pasti pred tvoje noge treperavi
 izlazak sunca, a pod odlomcima zore nećeš pronaći
 utočište...
 Obelisk uspomena zabodi u svoju zvijezdu. I bit će noć.
 Šum i vreva dotaknut će nova očekivanja – vjesnike proljeća.
 Ali to neće biti tvoje.
 Tajne se ne mogu ponavljati.

Kijiv, 1998

Pjesme s ruskog jezika preveli Đuro Vidmarović i Jelena Zaričnaja..

O MATEJU PONZONIJU PONČUNU I NJEGOVU UČENIKU PIETRU NEGRIJU

Radoslav Tomić

Može se reći da je Matej Ponzoni Pončun (Venecija, 1583-poslije 1663) obilježio slikarstvo četvrtoga desetljeća 17. stoljeća u srednjoj Dalmaciji. Od svih mletačkih slikara jedino je on boravio i djelovao u Dalmaciji. Na poziv brata, splitskog nadbiskupa Sforze Ponzonija, doselio se u Split gdje je intenzivno slikao za naručitelje ne samo iz toga grada, nego i iz Trogira, Šibenika, Omiša i Korčule. Pripisuju mu se djela u Hvaru i Rabu, ali ona nisu morala biti naručena kod slikara u vrijeme njegova boravka u Splitu. Ako se u slučaju »Posljednje večere« iz franjevačkoga samostana u Hvaru doista radi o Ponzonijevu djelu, kao što sam predložio 1994. godine, onda se može govoriti i o njegovu ranijem djelu koje je moglo biti naručeno i kod slikara za vrijeme njegove djelatnosti u Veneciji.¹ Svakako se vrijedi prisjetiti da je slikar rođen 1583. godine, dok mu se najranija djela datiraju u kasne godine drugog desetljeća 17. stoljeća, kada je gotovo tridesetogodišnjak. I slika »Bogorodica s Djetetom, sv. Šimunom i sv. Ivanom Evanđelistom« na Rabu² mogla je biti naručena prije, možda upravo u drugom desetljeću 17. stoljeća, kada je Marko Antun Dominis (ili netko drugi iz Dominisova roda koji je sa slikarom u srodstvu), bio biskup u Senju i Splitu, te je za rodni kraj mogao posredovati pri kupnji oltarne pale u Ponzonija. To lijepo djelo pokazuje, moglo bi se reći, svježinu ranijih Ponzonijevih slika. Iako je danas izložena u katedrali, ona je vjerojatno pripadala benediktinskoj crkvi sv. Ivana Evanđelista, na što upućuje svečev lik, dok sv. Šimun upozorava da je rapska biskupija pod jurisdikcijom zadarske nadbiskupije.

Ipak, treba priznati da je pouzdanu kronologiju nastanka Ponzonijevih slika teško uspostaviti jer mnogim radovima nedostaju dokumenti; s druge strane, u njegovu opusu ne može se uočiti jasnija stvaralačka putanja i stilske mijene.

Posljednjih desetljeća pripisalo mu se nekoliko slika u Italiji (i Americi). Lijepo je otkriće oltarna pala »Smrt sv. Cecilije« koja se čuva u župnoj crkvi sv. Silvestra u Fananu kraj Modene u Emiliji. Na slici je prikazano mrtvo svetičino tijelo položeno na kamenu

ploču koju poput karijarida nose dva pokleknula anđela, dok su dvojica iza svetičnih leđa. Kako je uočeno, slika zapravo reproducira slavnu skulpturu Stefana Maderna koju je 1600. godine kipar izveo u rimskoj crkvi Santa Cecilia in Trastevere. Stručnjaci smatraju da je sliku Ponzoni naslikao neposredno nakon 1648. jer je te godine podignuta kapela posvećena toj svetici.³ Budući da se radi o relativno kasnom slikarovu djelu, začuđuje svijetao kolorit, u prvom redu Cecilijine bijele brokatne haljine sa zlatnim dekorativnim motivima i crvenim rubovima. Tipični su anđeli zbijenih, kiparski oblikovanih tijela i draperija u žutoj, ružičastoj i ljubičastoj boji ispred kobaltnoplavoga neba. Kompozicija slike izravno je ovisna ne samo o Maderni nego i o nekim oltarima u Veneciji toga vremena. Arhitekt Baldassare Longhena podiže 1629. godine glavni oltar u katedrali u Torcellu. Oko 1639. Clemente Molli radi kipove na oltaru sv. Maksima u kapeli Widmann u crkvi San Cancinao (i taj oltar neki autori pripisuju Longheni), a desetljeće nakon toga Baldassare Longhena i suradnici podižu oltar bl. Lorenzu Giustinianiju u crkvi S. Pietro di Castello.⁴ Na svim žrtvenicima pokleknuli anđeli pridržavaju raku sa svečevim moćima i kipom; nije isključeno da bi navedene arhitektonsko-kiparske cjeline mogle biti poticajne za Pončuna koji je bio otvoren za utjecaje sa strane.

Dojmljiva je i oltarna pala Navještenje koja se nalazila u crkvi sv. Stjepana u Piranu u Istri.⁵ Ona posjeduje gotovo fettijevsku i strozzijevsku svježinu i mekoću u tretiranju slikarske materije u kojoj prevladavaju duboki, topli tonovi žute, narančaste i ljubičaste boje. Njezina je kompozicija smiona: anđeo zdesna leti prema Bogorodici za klecalom. Pokrenuti likovi i hitri potezi potvrđuju da se Ponzoni odvojio od Palmina manirizma te je među prvima u Veneciji započeo obnovu slikarstva, utirući put naturalizmu i umjetnosti naglašeno patetična tona.

Piranska se slika uspoređivala s njegovim djelima u Splitu, poglavito u Šibeniku (oltarne pale u crkvi sv. Frane), iz čega se pretpostavilo da je nastala oko 1638. godine. No, ona je bliska Navještenju koje se nalazilo u crkvi San Teonista u Trevisu, odakle je prenijeta u tamošnji muzej. Za nju je slikar bio isplaćen 1629. godine.⁶ Te činjenice dopuštaju da se i istarska slika može datirati u Ponzonijevo ranije razdoblje, prije dolaska u Dalmaciju. Treba svakako isključiti mogućnost da su naručitelji iz Pirana kontaktirali sa slikarom za vrijeme njegova boravka u Splitu: ti udaljeni jadranski krajevi u prošlosti nisu bili čvršće povezani. Uz to, slika u Piranu svojoj živom slikarskom materijom upućuje na Ponzonijvo oslanjanje na slikarstvo kasnog 16. stoljeća u Veneciji, ne samo na Tiziana nego i na Jacopa Tintoretta. U ranijim djelima ta je ovisnost izraženija i prisutnija. Slikama iz Pirana i Trevisa treba pridodati i diptih s prikazom Navještenja koji se danas čuva u župnoj crkvi u Agordu (Feltre) a potječu iz crkve sv. Marte u Veneciji gdje su bile vratnice orgulja. Datiraju se u sredinu petog desetljeća 17. stoljeća nakon Pončunova povratka iz Dalmacije jer je na njima volumen likova izrazit, a kompozicija decisamente antitetica a manierismo di Palma.⁷

Dvije Ponzonije slike u New Yorku objavili su B. Suida Manninig i R. L. Manning. One su zanimljive jer oblikuju »nekršćanske« teme (Kleopatrina gozba i Okovani).⁸ Njima se može priključiti doista lijepa slika »Pronalazak Mojsija« (Rim, Galleria F. Apolloni) koju je publicirao E. A. Safarik.⁹ Na njoj dolaze do izražaja ne samo mekani nabori,

baršunasti način mrljasta sjenčenja (il modo vellutato di ombreggiare a macchia),¹⁰ nego nadasve elegancija pokreta senzualnih ženskih likova okupljenih oko djeteta na sprudovima Nila. Ta je slika najljepša i najveća galerija ženskih likova koje je Ponzoni uopće naslikao, jer se njegovo stvaralaštvo iscrpljivalo u slikanju djela religiozne tematike. Kao da se na njima može vidjeti utjecaj P. P. Rubensa i flamanskog slikarstva, kojega je prema vlastitim ispovijestima Ponzoni žudio vidjeti, te se s M. A. Dominisom i uputio na sjever.¹¹

Što se tiče slika u Splitu koje sam 2002. godine hipotetično povezivao uz Pončuna i njegov krug,¹² situacija i dalje ostaje u okviru pretpostavki i sugestija jer su četiri od njih još uvijek oštećene i preslikane. No, restaurirane su vratnice orgulja iz splitske crkve sv. Dominika koje prikazuju sv. Ceciliju i sv. Katarinu Aleksandrijsku. Njih kategorički treba isključiti iz Ponzonijeva kataloga, a njihovu nabavu vezati uz izgradnju i opremu nove crkve koja je započeta 1666. i dovršena 1682. godine. Tada su mogle biti kupljene i orgulje s oslikanim vratnicama.¹³ Možda se može pomišljati na to da je njihov autor mletački slikar i Ponzonijev učenik Pietro Negri (Venecija, 1628-1679). Iako se na njima mogu uočiti neke odlike Ponzonijeva slikarstva, one nisu dovoljno snažno uporište da se odrede kao njegova djela. Tipologija likova, kolorit i složena kompozicija (zatrpna mnoštvom detalja) pokazuju mnogo više sličnosti s Negrijem, naročito s njegovim remek djelom »Venecija se obraća Bogorodici da zaustavi kugu« koju je za Scuola Grande di San Rocco u Veneciji naslikao 1673. godine.¹⁴ Likovi izranjaju iz tamne pozadine, njihova lica i draperija su zasjenjeni, ali te sjene nisu guste i meke kao kod Ponzonija ili Zanchija (također Ponzonijeva učenika), nego prozirne što je E. A. Safarik odredio kao specifičnu osobinu Negrijeva slikarstva.¹⁵ Na slikara upućuje i način naboranja draperija: nabori nisu tako duboki, njihov je vrtlog u prvom redu dekorativan, a kolorit draperije svjetliji i prozračniji.

U katalog Ponzonijevih djela može se, bez dvojbe, priključiti i novopronađena oltarna pala iz župne crkve Gospe od Karmela u Nerežišćima na otoku Braču.¹⁶ Na slici (240 x 120 cm) prikazana je Gospa od Karmela sa sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Petrom. Njezine su osobine doista Pončunove na svim razinama: kompozicija s visoko uzdignutom Bogorodicom koja s Djetetom sjedi na oblacima i dijeli škapular te svecima koji se kretnjama tijela i pogledom usmjeruju prema Bogomajci i malom Kristu u njezinu naručju. Njezino je lice klasično lijepo, smireno i senzualno, Dijete i mali anđeli koji krune Bogorodicu i pridržavaju njezinu draperiju posve su prirodni u kretnji i izrazu. Jasno se raspoznaje slikarev »meki stil«: budući da je bio iznimno vješt crtač, Ponzoni je mogao uspješno oblikovati likove davši im prirodnost. Na taj način doista je sintetizirao dvije opcije: stariju palmesknu tradiciju koja inzistira na herojskim likovima čvrstih volumena i klasične ljepote dopunio je naturalizmom, delikatnim svjetlom, sjenovitim preljevima i mrljastim potezima boje koji su u Veneciju doprli preko Fettija, Mazzonija, Strozija i susreta sa srednjotalijanskim slikarstvom. Ljupkost u prikazu ženskih likova, istovremeno poniznih i senzualnih, mogao je preuzeti iz Correggiove ostavštine: njegovo je slikarstvo mogao upoznati u Emiliji gdje 1609. godine boravi sa svojim učiteljom Sante Perandom.

Bračku sliku Ponzoni je izradio za vrijeme boravka u Splitu, u četvrtom desetljeću 17. stoljeća. U to su vrijeme nabavljene i druge pale u nerežiškoj crkvi. Na glavnom oltaru je slika »Bogorodica s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Katarinom Aleksandrijskom« Filippa Zanibertija (1585-1636). Taj je slikar bio, kao i Ponzoni, učenik Sante Perande: oni dakle nisu samo suvremenici nego i kolege formirani u istoj radionici. I njihovo je podrijetlo blisko, iz Lombardije: Ponzonijev otac Claudio doselio se u Veneciju iz Cremona, dok je Zaniberti iz Brescine. Stoga djeluje privlačno pretpostavka da je pri izboru slikara koji radi palu na glavnom oltaru mogao posredovati upravo Matej Ponzoni. Prema zapisima biskupskih vizitacija, Zanibertijeva je slika nastala neposredno prije 1633. godine, kada generalni vikar i pjesnik Ivan Ivanišević bilježi da se na oltaru nalazi prelijepa slika.¹⁷

Na oltaru Gospe od Ružarija izložena je istoimena slika Carla Ridolfija (1594-1658) za koju se smatra da je naslikana između 1637, jer se tada na oltaru nalazila stara slika sa glavnog oltara, i 1645. godine, kada se spominje nova slika Gospe s otajstvima krunice.¹⁸ Na prvom oltaru u sjevernom brodu sačuvan je drveni oltarni retabl i predoltarnik te slika Navještenja Marijina, koji se spominju u vizitaciji 1633. godine.¹⁹ U vizitacijama nerežiške crkve iz prve polovice 17. stoljeća, ne spominje se, začudo, oltar Gospe od Karmela, iako je to naslovnik crkve. Današnji mramorni oltar podigao je Andrija Brutapelle (Bassano, 1728-Nerežišća, 1782), i na njemu se od već od 1823. godine nalazio kip Gospe Karmelske.²⁰ Na taj je način župna crkva u Nerežišćima, upravnom središtu otoka Brača za vrijeme mletačkoga gospodstva u Dalmaciji, dobila vrijedan umjetnički inventar ranog 17. stoljeća. Po bogatstvu slika iz toga vremena ističe se na cijelom otoku: s njom se može usporediti jedino susjedni Škrip, gdje je za župnu crkvu sv. Jelene kupljeno pet slika ranog 17. stoljeća postavljenih na drvene, rezbarene i skulpturom dopunjene, polikromirane i pozlaćene oltare.

Nerežiška se slika može usporediti s drugim Ponzonijevim djelima iz njegova dalmatinskog kataloga. Bogorodica s Djetetom varira isti motiv na slici Gospe od Ružarija iz crkve sv. Križa na Čiovu kraj Trogira, s oltarne pale u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu²¹ te već spomenute pale iz Raba. Svetački likovi koštunjavih, naboranih lica, pokrenutih elegantnih tijela i ruku, ponavljaju se, gotovo u pravilu, na svim majstorovim palama. Vrijedi usporediti Pončunovu elaboraciju sv. Ivana Krstitelja s istoimenim likom na Zanibertijevoj slici s glavnog oltara u istoj crkvi, da se prepozna zajedničko školovanje i bliski stilski postupak.

Prema pisanju Marca Boschinija, kod Ponzonija je učio Pietro Negri (Venecija, 1628-1679).²² Naukovanje je mogao započeti nakon Ponzonijeva povratka u Veneciju iz Splita, početkom petoga desetljeća. Negri se poslije susreo sa slikarstvom Francesca Ruschija i Antonija Zanchija. U analizi njegovih djela E. A. Safarik tome je dodao i utjecaje Pietra Liberija. Na tim pretpostavkama nastala su Negrijeva djela: njih je do danas registrirano relativno malo, a nastala su u sedmom i osmom desetljeću. U njima se Negri predstavlja kao dosljedni obnovitelj Veroneseove umjetnosti koju dopunja utjecajima prethodno navedenih slikara. Možda vrijedi navesti Safarikovo mišljenje da je u njegovu slučaju veoma često riječ o osmozi Ruschijevih i Liberijevih motiva: gigantizirajući likovi u profilu preuzeti od Ruschijevih imperijalnih, kiparski mišljenih figura, umetnuti su u suvereno oblikovane

kompozicije živahna kromatizma pod Liberijevim utjecajem. Postupno će se osjetiti i Zanchijev utjecaj čija su djela spontanija i dramatičnija. Inzistirajući na tjelesnosti likova topla inkarnata, Negri se koristi difuznim svjetlom, transparentnijim sjenama i vješto elaboriranim naborima na draperijama. Njegovi likovi u profilu, neomikelandelovski u snazi tijela i puti, istovremeno ozbiljni i strogi, izranjaju iz sjenovite pozadine. Posebno su karakteristične oči i pogled njegovih likova: oči su velike i izbuljene, naglašenih kapaka. Izražen je i nos te vretenasto oblikovani prsti na jakim rukama. Kako je naglašeno, pri spomenu dviju splitskih slika iz crkve sv. Dominika, draperija u koju su odjeveni njegovi likovi, lomi se u mnoštvu relativno plitkih pregiba i nabora, dok u koloritu prevladavaju ružičasta, plava i svijetložuta. Upravo je u tom duhu oblikovana Bogorodica s Djetetom u Franjevačkom samostanu u Dubrovniku. »Imperijalno« moćan lik Bogorodice koja u rukama drži Dijete umotano u platneni ručnik može se, čini mi se, odrediti kao tipično djelo Pietra Negrija. Jedino je teško precizno odgovoriti na to kada je slika naručena: prije ili poslije potresa 1667. godine. S obzirom na relativno kratku umjetnikovu karijeru, nije lako uočiti i pratiti evolutivne pomake u njegovu stilskom postupku. Slični se likovi mogu vidjeti na Negrijevima djelima koja su nastala i u sedmom i u osmom desetljeću. Navest ćemo samo neke naslove: »Alegorija glazbe« (Trst, nekada zbirka Pollitzer), »Zaruke sv. Katarine« (Venecija, priv. vlasništvo), »Betsabeja na kupanju« (London, nekada zbirka Aharon) koji se datiraju u sedmo desetljeće. U osmom desetljeću, 1673. godine, Negri je izradio i svoju najpoznatiju sliku »Venecija moli Bogorodicu da zaustavi kugu« (Venecija, Scuola Grande di San Rocco): nekoliko ženskih likova s toga velikog platna posjeduju profilno lice jednakih osobina. Iz toga su razdoblja i slike »Polaganje u grob« (Venecija, Santa Maria Formosa), »Neron pred mrtvim tijelom Agripine« (Dresden, Kunstsammlungen) ili »Adonisoa smrt« (New York, zbirka Klein).²³ Možda je narudžba uslijedila neposredno nakon potresa, kada se dubrovačke crkve žurno i sustavno opremaju novim umjetninama koje nabavljaju u Napulju, Rimu, Ankoni i Veneciji.

BILJEŠKE

¹ R. Tomić, O Mateju Ponzoniju Pončunu u Engleskoj, Italiji i Hrvatskoj, *Kulturna baština* 24-25, Split 1994, 77-85.

² K. Prijatelj, Prijedlog za jednu Pončunovu palu na Rabu, u *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb 1983, 78-79.

³ A. Mazza, Dipinti veneti della prima metà del Seicento nel territorio estense, u *La pittura veneta negli stati estensi* (a cura di J. Bentini, S. Marinelli, A. Mazza), Modena 1996, 172-174, f. 6.

⁴ A. Bacchi, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano 2000, f. 415 i 509; M. Frank, *Baldassare Longhena, Venezia* 2004, 139-140.

⁵ *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, Milano 2005, 162-167 (kat. jed. F. Castellani). Sliku je Ponzoniju pripisao Vittorio Sgarbi.

⁶ M. Lucco, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Rim 1980, tav. XII.

⁷ S. Claut, *Dipinti nell'antica Forania di Agordo* (Secc. XV-XX), Agordo, 1991, 26-27.

⁸ B. Suida Manning-R. L. Manning, Palma Giovanne and Matteo Ponzone in New York private collectons, *Notizie di Palazzo Albani*, 1-2/XII, Urbino 1983, 170-174.

⁹ E. A. Safarik, Pietro Negri, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 11, Venecija 1978, 191, f. 6.

¹⁰ C. Donzelli-G. M. Pilo, *I pittori del Seicento Veneto*, Firenze 1967, 336.

¹¹ Š. Ljubić, Prilozi za životopis Markantuna de Dominisa Rabljanina, spljetskog nadbiskupa, *Starine JAZU II*, Zagreb 1870, 152-156; C. Fisković, Marko Antun Dominis i naša likovna baština, *Encyclopedia moderna II*, Zagreb 1967, 128-132; C. Fisković, Prilog životopisu i djelu slikara Ponzonija, *Mogućnosti* 3, Split 1968, 350-359.

¹² R. Tomić, *Splitska slikarska baština*, Zagreb 2002, 67-88.

¹³ F. Oreb, Crkva i samostan sv. Dominika u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 30, Split 1990, 209-217; R. Tomić, n. dj. (11), 79-80.

¹⁴ E. A. Safarik, Pietro Negri, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 11, Venecija 1978, 196-197, foto 14-18; *La pittura nel Veneto, Il Seicento 1-2* (a cura di M. Lucco), Milano 2001, str. 80-81, foto 89 i 91, str. 563, foto 658.

¹⁵ E. A. Safarik, Pietro Negri, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 11, Venecija 1978, 85.

¹⁶ Na sliku me upozorio don Josip Franulić, zaslužni čuvar starina i povjesničar rodnih Nerežišća. Ona se zamotana čuvala u sakristiji crkve više od četrdeset godina te je bila nedostupna stručnjacima. Iako oštećena, pokazivala je odlike Ponzonijeva rukopisa, što je potvrđeno tijekom restauracije koju je, na poticaj don Josipa Franulića, mjesnoga župnika don Ljubomira Galova i gradonačelnika dipl. iur. Lovre Kuščevića izveo Slavko Alač.

¹⁷ K. Prijatelj, Oltarna pala u župnoj crkvi u Nerežišću, *Peristil* 37, Zagreb 1994, 111-116. Dimenzije slike su 210 x 130 cm.

¹⁸ K. Prijatelj, Pala Carla Ridolfija u Nerežišćima, *Brački zbornik* 3, Split 1957, 77-79; isti, *Novi vijek*, u *Kulturni spomenici otoka Brača*, *Brački zbornik* 4, Supetar 1960, 188, 190-192; J. Franulić, *Župna crkva u Nerežišćima*, *Makarska* 1993, 12, 23. Na slici (245 x 150 cm) je potpis: CAROLUS RODVLPHINVS PIN:

¹⁹ J. Franulić, *Župna crkva u Nerežišćima*, *Makarska* 1993, 12, 25-26. Usp. i K. Prijatelj, *Novi vijek*, u *Kulturni spomenici otoka Brača*, *Brački zbornik* 4, Supetar 1960, 180.

²⁰ J. Franulić, n. dj., 20-23.

²¹ K. Prijatelj, Omiške oltarne pale oko Palme Mlađeg, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split 1984, 113-122; R. Tomić, *Umjetnička baština Omiša*, u *Omiš i Poljica*, Zagreb 2006, 251-254.

²² Boschini navodi taj podatak u pismu upućenu 18. svibnja 1675. godine kardinalu Leopoldu de' Mediciju u Firenzu. Usp. F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno...Vi*, a cura di P. Barocchi, Firenze 1973, 350; L. i U. Procacci, *Il carteggio di Marco Boschini con il cardinale Leopoldo de' Medici*, u *saggi e Memorie di storia dell' arte* 4, Venezia 1965, 100.

²³ E. A. Safarik, Pietro Negri, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 11, Firenze-Venezia 1978, foto prilozi 1-22; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento* 1-2, Milano 1993, 258-259; *La pittura nel Veneto, Il Seicento* 1-2 (a cura di M. Lucco), Milano 2001. Sliku s prikazom Marije Magdalene iz župne crkve sv. Eufemije u Rovinju pripisala je Negriju Višnja Bralić. Usp. V. Bralić...del Navegar Pitoresco Djela mletačkih slikara 17. stoljeća u Istri restaurirana u Hrvatskom restauratorskom zavodu (katalog izložbe), Zagreb 2003; V. Bralić-N. Kudiš Burić, *Istria pittorica, Dipinti dal XV al XVIII secolo*, Rovigno-Trieste 2005, 300-301.

IZAZOVNE TEME IZ STARIJE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI KNJIŽEVNI KRUG, SPLIT 2006.

Dunja Fališevac

Zbirka studija naslovljena *Izazovne teme iz starije hrvatske književnosti* (Književni krug, Split 2006) okuplja trinaest studija iz starije hrvatske književnosti kanadskog profesora slavistike i kroatistike Vinka Grubišića, a kako sam naslov daje naslutiti, sve se one mogu svesti pod zajednički nazivnik s obzirom na optiku kojom se pristupa starijoj hrvatskoj književnosti: svaka studija obrađuje neku izazovnu temu, neki neobičan problem hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Naime, ono što povezuje manje-više sve autorove studije interes je za stariju hrvatsku književnost kao intrigantno vrelo neobičnih ljudi, fantastičnih bića, tajanstvenih prostora, bezvremenskih svjetova, egzistencijalističkih topoa koji su tematizirani na različite načine bilo u renesansnih dubrovačkih autora bilo u Marka Marulića.

Navešt ću samo nekoliko riječi o studijama okupljenima u knjigu. U prvom se studiji autor bavi europskim kontekstom *zlatnog doba* i raja zemaljskoga u hrvatskoj renesansnoj književnosti istražujući, komparativno, takvu motiviku u kanonskih europskih autora, te u M. Držića, M. Vetranića, D. Ranjine i P. Zoranića. Kontekstualizirajući topiku zemaljskog raja i zlatnog doba u svjetonazorske koncepcije renesanse, autor dolazi do vrlo relevantnih spoznaja o renesansnom čovjeku, o njegovoj potrazi za krajnjim istinama o smislu života. U drugoj studiji tema su autorova interesa i znanstvenog propitivanja Haron i Orfej kao likovi antičke mitologije, antičke i talijanske književnosti i kao poticaji stvaralaštvu hrvatskih renesansnih autora. Četiri studije posvećene su Marku Maruliću. U jednoj propituje životinjske naravi demona u *Evandelistaru* u odnosu na srednjovjekovne bestijarije, a u jednoj koncepciju i viđenje pojma *Memento mori* u Marulićevim dijalozima. Jedna je studija posvećena komparativnom istraživanju tipoloških, motivskih i semantičkih podudarnosti i razlika između Marulićeve *Judite* i *La Judit* Guillaumea Sallustea du Bartasa. Problemom recepcije M. Marulića u SAD bavi se studija »Marko Marulić u američkim publikacijama i knjižnicama«. Dalje, jednu studiju posvetio je Grubišić

Vetranovićevoj pjesmi *Pjesanica Fenici* u odnosu na Ovidija i Laktancija nedvojbeno pokazujući uolikoj je mjeri dubrovački pjesnik bio inspiriran antičkom mitologijom. Dvije studije posvećene su najstarijim hrvatskim bugaršticama: jedna propituje temu otuđenosti i zaborava u »Majci Margariti« iz Barakovićeve *Vile Slovinke*, a druga, naslovljena »Fatalni treći konj u jednoj bugarščici«, bavi se tragičkom temom bratoubojstva i fatuma u Hektorovićevoj bugarštici o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu. Propitujući takve granične teme, iznimna stanja ljudske svijesti u dvama književnim tekstovima, autor daje relevantan prilog književnoantropološkim istraživanjima na hrvatskom folklornom korpusu. Zasebno mjesto zauzima studija »Pismo svećenika Ivana« koja se vrlo detaljno bavi zagonetnom, postojećom ili nepostojećom osobom, kraljem-svećenikom Ivanom, mogućim mjestima njegova kraljevanja, njegovim stvarnim ili fiktivnim pismom u kojem se opisuje zemlja slasti i lasti i eventualnim reminiscencijama toga topoa u Držićevu prologu Dugoga Nosa. Studija »Dvije kraljice ljepotice: Vergilijeva Didona i Petrarkina Sofonisba: žrtve 'viših interesa' bogova i heroja« uspoređuje psihološke profile dviju kraljica nesretnih zaljubljenica i njihovo tematiziranje u svjetskoj književnosti, posebice romanskoga kruga, tijekom dva i više stoljeća, a navodi spomen nesretnih sudbina tih žena i u hrvatskoj književnosti. Studija »Nostradamus i hrvatske zemlje« analizira sve one centurije u kojima se spominju hrvatske zemlje ili bliža područja i koje donose proročanstva o sudbini tih krajeva.

Metodologiju koja dominantno obilježuje autorov rad s istraživanim materijalom možemo nazvati književnokomparativnom, kulturološkom i književnoantropološkom. Osim tradicionalnih komparatističkih istraživanja neke teme, pojave ili lika u hrvatskoj književnosti, autora posebno zanima i kulturni kontekst istraživane pojave ili pak književnoantropološko značenje i simbolika pojedinog lika, motiva ili teme. Tako se u gotovo svim studijama analiziraju intrigantni i egzistencijano potentni a istodobno neobični motivi i teme starije hrvatske književnosti, teme koje su bitno obilježile egzistenciju i svjetonazore ranonovovjekovnog čovjeka. Pritom autor ne gubi nikada iz vida kulturno-povijesnu i povijesnokulturološku dimenziju: bilo da analizira podrijetlo teme zlatnog doba i zemaljskoga raja u djelima Marina Držića, Mavra Vetranovića ili Dinka Ranjine, ukazujući na europske izvore u razradi i koncipiranju navedene tematike u dubrovačkih autora, bilo da istražuje i propituje motiv, lik i semantiku Harona i Orfeja u hrvatskoj renesansni, bilo da se bavi značenjem nepostojećeg svetoga Ivana i njegovim utjecajem na Vetranovića i Držića, V. Grubišić ne zanemaruje književnopovijesnu vizuru i ne gubi iz vida povijesnokulturološke horizonte istraživanog problema. Tako, propitujući stalne i univerzalne teme hrvatske književnosti, teme koje govore o razumijevanja čovjekove egzistencije u ranom novovjekovlju ali isto tako i o uvjetima čovjekove društvenosti i političnosti u tom razdoblju, Vinko Grubišić rekonstruira svjetonazorske i mentalitetske sklopove renesansnog čovjeka, moduse njegova razumijevanja vlastita identiteta a istodobno i životnog okruženja.

Osim detaljnog uvida u analizirane probleme, tu knjigu specifičnom čini autorov interes za mitsko, mitološko, kozmogonijsko, neobično, bizarno, čudno, fantastično,

hermetičko u renesansoj epistemologiji. Istražujući detaljno svaki problem, autor pokazuje raznolika, enciklopedijska i polihistorijska znanja od teologije, preko mitologije i kozmologije, do povijesti literature, a posebno se uočava njegova sposobnost prodora u raznolika zaboravljena znanja. Interes za neobična, nadnaravna bića, za nepostojeće osobe, za sudbine mitskih likova europske kulture, za egzotične i bizarne prostore i prostranstva kako su se oni oblikovali u raznim djelima hrvatske renesanse Grubišićevoj knjizi daje posebnu boju, iznimnu zanimljivost i posebnu privlačnost. Analiza i propitivanje takve problematike dobila je u knjizi i stilski adekvat: autorov stil mogli bismo okarakterizirati kao profinjeni, rafinirani romanski način predstavljanja analizirane građe. Navest ću jedan citat. Opisujući i interpretirajući epizodu Enejine veze s Didonom iz *Eneide*, Grubišić kaže:

»Enejin je boravak kod Didone, sa svim svojim intenzitetima, zasigurno središnje mjesto *Eneide*. Vergilije je vrhunski pjesnik, podjednako u opisima ljudskih osjećaja, onih zataških, nečitovanih, kao i onih uzburkanih, zbog kojih uzmahnila osoba ne zna više ni gdje je ni što je. On je pjesnik velikih božanskih odluka, zahuktaja morske mase, kao i jedva primjetljivih probijanja Febovih zraka kroz oblake. On je pjesnik ljutih bojeva, nježnih ljubavnih kriomičnih pogleda, molitve, mržnje, proklinjanja, vriska i još intenzivnije žudnje.« (str. 86)

Na takvim mjestima čitatelj nužno pomisli na Grubišićevu liriku. Naime, iako je ova knjiga rezultat uvida objektivnog i distanciranog znanstvenika hladna uma, ona istodobno otkriva i posve subjektivne afinitete i predilekcije samoga autora. Ako se proviri u autorovu poeziju – Grubišić je naime i profinjeni i senzibilan pjesnik – uočit će se neobična podudarnost: neobične osobe, fantastični i egzotični prostori i egzistencijalni problemi koji predstavljaju motivski repertoar Grubišićevih stihova (primjerice, u nedavno objavljenoj zbirci *Stazama samih središta*) predstavljaju i interes njegova znanstvenoga rada. Takvo prepletanje i prožimanje lirskog i znanstvenog diskursa svakako dodaje poseban čar i Grubišićevoj lirici i njegovu znanstvenom radu na području humanistike.

NOVI BROJ *FILOLOGIJE*
(*FILOLOGIJA*, KNJ. 45, ZAGREB, 2005)

Josip Lisac

Kako je dobro poznato, *Filologija* je znanstveni filološki časopis koji su 1957. pokrenuli Hrvatsko filološko društvo i Odjel za filologiju JAZU. Prve knjige (do broja 6 1970.) uređivali su Mirko Deanović, Mate Hraste i Josip Torbarina. Od broja 8 1978. do broja 33 1999. glavni i odgovorni urednik bio je Rudolf Filipović, a od broja 34 2000. glavni i odgovorni urednik je Dalibor Brozović. Najprije je časopis izlazio povremeno, zatim jedan broj godišnje, u novije doba dva broja godišnje. U početcima je časopis obrađivao različita filološka pitanja u širem smislu riječi, pa je obuhvaćao i tematiku znanosti o književnosti, a u novije doba kao časopis Razreda za filološke znanosti JAZU / HAZU uglavnom objavljuje lingvističke i njima srodne prinose. Pojedini brojevi posvećeni su istaknutim hrvatskim filozofima u povodu njihovih obljetnica, npr. Ljudevitu Jonkeu knjiga 8, Petru Guberini knjige 15 i 16. Suradnici *Filologije* prva su imena hrvatske filologije, npr. Petar Skok (»O etimološkom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika« u 1. broju), Ljudevit Jonke (»Ideološki osnovi Zagrebačke filološke škole 19. stoljeća« u 1. broju), Dalibor Brozović (npr. »O slavenskim elementima u esperantu« u br. 35), Radoslav Katičić (npr. »Leksikografija i gramatika« u br. 22-23), Milan Moguš (npr. »O čakavštini 'na Volosken'« u br. 24-25), Branimir Glavičić (npr. »Heksametar latinskih poslanica Brna Džamanjića« u br. 20-21), Petar Šimunović (npr. »Božidar Finka. O 70. obljetnici života i 40. obljetnici znanstvenoga rada« u br. 24-25), Eduard Hercigonja (npr. »Ponovno rođenje knjige« u br. 14) itd. Do 10. broja 1980-1981. književnoznanstveni prinosi su relativno brojni, pa bilježimo priloge Josipa Badalića (o Maruliću), Višnje Barac (o A. Kovačiću), Frana Čale (npr. o Tassu i o I. Vojnoviću), Mirka Deanovića, Dunje Fališevac, Rudolfa Filipovića, Aleksandra Flakera (o Veberu Tkalčeviću i o A. Kovačiću), Mire Gavrin, Krešimira Georgijevića (o Šenoi), Veljka Gortana (o Šižgoriću i Pribojeviću, o Dž. Rastiću), Brede Kogoj-Kapetanić, Ive Ladike (o Galoviću i o I. G. Kovačiću), Haralampija Polenakovića (o Kačiću u Makedoniji), Višnje Sepčić (o D. H.

Lawrenceu), Mire Sertić, Tona Smerdela (o Bakhilidu, Leopardiju itd.), Darka Suvina (»O antici u renesansi«), Stjepka Težaka, Josipa Tomića (o utjecajima francuskih pjesnika na A. G. Matoša), Josipa Torbarine, Miroslava Vaupotića (o M. Krleži), Gabrijele Vidan (o J. Draženoviću), Vladimira Vratovića, Mate Zorića, Viktora Žmegača (o T. Mannu) itd. Knjiga 10 donosi veći broj radova o Mavru Vetranoviću (J. Bratulić, M. Deanović, J. Hamm, Z. Kravar, P. Pavličić, J. Vončina itd.). Vrijedne su bibliografije radova pojedinih filologa (npr. Rudolfa Filipovića – knj. 14, Antice Menac – knj. 20-21, Božidara Finke – knj. 24-25) i druge bibliografije (npr. »Hrvatski prijevodi anglo-američke beletristike od 1945. do 1955.« Tatjane Blažeković), nekrolozi (npr. Flakerov članak o Zdenku Škrebu, Djamićev o Tomi Matiću, Šimunovićev o Josipu Nagyu) i prikazi pojedinih knjiga (npr. Musulinov prikaz *Književnosti ilirizma* A. Barca, Katičićev prikaz glasovite Curtiusove knjige, Brozovićev prikaz Popovićeve *Istorije srpskohrvatskog jezika*, prikaz Jele Maresić o knjizi *The Kajkavian Dialect of Hidegség and Fertőhomok* Petera Houtzagersa). U novije doba pisali su I. Mardešić o Mikši Pelegrinoviću, F. Švelec o P. Zoraniću i o I. Gunduliću, J. Užarević o *Slovu o vojni Igorovoj*, Dubravka Sesar o prevođenju J. Haška u nas, Nevenka Košutić-Brozović o Ujevićevu prevođenju Shakespeareovih soneta, R. Katičić o Vatroslavu Jagiću i o Zdenku Škrebu, V. Žmegač o Zdenku Škrebu. Iako usmjeren lingvistički, časopis je važan i u književnoznanstvenom smislu, o čem npr. svjedoči članak Pavla Tekavčića o jeziku Željke Čorak (knj. 28) ili članak Mire Bajramovića o jeziku Krležine proze (knj. 10). Uz to je npr. Viktor Žmegač obradio njemački prepjev *Balada Petrice Kerempuha* (knj. 24-25).

U posljednjem, 45. broju, Leopold Auburger objavljuje raspravu »Die Übersetzung des Europäischen Thesaurus 'Internationale Beziehungen und Länderkunde' ins Kroatische«. Tu je riječ o prijevodu Europskog tezaurusa »Međunarodni odnosi i zemljoslavlje«, a prevoditelj je sam autor članka koji je nastojao dobro odvagati zastupljenost internacionalizama i izrazitih hrvatskih izraza.

U nizu akcentoloških članaka mladog lingvистa Mate Kapovića čitamo i rad »Slavic length again«, svojevrsni nastavak priloga »Nove duljine u hrvatskom jeziku« iz prethodnog broja *Filologije*. Autor kritički razmatra vrlo zanimljivu teoriju Frederika Kortlanda, a raspravlja prvenstveno o kraćenju duljina u posljednjim slogovima, o odrazu staroga i novoga akuta u češkom, o problemu odraza prednaglasnih i zanaglasnih duljina u južnoslavenskim i zapadnoslavenskim jezicima.

Opsežan je prilog »Čudesno drvo« Radoslava Katičića, rad što se skladno nastavlja na niz njegovih priloga o slavenskoj mitologiji. Sada je riječ o uspostavi izvornoga teksta obrednoga opisa svjetskoga drveta (drveta života) u slavenskoj predaji. Autor uspostavlja vezu s praslavenskim sakralnim pjesništvom, također s Homerovom *Ilijadom* i s nordijskom *Eddom*. Pokazalo se da je opis čudsnoga drveta u slavenskoj predaji sakralnih tekstova indoeuropska baština.

Mlada proučateljica kajkavskih govora Martina Kuzmić objavljuje članak »Proteza u južnomoslavačkim kajkavskim govorima Kutinskoga Sela, Osekova i Okešinca«. Riječ je o protetskim suglasnicima *j*, *v* i *x* (npr. *joblak*, *vura*, *xalat*), a o svemu se raspravlja i s vođenjem brige o sociolingvističkim činjenicama. Važno je reći da su južnomoslavački govori (bili) relativno malo obrađivani.

Martina Peraić objavljuje članak »O prozodiji beravačkog govora«, prilog o jednom od govora slavonskoga dijalekta. To je idiom u Brodskoj Posavini s peteronaglasnim sustavom, a osobita se pozornost posvećuje prednaglasnim duljinama. Naravno, uspoređuje se današnje stanje s onim koje je početkom 20. stoljeća registrirao Stjepan Ivšić.

Knjigu *Atlas jezika: Podrijetlo i razvitak jezika u svijetu* (Varaždin, 2004.) prikazao je Alemko Gluhak koji je u njoj pronašao i mnogo zanimljivosti i puno propusta.

MOGUĆNOSTI

Časopis za književnost, umjetnost i kulturne probleme

Split, 2006.

Godina LIII.

Brojevi 1-12

Urednici:

Josip Belamarić
Hrvoje Čulić
Igor Fisović
Bratislav Lučin
Petar Opačić
Mirko Prelas

Izdavač: KNJIŽEVNI KRUG SPLIT, Ispod ure 3

S A D R Ź A J

POEZIJA

| | | |
|---|-------|-----|
| BURAZER, Diana. Gradovi kao ljudi | 4-6 | 54 |
| FIAMENGO, Jakša. Putne figure | 10-12 | 18 |
| GJEREK, Maja. To | 10-12 | 29 |
| GOLEŠ GLASNOVIĆ, Biserka, Nebopis | 7-9 | 52 |
| GUDELJ, Petar. Na brdu, pri nebu | 10-12 | 1 |
| IVAČIĆ, Stipe. Mosorske vile (prev. T. Maroević) | 7-9 | 9 |
| KOROTKO, Oleksandr (Šimonović). Izbor iz pjesništva (prev. Đ. Vidmarović i J. Zaričnaja) | 10-12 | 158 |
| MUSTAĆ, Zdravko. Grad central station | 1-3 | 54 |
| ROMBI, Bruno. Pjesme | 7-9 | 27 |
| TUROLDO, David Maria. Pobratimu bezbošču (prev. M. Tomasović) | 1-3 | 4 |
| * * * Američka poezija (prev. P. Opačić) | 1-3 | 21 |

PROZA

| | | |
|--|-------|-----|
| BULJEVIĆ, Zvonimir. O gradovima i ljudima | 1-3 | 75 |
| CAR MATUTINOVIĆ, Ljerka. Mladica iz kuće Giovanetti i mirakul slasnih čarolija | 4-6 | 108 |
| CASOTTI, Marco. Marinska pećina (prev. R. Babić) | 10-12 | 146 |
| DOMITROVIĆ, Marin. 22 godine s Ceylonom, <i>Brahmina mreža</i> (<i>pabađđa – bijeg</i> | 7-9 | 91 |
| HORVAT, Ana. Polje vedrine | 4-6 | 99 |
| ISAKOVSKI, Igor. Pješčani sat (prev. Ž. Milenić) | 4-6 | 118 |
| KVEDER, Zofka. Odjek (prev. A. Paljetak) | 1-3 | 93 |
| MADER, Miroslav S. Od mora do mora | 10-12 | 118 |
| MEŠTROVIĆ, Josip. Dok sanjaš i prijanjaš | 10-12 | 105 |
| PALJETAK, Luko. Drvored | 7-9 | 88 |
| RADIĆ, Damir. Lijepi i prokleti | 10-12 | 118 |

| | | |
|---|-------|-----|
| ROIĆ, Daria. 1991 | 4-6 | 105 |
| SOREL, Sanjin. Vragovi na kruhu i vodi. | 4-6 | 60 |
| STOJEVIĆ, Milorad. Pramaljeće (I) | 4-6 | 44 |
| STOJEVIĆ, Milorad. Pramaljeće (II) | 7-9 | 72 |
| STOJEVIĆ, Milorad. Pramaljeće (III). | 10-12 | 95 |
| ŠOJAT-KUČI, Ivana. Zastori. | 7-9 | 66 |

DRAMA

| | | |
|--|-----|----|
| HROVAT, Boris, B. Prolaznici | 4-6 | 13 |
|--|-----|----|

PUTOPIS

| | | |
|---|-----|----|
| KIRIGIN, Branko. Brodski dnevnik ekspedicije Faros - Paros - Faros Drugi dio: Paros. | 4-6 | 23 |
|---|-----|----|

STUDIJE, RASPRAVE, ESEJI

| | | |
|---|-------|-----|
| ALCALAY, Ammiel. Moj mediteran (prev. P. Opačić) | 10-12 | 151 |
| BABIĆ, Ivo. Antičke starine u srednjovjekovnom Zadru | 1-3 | 131 |
| BEZIĆ, Živan. Manipulacija jezikom | 10-12 | 67 |
| ČULIĆ, Hrvoje. Na putu samoostvarenja | 7-9 | 166 |
| ELIADE, Mircea. Inicijacija, obredi, tajna društva, mistična rođenja (I) (prir. i prev. G. V. Popović) | 1-3 | 109 |
| ELIADE, Mircea. Inicijacija, obredi, tajna društva, mistična rođenja (II) (prir. i prev. G. V. Popović) | 4-6 | 109 |
| FIAMENGO, Jakša. Listanje mora, valovanje knjige | 7-9 | 23 |
| GRUBIŠIĆ, Vinko. Evgenij Ivanovič Zamjatin i njegov <i>Atila</i> odnosno »Bič spleten od riječi« | 4-6 | 147 |
| IVEZIĆ TALAN, Melanija. Tolle, lege! <i>Trinaest mjeseci</i> Ilje Stogoffa | 7-9 | 142 |
| KEČKEMET, Duško. Ivan Meštrović i Nikola Tesla | 7-9 | 135 |
| MAROEVIĆ, Tonko. Stipe Ivačić, kolovođa mosorskih vila | 7-9 | 1 |
| MIHALJEVIĆ, Nikica. Oprečnost u Kažotićevu romanu <i>Il berretto rosso</i> <i>ossia scene della vita morlacca: religija i praznovjerje</i> | 4-6 | 165 |
| MRKONJIĆ, Zvonimir. Prema himnici cvrkuta | 1-3 | 99 |

| | | |
|--|-------|-----|
| OPAČIĆ, Petar. Završna scena ili novo rođenje | 7-9 | 154 |
| PANDŽIĆ, Ivan. Metafizički realizam u književnom djelu Petra Še- gina | 4-6 | 158 |
| PEDERIN, Ivan. Austrija i pitanja osuvremenjenja | 4-6 | 173 |
| PELC, Milan. Podrijetlo drvoreza Marulićeve <i>Judite</i> (1521-1523) . . . | 4-6 | 1 |
| PERIĆ, Ivo. Stjepan Radić | 7-9 | 119 |
| TOMASOVIĆ, Mirko. David Maria Turolfo (1916-1992) | 1-3 | 1 |
| TOMIĆ, Radoslav. O Mateju Ponzoniju-Pončunu i njegovu učeniku Pietru Negriju | 10-12 | 167 |
| ŠUR PUHLOVSKI, Marina. Smisao tradicije | 10-12 | 37 |
| UNSWORTH, John. Usmjeravanje recepcije: hijerarhija čitalaca u postmodernoj američkoj fikciji (prev. M. Kostović) . . . | 10-12 | 80 |
| VIDMAROVIĆ, Đuro. Oleksandr (Šimonovič) Korotko — židovski pjesnik iz Ukrajine | 10-12 | 118 |

PRIKAZI, RECENZIJE, OSVRTI

| | | |
|--|-------|-----|
| BEGOVIĆ, Sead. Duhovni raspad i agonija neuslišane ljubavi | 1-3 | 152 |
| CELIO CEGA, Fani. Trogirski katastar | 4-6 | 202 |
| FALIŠEVAC, Dunja. Izazovne teme iz starije hrvatske književnosti . | 10-12 | 174 |
| LISAC, Josip. Sveučilišni lingvistički udžbenik | 4-6 | 200 |
| LISAC, Josip. Novi broj »Filologije« | 10-12 | 177 |
| LUČIN, Bratislav. Knjiga ukrižanih putanja | 7-9 | 177 |
| PAVLOVIĆ, Cvijeta. Mirko Tomasović: <i>Mihovil Kombol: 1883.-1995.</i> | 1-3 | 149 |
| PERIČIĆ, Helena. Lakšim perom, točnom mjerom | 4-6 | 194 |
| PETROVIĆ, Rade. Jedna korisna knjiga: <i>Židovski geto u Dubrovačkoj</i> <i>Republici (1546-1808)</i> | 7-9 | 186 |
| SCHIFFLER, Ljerka. Štambukov put | 4-6 | 181 |
| ŠABIĆ, Marijan. Čitanje časopisa | 7-9 | 173 |
| VIDMAROVIĆ, Đuro. Domovinski rat — sjećanja i razmišljanja | 7-9 | 182 |
| VUKOVIĆ, Siniša. Pjesnički hattrick Drage Štambuka | 4-6 | 187 |

IN MEMORIAM

| | | |
|---|-----|-----|
| FIAMENGO, Jakša. Riječ na komemoraciji Mirku Prelasu u Književnom krugu Split, 24. siječnja 2006. | 1-3 | 155 |
| LAFON, Geneviève. Riječ na komemoraciji. | 7-9 | 192 |
| LUČIN, Bratislav. Charles Béné (1919-2005): in memoriam | 7-9 | 194 |
| OPAČIĆ, Petar. Čovjek, ukorijenjen u vertikali zavičaja | 1-3 | 157 |
| TOMASOVIĆ, Mirko. Charles Béné (1919-2005): in memoriam. | 7-9 | 189 |

DOKUMENTI

| | | |
|--|-----|-----|
| CAMBI, Nenad. Izvješće predsjednika Književnog kruga Split za razdoblje 2003-2005. godine | 1-3 | 160 |
| GLUNČIĆ-BUŽANČIĆ, Vinka. Izvješće o izdavačkoj djelatnosti Književnog kruga Split u 2004. i 2005. godini | 1-3 | 164 |
| LUČIN, Bratislav. Izvješće o djelatnosti <i>Marulianuma</i> u godinama 2004. i 2005. | 1-3 | 170 |
| * * * Popis izabраниh članova Upravnog odbora. | 1-3 | 176 |