

KNJIŽEVNA  
**REPUBLIKA**  
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Zvonimir Mrkonjić: Dvjetisućite i..., metapoetika, 3  
Branislav Glumac: Završna dionica, 4  
Ivana Sajko: Bilješke s odigrane predstave, 12  
Luko Paljetak: Hrvatski pjesnici, 18  
Tonko Maroević: Francuski pjesnici, 19

NOVA PROZA

Ivo Brešan: Obijest, 21  
Daša Drndić: »Sreća dolazi preko noći«, 35  
Tvrтко Kulenović: Tri kratke proze, 61

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Aleš Debeljak: Kozmopolitski klub III., 69  
Maja Bošković-Stulli: Miraz potrošen — žena ostala, 80

KLOPKA ZA USPOMENE

Aleksandar Flaker: Franji Starčeviću u pohode, 85

PESSOA I DRUGI

Žarko Paić: Mjesečina s ironijom: s onu stranu Faustova mita, 95

GODIŠTE I

Zagreb, svibanj–lipanj 2003. Broj 5–6

Pierre Léglise–Costa: Uzvišena vrtoglavost fragmentarnosti, 99  
Teresa Rita Lopes: Pessoa dihotomijski koncept svijeta, 102  
Fernando Pessoa: Đavolji čas, 111

## RAZGOVORI SA SLIKARIMA

Branislav Glumac: Nada Žiljak, 123

## KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

Sibila Petlevski: Eric–Emmanuel Schmitt, 129  
Eric–Emmanuel Schmitt: Oscar i ružičasta dama, 131

## JEZIK

Snježana Kordić: Vlast nad jezikom, 161  
Kristina Štrkalj: Kad lingvistikom ravna politika, 174

## KRITIKA

Branko Vuletić: Andeoska i magareća stilistika  
(*Krunoslav Pranjić: O Krležinu stilu & koje o čem još*), 187  
Jozefina Dautbegović: Zadnja pošta — Zagreb  
(*Sibila Petlevski: Koreografija patnje*), 192  
Jadranka Pintarić: Che Guevara u simulakrumu Homo Zapiensa  
(*Viktor Pelevin: Generation 'P'*), 195  
Leo Rafolt: O vrednovanju ili kajkaviana batushiciana  
(*Nikola Batušić: Starija kajkavska drama: studije i rasprave*), 200  
Leo Rafolt: Metoda »Kanjičine motke« ili o poimanju  
(*Slobodan Prosperov Novak: Zlatno doba*), 203  
Martina Petranović: Petorka na koju kazalište treba računati  
(*Najmlađi hrvatski dramatičari*), 205  
Lucija Ljubić: Devedesete gledane iz vizure bezimenih godina  
(*Jasen Boko: Nova hrvatska drama*), 209

Autor ilustracija u ovom broju: *Nada Žiljak*

Zvonimir Mrkonjić

## Dvijetisućite i..., metapoetika

*Tonku & Tonku*

**3**

Da je samo dijalog s pjesnicima presudan,  
onima koje vidim na ulici kao da ih ne vidim  
ili onima kroz koje gledam oronuli zid,  
bilo bi dosta za metapoeziju  
i druga ometanja pjesništva  
koja na očigled sve više levitiraju.

Ali da poezija može  
upljuvati i zdjelu leće,  
tome nas dosad pjesnici još nisu naučili  
ma koliko drevnošću svog primijenjenog zanata  
bili bliski onom najstarijem.

Povijest će promarširati pokraj upljuvka  
kao i pored tolikih bačenih u jame  
i inih katastrofa uljuljane uljudbe,  
koje se pripisuju nasilnoj bud(uć)nosti.

Da zaključim: nekad se pilo vino  
s onima koji su ti radili o glavi  
kao što se uvijek plaćao njihov ceh.  
Sve češće vino se proljeva  
ni od koga pijeno  
žrtva ničemu  
vino koje je  
sve čistije  
što je više nečisti  
spralo.

Branislav Glumac

## Završna dionica

4

### DIONICA

preostala mi je posljednja dionica  
nju ću na programiranu kapaljku kasnih mudrosti.  
tako bar snuju moje završne ludosti.  
stoga joj neću odati smjer ni ime.  
nek svako za se odabire  
svoja proljeća, ljeta, jeseni i zime.

### CRTA

o, zar stigli smo već do crte  
s koje će nas gumica vremena izbrisati ko nepoželjnu mrlju?  
zar zato grabismo žudno kroz osorne godine  
u kojima bjehu mrvice i ponekih dobrih dana?  
hitali kroz mlačne kiše i ledne oluje?  
tek krenusmo, već rub tu je.  
možda srljasmo suviše nesmotreno  
motreć samo sredinu niti  
ne mareć odveć za njen svršak?  
važno li je? čemu dramatika!  
ostao je bar kalem. smotak naših razmnoženih prividnosti.

## SLOVA

munula su me u glavu.  
svog mene.  
pa sad ne znam što govorim a što pišem.  
sudaram se s njima kao s onim postolarevim čavličima  
pobacanim u masne kartonske kutije.  
siromašni cipelama a duga pamćenja  
sjećaju se dobro blagoslovljenih majstorovih pribora.  
uskoro ću i sam postat zamašćena kutija.  
zakucana fundamentalnim čavlima.  
sretna li mene  
konačno ću biti u trajnom miru sa slovima!

## PRVA

5

u gomilama riječi vreba uvijek jedna  
koja će te prva zavesti i ubosti.  
od nje se koncentrično šire  
sve naše pakosti i zlosti.  
tuge i fuge. i radost iznenadna.  
ona je kao najtanja nesterilizirana igla  
u naše rastrojeno meso zabodena.  
otrov savršeno raznosi ledni.  
i u najudaljenije polarne i južne džepiće tijela.  
tamo čak gdje smo još trunak skriveno ostali čedni.  
ta riječ prva. iz tamne hrpe isukana. izvučena.  
pa olako rečena.  
kolikijeh samo začinjje budalaština i drama!  
da počesto ju je bolje i ne izreći.  
al treba mudro znati.  
htjeti.  
stati.  
moći  
gubicu joj razdivljalu začepit i njoj uteći!  
no tko će u čas krivi pronaći onu vavijek esencijalnu uzicu  
i svrzat tu divljakušu prvu u zrelu ušutkanu vuzlicu!

## ŽILET

tanji mi se život ko zardali žilet.  
morat ću ga nabrusit na čašu.  
oni s produženim postojanjem znaju o čem se tu radi.

kad ono bijahu oskudice u sredini 20. stoljeća.  
za nove generacije tek naputak skromni:  
da žilet se stari izvrsno na čašu dadne izbrusit.  
ne ovalnu.  
već na onu s mnogo uskih i visokih pravokutnika.  
za pohrdali život nema dovoljno takvih čaša. to je istina.  
premalo je i uskih pravokutnika. i to stoji.  
a i smjeli staklopuhači već su gotovo u uspomenama.  
kao svi iscrpljeni umjetnici. provjereno i potvrđeno.  
sami labirinti.  
neima više ni pouzdane špage.  
preostaje tek suhi i sve kraći vjerni štap. putni.  
i iskracani žilet na uvijek podmukloj usluzi.

## 6

### TAMO

ne smijem se živ u život zakopat.  
ko u neprocijedena novostoljetna govna.  
još mora vrebat nešto zbog čega duša ožari  
na nekom skritom žalu  
gdje zrnice se pijeska s drugim zrcem još sretno pâri.  
to je taj treptaj fine slutnje  
što podiže obrve obećanja prema bijesnom valu.  
pa podimo tamo, rekao bi goethe stari, lagano mrijeti.  
ne moraju baš naranče žuto zrijeti  
nit vinogradi bit u zlaćanome cvatu.  
nek nam se samo odasvud ne prijeti.  
dovoljno bit će, o tamo, neka pouzdana ruka  
što podarit će nam coca-colu i od plodina mora salatu.  
nikako se ne smijem živ u život zakopat.  
bar nek mi još čisti prsti žudnje provire  
iz novostoljetnih proljeva što me hoće svog polokat.

### SVJETLOST

o životu ponajviše saznajem ujutro kad ustajem.  
pucaju kosti na sve strane.  
obrćem se ko razjareni kujac za pomahnitalim repom.  
kloridi predano postavljaju novi sloj rde na rastočeno srce.  
a onda

iznenada  
zraka svjetla  
nadmoćno probuši staklo prozora. zavjesu.  
smjesti se u moje oko  
pa se stanemo odmjeravat.  
ta elegantna zraka i ja. legurirani.  
jača je ona.  
kojih je samo većih i manjih svemira u njoj!  
stog moram biti jak.  
odmjeravanje me to vraća u vječitu kružnicu pokreta.  
kosti se uštímavaju.  
smirujem mehaničku vrtnju navika.  
i tako na dane i mahove:  
mah mi se umire, mah živi.

## LJETO

7

sagorjelo je opet prebrzo.  
izvaralo nas je ponovo svojom iskustvenom nevinošću.  
već mnogo puta tako.  
što tek osjetismo na zaokretu u ranu jesen.  
višak je toplih obećanja ostao u nama poput skice  
halapljivo započete slike:  
eno još crte žudene obale u maglici vrućeg zraka,  
eno naznaka stopa novih ljudi u modificiranom pješčanom sagu.  
atavistički strah od prolaznoga ne daje nam  
da je dovršimo u davno zamišljenu cjelinu.  
a smišljamo mnogo koloriranih i ugodnih stvari.  
na njihovim je rubovima bilo ponešto i od naše boli i sjete.  
te kako ćemo ovo, te kako ćemo ono.  
ko vječita djeca da smo.  
oplovit malo svijeta na obnovljenom kolovratu južnih dana.  
ter osvježit iznošenu kožu o sunčevu trošku.  
srest još zamrle prijatelje  
zgasle prijateljice.  
upalit suhi žižak još vlažnih spomêna.  
i što bih još više.  
ali ništa od tog. tek koje zrno s polomljena klasa.  
ljetu nas je prebrzo nadmudrilo.  
ne prvi put. no posljednji — uvijek lebdi ključno pitanje.  
sad u još tinjajućem pepelu prevare  
prebiremo stare krpice za eventualnu novu sezonu.

## AERODROM

neću više odlaziti na aerodrome.  
zbog onih sretnih poljubaca na dočecima.  
nemam koga poljubiti.  
neima ikog niti mene.  
i da ima ne bi me.  
toksičan sam.  
i u truloj fazi one samozaboravljene jesenske šljive  
što samu sebe nije na vrijeme skinula sa stabla.  
nije dovoljno samo sazrijeti:  
valja znati i pasti prije posljednjeg mraza.  
a moj je mraz u meni od davnina.  
uspijem ga tu i tamo lažnim dimom malčice otopiti.  
ipak ću odlaziti na aerodrome.  
zbog onih poljubaca na ispraćajima.  
tužnima i žudnima.  
žednima i čežnjivima.  
samo kako da od tih silnih razjapljenih usta  
razaznam  
tko dolazi a tko odlazi?  
ipak više neću odlaziti na aerodrome.  
ja sam već prošli. preciznije: prešli.  
ako sam ne spadnem za zemana  
pobacit će me moje obiteljsko stablo.

8

## VAZA

razbila se.  
obuze me silan jad.  
od tih sad banalnih krhotina  
koje rascijepaše iluziju kreativnog savršenstva.  
tek sad o vazi spoznajem više.  
koliko samo trenutačne patnje u meni!  
tako je sa svim polupinama:  
s polupanim ljudima  
s polupanim prijateljima  
polupanim ljubavima.  
ništa se više ne uzmogne slijepiti u bivšu cjelinu.  
dadne se poneka krhotina pospremiti u budno sjećanje.  
i tamo bocka.  
tako i ja sad vazu od komadića uznosim na vidno mjesto



u već buduću reminiscenciju.  
a gdje su oni ljudi?  
oni prijatelji?  
one ljubavi?  
o njima je već poodavno odlučilo  
nešto posve misteriozno i mračno. jače od mene.  
zazidani su u bezkisikne niše.

## SAN

ponekad iskočim iz vrlo zavodljiva sna.  
prosti su tomu razlozi: dotrajali mjehur.  
kad pokušavam ponovo uskočiti u taj isti san  
kao u onaj muzejski vlak na paru  
što je časak zastao na sporednom kolosijeku ispustit užeglu vodu —  
vidim da sam izigran. 9  
san je odmaglio u gusta travnata polja.  
nikako ga uloviti.  
kušam budan nastaviti priču.  
zatvaram oči. vežem se maksimalno na zadnju zapamćenu scenu.  
prizor ili detalj. nadogradujem.  
ta ja sam umjetnik. još uvijek u odrastanju. doduše.  
koještarije! plagijati! jalovina!  
lica tupava. glupava. izobličena.  
jedno sam od njih.  
i sve je nekako isuviše stvarno.  
nečeg fali.  
čega?  
originalnosti  
posteljice  
i slijepe topline onog pobjeglog sna.

## DRUGI

*za larisimu*

ne telefoniraj.  
ja nisam taj čiju si knjigu pročitala.  
napisao ju je onaj drugi  
iz mene prvog.  
nadalje.  
knjiga je jedno.

život drugo.  
 a ti i ja sad  
 treće i četvrto.  
 ne znam zapravo koga ti to tražiš  
 među tim nepouzdanim brojevima.

#### PITANJE

pitaš me gdje sam  
 a ja ti otpovrgavam  
 da me samo na podulji tren  
 bio odnio život.  
 il zanio.  
 sad sam tamo.  
 i slutim istost svega:  
 podnožja i brijega.  
 tamo = ovdje.  
 gore = dolje.  
 u bolnoslatkom agonu proturječnoga:  
 sad kad sam najljepše izgreban dopluta  
 već pokajnički žurim vamo.  
 ne pitaj samo sad — a kad?

#### AKO

me slučajno strefi djelomična kap  
 usrdno bih molio nek se nekako preko književnih fariseja uredi  
 da me prirodno dokrajči onaj cesarićev (lirski) slap.

#### MUZIKA

plove tako neke davne zime kroz mene.  
 zamirišu odnekuda izgubljene osobe. bez lica.  
 hladni vjetri sklupčavaju se među rebrima  
 ko u najugodnijoj postojbini.  
 promrzla sam žica.  
 teku uznemirujuće struje.  
 o, da, bilo je jednom vrijeme  
 kada se sve to moglo podnijeti. noćas ne.

mogao bih nešto samopočiniti.  
plašim se tih bolećivih mirisa u nozdrvama.  
tih mutnih lica  
što se ko uskrsele hijene šunjaju oko još nedokrepane lešine.

#### GLUMAC

živio nekoć pod svojim oblakom  
mnogoljubnik i glumac nagnuto čudan.  
silom htjede biti vjeran  
no posta preljubnik bludan.  
mnogobrojnu dušu imaše.  
sad zato pod zemljicom  
na glogovom kolcu jaše.

Ivana Sajko

## Bilješke s odigrane predstave

*Arhetip Medeja*

*monolog za ženu koja ponekad govori*

12

*(Započinjemo u podrumskoj dvorani. Označile smo pozicije s kojih se promatramo i sjele između kutova. Dovoljno daleko da umanjimo nelagodu riječi što su napisane. Bose smo i hladno je i neki nas podzemni propuh požuruje. Ona kaže: »It's hard for me to speak as a woman.« Gledam je, korak je do prehlade.)*

Teško mi je govoriti kao žena.

Mogla bih biti žena kao što ljudi bivaju shizofrenici  
i skrivati maternicu u stisnutoj šaci velikog muškarca.

Moja je ljubav imala glatku bradu i tvrdi trbuh,  
velike ruke i velike rečenice.

Ja sam mogla biti samo vezana,  
nikada smirena, nikada udomljena, nikada uspokojena,  
tek trenutačno sretna zbog grubosti kojom me pokorio.

Muškarac je jak,  
muškarac zna kako privezati čvor,  
muškarac zna kako zabiti čavao.

Biti slaba i lomljiva  
bio je moj osjećaj ljepote.

Kad bih znala da mogu izgorjeti do pepela,  
i bila sigurna da bi me zamijenili s pijeskom ili prašinom  
bacila bih se u vatru.

No tko će sagraditi lomaču za ovo veliko tijelo,  
tko će baciti kamen? Tko?

Kao da je grijeh bolest pa mi se boje prići,  
kao da sam istetovirana,  
kao da posvuda po meni piše to prokleta ime.

Sjećam li se početaka?  
Bog je napravio svijet mnogo prije mog rođenja.  
Kada sam se pojavila ja,  
već mu je odavno dosadilo.  
Otišao je.

Dajte mi prostora u kojem postoji kut sa stolicom,  
neko mjesto bez prolaznika i sudaca,  
želim ponovno zamisliti svoj život.  
Ne osjećam krivnju.  
Ne želim biti Medeja.

*(Pružam joj papir s rečenicama: Sada čitaj uz uzglavlje svoje djece, kao bajku za laku noć.)*

Bio je blagdan. Morali smo ranije ustati,  
odjenuti sivo i obući uske cipele,  
jer u javnosti nije dostojno pokazivati široka stopala,  
pogotovo ne za ženu s ožiljcima od poroda.  
Ona mora biti zakopčana, utegnuta, grudima okrenuta muškarcu  
i poluprofilom prema ostalima.  
Položaj podrške i poslušnosti.  
Put do mjesta mitinga je dug, vozimo se po uskim cestama.  
Granje struže po krovu automobila.  
Djeca pokušavaju otvoriti metalna stakla,  
pospana su, vrište,  
ja se znojim i dobivam žuljeve,  
guram im u usta komadiće peciva,  
pssss  
tiho, naljutit ćemo ga,  
žvačite bez mrvica.  
Jedno počinje povraćati.  
Ravno u moje krilo.  
Na moje ožiljke.  
Niz trbuh mi cure bljuvotine kruha.  
Prerano je da jedu, pozlit će im, rekla sam.  
Moja djeca šute,  
zure u neprozirno staklo,  
u odrazu djelujemo nekako isprano.  
Gledam ga u retrovizoru.  
I on gleda mene.

Mislim da mu se gadim.  
 Vani pada kiša. Penjemo se na drvenu binu. On staje iza govornice.  
 Ja sam iza njega. Djeca do mene. Iza nas pratnja s kišobranima.  
 Tisuće glasova urla iz kaljuže.  
 Ne vidim nikog posebno. Koncentriram se:  
 podrška i poslušnost, podrška i poslušnost...  
 On govori napamet, bez papira, ostavlja pauze među rečenicama,  
 kaljuža urla.  
 Zurim u njegov potiljak, uho mu se trza na zvuk ovacija.  
 Okreće mi se i namiguje.  
 Kaljuža skandira, on radi duže stanke, osluškuje,  
 uho mu poskakuje, ponovno namiguje.  
 »Nasmiješi se glupačo!«  
 »Stojiš kao smrt!«  
 Iskrivljujem poluprofil, niz leda mi struje trnci srama,  
 netko mu iz kaljuže dobacuje cvijeće,  
 on ga pruža meni,  
 uzimam blatnjavi buket,  
 smiješim mu se frontalno...  
 »Gadiš mi se!«  
 Znam,  
 jer stojim u pobjlivanom sivom... s rasprsnutim žuljevima... u kaljuži...  
 ... s cvijećem i trnovima.  
*(Kao bajku... nemoj ih plašiti pričama. Oni ne smiju znati što će se dogoditi.  
 Say: »... and than, they lived happily ever after.«)*  
 Rodena sam u generaciji dostojanstvenih ljudi,  
 dano mi je ime što su ga svi voljeli čuti;  
 ni žena, ni majka, ni ljubavnica,  
 već Medeja.  
 Ostavljena mi je povijest kućnih svetaca čiju sam pravednost poštovala,  
 palila sam svijeće na oltarima predaka,  
 dala zavjet ispravnosti svojem nasljeđu.  
 Mrtvi su vodili moj život,  
 sve do danas kada gledam kako mi okreću leda.  
 U svakom sam slučaju rodena s bezbroj prednosti — s utrobom  
 i rukama od pamćenja.  
 Imam stotinu godina...  
 lažem, imam više,  
 lažem kada govorim da sam se igrala s lutkama,

lažem kada govorim da sam gledala prema moru,  
 vadila iz vode ribice i bojala ih zlatnim,  
 lažem kada kažem da su mi se želje ispunile  
 i da je mladost bila duga i nevina,  
 jer se ničeg više ne sjećam.  
 No svijet je valjda uvijek isti,  
 vjerojatno je tako izgledao i u doba moje sreće.  
 I Medeja je ista.

Možda se rodila s tankom šuštavom kožom,  
 možda je i onda staračkim rukama pozivala mladiće,  
 možda je ispucanim usnama ljubila čelo svoje djece,  
 možda su joj vršnjaci s čudom dodirivali bore na licu.

*(Kada smo se upoznale, rekla mi je: »Imam jedan ritual, tako ga zovem. Ne znam što to znači, ali ga radim svako jutro i u sebi ponavljam želju za dan dok se ne srušim.« Uvijek jednaka želja, isti ritual i isti dan. Ruši se, pada, skvrčena u malu gomilu čovjeka.)*

Možda i nisam nitko već samo netko drugi od onog što sam trebala postati?  
 Možda nosim lice krivca u kojem se ne prepoznajem?

Morala bih priznati zločin koji ne osjećam,  
 jer imam pravo biti nevina,  
 i svi oni koje sam nekoć ranila mogu biti spokojni –  
 ja dišem i sanjam sa svojom okrutnošću.  
 Ja sam izgubila najviše krvi.  
 Ja sam postala prozirna,  
 kroz mene se vide naslovi u novinama,  
 kroz mene je moguće pročitati sitne brojke voznog reda,  
 kroz mene prolaze gradovi u kojima me nitko ne prepoznaje.  
 Anemična žena.  
 Nijema i bez svjedoka.

*(Nisi stara, kažem joj i Ona me poziva. Plešemo zagrljene, okrećemo se, nespretno, nebitno. Preko tankih grudi slušam kako joj odzvanja srce. Pita da li smrdi. Ne. Pita da li je stara. Ne. Pita me koliko joj je godina. Ne znam. Ne želim lagati. Pita da li smo već dugo ovdje. Dugo. Odmiče se od mene još tanja i pohabanija... i možda je bolje, jer čemu plesati smrznutih stopala, čemu forsirati na nježnosti što nas obje poražava. Idemo dalje. Na drugu scenu.)*

Medeja, gdje si sakrila oružje?  
 Gdje ti je oružje?!  
 Pokaži ruke!

Što skrivaš u rukama?!  
 Evo, evo mojih ruku; prazne, bez otisaka,  
 evo mojih grudi; šuplje, bez otisaka,  
 evo mog trbuha, mog vrata, moje kičme, mojih stopala; sve bez otisaka.  
 Ne ostavljam trag.  
 Oružje je u meni,  
 progutala sam pištolj i nož, otrov i bombu,  
 zvekećem dok hodam  
 i u svakom bih trenutku mogla eksplodirati.

U desnoj ruci držim nož. Oštrica je dugačka dvadeset centimetara. Prstima sam čvrsto prihvatila dršku. Udaram iz ramena. Brzo. Još jednom. Ruke su mi najednom masne i ljepljive. Ne gledam gdje ubadam. Kod prvog udarca osjećam otpor tkiva i gadljivost. Kod drugog više ništa ne osjećam.

U desnoj šaci držim bombu. Teška je, ali ne preteška. Lijevim kažiprstom skidam poklopac upaljača. Brojim sekunde. Jedan, dva, tri, bacam je na cilj. Okrećem leđa eksploziji. Na podu sam s rukama preko glave.  
 Ne čujem.  
 Ne vidim.

Revolver. Držim ga s obje ruke. Ciljam. Dižem ga do visine očiju. Gledam kroz nišan. Ruke mi se tresu. Smirujem ih, dobro je, mišići su mi napeti, ukočena sam. Palcima otkočujem oružje. Ponovno nišanim. Zadržavam dah.  
 Pucam. Lagani grč u vratu. Udišem. Pucam još jednom.  
 Ne mislim na pištolj.  
 Mislim na tebe.  
 Da li me voliš?

Gradila sam kuću i ranila ruke,  
 donosila sam kamenje,  
 oblikovala kamen u ciglu i ciglu u zidove.  
 Gradila sam kuću jer si mi jednom rekao kako bi rado prespavao u njoj.  
 Čekala sam...  
 zamišljajući nas godinama unaprijed  
 kako se pognuti, sijedi i poluslijepi i dalje tražimo rukama u mraku,  
 zamišljajući nedjelje, našu djecu i svoj sprovod s dugom povorkom nasljednika.  
 I bila sretna i sigurna u tom čekanju.

Ostarjela sam gledajući u mlječna krila svog ljubavnika,  
 ostarjela sam držeći dojke u rukama pred njegovim dječastvom koje me vrijeđa,  
 zgužvala sam se od ljubomore  
 u čvor,



u moju noć u koju padnem poput kamena,  
stišćem šake ispod trbuha i ne mijenjam položaj,  
oslušujem šumove; pauk, žohari, moljac...

Moja noć je duga,  
moja noć se produžuje,  
moja noć sluša tamne otkucaje srca i kruljenje u želucu,  
moja noć traži prozor sa zrakom i pogledom na ptičja gnijezda,  
moja noć čeka jutro što nikako da se probudi.

*(»Moja noć je duga, moja noć se produžuje«... i tako u nedogled, koliko možeš  
izdržati, neka ljudi napuste gledalište, neka svi prestanu vjerovati da ćeš ipak  
izgovoriti još nešto za kraj.)*

Stara sam, ali ne mogu umrijeti.  
Čekam da me pozovu, no nitko ne izgovara to ime:  
Medeja,  
žena koja nisam.

*(I kažem joj: »Vidiš, nije potpuno istina, da te je baš sve što sam napisala  
učinilo nesretnom.«)*

## Luko Paljetak

### HRVATSKI PJESNICI<sup>\*</sup>

18

Hrvatski pjesnici su hrvatski pjesnici  
i u tome je problem; da su to francuski  
pjesnici sve bi bilo u redu, ne bi se  
gnjavili s pravopisom, ne bi se mučili  
sa S. S. Kranjčevićem, imali bi Baudelairea  
i Faunovo popodne za uzor, a ne Starca  
Milovana, jer njega pjevali bi uz gusle  
mladoga Mériméea, bili bi u Parizu  
a ne u Zagrebu i ne bi ulazili  
i izlazili, kao iz lifta, iz svog Društva,  
svaki bi svoje društvo imao sous le ciel  
de Paris, a la belle étoile, pjevali bi  
zajedno Marseljezu i rušili Bastille,  
i ne bi pod rep konju gledali nego pili  
konjak bi i na njemu jahali bi kroz lijepu  
njihovu, imali bi vikendice u Cannesu,  
a ne na Krku, Braču i nekim otocima  
na koje gol kad dođeš i odeš gol, de Gaul  
bio bi im general, a kaplar zNa se, mogli  
umrijet bi na mostu Mirabeau, prevedeni  
bili bi preko vode velike a ne preko  
kapaljke, vikali bi svi uglas: Vive la France!

Hrvatski pjesnici su hrvatski pjesnici  
i u tome je problem veliki, grand probleme.

---

\* Ponovno objavujemo ovu pjesmu, tiskanu u »Književnoj republici« 1-2/2003.

# Tonko Maroević

## FRANCUSKI PJESNICI

19

*odaziv na Lukov motiv*

Francuski pjesnici često i nisu francuski pjesnici;  
to ne znači samo da su pokatkad uvozni kao  
O. V. de Lubicz–Milosz, Stuart Merrill, Samuel Beckett  
(da ne govorimo o egzotičnom fenomenu *négritude*),  
već su povremeno i izvozni te pišu na inim jezicima  
kao primjerice Marc Bruère Desrivaux, Marko Bruerović,  
koji se odbi od galske Muze prigrlivši raguzansku  
i ne bi se lako slavne hrvatske odrekao starine.  
Hrvatski pjesnici pak kad i nisu francuskoga roda  
i kad ne misle na bojnicu dijele istu trobojnicu  
s pariškim kolegama (ukoliko nije trik odabir trikolora).  
Mnogi su od njih također »sorbonezi«, poput Ivšića,  
Ivaniševića, Ujevića, pridodav Kaštelana, Štambaka.  
Zapravo su fakultet učili u Café du Dome ili u Rotondi,  
diplomirali u La Coupole, doktorirali u La Salpêtrière.  
Pa i mi koji od čitavoga Pariza poznajemo tek Gare du Lion,  
pa avenijom Beumarchais do Gare du Nord (s pogledom na  
Sacre–Coeur) svejednako štujemo Stendhala i Rimbauda,  
Valéryja i Montaignea, Chara i Pongea, Villona i Brela.  
Pourquoi alors ne dedaigner pas marchand maréchal Marmont,  
koji i ne bivši generalom generalno nas zaključa–zaključujući,  
uvevši nas u bratstvo i jedinstvo, oduzevši slobodu,  
pa ne možemo nego jetko mu uzvratiti, iskoristivši  
izraze vlastitoga mu idioma: Alons enfants!



Ivo Brešan

## Objest

(Ulomak iz romana)

*Radnja romana zbiva se u Hrvatskoj sredinom 21. stoljeća, točnije godine 2053., kad je ponovo zavladao totalitarizam, ali na vjerskoj osnovi. Ukinuto je višestranačje i na vlasti je samo jedna, Hrvatska kršćansko socijalna stranka (HKSS) i njezin čelnik, diktator Teo Torlak, iza koga prikriveno stoji crkveni vrh. Zemlja se našla u međunarodnoj informacijskoj i gospodarstvenoj izolaciji, jer je Torlak nacionalizirao sav strani kapital i tako došao u sukob s Federalnom Europskom Republikom (FER). Život se preuređuje prema vjerskim modelima: uvodi obvezno pohađanje mise, teologizira školstvo i Sveučilište, uništavaju nepodobne knjige, zabranjuju kazališne predstave i svi drugi oblici zabave. Političke protivnike ne šalje se u zatvor, nego u tzv. zavode za mentalnu higijenu, gdje ih se pokušava »preodgojiti«, a ako to ne uspije, tjera ih se van zemlje. Jedan od glavnih junaka romana, mladi osječki odujetnik, Viktor Loko, daje se u potragu za svojim prijateljem i klijentom, doktorom Andrijom Hercegom, koji je, unatoč njegovim nastojanjima da ga obrani, osuđen na takav »popravak«. Usput mu je namjera otkriti i što se zapravo radi u tim zavodima.*

21

### **Drugi triptih Drugi odjeljak**

Najstariji Guštin sin, Ambroz Loko, nekadašnji čelnik zadarskih »Novih komunističkih«, provodio je svoje umirovljeničke dane u obiteljskoj kući u Malom Ižu, u kojoj je, osim njega, živjela i njegova najmlada sestra Mira, svega dvije godine starija od brata Jure. Mira je sav svoj život posvetila najprije brizi za roditelje, a nakon njihove smrti za Ambroza, koji joj je na stanovit način zamijenio oca, što joj je, s obzirom na razliku u godinama, gotovo i mogao biti. Zato se nikada nije udavala niti imala kakvo ljubavno iskustvo.

Ambroz je, prije nego se povukao na Iž, prošao u životu brojne uspone i padove. Dok je još bio mladi administrativac u zadarskom »Bagatu«, dospio je

na davnim višestranačkim izborima 2010. u Gradsko vijeće, kao kandidat SDP-a, i dugo bio tamo jedan od najgrlatijih zastupnika oporbe. Kad je, napokon, poslije niza godina HDZ u Zadru izgubio vlast i pobijedio SDP, postao je najprije gradonačelnik, a onda čak i zastupnik te stranke u Saboru. Ali to je trajalo samo jedan mandat. Nakon poraza od liberala, napustio je SDP, nezadovoljan njegovom neučinkovitošću, i osnovao zadarski ogranak »Novih komunista«, da bi na kraju shvatio kako je i to uzaludno, izgubio svaku volju baviti se politikom i vratio se u »Bagat«. Tu je ostao sve do umirovljenja i ženine smrti, kad se povukao u Mali Iž, želeći se izolirati od svega i provesti ostatak života u običnim poljodjelskim poslovima i ribolovu. Nitko ga više nije tražio, a još manje posjećivao, osim ponekad sina Jakova, inženjera brodarstva i direktora Splitskog brodogradilišta. I kao što su se svi prestali zanimati za njega, tako se i on prestao za druge, čak i ako su to bili njegovi bivši stranački kolege; toliko je htio biti daleko od svega što ga je vezivalo za prijašnji život.

Jedina briga, koja je Ambrozu još preostala, bila je Mira. Gledajući je iz dana u dan pored sebe, počeo je osjećati stanovitu krivicu što je takva ljepotica kao ona, duge crne kose i modrih očiju, savršene tjelesne građe, svoj život zakopala tu, u ovom i od Boga zaboravljenom zakutku, samo zato da bi brinula o njemu. Posvuda drugo, osim ovdje u Malom Ižu, gdje su živjeli sami starci, muškarci bi za njom naprosto ludovali. Uzalud ju je gonio da ode barem u Zadar, gdje bi se svojim zanatom krojačice mogla uklopiti u društvo, a možda čak, bez obzira što je bila već u poodmaklim tridesetim, zasnovati i obitelj; njoj je više odgovaralo provoditi dane ovako osamljenički, jer je od djetinjstva bila sanjalačke naravi, pa je uglavnom, nakon što bi dovršila kućanske poslove, šetala prirodom i čitala sve što joj dođe pod ruku, a najviše svjetski poznate romane.

Nakon uspostave nove vlasti, Ambroz se još više usamio i veći dio dana provodio u brodu na moru, negoli kod kuće. Zato se nemalo iznenadio kad je od svog nećaka Viktora, koga je vidio samo onda kad se tek rodio, primio poruku da dolazi k njemu na Iž. Bez obzira što se nikada nisu sreli, Ambroz je sve znao o Viktoru, bilo preko novinskih članaka ili TV, bilo preko videotelefonskih razgovora s bratom Grgurom. Tako nije imao nikakvih problema s prepoznavanjem, kad je na rivi dočeko trajekt kojim je Viktor stigao. Za Miru je taj susret bio posebno uzbudljiv; nećak, koji joj je po dobi skoro vršnjak, tek nešto malo mladi od nje. Razlika među njima bila je svega pola godine. Zato je sve svoje kulinarsko umijeće uporabila da bi njemu i bratu spremila što bogatiju i što ukusniju večeru. Čitavu večer oka nije mogla skinuti s Viktora; činio joj se mnogo ljepšim nego kad ga je vidjela na novinskim stranicama i na TV ekranu. I Viktor je bio ne manje impresioniran Mirinom pojavom. Ni na kraju pameti mu nije bilo da bi mu ona mogla biti teta; otac mu je vrlo malo pričao o svojoj obitelji. A onda, tako nešto isključivao je već i sam pojam tete, uz koji se najčešće veže predodžba o nekoj starijoj osobi, koja svojom brižnošću čak pomalo ide na živce. Stoga ju je, onako mladu i zgodnu, držao za Ambrozovu kćer, to više što ju je i Ambroz predstavio samo kao Miru.

Ambroz je ubrzo naslutio da mu Viktor nije došao samo u kurtoazni posjet, kako bi upoznao strica koga nikada nije vidio, nego da ga je dovelo nešto važno, o čemu bi želio s njim pričati nasamo. To se vidjelo i po tome što je Viktor, nakon svih informacija o obitelji, koje su međusobno izmijenili, zašutio i kao da je nešto čekao. Zato, kad je večera bila gotova, Ambroz bez ikakva pardona naprosto zatraži od Mire da ih napusti. Ona to odmah i učini, ne pokazujući ni znaka prosvjeda, iako se vidjelo da bi još rado bila s nećakom, prema kome je osjećala neku mješavinu zanimanja i divljenja i još nečega, što ni sama sebi nije znala objasniti. Ambroza je doista doživljavala kao oca i njegova riječ ju je jednako obvezivala, akoli ne čak i više negoli nekada riječ onoga pravog. Napokon, ona je svog zbiljskog oca poznavala samo kao stara i nemoćna čovjeka, koji je, dok ga je njegovala, već počeo pomalo i seniliti. Uvjerivši se da su doista ostali sami i da ih nitko ne može čuti, Viktor pride bliže Ambrozu i obrati mu se važnim tonom:

— Striče, o tebi u obitelji kola glas da si iznimno pametan i da dobro razlikuješ privid od istine. Zato se nadam da znaš tko zapravo stoji iza ove sadašnje vlasti.

— I ne treba neka velika pamet da se to zna — odvratila odmah Ambroz. — To se već ovdje, u Malom Ižu, koji je obična vukojebina, može uočiti. Vidim tko je sve ušao u Općinsko vijeće. Do mene dopire što župnik propovijeda u crkvi. Da ne govorim o tome kako su me se brojni mještani počeli kloniti kao da sam okužen.

— Hvala Bogu da ima barem netko tko to shvaća. Jer ljudi vide samo ono izvana, a nitko ono što se iza toga krije. Čak ni strane TV postaje.

— Što imaš od toga shvaća li to netko ili ne? Nije stvar u tome kako protumačiti, rekao je Marx, nego kako promijeniti.

— Pa što bi tvoj Marx preporučio u ovom slučaju? Kako promijeniti?

— Razmislio bih o tome, kad bi me se to ikako ticalo. Ali mene sada daleko više zanima hoću li sutra uloviti kojeg ugora i kakav će biti urod u vinogradu. A ovo... ja sve to gledam kao običnu cirkusku predstavu.

— Ne zavaravaj se, striče! Već su počeli obračuni s nepodobnima. Službeno, šalje ih se u neke zavode za mentalnu higijenu, kako ih zovu. Navodno im daju šansu »prilagoditi se«, pa ako to ne uspije, tjeraju ih preko granice. Ali nitko ne zna što zapravo s njima tamo rade. A ti si za njih neprijatelj... bezbožnik, kome u ovakvoj državi nije mjesto. Zato ti predlažem da se što prije skloniš. Idi nekamo vani, gdje je to još uvijek moguće. U Bosnu ili Crnu Goru. I učini to što prije, jer FER vrši pritisak i na te zemlje da postrože kriterije za prijelaz granice. Još malo i bit ćemo potpuno izolirani od ostalog svijeta.

— Ne pada mi ni na pamet. Osim toga, i zašto bi se oni mnome bavili? Da me prilagodavaju u ovim godinama, od toga im nikakve koristi. Jedino bi me mogli spaliti na lomači kao vješca ili heretika, ali sumnjam da će tako daleko ići.

— Na tvom mjestu ne bih to tako olako shvatio. Ne znam još nikoga tko se vratio iz tih zavoda. A na pisma koja im njihovi šalju nema odgovora. Sva-

koga tko ih dode posjetiti jednostavno otpremaju s izgovorom da on nije uopće kod njih na tretmanu.

— Ja nemam razloga brinuti što me čeka. S tretmanom ili bez njega, meni ionako ne preostaje još mnogo vremena.

— Onda napravi barem ono što smo otac i ja. Pokaži da si se naoko »popravio«. Počni pohadati mise. Ili pribavi nekako potvrde da si im bio nazočan. To ti je sad jedino što te može zaštititi. Naravno, pod pretpostavkom da držiš jezik za zubima.

— Vama liberalima to nije problem. Vi ste i prije očijukali sa svakim, pa i s njima. Ali ja da pravim od sebe majmuna, ne dolazi u obzir. Uostalom, tko bi mi ovdje povjerovao da sam se preko noći obratio... Nego, pustimo to. Reci ti meni radije što te vodi ovamo?

— Htio bih saznati što se radi u tim zavodima.

— Zar nisi mogao to tamo u Osijeku?

— Mogao sam, ali imam jednog prijatelja, bivšeg stranačkog kolegu, a sada i klijenta, koji je ovdje, u Zadarskom zavodu. Liječnik po struci. Uhitili su ga prije tri mjeseca pod optužbom da je tobože iz bolnice uzimao morfij i prodavao narkomanima. Preuzeo sam njegovu obranu; ne trebam ti govoriti u što se to pretvorilo. Nije mi bilo dopušteno niti vidjeti ga, a kamoli biti nazočan na raspravi. Osudili su ga na »mentalnu terapiju«... tako oni to zovu... bez ikakva vremenskog roka. Kako do sada od njega nema ni traga ni glasa, došao sam, ne bih li nekim načinom saznao što je s njim, pa sam mislio da bi mi ti mogao pomoći.

— Ja? Pa ja sam se odavno iz svega povukao. A k tome i sam kažeš da sam za njih nepodoban.

— Nisam mislio svojom intervencijom, nego savjetom. Kažu da je za posjet zavodu potrebna posebna dozvola. Možda poznaješ nekoga u Zadru tko bi mi je mogao ishoditi. Recimo, nekog bivšeg kolegu u Saboru. Ne iz svoje stranke, nego iz neke koja je više naginjala udesno.

— Što je tebi? Pa ti bi bar trebao znati da su svi, koji su u politici nešto značili, sada u istim govornima, bez obzira na stranačku pripadnost.

— Ne baš svi. Neke od tih, koji im namiguju desnim okom, primaju u svoje redove, ako se pokaju i pokažu propisanu dozu pobožnosti.

— Ni jedan takav mi ne bi napravio uslugu, bez obzira na poznanstvo, budi siguran.

— Ali onaj koji se prodaje obično za sve ima neku cijenu.

— Okani se toga! Podmićivanje te može skuplje koštati negoli ono što bi njime kupio. Ali, ima jedna druga mogućnost. Poznavao sam župnika u crkvi Sv. Krševana u samom centru grada. Plemenit čovjek, širokih pogleda. Bili smo veliki prijatelji, unatoč razlici u shvaćanjima. Ne znam što je sad s njim, ali sam siguran da mu se ovo nikako ne može svidati. On je i prije prigovarao Crkvi što se miješa u politiku. Mogao bi kod njega pokušati na moju preporuku. Franjevac je i zove se fra Šimun Batrić.



— Franjevac? Čisto sumnjam. Ali bolje išta nego ništa. Dobro, reci mi kako bih ga mogao naći! I daj mi neko pismo za njega!

Sutradan se Viktor uputio s Ambrozovim pismom preporuke u Zadar potražiti fra Šimuna. Nije ga našao u župnom dvoru kod Sv. Krševana; domarka mu je rekla da više nije tu i da je premješten u Bibinje, seoce u neposrednoj blizini Zadra, koje samo što se nije spojilo s gradom. Preostalo mu je jedino potražiti lokalni autobus i njim se zaputiti tamo. Brzo je našao crkvu; bila je omanja, jednobrodna, kakve su uglavnom po svim manjim dalmatinskim mjestima, tako da u nju nije moglo stati više od stotinjak ljudi. Sve je u crkvi bilo popunjeno, čak i prostori gdje se moglo stajati, pa se Viktor nije htio gurati naprijed, nego je ostao kod samog ulaza. Fra Šimun je upravo držao propovijed. Bio je to stariji čovjek, po godinama blizak Ambrozu, malen i zdepast, s licem koje je odavalo da mu nisu strani svjetovni užici. Njegove riječi pomalo zabrinu Viktora, jer mu se iz njih učini da je možda pogriješio što je došao.

— Braćo i sestre! — govorio je — Molite se Bogu da dade zdravlje i dug život našem državnom poglavaru! Kao što je sveti Juraj kopljem probo zmaja, tako je i on otjerao od nas neman zvanu FER, koja je poput Levijatana proždimala naša dobra, pretvarala nas u robove i trovala naše duše. Mnogi su podlegli iskušenjima, koje je ona u obliku slatkih obećanja širila među nama, i odali se prorocima i grijehu. Ali unatoč tome, naš se vrhovnik sada nije okomio na njih gnjevom, kao što bi zaslužili, nego im je pristupio apostolskom blagošću. Ne kažnjava ih, kako to rade širom svijeta, već im daje priliku da se moralno pročiste, usadujući u njihova srca nauk Spasitelja našega, Isusa Krista...

U prvi mah Viktor se pitao je li to doista čovjek kome ga je Ambroz poslao? Od ljudi oko sebe saznao je da nije pogriješio; bio je to fra Šimun Batrić. Htio se smjesta vratiti u Zadar i potražiti neku drugu mogućnost, ali upravo kad je zakoračio da bi izišao iz crkve, začuje kako fra Šimun dovršava propovijed:

— A sad, draga braćo i sestre, najprije primite svetu hostiju, a onda idite sakristanu, koji će vam izdati te nesretne potvrde da ste nazočili današnjoj misi.

Ton ovog poziva učini da Viktor pomisli kako fra Šimun možda govori ono što mora, a ipak se iza njegovih riječi krije čovjek, kakvog mu je Ambroz prikazao. Ništa ga, uostalom, ne košta to provjeriti. Vidjevši da se svijet počeo razilaziti, uputi se ravno u sakristiju. Fra Šimun ga je u čudu pogledao kad je ušao; očito nije očekivao tu nikog nepoznata. Da ne bi izazvao kakvo podozrenje, ako bi što rekao, Viktor ga samo pozdravi i šutke mu preda Ambrozovo pismo. Ovaj ga je najprije proučio, a onda stao pažljivo promatrati Viktora, kao da razmišlja što bi sada trebao napraviti. Nakon toga zapali pismo na jednoj svijeći i rekne nešto, što Viktora u prvi mah začudi:

— Vaš problem ne može se riješiti samo primanjem svete hostije. To zahtijeva malo podužu ispovijed prije toga. Zato se poslijepodne u šest javite na ovoj adresi. Tu ćemo obaviti sve što je potrebno.

Zatim na brzinu otrgne iz notesa komadić papira, napiše nešto na njemu i preda Viktoru. Na cedulji je stajalo samo ime neke Flore Batrić i njezina adresa negdje u zadarskom predgrađu Stanovi. Premda ga je ovo na trenutak zbulilo, Viktor odmah shvati da se fra Šimun vjerojatno boji kako je sakristija ozvučena, pa ga poziva na mjesto gdje bi mogli slobodno razgovarati. To su mu na neki način svjedočile dvije stvari: prvo, što ga nije pozvao sebi u župni dvor, koji je možda isto tako ozvučen, i drugo, što je ta Flora imala isto prezime kao on; mora da mu je ili sestra ili neki rod. Stoga Viktor ne rekne ništa, nego spremi papirić u džep, pozdravi se s njim i ode.

Točno u zakazano vrijeme došao je u Stanove i pozvonio na vratima manje kuće jednokatnice, okružene vrtom. Iznenadio se kad mu je otvorio sam fra Šimun i pozvao ga da uđe. Neposredno iza ulaza bio je primaći salon, pa ga fra Šimun odmah ponudi sjesti. Uto se pojavi sitna starica, sva suha i pogrbljena s bujnom sijedom kosom i upita:

— Čaj ili kavu?

— Ni jedno ni drugo. Rakiju! — odreže fra Šimun, potvrđujući time da doista i živi onako kako mu izgled kazuje.

— Fra Šimune! — započne oprezno Viktor nakon što starica donese rakiju i ponovo ode. — Došao sam...

— Znam! — presiječe ga fra Šimun. — U pismu je stajalo sve. Samo, prije negoli se išta dogovorimo... oprostite, ne bih vas želio uvrijediti, ali oprez nije na odmet... htio bih se uvjeriti da ste vi doista taj... nećak.

Viktor shvati da se fra Šimun možda s pravom boji kako su mu poslali provokatora, pa zato izvadi osobnu iskaznicu i pokaže mu je. To se pokazalo dostatnim; kako se i Viktor prezivao Loko, nije bilo nikakve sumnje barem u obiteljsku pripadnost. Čim je to vidio, fra Šimun se potpuno oslobodi i stane mu povjerljivo govoriti:

— Oprostite, ali moram tako. Ja sam i otprije bio crna ovca; kritizirao sam po novinama postupke nekih crkvenih dostojanstvenika. Zato su me iz centra grada i premjestili tamo u Bibinje. Doduše, ja sam se odonda »popravio«. Službeno sam se odrekao onoga što sam pisao i sada govorim samo ono što se od mene očekuje. Uostalom, čuli ste to i sami. Ali nisam siguran da su mi povjerovali i da mi nisu na sve strane postavili prislušivače. Zato sam vas i pozvao ovamo kod sestre.

— Žao mi je što je tako, fra Šimune, i razumijem vas. Sad vidim da tražim od vas nešto što nadilazi vaše moći. Ništa, snaći ću se na drugi način...

— Ne, ne! Stanite! Sam Bog vas je poslao meni. Znam sve; Ambroz mi je u pismu rekao što vam treba. Ja sve vrijeme tražim čovjeka koji bi imao hrabrosti poći tamo. Meni je to nemoguće, čak i da imam kakvu preporuku; znaju me. Ali vi biste mogli uspjeti.

— Na koji način, ako vi kao osoba Crkve to ne možete ni uz preporuku?

— Jednom malom varkom, Bog mi oprostio, kao što se nadam da hoće, jer je za opće dobro. Negdje u vrijeme, kad su se zavodi još formirali, kod mene je

u župnom dvoru noćio neki inspektor MUP-a iz Zagreba; u hotelu nije mogao naći mjesta. Slučajno ili Božjom providnošću, domarka je, kad mu je pospremla sobu, našla na podu njegovu iskaznicu. Prešutjeli smo mu to i poslije, kad ju je tražio, pravili se da ništa ne znamo, pa je on pomislio da ju je negdje vani izgubio. Nešto mi je govorilo da bi mi to moglo jednom poslužiti. S tim biste imali izgleda ući, jer možda to i ne znate, jedino one iz Ministarstva i puštaju unutra. Ali, unaprijed vas upozoravam: opasno je. Otkriju li vas, mogli biste se i ne vratiti, nego ostati tamo kao novi kandidat za »terapiju«.

— Ja se ne bih dugo zadržavao. Mene zanima samo sudbina jednog mog prijatelja i klijenta, koji je već tri mjeseca u zavodu i nitko o njemu ne daje nikakve informacije niti se on kome javlja.

— Dobro, možete vi pogledati što je s tim vašim prijateljem, ali ja ću vam dati iskaznicu samo pod jednim uvjetom: da i za mene obavite jedan posao. Ne za mene, nego za sve nas, cijelu zemlju. Službeno se govori da se tamo sa svakim postupaju u duhu Kristovih načela. Ali ja slutim da je to gubilište. I to ono najgore: gubilište duša. Zato mi je potrebna puna istina o tome, kako bih je, ako je to točno, mogao proslijediti do Svetog Oca. Samo on može ovome što nas je snašlo stati na kraj.

— Dajte mi tu iskaznicu, fra Šimune!

Fra Šimun iz neke ladice na komodi izvuče nešto nalik na knjižicu, koja je imala samo korice. Na jednoj njezinoj strani je bila zalijepljena metalna značka, a na drugoj su bili upisani podaci o vlasniku: ime, prezime, datum i mjesto rođenja i nekakve brojke, koje su vjerojatno služile identifikaciji. Zvao se Vjeko Topić. Tu je još bila i njegova slika, koja ni približno nije odgovarala Viktoru.

— Evo! — reče fra Šimun pružajući mu. — Vjerujem da biste s ovim mogli proći. Čim vide značku, obično im je to dovoljno. Pa i ako obave kakvu kompjutersku provjeru, podaci će se složiti. Jedino slika... e, to se morate nekako sami snaći.

Viktor se na trenutak zamisli, pokušavajući procijeniti kolike su zaista šanse da uspije na ovaj način. Pretpostavivši da se koleba iz straha, fra Šimun doda:

— Rekao sam vam: opasno je. Zato vas neću nagovarati. Ako pristajete, možete uzeti tu iskaznicu, a ako ne, hvala Bogu! Naći će se valjda netko drugi.

— Ne, ne, krivo ste me razumjeli. Ne kolebam se, nego smišljam taktički plan. Dobro, fra Šimune, pokušat ću, pa što bude.

— Ali dajte mi riječ da ćete me, ako ništa ne pode po zlu, potražiti i podnijeti mi podroban izvještaj o tome što se tamo radi.

— Dajem vam je. Imat ćete ga, ako treba, i u pisanom obliku. Samo što se tiče prebacivanja toga u Vatikan, bojim se da će vam to teško ići.

— Bez brige. Imam ja e-mail adresu povjerljivog čovjeka u Rimu, koji će to proslijediti kamo treba.

Otišavši od njega, Viktor odmah nade nekog fotografa, kod koga se uslika polaroidom, tako da je slika bila u tren oka gotova, a onda krene potražiti pre-

noćište. Za ono malo gostiju što su stizali u Zadar radio je samo jedan dio hotela KOLOVARE; ostalo sve je bilo pretvoreno u neke urede županijske administracije. Bilo je mjesta, ali je, uz isprave koje je dao recepcionaru, morao pokazati i potvrde o nazočnosti misama, ne starije od mjesec dana. Našavši se sam u sobi, Viktor izreže sliku do formata one Topičeve, a onda skinu njegovu i zalijepi svoju. Teško da će to proći, pomisli, ako se netko pažljivije zagleda, jer preko slike nije išao žig, ali nadao se da će sam izgled iskaznice, a osobito značka, one u zavodu dovoljno impresionirati pa se neće previše revno baviti detaljima. Uostalom, riskirat će, pa kako ispadne.

Put do zavoda, kamo se odmah sutradan ujutro zaputio, vodio ga je u predio Borik, gdje je nekada bio golemi hotelski kompleks, preko ljeta pun stranih turista. Kad je stigao, Viktor se iznenadi promjenama koje tu ugleda. Očito je cio taj prostor, zajedno s hotelskim zgradama, bio pretvoren u zavod, jer je oko njega išla visoka žičana ograda, pored koje je na svakih dvadesetak metara bio postavljen stup čudna oblika, nalik na kandelabar, ali bez lampe. U prvi mah ga začudi kako nigdje ne vidi nikakvog stražara, ali onda mu se naglo sve objasni: s jednog od tih stupova nakratko ga zabljesne svjetlo i Viktor pri pažljivijem pogledu uoči da je na njegovu vrhu postavljena pokretna kamera, koja nadzire sav prostor uokolo. Očito bi, na pojavu ičeg sumnjivog, u tren oka iz neke od okolnih zgrada izmiljeli naoružani stražari. Tako je na prvi pogled sve djelovalo kao da se radi o nekom znanstvenom institutu, a zapravo je to doista bio logor, kao što je na stranim postajama čuo, čuvan bolje od ijednog koncentracijskog iz prošlosti. Samo jedan od hotela, pod nazivom VERITAS, bio je izvan ograde i, po svemu sudeći, još uvijek radio, jer je pred njim na plaži bilo kojih stotinjak kupaca. Viktor namjerno prođe blizu njih, da bi saznao tko su, i zapazi da među njima ima i stranaca; neki su govorili njemački i engleski. To ga nemalo iznenadi; otkud oni tu, nakon što su svi odnosi s FER-om prekinuti? Možda su to, pomisli, ostaci ostataka onih koji su se zatekli u hotelu prije negoli su nove mjere stupile na snagu, pa sad imaju nekih administrativnih poteškoća oko povratka? U svakom slučaju, što god bilo, režim ih koristi kao dio kamuflaže, jer tko bi pomislio da se u blizini plaže, gdje se kupaju stranci, nalazi neka vrsta logora.

Tek na samom ulazu u cio kompleks Viktor ugleda prvu službenu osobu; bio je to vratar u maloj kabini, odjeven u modru odoru i nenaoružan, tako da se sve zajedno nije razlikovalo od ulaza u neku veliku tvornicu. Viktor mu bez riječi pokaže iskaznicu, a ovaj, ugledavši značku na njoj, istog trena skoči i s golemim mu se poštovanjem nakloni. Potom ga zamoli da počeka i pozove nekoga lokalnim telefonom. Uskoro se iz jedne od zgrada pojavi neka žena, po svemu sudeći časna sestra, sva u bjelini. Ni po čemu se nije razlikovala od onih pripadnica samaritanskih redova, koje su po raznim bojištima u povijesti dragovoljno brinule o ranjenicima, radeći neumorno, danju i noću. Jedino joj se iz pogleda i lica, koje je bilo ukočeno i bezizražajno kao da je od kamena, mogla osjetiti potpuna unutarinja hladnoća i odsustvo svih emocija. Ona se Viktoru predstavi kao sestra Melita i pozove ga da je slijedi.

— Očekivali smo da bi već morao netko doći — reče mu dok su išli prema jednoj od zgrada. — Ima skoro dvadeset dana kako nikoga iz Ministarstva nije bilo, a prije smo imali inspekciju skoro svaki tjedan.

To na trenutak Viktora malko zabrine; što ako baš sada dode onaj pravi? Ali ničim to ne oda, nego mrtav hladan odgovori:

— Znaite, drži se da vaš zavod radi besprijekorno i da nije potreban neki češći nadzor.

Ušavši u zgradu, sestra Melita povede Viktora u neki ured odmah u prizemlju i ponovno zatraži od njega iskaznicu. Samo ju je površno pogledala, a onda sjela za kompjutor i zamolila ga da joj kaže identifikacijski broj. Izdikti-  
rao joj ga je s iskaznice i ona ga unese u program, a onda stane po kompjutoru nešto tražiti. Odjednom Viktoru dopre do svijesti da se pred njim upravo otvara provalija, a on stoji na samom njezinu rubu. Sestra Melita sada u Ministarstvu provjerava njegovu ispravu i za koji trenutak na ekranu će se pojaviti Topićevo lice. A tada će toj rospiji sve biti jasno. Kako je samo mogao previdjeti ovu mogućnost? Ali što je, tu je; nema mu natrag! Jedini mu je izlaz, ako ga ikako još ima, dati se u bijeg prije negoli se to dogodi. Samo, kojim smjerom? Do portirnice ima više od dvjesto metara, a tamo je vratar, za koga nije siguran da ipak ne drži neko skriveno oružje. Ukoliko uopće i stigne do njega; čim vidi u čemu je stvar, sestra Melita će odmah dati znak uzbune. No ne preostaje mu drugo nego pokušati, pa što Bog da. Ležerno se zaputio prema vratima, spreman jurnuti u neizvjesnost, kad začuje iza sebe glas te vještice:

— Ne znam što je! Ne mogu nikako uspostaviti e-mail vezu s Ministarstvom.

Viktor zastane i okrene se; ugledao ju je kako upravo zatvara kompjutor i ustaje.

— No to je ionako trebala biti samo rutinska provjera — nastavljala je prilazeći mu bez ikakve promjene na licu. — Nema razloga da vam ne vjerujemo, gospodine Topiću. Izvolite! Što želite prvo pogledati?

Krajnjim naporom Viktor uspije sakriti koliko mu je laknulo i odluči nastaviti s igrom koju je započeo. Pomisli kako je Andrija već toliko dugo tu, da bi njegova »terapija«, ma što se iza toga krilo, morala biti već pri kraju, pa zato reče:

— Dobro bi bilo početi od onog najboljeg. Htio bih vidjeti rezultate... one koji su prošli terapiju ili su pri kraju s njom.

— Eh, tih ima priličan broj. Samo neki su već otpušteni i uposljeni u raznim ustanovama, ovdje ili u drugim gradovima, a neki su još uvijek tu radi zadnje kontrole.

— Imate li možda popis takvih?

— Kako ne! Izvolite!

Sestra Melita mu pruži knjigu, čije su stranice bile ispunjene dugačkim nizom imena, poredanih abecednim redom, tako da Viktoru nije bilo teško naći dr. Andriju Hercega. Zato reče:

— Vidim, tu je i jedan doktor. Da pogledamo najprije njega?

— Na žalost, mislim da je već otpušten — reče sestra Melita i stane pregledavati neku drugu knjigu. — Da, tako je. Internist. Sad radi na Internom odjelu Zadarske bolnice.

Viktor je bio toliko osupnut da je u prvi mah zanijemio. Ako je zbilja otpušten i radi u Zadarskoj bolnici, kako to da se nikome nije javio i da nitko, pa ni njegova žena ne zna što je s njim? Osjetio je potrebu da odustane od daljeg obilaska i ode potražiti Hercega, ali odmah shvati da bi to moglo izazvati sumnju. A k tome, ne bi ispunio obećanje zadano fra Šimunu. Stoga, ne pokazujući nikakve reakcije, samo reče:

— Onda mi je svejedno s kim ćemo početi. Pokažite mi nekoga od ovih koji su još tu... po vašem izboru.

Nakon toga ga sestra Melita povede na gornji kat zgrade, gdje se pružao dugačak hodnik sa skupocjenim ćilimom, i pokuca na prvim vratima. Na glas iznutra da je slobodno, ona ih otvori i pozove Viktora neka uđe, rekavši mu:

— Evo, izvolite! Ovo je VKV električar, Matko Ljubičić. Možete porazgovarati s njim, pitati ga kako mu je. Ja ću vas pričekati tu vani.

Viktor se nade u vrlo luksuzno opremljenom apartmanu s tapeciranim zidovima, francuskim krevetom, stalažama s knjigama, foteljima, kaučom i svilenim zavjesama na prozorima, tako da je sve zajedno ostavljalo dojam prostora za znatno udobniji boravak, nego kad je to doista bila hotelska soba za smještaj stranih turista. Posred sobe stajao je čovjek od oko četrdesetak godina, odjeven u kućni haljetak, ljubazna izraza na licu, koji ga krajnje uljudnom gestom ponudi sjesti. Viktor bi pomislio da je došao u primaći salon nekoga bogatog biznismena, da jedna stvar nije bila neobična za takav ambijent: uza zid je bilo prslonjeno klecalo kao u crkvi, iznad koga je stajalo golemo raspelo, a s jedne i druge strane slike svetaca. Ali odluči ničemu se ne čuditi, da bi bio što uvjerljiviji u svojoj ulozi.

— Dopustite najprije da se predstavim! — reče. — Ja sam inspektor MUP-a Topić. Došao sam vidjeti kako vam je i nedostaje li vam što.

— Hvala lijepa, ne mogu se potužiti! — odvrati Ljubičić. — Imam sve što mi treba i vrlo su pažljivi prema meni. Jedino me malo muči dosada. Jedva čekam da se zaposlim.

— Gdje ćete raditi?

— Pa već mi je osigurano mjesto u bivšem zagrebačkom »Končaru«.

— Vidim tu klecalo... dakle, molite?

— Svakako. I to triput dnevno. Jednom za svoje pokojne roditelje, jednom za sve koji su mi pomogli ovdje izliječiti se i, napokon, da mi Bog dađe snage na zadovoljavajući način obavljati posao u korist domovine, koji me čeka kad odem odavde.

— Od čega ste болоvali?

— Imao sam nekih psihičkih poteškoća... trenutaka potpune amnezije tijekom zadnjih godina života. Samo sam se u nekim nejasnim fragmentima sjećao

onoga što je bilo prije negoli sam došao ovamo. A sad mi se, hvala Bogu, pamćenje potpuno vratilo.

— Odakle ste i što su vam bili roditelji?

— Iz Bjelovara. Otac mi je bio glazbenik, a u slobodno vrijeme orguljaš u crkvi. A majka kućanica. Bili su vrlo pobožni, pa su i mene odgojili u tom duhu.

— Želim vam sve najbolje! — reče Viktor ustavši, a onda se rukuje s njim i iziđe.

— Onda? Kako vam se čini? — upita sestra Melita kad su se ponovo našli na hodniku.

— Čovjek mi izgleda potpuno u redu.

— A znate li što je on bio prije? Zadnji ološ. Sin prostitutke. Za oca mu se uopće ne zna. Potpuni bezbožnik i pijanac. Psovao je Boga, tukao se i otvoreno se izjašnjavao protiv nove vlasti, osobito protiv Crkve. Radio je u splitskom škveru i kad je jednom tamošnji župnik došao radnicima održati propovijed, napao ga je tako što ga je mlatnuo čekićem po glavi, pa je siromah ostao na mjestu mrtav. A vidite li ga sad? Druga osoba.

— Zar se baš ničega ne sjeća iz svog prijašnjeg života?

— Samo ponekih dijelova, ali oni sad, iz vizure njegove nove svijesti poprimaju posve drugo značenje negoli su imali prije. Želite li posjetiti još koga?

— Ne, ne, vidio sam dovoljno. Više me zanima procedura kojom postižete ovakve promjene.

— Onda izvolite sa mnom u susjednu zgradu!

Kad su ušli u novu zgradu, Viktoru se učini da se našao u nekoj specijaliziranoj klinici ili istraživačkom centru. Posvuda su se hodnicima užurbano kretali ljudi u bijelim kutama i s identifikacijskim listićem na prsima. Sestra Melita otvori vrata prve prostorije, koja je imala izgled operacijske dvorane s ambulantnim ležajevima i brojnim aparatima, koji su prekrivali sve zidove.

— Ovdje ispitujemo DNA svakog pacijenta i mogućnost njegove izmjene.

— Sestro Melita, ja sam u ovome potpuni laik, pa vas molim da budete što je moguće jednostavniji u objašnjenjima...

— Razumijem. Ovo DNA je dezoksiribonukleinska kiselina, nepogrešivi indikator za utvrđivanje rodbinske pripadnosti, preciznije rečeno, biološke veze između roditelja i djece. Ako se nade da je moguće to izmijeniti... naravno, samo u slučajevima gdje je naslijeđe odigralo negativnu ulogu u formiranju osobe... ovdje pacijentu prekidamo onu nit koja ga povezuje s njegovim precima. Time onda stvaramo pretpostavku da ga učinimo drugim čovjekom.

Viktor se bojao dalje što pitati, da ne ispadne kako ne zna nešto što bi morao znati, pa je samo gledao po sali i kimao glavom, a onda dao znak da mogu poći dalje, nakon čega ga sestra Melita povede do druge prostorije. Ova je pak u cjelini djelovala kao kakav kemijski laboratorij, to više što je u njoj nekoliko ljudi išlo okolo s epruvetama u rukama i miješalo neke kemikalije, kao da priređuju kakve pripravke.

— Ovo je sala za genetski inženjering — nastavi sestra Melita. — Ona je tijesno povezana s prethodnom. Ako se DNA pokaže podložan promjeni, onda se ovdje pacijentu ucjepljuju novi geni i time udaraju temelji njegovoj novoj osobnosti. Naravno, samo njezina biološka komponenta. Ono najvažnije dolazi tek nakon ovoga.

Treća dvorana koju mu je pokazala Viktoru se učini nalik na ženski frizerski salon. U njoj je bilo nekoliko hauba, koje su stajale iznad sjedišta i u koje se očito uvlačila glava pacijenta tijekom tretmana. Kao i posvuda, i tu su uokolo bile brojne aparature koje Viktor nikada prije nije vidio.

— Ovdje se vrši implantacija sjećanja. Tu se pacijentu briše iz pamćenja sve ono negativno iz prethodnog života i ugrađuju nove slike, koje nije proživio; ukratko, formira se kao nova osoba. Naravno, ako je u prethodnom životu imao nekih pozitivnih karakternih crta, znanja, sposobnosti ili bilo čega što bi moglo biti korisno zajednici, to mu ostavljamo netaknuto. Ne mijenjamo mu čak ni DNA ni sjećanja na roditelje, ako su ovi bili u redu.

— Uspijeva li vam to kod svih pacijenata?

— Nažalost, ne. Sve ovisi o tome hoće li se novi DNA i genetski kod podudarati s implantiranom svijesti. Kao i kod transplantacije novih organa u kirurgiji. Uvijek postoji rizik da ih organizam ne prihvati. Tako i ovdje. Ako tu dode do kolizije između novog DNA i ugrađenih sjećanja, svijest se može potpuno izbrisati i pacijent postaje nešto poput biljke. Kao što vam je poznato, takve šaljemo u »inozemstvo«.

S ovim riječima sestra Melita značajno pogleda Viktora, očito mu želeći skrenuti pozornost na neko drugo značenje, koje se krije iza riječi »inozemstvo«. Viktor nasluti da to ne može biti ništa dobra, pa se napravi kao da je razumio na što ona aludira i reče:

— Volio bih vidjeti neke od takvih.

— Evo, upravo sad polazi autobus koji ih odvozi. Dodite, povest ću vas do mjesta gdje se ukrcajavu!

S tim riječima ga izvede iz zgrade, a onda prođe s njim duž cijelog kompleksa do jednog sporednog ulaza, koji se nalazio u neposrednoj blizini hotela VERITAS. Tu je stajala poduža baraka, kojoj su prozori bili visoko pod samom strehom. Viktoru upadne u oči autobus, parkiran između hotela i žičane ograde, tako da su ga gosti hotela lako mogli vidjeti. Na njemu je sprijeda pisalo ZADAR — SARAJEVO. Čuvari u bijelom, nalik na bolničare, izvodili su neke ljude iz barake i ukrcajali ih u autobus, a ovi su se ponašali kao posve bespomoćni bolesnici i prepuštali se njihovu vodstvu. Sestra Melita povede Viktora u baraku. U njoj je nepomično stajala grupa čudnih ljudi, odjevenih u otrcanu odjeću, potpuno bezizražajnih očiju, zagledanih u prazno, koji na Viktora i Melitu ne svrate nikakvu pozornost. Viktor se obrati jednome od njih zapitavši ga za ime, a ovaj se na to ponašao kao da ga uopće nije čuo; jednostavno ničim ne pokaže da je zapazio kako netko stoji pred njim i kako ga taj nešto pita. Većina ih je imala izraz lica, koji je odavao potpunu retardiranost, nalik idiotizmu; usta su im bila poluotvorena, s malko isplaženim jezikom, a slina im se iz njih



cijedila niz bradu. Pomakli bi se tek kad bi ih čuvari–bolničari uzeli za ruke i povelili. Tada bi se poput paraličara kretali tamo kamo su ih ovi više vukli nego vodili, ne osvrćući se ni lijevo ni desno niti gledajući naprijed, posve neprijemljivi za sve oko sebe, kao da su slijepi i gluhi. I nikakve promjene izraza na njihovu licu, barem nekog blagog trzaja kakvog mišića; jednostavno, živi mrtvaci. Viktor se upita je li kod njih doista greškom došlo do kolizije DNA i svijesti, ili je barem kod jednog dijela ta greška namjerno izazvana, jer ih se režim naprosto htio riješiti? No nije se usudio oko toga što istraživati. Ali kako ga je ipak zanimala njihova sudbina, upita:

— Ide li daleko ovaj autobus?

— Ne! — odgovori sestra Melita. — Samo do jednog napuštenog groblja kraj Nina, zaštićenog šumom od mogućeg satelitskog snimanja. Čim autobus krene, unutra će se pustiti plin, koji će ih bezbolno uspavati i riješiti ovakvog života, koji zapravo i nije život, i samo je na teret i njima i svima drugima. Njihova duša već je odavno izvan njih, u Carstvu nebeskom ili u paklu, već prema tome kakva im je bila prošlost. Zato je ovo zapravo čin milosrđa. Ali kako bi ovaj iskvareni svijet to posve drukčije protumačio, moramo tome dati izgled nečeg drugog.

Viktoru je već svega bilo dosta; počeo je osjećati mučninu od ovoga što vidi. Javi mu se želja da što prije nestane s ovoga mjesta i zato reče sestri Meliti:

— Hvala, sestro, vidio sam dovoljno. Izvijestit ću da vaš zavod, kao i dosad, radi besprijekorno, u duhu Kristovih načela. Nema potrebe da se tu dulje zadržavam, jer imam obaviti još mnogo drugih poslova.

Na brzinu se rukovao s njom i užurbanim korakom krenuo odatle; htio se što prije udaljiti i od ovoga prizora i od cijelog zavoda, koji su sve vrijeme djelovali na njega poput noćne more. Osim toga, namjeravao je još otići do Zadarske bolnice i naći se sa svojim prijateljem Hercegom, iako je naslućivao, po onome što je dosad vidio, da od tog susreta nema što očekivati; tko zna hoće li on znati s kim uopće razgovara. Ali da bi mu savjest bila mirna, htio je ipak svoju zadaću ispuniti do kraja.

Kad je došao do bolnice i stigao na Odjel interne, upita vratara, koji je sjedio pored ulaza u dugačak hodnik, za dr. Hercega. Ovaj mu reče da je upravo završio vizitu i da je u svojoj sobi, a onda zatraži od njega da mu kaže svoje ime. Viktor mu se predstavi onim pravim, po kome ga je Herceg znao, ne kao Topić. Na to ga vratar zamoli da pričeka, a onda telefonira. Uskoro Viktor ugleda Hercega kako u bijeloj kuti i sa stetoskopom preko ramena ide hodnikom prema njemu, pa se i on zaputi njemu ususret. Krenuo je sa širokim osmijehom, onako kako je to uvijek radio, kad bi ga sreo nakon što ga duže vremena ne bi vidio. Ali Herceg mu se približavao — to je posve jasno mogao razabrati na njegovu licu — bezizražajna pogleda i s namještenom ljubaznošću, s kakvom se prilazi nekom koga se vidi prvi put. Razočaran time i shvativši da je »terapija« u zavodu učinila svoje, Viktoru ne preostane drugo nego da se i on tako ponaša.

— Doktore Herceg! — reče glumeći hladnoću. — Možete li mi posvetiti par minuta?

— Samo izvolite! — odvrati Herceg. — Što trebate?

— Andrija, zaboga, zar me doista više ne poznash? — ne izdrža Viktor, a da ne upita.

— Čekajte! — reče odjenom Herceg zagledavši se u njega malo pomnije. — Vaše mi se lice doista čini poznato, ali ne znam kamo bih ga smjestio.

Viktor se sjeti što mu je rekla sestra Melita o postupku s pacijentima zaveda i shvati da će mu svi pokušaji oživljavanja sjećanja kod Hercega biti uzaludni, pa zato posve rezignirano reče:

— Ne trebate se ni truditi da me ikamo smjestite. Ja sam tu posve nezavisan. Htio sam vam samo izručiti Renatine pozdrave. I pozdrave male Ane i malog Ranka.

— Oprostite... a tko su to?

— Žena i djeca stanovitog doktora Andrije Hercega. Ali po svemu sudeći, to niste vi. Žao mi je, zavaralo me isto ime i prezime.

— I meni je žao... što ćete, događa se... Ako vam osobno mogu biti u nečem na usluzi, samo recite. Kršćanska nam ljubav nalaže pomagati bližnjima.

»Kršćanska ljubav i Andrija Herceg!« pomisli Viktor. »No, sad je doista sve jasno«. Shvativši napokon da tu nema više što tražiti, samo reče:

— Najljepša vam hvala na spremnosti, doktore, ali meni nije potrebna pomoć. Možda bi vama trebala, ali ja vam je na žalost više ne mogu pružiti. I oprostite što sam smetao.

Izgovorivši to, udalji se od njega bez pozdrava. Sad, kad je imao potpunu sliku o svemu, odmah ode u Stanove fra Šimunovoj sestri. Njega, naravno, nije zatekao, pa je zamolio gospođu Floru neka ga nazove i rekne mu da je posao obavljen. Stigao je za manje od pola sata. Kad mu je Viktor u tančine i do najsitnijeg detalja ispričao sve što je vidio i doživio, fra Šimun je ostao naprosto osupnut; očito je to nadmašivalo i ono najgore što je on predmnijevao. Odmah je uključio kompjutor i potražio e-mail adresu prijatelja u Rimu, zamolivši prethodno Viktora da bude spreman ispisati tekst poruke i navesti u njoj sve što je njemu rekao. Ali nešto nije štimalo; nikako nije mogao uspostaviti vezu. Nazvao je poštu i zatražio objašnjenje. Dobio je samo kratak odgovor:

— **Hrvatska pošta isključena je iz sustava Interneta.**

— Kakva nesreća! — reče razočarano fra Šimun.

— Radije recite kakva sreća, fra Šimune! — uzvratu mu Viktor. — Da nije toga, ne biste me više vidjeli niti čuli ovo što sam vam ispričao.

Daša Drndić

## »Sreća dolazi preko noći«

U srijedu, 25. listopada 1911., Ludwig Jakob Fritz na kolodvoru kupuje vodič »Guida di Fiume«, u restauraciji pije pivo s nogu, dan je sunčan. U vodiču Ludwig Jakob Fritz čita da kolodvor projektirao je Ferenc Pfaff iz Mađarske, isti Pfaff koji projektirao je kolodvor u Zagrebu, logično. Ovaj ovdje kolodvor je mali, zapaža Ludwig, iako grad doima se velikim, odasvud dopiru isječci talijanskog, češkog, slovačkog, engleskog, mađarskog, njemačkog i francuskog. Galama.

35

*Vlak za Beč?*

*Nemtudum.*

*Dumm. Dumm. Alles: Dumm*

*Der Zug nach Wien?*

*Il treno per Vienna?*

*Chemin de fer pour Vienne?*

*The train to..... all right!*

I danas ovdje govore se razni jezici, ali ti jezici ne čuju se; ti jezici govore se u Društvu hrvatsko-francuskog prijateljstva, u Talijanskom društvu, u Austrijskom društvu i u malom Češkom društvu koje njeguje folklor. Mađarski se govori u Mađarskom društvu, romski u Romskom društvu, srpski i bosanski u Srpskom i Bosanskom društvu a makedonski u Makedonskom društvu. Ta društva tiha su i nevidljiva društva, u njima manjinski igrači Mađari, Talijani, Česi, Poljaci, Židovi, Srbi, Makedonci, Bosanci

i Romi prave drugarske večeri, jednu nacionalne slane i slatke pite, organiziraju nacionalne izložbe amaterskih akvarela i izvode amaterske dramolete koji oslikavaju njihove nacionalne prošlosti, poskakuju uz nacionalne pjesme, sami, svoji sa svojim, a nas baš briga, imamo mi preča posla, naša posla, nije više kao onomad. dragi moj Ludwiže Jakobe Fritzu, ovdje ništa više ne miješa se, ovdje sve stoji.

Žene su dotjerane, nose šešire i šušaju suknjama dok hodaju, lišće opada s golemih platana, u prsima Ludwiga Jakoba Fritza vlada spokoj, on šeće.

London — Picadilly and Hyde Park  
 Pariz — Rue de la Paix et Bois de Boulogne  
 Berlin — Friedrichstrasse und Tiergarten  
 Beč — Kertnerica i Prater  
 Zagreb — Ilica i Maksimir  
 Fiume — Corso e, e?

Ludwig J. Fritz šeće i traži prenoćište. Ludwig J. Fritz ima vremena, Ludwig J. Fritz u ovome će gradu provesti tri dana. *Molti alberghi, tanti, tanti bellissimi alberghi*, vele prolaznici, samo *dritto*, kažu mu, *dritto* Ulicom Ferenc Deáka. Ulica Ferenc Deáka široka je i živa i njome prometuje tramvaj. Ludwig J. Fritz osjeća se svjetski. *Osjećam se otmjeno*, kaže.

Zagreb tad još nema tramvaje. Ovaj ovdje tramvaj krenuo je u šest sati izjutra 7. studenog 1899., a u Zagrebu krenuo je tek 1911.

*Znam*, kaže Ludwig Jakob Fritz, 1911. je.

Kasnije, uklonili su tramvaje, ali tu i tamo ostale su šine pa kad se gleda u zemlju to priziva slike iz prošlosti, samo što ne gledaju svi šetači u zemlju dok hodaju. Spuštenog pogleda koračaju oni deprimirani, oni s neurozama i psihozama i PTSP-om koji ništa ne traže pa ništa i ne vide, ne pada im na pamet da detektiraju šine od prije stotinu godina.

Nema više ni *tanti, tanti alberghi*, postoji samo njihova sjena arhivirana u pamćenju i na starim razglednicama.

Ovdje sada postoje dva, tri, hotela koja rade, ostali propadaju jer su zatvoreni, a u onima koji nisu zatvoreni nije živo jer nema gostiju jer nema razloga da bilo tko masovno i kontinuirano dolazi ovamo i remeti mir.

Ludwig Jakob Fritz šeće, dakle, Ulicom Ferenca Deáka.

Ferenca Deáka ponekad zovu Franjo Deak, što iritirajuće je i neprikladno intimiziranje. Ferenc Deák nije izravne veze imao s ovim gradom, iako se prilikom sklapanja Hrvatsko–ugarske nagodbe 1868. zalagao za financijalnu autonomiju Hrvata, za razliku od samih Hrvata u Hrvatskoj kraljevskoj delegaciji koji su se usrali od straha i prakticirali već tada ukorijenjenu hrvatsku snishodljivost, hrvatsku servilnost, pa se ni za kakvu autonomiju nisu zalagali. Deáku je ulica dodijeljena 1876., na temelju čistog, nepatvorenog udvornništva, a s obzirom na to da Ferenc Deák sustavno odbijao je odlikovanja, počasti i visoke položaje, imenovanje te ulice, tada najljepše, nalik na kakav pariški bulevar, imenovanje te ulice po Ferencu Deáku, Ferenca bi Deáka bez sumnje neugodno iznenadilo, možda čak i razljutilo, ali tu se više ništa nije moglo jer Ferenc Deák bio je tada već sedam godina mrtav. Kad ljudi umru, uvijek se nađu neki koji s njihovim imenima rade što ih je volja, svakakve svinjarije.

Na tu ulicu gledaju prozori moga stana, danas ta ulica uopće nije lijepa, siromašna je, kusa je i okljaštrena, pa prozore otvaram jedino provjetravanja radi, škure također, što značilo bi da uglavnom sjedim u mraku, kad ne ležim.

U socijalizmu, Ulicu Ferenca Deáka fugirali su u Ulicu Borisa Kidriča, a u Beogradu, pri vrhu duge ulice koja spušta se i po kojoj tamo zove se mineralna voda, još uvijek stoji veliki kip Borisa Ki-

driča iako u ovom novom vremenu ludila i zaborava Boris Kidrič smetao je pa su po njemu bacali svašta, jaja i boju, kao da je on tu nešto kriv, kao da se može sam ukloniti, a ne može, Boris Kidrič samo je kip, odavno mrtav. Boris Kidrič umro je mlad a njegove kćeri nisu. Kćeri Borisa Kidriča imale su tanku bijelu kožu i zategnutu kosu i matematičke i fizičke umove, bistre, oštre umove i jedna je voljela bijelo vino a druga je nosila kostimiće od tweeda. I Edvard Kardelj imao je kćer, ali za razliku od kćeri Borisa Kidriča, kćer Edvarda Kardelja bila je glupa, premda danas možda više nije glupa, možda se opametila, iako to, pamet kćeri Edvarda Kardelja nekada i sad ne mora imati izravne veze s njezinim ocem.

Ulica Borisa Kidriča ovdje se danas zove Ulica kralja Krešimira a ta Ulica kralja Krešimira nastavlja se u Ulicu kralja Zvonimira, ili je možda obratno — Ulica kralja Zvonimira pretače se u Ulicu kralja Krešimira, što zvuči prilično suludo, kao šala, jer Krešimir i Zvonimir s ovim nebom ovdje nikakve veze nemaju. Povijest — neumorna prostitutka, neuništiva. Nazivi ulica apsolutno nebitni su za život ljudi ovdje, što ljudi ovdje izgleda shvaćaju jer ljudi ovdje uopće ne poznaju ulice svoga grada, uopće ih ne koriste u svakodnevnom govoru, odnosno, koriste ih vrlo malo, kad adresiraju pisma, čestitke i pakete. U svakodnevnom govoru ljudi ovdje opisno se odnose prema svojim ulicama, dok u većim gradovima to pojava je nezamisliva. Ovaj gradić ima lijepih ulica iako ne baš zelenih, pa nije jasno zašto ljudi ne vole spominjati ih. Ako stranac traži hotel »Kontinental«, to vrlo je stari hotel, izvana impresivan, iznutra nije, ofucan je, onda prvo uskliknu *Kako ne znate, ne znate gdje je Kontinental?!* onda krenu opisivati put do tog hotela.

»Kontinental« nedavno je preimenovan u »Continental« jer »Continental« izgleda srednjoevropski dok »Kontinental« izgleda istočnoevropski, ali kako tom natpisu uporno otpada prvo slovo, odnosno prvo slovo uporno mu se gasi, odbija svijetliti, noću taj hotel se zove »Ontinental«. Tako, ako stranac želi doći do hotela »Continental«, reći će mu da hotel je odmah tu, da bez problema stići će do tog hotela, a kad strancu još uvijek nije jasno kojim putem treba krenuti da bi stigao do hotela »Continental« i kad zamoli za ulicu i broj, reći će mu da ide ravno, a kad dode do »Kraša« da još malo ide ravno, da »Kraš« odličan je orijentir, da potom vidjet će žutu zgradu koja sad možda više nije baš izrazito žuta ali na kojoj ima ploča nekog odvjetnika ili zubara, ovdje ima nerazumno mnogo odvjetnika i nerazumno mnogo zubara kao da svakog u ovome gradu zadesila je kakva nevolja zakonska ili dentološka, začudno je kako ti silni odvjetnici i ti silni zubari uopće opstojavaju, reći će mu da kod te zgrade za koju uostalom nije važno koje je boje, da tu skrene malo ulijevo i da tamo prodavaonica je novina, zapravo kiosk, a do njega delikatesna je trgovina a do delikatesne trgovine nalazi se kafić u kojem kava nije loša, potom tu je i bivša prodavaonica šešira, vlasništvo čuvene modistice koja nedavno je umrla, onda vele, vidjet ćete dva mosta, ali nikako ne krenite onim desnim, reći će, nego onim lijevim, ali bolje bi bilo da uopće ne prelazite mostove, reći će, nego da idete platoom i da tamo vidjet ćete kip Kamovljevi oslonjen o ogradu, da ne pomislite da to živ je čovjek, nije, to samo je hommage Kamovu po kome ovaj grad samome sebi izuzetno je poznat i onda pred vama ukazat će se hotel Kontinental. Inače, ne daj bože da stranac upita gdje se nalazi određena uli-

ca, primjerice Ulica Matije Gupca, koji, taj Gubec, također s ovim gradom veze nema iako ulica mu se nalazi tu, u centru. Ako stranac upita gdje se nalazi Ulica Matije Gupca, manje-više svatko ponovit će *Ulica Matije Gupca?! ponekad i dvaput, Ulica Matije Gupca, Ulica Matije Gupca?! onda slegnut će ramenima i reći bo*. Ranije, ta uličica, sasvim romantično i gradski, sasvim svjetski, zvala se Ulica Raffaello Sanzio, po čuvenom slikaru iz Urbina čija djela danas krasi muzeje svjetskih metropola, ali ni kao takvu ovdje većina tu ulicu ne pamti.

Ovdje ima vrlo opširnih ljudi koji naročito su opširni kad vjeruju da nešto znaju, možda im je dosadno. Kad nešto ne znaju ti ljudi nisu opširni, samo kažu *bo*, ponekad dodaju *a ne znan van ja to* kao da cvile, tako da onome tko pita bude skroz neugodno, bude mu jasno da ovdje nema što tražiti, da samo uznemiruje ovdašnje stanovnike svojim glupim pitanjima.

U Ulici Deák Ludwig Jakob Fritz kupuje dvije jabuke, dvije banane i jednu naranču, posvuda duž Ulice Deák ima tezgi sa svakojakim delicijama, ima malih dućana, iz njih dopire miris kave, Ludwig ugleda staklenke s jeguljicama u octu koje sigurno dolaze iz Španjolske, pomisli, i nastavlja tražiti hotel prikladan svome džepu. Kad se smjesti, Ludwig Jakob Fritz najavit će se američkom konzulu, gospodinu Charlesu Slocumu, kako bi sredio pojedinosti oko papira.

Te 1911. postoje dvadeset i dva konzulata u ovome gradu,

danas ih ima devet, američkog nema, i svi ti konzulati danas su tihi, kao da se skrivaju, njihovi konzuli pogotovo, nema ih na kazališnim premijerama, nema ih na koncertima, nema ih u ona dva kina koja ionako uglavnom su prazna, što može značiti da kulturna ponuda, općenito manifestacije za duhovni razvoj i opstanak, toliko su jadne i provincijalne da konzuli, kad već moraju biti ovdje, radije sjede u svojim salonima i igraju bridž. Jer, da konzuli muvaju se među ovim



svijetom, to bi se već znalo, njihovo cirkuliranje u javnosti, njihovu »cijenjenu nazočnost« kako ovdje vole reći samo da bi ispali fini, obilježila bi bar lokalna televizija, postoje dvije lokalne televizije, obje su stranačke, jedna je krenula s desne, druga s lijeve pozicije a sad su se srele, konzularnu aktivnost i konzulsku nazočnost obilježila bi, dakle, televizija, a ona to ne čini, ona emitira sve samu dosadu koju mnogi uopće ne prate, jer ovdje mnogi imaju posebne skupe antene pomoću kojih gledaju beogradske televizijske programe i sad već javno o tome govore a ranije nisu, gledali su krišom.

U vezi s uštirkanim ponašanjem mnogih stanovnika ovdje, najužasnije je kad preko telefona pitaju za cijenjeno ime, *Vaše cijenjeno ime, molim?* kažu, umjesto da pitaju *Kako se zovete?* tako svuda u svijetu pitaju, nitko ne pita *Your appreciated name, please?* ili *Your much admired name, please?* ili *Your honourable name, please?* nego kažu, *Your name, please?* naravno, ukoliko se ne obraćaju kakvoj ekscelenciji, kakvom državniku, ali ni tada, jer imena ekscelencija i državnika uglavnom su poznata. Inače, to je škakljiva rabota, to — neko ime unaprijed označiti kao cijenjeno, ima raznih imena, opoganjenih.

Ali, kad se održava onaj groteskni maskirani bal koji košta basnoslovno, tad svi konzuli naglo iskrsnu, pojave se i ambasadori iz glavnoga grada, i svi se maskiraju, i domaći mali moćnici i njihovi cijenjeni gosti, pa opet ne zna se tko je tko u ovome gradu. Lokalne novine izvješćuju u boji, na više stranica. Tako ispada da ovdje nešto se zbiva a ne dogada se, to je varka.

U modi su počasni konzuli, oni se biraju među domicilnim stanovništvom, preko veze, uz preporuke, vjerojatno radi

smanjenja diplomatskih troškova. Ti domaći počasni konzuli obično dobro su situirani, materijalno, i navodno ništa ne rade, navodno ne dobivaju plaću, navodno ne moraju znati jezik zemlje koju počasno predstavljaju, samo dobivaju renovirane prostorije na čijem ulazu zakucane su velike mesingane ploče, a unutra, u tim prostorijama, ugodno temperiranim bez obzira na godišnje doba, sjede skupo odjevene tajnice koje hrvatskim počasnim konzulima raznih zemalja donose kavu. To je jedno općenito benevolentno volontersko stanje. Austrijski konzulat u starome je gradu a u prizemlju zgrade nalazi se Gavrilovićeve mesnica, svježe renovirana zajedno s konzulatom, inače nekada čuvena trgovina metraže vlasnika Achillea Papettija. Međutim, to s počasnim konzulima nije nova pojava, događalo se to i onda, recimo s izvjesnim Josipom Bakarčićem koji se obogatio trgujući stokom pa su ga 1860. imenovali za počasnog vicekonzula Švedske i Norveške. Taj Bakarčić, osim što je bio počasni vicekonzul trgovao je žitom i drvom, surađivao je s nekoliko brodovlasnika, a sedamnaest jedrenjaka duge plovidbe ubacio je u vlastitu flotu. Taj Bakarčić nije bio naročito pismen ni obrazovan, ali svu svoju djecu školovao je a onda je sudjelovao u osnivanju Narodne čitaonice u kojoj se danas održavaju tužno neinventivne promocije tužno drugorazredne literature na kojima sjede penzioneri jer unutra je toplo. Taj Bakarčić imao je četvoricu legalnih sinova i dvojicu ilegalnih, bio je sretan i poduzetan čovjek, premda tada, baš u to vrijeme kad seks je bio jeftin i dostupan, koliko po krčmama uz luku, toliko i po otmjenim hotelima i specijaliziranim kućama za zabavu, seksualne avanture uopće nisu bile sigurne, harao je sifilis.

Ludwig Jakob Fritz zastane. Na jesenjem suncu, u sjeni platana, u Ulici Ferenc Deáka, pred golemom četverokatnicom označenom brojem 38, Ludwig Jakob Fritz čita reklamni pano ukrašen živim bojama i izvijenim vrpcama. S mora vjetar blago pirka, njiše svjetlost i mrsi kovrčavu crnu kosu novopridošlog gosta.

»Hotel de la Ville«  
Hotelier und Cafétier Johan Merk  
Elegante Zimmer  
Grösste Bequemlichkeit  
Soliede Bedienung  
Coulante Preise  
Corsia Deak

Ludwig Jakob Fritz ulazi i prije negoli uspije bilo što upitati, shvati da hotel je popunjen, da ni slobodnih kreveta u zajedničkim sobama nema, što i da ima, njemu nikako ne bi odgovaralo. Tako Ludwig Jakob Fritz krene dalje, Ulicom Deák.

U vodiču, Ludwig Jakob Fritz čita o dojmu koji je na Maxa Mariju von Webera ostavio Hotel de la Ville onako sasvim zgodno lociran blizu željeznickog kolodvora, kad je u ovome gradu Max Maria von Weber boravio sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća. Ludwig Jakob Fritz ne zna tko je taj Weber i uopće nije bitno da on to zna, iako knjige o ovome gradu tog Webera često spominju jer taj Weber bio je stručnjak za željeznice, a željeznice u ono doba opsesija su mnogih jer povezuju i donose dobit.

Danas željeznice ovdje slabo povezuju, u velikim su gubicima. Osim toga, taj Weber bio je sin kompozitora i dirigenta Carla Marije von Webera, što također uopće nije bitno, premda ovdje misle da jest.

*U Hotelu de la Ville, piše taj von Weber, kod dolaska vlaka u ponoć baš sve — upravo sve spavalo je, kao što i danas u ponoć napolju vlada golemo mrtvilo, jedino što danas u ponoć nikakvi vlakovi ovdje ne pristižu, pa, nastavlja von Weber, nakon dugog čekanja pojavi se jedno divotno hrvatsko djevojčce, tarući velike oči. Zatim je kao u polusnu, onako vitka i gipka, u dugoj bijeloj haljini, sa svijećom u ruci, prhala preda mnogim dugim uskim hodnicima. Otvorila je somnabulistički jednu sobu i tada, nakon tihog »felicite notte«, iščeznula kao dražesna prikaza, nimalo se ne brinući za bilo kakve moje želje i potrebe. Ja sam tu lijepu prikazu uskoro upoznao u pravoj slici kao dobru, spretnu sobaricu i računđiziju. U tim su se računima pojavljivale njezine istinske južnoslavenske oči, šuštanje dugih haljina njenih i hodnik, ukrašen njezinom dragom pojavom, a bili su složeni valjano — u samim dukatima.*

Danas, zdanje tog nekada moralno diskutabilnog hotela iznutra skroz je rasejep-

kano na mnogo malih kancelarija malih nevladinih organizacija koje tavore na bi-jednim donacijama a najamninu plaćaju gradskim vlastima, stropovi su četiri me-tra visoki, zidovi su crni od duhana, vre-mena, beznada i čadi, stubišta mračna i neoprana, groteskno prostrana, a njima bauljaju neki ljudi s misijom, uglavnom nezaposleni. U tom nekadašnjem hotelu »De la Ville« sad gore neonska svjetla, pogotovo u prostorijama u kojima smještene su studentske službe koje na šalterima studentima izdaju bonove za stu-dentsku prehranu u studentskoj menzi u prizemlju iste zgrade. U toj menzi nemaštovito nazvanoj »Index«, kroz široka sta-kla, kroz izlog zapravo, dok čekaju auto-bus ili žure kupiti kruh prije nego što sve se u ovom gradiću sklopi, zabravi, za-mandali, ljudi izvana mogu gledati kako mlada lica smiješe se i preko malih čet-vrtastih stolova s plastificiranim pločama naginju se jedna prema drugima i tako prave bliskost, možda jedinu istinsku bli-skost u ovome gradu. Ali, ti studenti, studenti su iz drugih mjesta, i oni se mo-raju zbližavati, što će. Oni koji ovdje su rođeni a ovdje studiraju, jedu kod kuće, njima zbližavanje ne treba.

Odmah do »Hotela de la Ville« Ludwig Jakob Fritz ugleda mali hotel s natpisom »Hungaria«, uvučen i oslonjen na veliki i otmjeni hotel »Bristol«. Svi ti hoteli u nizu djeluju mu bučno i raskošno, on traži mir i pogled na more, on želi srediti misli, pa tako i dospjeva do pansiona gospode Resch koji nalazi se u istočnom dijelu grada. Gotovo čitav dan, sve do kasnog poslijepodneva tog 25. listopada 1911. Ludwig Jakob Fritz samo šeće, šeće i gleda.

Ipak, Ludwig Jakob Fritz zakorači u mračnu i memljivu vežu »Hungarije« i na kamenom podu opazi utisnutu godinu izgradnje — 1896. Za uskom recep-cijom od izrezbarenog crnog drva stoji djevojka, zapravo jedro djevojče, što re-kao bi onaj von Weber, lijepo i visoko djevojče s valovitom crnom kosom koja pada joj na ramena i odašilje miris jorgovana, to Ludwig Jakob Fritz odmah primjećuje. *Buon giorno, signore*, kaže djevojka dvadesetak godina stara i ponu-di Ludwigu Jakobu Fritzu narcis veličine suncokreta. *Ja gostima prodajem cvi-jeće*, kaže, *ovdje ima mnogo hotela i mnogo gostiju*. Ludwig ne želi cvijet, pa odmahne glavom. On se neće zadržati u ovome gradu, neće, ubrzo odlazi iako

je tek stigao. *Ovaj mali hotel još nema električno osvjetljenje*, kaže djevojka, *a ja se zovem Clara*. Hotel »Hungaria« u Ulici Deák broj 14 definitivno nije ono što Ludwig Jakob Fritz traži.

Danas, hotelu »Hungaria« adresa je oduzeta, u zgradu se ulazi sa strane, tamo gdje nekada ulazila je služinčad, što li, iz uske uličice po kojoj kotrljaju se prazne pivske boce i zamašćen papir od netom pojedjenih sendviča. To toliko je tijesna i kratka ulica da nije vrijedilo mijenjati joj ime jer takva nikakva, nikome na čast ne bi bila. Kao i prije više stotina godina, ta uličica i danas zove se Sasso Bianco, po istoimenoj fontani koje također više nema. Uličica Sasso Bianco, odnosno Beli kamik, dugačka je dvadesetak metara i nastavlja se u kameno stubište također uvijek mračno i puno mačjih krikova kao da je iskočilo iz Poovog doba. Tako, u bivši hotel »Hungaria« danas se ulazi mimo ulaza, tamo gdje nekada ulazila je poslug, što sasvim je primjereno općem stanju ovoga grada, izmještenog, izglobljenog, u kojem njegovi stanovnici žive sporedan život, bočni i služinski. U početku, hotel je bio općenit, podoban za goste koji vlakom stižu u ovaj grad i pred njegovim ulazom čekale su kočije s bijelim konjima kao one danas pred Central Parkom. Kasnije, hotel je opsluživao željezničke radnike i željezničke radnice u prolazu, na zadatku, a u socijalizmu sve su njegove goleme sobe pregrađene i pretvorene u zajedničke civilne stanove, pa je mnogo godina u njemu bilo tijesno, hladno i siromašno kao u stanovima iz sovjetskih filmova. Kad su mrak i užas socijalističkog optimizma napustili naše živote, pregradni zidovi hotela »Hungaria« srušeni su, tako da danas avetinjski stoji taj kostur iznutra ponovno prostran i zastrašujuće leden. U toj kući živim ja. To je neobična kuća. Ima četiri kata, sva je drvena iznutra pa kroz nju voda curi

kao da je šuplja i pravo je čudo da još uvijek nije izgorjela jer u ovome gradu kuće nevjerojatno često i raskošno gore, stoljećima, kao prije neki dan što je gorjela kuća do naše, to jest bivši hotel »Bristol« u kojem živi Doroti koja nas je pozvala na lasagne čim smo stigle, jer s unutarnje strane, naše kuće, moja kuća i Dorotina kuća, toliko su blizu da vidimo što tko jede i čujemo što tko šapće, pa je Doroti odmah znala da smo nas dvije stigle odande. U toj zgradi nekadašnjeg hotela »Hungaria«, na drugom katu do nedavno živjela je starica Clara, nekadašnja ljepotica i noćna zabavljačica, prodavačica cvijeća i ljubavi po brojnim fiumanskim krčmama, kavanama, terasama i hotelima. U novije vrijeme Clara je prodavala cvijeće na maloj tržnici odmah iz ugla a sagrađenoj kada i Hotel »Hungaria«, 1896., na tržnici s paviljonom za ribu i meso i mliječne proizvode, okruženoj tezgama s genetski modificiranim povrćem iz Italije i Španjolske, na zapravo minijaturnoj tržnici, šćućurenoj na unutarnjem platou koji okružuju stamene kamene višekatnice nekadašnjih trgovaca tkaninama, kožom i svilom. Ta tržnica kao da je u klopci. Iza danas najbučnije i najružnije ulice u ovome gradu, iza te nekada mondene Ulice Deák, ta tržnica kuca kao skriveni život koji krišom diše.

Clara umire 1992., u snu, pijana i zgrbljena, fetalno skvrčena na kamenom podu još iz vremena kad je »Hungaria« podignuta, ostali u ovoj zgradi svoje su stanove renovirali, podove popločali, jedino je parket ostao. To je krasan parket, neuništiv. On još uvijek čuva korake čitave armije davno umrlih gostiju i možda po koji ućahuren bacil tuberkuloze, jer bacili tuberkuloze hoće tako zavući se u podove i tu čekati desetljećima, a blizu je pameti da je u proteklih stotinu i više go-

dina netko, nekada, neka lijepa mlada željezničarka, neki snažan mladi željezničar, noću, sam ili u zagrljaju tajne ljubavnice, tajnog ljubavnika, iskašljao, iskašljala, mali krvavi ispljuvak koji zavukao se ovdje, možda baš na trećem katu, u prekrasnu hrastovinu na podu mojih soba.

Clara umire sama, umotana u stare i smrdljive krpe. Pokraj njenog isušenog trupla nadena je kartonska kutija s uvelim cvijećem koje Clara skupljala je po groblju a onda ga iza ugla, na tržnici prodavala. Pred kraj, kutija joj je postala preteška, pa ju je vezala konopom i vukla, kao što djeca vuku drvene igračke koje stalno krivudaju jer nevješto su izrezbarene, perorezom, u kućnoj radinosti.

Clara je izrodila mnogo djece, uglavnom nezakonite. Tu djecu, začetu po sobičcima smještenim iza tankih zidova starogradskih krčmi, ali i na svilenim plahtama nekadašnjeg »Hotela Royal«, ili možda »Hotela Europa«, bilo je otmjenih hotela i otmjenih gostiju, s tko zna sve kojim muškarcima u prolazu, mornarima, trgovcima, apotekarima, profesorima, arhitektima, slikarima, liječnicima, pjevačima, plesačima, gradonačelnicima, novinarima, brodarima, tu djecu, koja umirala su odmah po rođenju, koja ostavljana su u azilu gospođe Clotilde ili pak dočekivala pristojnu starost, tu djecu novi stanari zgrade u kojoj živim nikada nisu vidjeli. Nitko od rodbine nije došao pokušati ukrućeno tijelo cvječarice Clare, jer rodbine nije bilo. Clara je umrla u sto prvoj godini života. Bacili su je u zajedničku raku za beskućnike, a možda je završila na Anatomskom institutu Medicinskog fakulteta jer u ovome gradu medicina prilično je napredna, tu naprednost, poznatu medicinsku naprednost, ovaj grad vuče iz prošlosti.

»Hotel Bristol« de luxe je hotel u odnosu na »Hungariju«, ima lift i centralno grijanje,

danas ima samo lift. Centralno grijanje demolirali su partizani kad su ušli u grad jer trebalo je odmah sve buržujске tragove ukloniti, pa su se tako u početku bivši partizani grijali na drva a poslije su ponovno instalirali radijatore u objekte iz kojih su radijatore prethodno izbacili. Bivši hotel »Bristol« nekako su zaobišli, što se tiče lifta. Liftovi su inače rijetkost u ovome gradu u kojem postoji nezamislivo mnogo stuba i stepeništa, ovaj grad sav je kao u brdo ukopan. Tako, čovjek koji ovdje živi ima osjećaj da stalno nekuda se penje, ili na neki kat ili na neku uzvisinu, pri čemu uvijek umori se a nigdje naročito ne stigne. Zgrada koja nekada zvala se »Hungaria« danas nikako se ne zove, a ni »Bristol« više ne zove se »Bristol«. U prizemlju »Bristola«, tamo gdje bio je foaje sa zastakljenom kavanom i restoranom u stilu bečke secesije danas se nalazi mala knjižara u kojoj najviše ima tapeta i glupavih igračkа, a odmah do nje velika je trgovina s cipelama »Borovo« čiji izlog početkom devedesetih godina prošloga stoljeća bio je sablasno prazan jer tada u Borovu umjesto cipela proizvodio se rat. U prizemlju nekadašnje »Hungarije« prvo je poslovaо dućан socijalističke konfekcije pod nazivom »Radna žena«, sad se tu prodaju Philipsovi proizvodi, od malih putnih pegli do televizora sa zastrašujućim ekranima veličine filmskog platna. »Bristol« je imao osamdeset soba sa sto dvadeset ležajeva, imao je elegantnu nadstrešnicu od kovanog željeza, sa stolovima i gostima na samom šetalištu. Tu je sad plastični lokal, uglavnom pust, u kojem spravljaju hamburgere pa se po hamburgerima taj lokal i zove »Hambi«. Na trećem katu tog nekadašnjeg raskošnog hotela nalazi se sav-



jetovalište za rastresene i izgubljene, za zabrinute, za žrtve nasilja, ovdje ima mnogo takvih žrtava. Ovdje sam prvi put upoznala djecu koju seksualno zlostavljaju starci iz susjedstva i odani kućni prijatelji potkupljujući ih sladoledom i čokoladama, ovdje promatram pijane očeve kako mlata sve i svakoga oko sebe, ovdje dobro jutro kažem dugogodišnjim izandalim prostitutkama uvijek u cipelama s blatnjavim i krivim potpeticama, u zarozanim čarapama, iako ovdje za divno čudo usred grada uopće nema blata, što velika je utjeha, ovdje kroz prozor vidim žene u ritama i upišane prosjake kako u oblaku vlastitog tjelesnog smrada, podbuli, čuča na osmudenoj travi i krutim alkoholiziranim prstima grle pivske boce kao da su im djeca. Takvo mi je susjedstvo, realno.

Dvjestotinjak metara od »Bristola«, također u Ulici Deák, još jedan je hotel koji zove se »Deák«,

danas — Dom sindikata. Prozori su oguljeni, skroz truli, to je crvenkasta zgrada, odmah do pruge, uvučena, sa zapuštenim vrtom i betoniranim parkiralištem.

Ludwig Jakob Fritz pogleda nalijevo, iz raskošnog parka dopiru valceri, zrak se njiše u ritmu, na terasi za mramornim Kaffetischevima sjede dame dotjeranih frizura, neke nose male šešire, neke nose velike šešire, neke trepću, pokreti su im usporeni, sneni, to djeluje ženstveno, vidi se — muškarcima to godi, muškarci imaju tanke brkove, kožne rukavice s tri mala dugmeta sa strane, monokle i džepne satove s monogramima svojih djedova. Iako je još dan, Hotel Deák kupa se u raskoši električne rasvjete, u pozadini naziru se sale za objedovanje, dvorane za ples i kino predstave.

***Fonokinematograf, Hotel***

***Deák*** — u 8 i pol sati uvečer bit će predstava s najnovijim sredstvom što ga je ljudska znanost napravila: fonograf (gramofon) spojen s kinematografom, a oboje tako projekcionirano da se predstava vidi i čuje. Producirat će se Sarah Bernhardt

*u Hamletu. Coquelin u Kaćiperkama, Rejane u Ma Cousine, Cleo de Merode u La Havane i engleski komičar Little Titch. Cijena od 2 do 4 krune.*

Vrijeme je pune otmjenosti i bogatstva ovoga grada. Taj sjaj, to tiho šuš-kavo treperenje uvlači se Ludwigu Jakobu Fritzu pod elegantni kaput od laganog sivog štofa i prosipa se po njegovoj koži. On se strese, srce mu poskoči. *Ova raskoš kupa me kao poljupci strasne žene*, kaže. On šeće, a sunce nikako da zađe. Večeras, Ludwig Jakob Fritz zaći će među ljude, otići će na neku predstavu, možda zaplesati iako je srijeda, i srijedom ovdje ima svakojakih zbivanja, posvuda, ima dvadeset hotela,

Zagreb ih ima tri.

ima dvanaest kina,

50

Te 1911. Zagreb ima dva kina, Pula četiri.

Samo Corso Deák, bivša Ulica Borisa Kidriča, današnja Ulica kralja Krešimira imala je četiri kina, sada ima jedno pokraj pruge, pa putnici koji vlakom ulaze u grad i publika koja izlazi iz dvorane ostvaruju čvrsti eye-contact kad se vrijeme poklopi. To kino zove se »Croatia«, u socijalizmu zvalo se »Beograd«, a u vrijeme kad je podignuto bilo je to Grande Cinematografo Parigi ili Cinematografo San Giorgio, svejedno.

Salon Edison, Via Fiumara 2,  
Cine EDISON Kino  
la celebre detective NOBODY  
Dramma poliziesco  
intitolato:  
FRA GLI ARTIGLI DEI CONSPIRATORI  
1500 metri di lunghezza!

Cinematografo Sole, Via Lodovico Kossuth 1, Cinematographo Olimpo, Via Germania 11

*Ubojica pjevačice Lucienne Fabry,  
Napad na narodnu banku.*

Cinematografo Centrale, Piazza delle Erbe, Kinematograf Sušak

*Podmorski brodovi i mine u tvornici »Whitehead« »ISIS«, kolosalni umjetni film u bojama iz egiptaskog doba, »Sreća dolazi preko noći«, »U krajevima majmuna i zmija na otocima Sunda«.*

Kino Odeon, u početku Teatro Apolo potom Dancing variete Bomboniera i Cinema Carnaro,

danas malo i ne naročito maštovito kazalište lutaka odmah ovdje iza ugla, preko puta minijaturne tržnice. Tim kazalištem upravljao je čovjek koji govorio je *sve ove plakate za predstave iz bivše Jugoslavije treba ukloniti*, pa su mu neki rekli *molli biste ih i spaliti*. Taj čovjek koji nikakve ranije veze s ovim gradom nije imao, ovdje se dobro ukotvio, brzo se uklopio, društveno, personalno i politički, ali on je došao iz još manjeg grada nego što je ovaj pa je ovim gradom bio opčinjen. Trčao je, radi zdravlja i kondicije i mode, onim uskim šetalištem lungo mare, također u trku oženio se, u trku napravio je djecu i navečer s vlastima pio whiskey. U malom lutkarskom kazalištu za neke ljude nije bilo mjesta, jer taj čovjek govorio je kako prije svake diskusije o bilo kakvom poslu, ti ljudi moraju prvo domaću zadaću uraditi, pa im je davao židovske priče da od njih prave židovske drame, bez ugovora i honorara, dakako. Za druge neke ljude u tom kazalištu bilo je mjesta i ti ljudi samo su sebe morali adaptirati a ne nekakve bajke. Poslije, taj čovjek postao je glavni u velikom kazalištu koje inače nema baš veliki repertoar pa gledalište često bude prazno (ali zimi solidno ugrijano), a njegova žena zavladała je onim malim kazalištem, dječjim, što posve uklapa se u zakonitosti ovoga grada koje obiteljske su, intimne i strogo propisane političke zakonitosti kao da su crkvene.

Ludwig Jakob Fritz stigne do Piazza del Commercio i uskoči u tramvaj.

Danas, taj trg zove se Žabica, na njemu je autobusni kolodvor, mali sprčkani kolodvor bez nadstrešnice, pa kad pada svi kisnu i sve kisne, ljudi i prtljaga, i prave se bare pa noge budu mokre, a danju velika je gužva, noću nije, velika je gužva jer putnici jedva čekaju da odu pa guraju se, jer to su putnici u tranzitu, jer ovo je protočan jedan grad, nemojmo se zavaramati.

Ludwig Jakob Fritz vozi se pet stanica, do kraja linije, onda uzima kočiju do pansion-hotela gospode Antonije Resch; iz svog vodiča »Guida di Fiume« saznaje da pansion »Resch« u neposrednoj je blizini »Hotela Sanatorij« u kojem Ludwig Jakob Fritz kani posjetiti svoje kolege i od njih ishoditi potvrdu o svom odličnom zdravstvenom stanju bez koje ne može kod konzula Slocuma. Ludwig Jakob Fritz je liječnik.

Tako.

Hotel »Sanatorij« odlično je opremljen. Na suvremenim gimnastičkim i mehano-tehničkim spravama Ludwig Jakob Fritz obavlja mali fitness-trening i osvježavajuću kupelj u temperiranoj morskoj vodi. Kolega Zbisa sprovodi ga potom kroz sve 22 sobe tog tada ultra-modernog i ultra-mondenog lječilišta, a Ludwig Jakob Fritz konstatira kako sve to doista krasno je. Doktor Zbisa uvođi potom doktora Fritza u operacionu salu i na koncu u laboratorij gdje mu saopćava kako je prijem svakog pacijenta uvjetovan prethodno obavljenim serološkim testom po Wassermannu jer, reče, ovdje spolni život buran je i neselektivan, a posljedice te užasne zarazne bolesti svuda su oko nas, reče, ima krastavih i kljastih, ima paraliziranih i mentalno odsutnih, ludnice su pune. Doktor Zbisa objasni doktoru Fritz u kako lijepe mlade žene svoja iznakažena tijela kriju pod otmjenim haljinama koje dolaze ravno iz Pariza i Rima, kako svoju prorijeđenu kosu nalik na moljcima izjedenu tkaninu, pokrivaju šeširima s voćem i cvijećem, pa se čovjek lako prevvari, reče. Ponekad, reče, izvana ništa ne primjećuje se, a spiroheta radi svoje, to podmukla je bolest, reče, teško iskorjenjiva. Doktor Fritz svome kolegi doktoru Zbisi odgovori kako je sretan što dolazi iz krajeva u kojima harala je endemska malarija a ne iz krajeva s endemskom frengom i kako upravo tamo, u njegovim krajevima boravio je doktor Koch pa se nada da ta malarija tamo sanirana je, uostalom, reče, liječnici smo, znamo čuvati se, i reče kako mu se krajevi s endemskom gušavošću čine perspektivniji od krajeva kojima hara ta francuska bolest, da, zna on za sve njene mijene, za njezina potuljena, pritajena razorna dejstva, čitao je, reče, premda nije imao priliku vidjeti kako se ta opaka bolest manifestira uživo, reče, osim na fotografijama koje nažalost nisu bile u boji. Doktor Zbisa tad upita kolegu Fritza upotrebljava li on kondome, a kolega Fritz zabezegnuto usklikne, *kako*

*molim?* Doktor Zbisa polušapatom, povjerljivo, kolegi Fritzu objasni da te gumene košuljice dobra su zaštita, premda ne i stopostotna i, ako želi, reče, može ih nabaviti, te goldune, te kurtone, te kondome, preservative, zovite ih kako hoćete, reče, može ih nabaviti u ulici Corso broj 18, u ljekarni »SS Vito & Modesto« vlasnika Giorgia Cattija, inače njegovog prijatelja. Ludwig Jacob Fritz, blago uvrijeđen što mu se kolega Zbisa miješa u privatni seksualni život, reče kako on ovdje, u ovome gradu, doista lijepom, samo je na proputovanju, *u tranzitu sam*, reče, i kako već 28, to jest u subotu, putuje, odlazi daleko, i kako trenutno nema baš nekih jačih spolnih poriva, kako ima drugih briga, preča posla. Na to doktor Zbisa reče, pa da, razumijem, pa da, i nastupi kratka stan-ka nelagode.

Još tada, ovaj grad dičio se svojom uljudnošću, njegovao je odnose diskretne i blage, gotovo bez žara, ispada i ljutnje. Odnosi u njemu bili su umiveni i glatki, što zadržalo se do danas, a on, taj tadašnji grad samo je razvijao svoje bogatstvo, izbezumljeno i zdušno polirao je svoju otmenost; izgradio je kontingent različitih osmjeha pristojnosti, po osmijeh za svaku priliku — što također zadržalo se do današnjih dana. A zapravo tada, taj (ovaj) grad poradao je svoju jadnu ali otrovnu samoživost u kojoj fermentirala je njegova neosjetljivost, njegova sljepoća za drugost, sve vrijeme samo hineći ležernost, sve vrijeme samo pretvarajući se da je opušten. Nikada ovaj grad nije bio ni ležeran ni opušten, bio je samo natrpan, bio je nagužvan velebnim zgradama i nezajažljivim veleposjednicima i ambicioznim trgovcima; luke mu bijahu načičkane brodovima i trgovine pretrpane raznoraznom robom odasvud, azili prebukirani siromasima, bordeli načičkani seoskim ljepoticama koje igrom slučaja, igrom svojih tragičnih, petparački sentimentalnih i stereotipnih sudbina nisu završile u otočkim ili provincijskim samostanima; ulice su vrvjele šetačima, a među njima, svakog desetljeća našao bi se neki Florian Winter (najviše trojica, četvorica u istom vremenu), neki Florian Winter koji nije stigao pobjeći, koji nije stigao umaći teš-

kom uzničkom dahu toga (ovoga) grada, neki otpadnik kojeg bi grad tutnuo u stražnji džep svoje odore, s ciljem da ga izvuče na svjetlost dana kad to postane oportuno, u vrijeme karnevalskih fešta svoje povijesti. Ti njegovi tragično malobrojni, zatučeni boemi, smucali su se po zadimljenim krčmama, sastajali su se u tijesnim sobama na periferiji, neshvaćeni i zaboravljeni. Nisu imali što ovome gradu ostaviti jer im on to nije dopuštao.

Svi oni jezici kojima govorilo se javno i privatno, svi oni ljudi različitog podrijetla bili su najobičnija kamuflaža, varka, opsjena; njihovi, po nametnutim propisima obedemljeni životi, bogati i do tuposti nemaštoviti, bili su samo mehanička čelična pluća koja morala su jednoga dana dotrajati i pući. Zato ovaj grad više ne diše, zato. Ovaj grad ne pamti svoje boeme, jer njegovi boemi otišli su da budu boemi negdje drugdje, tamo gdje zrak je manje čist. Ovaj grad imao je tajne anarhiste i antikriste od kojih neki i da su htjeli, nisu u njemu mogli umrijeti. Ovaj grad ne pamti svoje »nevaljale« žene, jer ako ih je bilo, otišle su, ne pamti svoje neposlušne slikare i slikarice, svoje pjesnikinje i pjesnike, svoje glumice i glumce, svoje matematičarke i fizičarke koje, kratko podšišane, u hlačama puše na cigaršpic i galame, jer žene u ovome gradu za većinu bile su ili nesilice ili prostitutke i jer ta malobrojna očajna i misleća čeljad bila je tiha, pretiha da bi uzdrimala njegove temelje. Ovaj grad dugo već, stoljeće i više, ima divovsku korektnost koja će mu na koncu doći glave a dušu mu je već isisala. Ovaj grad danas ima toliko korektnosti da sav napuhao se od svojih ispravnosti, toliko se napuhao da iz njega sad frcaju rojevi dosade koji zuje, samo zuje.

Da bi ublažio nelagodu kolege Zbisa, Ludwig Jakob Fritz reče kako sve je u redu, kako on o kondomima, kontracepciji i veneričnim bolestima zna onoli-

ko koliko mu za sada treba, logično je da nešto o tome zna s obzirom na svoju profesiju, reče, zar ne? premda o kontracepciji ljudi općenito slabo su informirani, a tu je i *Katolička crkva posve zakazala*, reče Ludwig Jakob Fritz, *unatoč tome što Katolička crkva pretendira na važno mjesto u životu puka*, reče, *unatoč tome ona nije napredna Crkva, ma kakvi, štoviše, Katolička crkva pokazala se kao iznimno nazadna Crkva, pogotovo što se kontracepcije tiče. Katolička crkva vjernike uči raznim mudrostima ali sama se tih mudrosti katkad uopće ne pridržava, a te navlake, kolega Zbisa, katolički svećenici svojim vjernicima uopće ne spominju*, reče Ludwig Jakob Fritz. *Premda*, reče, *zanimljivo kako judaizam već dugo uopće ne brani uporabu kontracepcijskih sredstava.*

Tako završava taj razgovor.

Ludwig Jakob Fritz od doktora Zbise dobiva potvrdu da je zdrav, uređuje se za večernji izlazak i spušta se u grad. Te srijede, 25. listopada 1911., Ludwig Jakob Fritz prolazi pokraj akvarija gdje nekada nalazio se park koji već tada pretvoren je u remizu i servisne radionice za tramvaje, pa tu više nema zelenila. Akvarij je izgrađen u egipatskom stilu s dvanaest bazena morske vode i sa šest bazena slatke vode, plus s posudama za vodozemce. Egipat je tada u modi. Akvarij je osvijetljen električnom strujom pa sav svijetli. Ludwig Jakob Fritz malo gleda ribice, onda ode.

Danas ovaj grad nema akvarija, što će mu. O ribicama, ono osnovno može se naučiti iz knjiga. Kad su egzotične ribe u pitanju, dovoljno je prelistati enciklopedije, ima raznih enciklopedija, ima i specijaliziranih, ribljih enciklopedija, ima i dječjih enciklopedija, pa je nauka o ribama stanovnicima ovoga grada sasvim dostupna, i higijenska. Što se ostalih riba tiče, lokalnih, preporučuje se pećanje kao hobi, tako se o lokalnim ribicama odmah sve dozna iz prve ruke. Godine 1899. u park koji dvaput se pojavljivao i koji dvaput je nestajao, ulazilo se kroz velika željezna vrata iznad kojih bila su dva kamena kipa, nitko više ne sjeća se jesu li to bila dva kipa životinjska ili dva kipa ljudska. Drveće je raslo u četiri reda: u dva reda kestenova i u dva reda visokih platana, a bilo je i topola za koje neki pisci kažu da imaju srebrnasto lišće koje svjetluca, što sasvim je bez veze. Ali, taj park, nekada i šetalište uz vodu, uglavnom zvrjao je prazan, jer dugo već ovdje šetači vole biti skroz viđeni a ne zaklo-

njeni krošnjama, pa šeću na otvorenom, tamo gdje nema drveća i raslinja koje štiti ih od sunca i pogleda sušetača. Kasnije, u Jugoslaviji, tu ponovno niknuo je park, dječje igralište zapravo, s topolama i oleandrima, a danas kad to je Hrvatska, opet zelenila nema, ima benzinska pumpa i parkiralište. Parkovi u ovome gradu okljaštreni su, uklonjeni su odasvud; nekada bilo ih je svakakvih, posvuda. Umjesto parkova, danas na nekim mjestima postavljene su groteskne fontane koje štrcaju čas nisko, čas visoko i s kojima šetači nemaju pojma što bi, samo pokraj njih prolaze, uopće ne gledaju kako voda skače. Tamo gdje bili su parkovi i šetališta, rekoh već, danas nalaze se parkirališta, ovaj grad prepun je parkirališta kao da je kakav velegrad, i ovaj grad vječito je prometno začepljen, ima bezbroj prometnih čepova pa promet u njemu kaplje, stoji, znači nešto u tom pogledu, prometnom, komunikacijskom, nije kako valja.

Ludwig Jakob Fritz odlazi potom u mali shopping. Kasno je poslijepodne, zapravo predvečerje je. Ulice su osvijetljene, ima šetača koji šeću polagano, ne zuje, ne žuri im se iako je srijeda. U Via Governo, u trgovini čokoladnim bombonima i likerima, Ludwig Jakob Fritz kupuje dvije boce prvoklasnog konjaka, jednu za kolegu Zbisu, jednu za konzula Slocuma. U Ulici Lajosa Kossutha kupuje četiri kompleta donjeg rublja i šest pari čarapa, crnih i sivih, mješavinu pamuka i svile; malo niže ugleda brijačnicu, *Moderne Salon de Toilette* u čijem izlogu vlasnik, Stefano Albanese, na kićenom panou poručuje da ima domaće i strane parfimerijske proizvode kao i dezinficirane britvice, pa Ludwig Jakob Fritz ude i zatraži cjelokupni tretman, šišanje i brijanje s masažom lica; signore Albanese nasmiješi mu se osobno, i uz naklon uze ga pod svoje. Osvježen i sad već gladan, ugleda veliki natpis hotela »Quarnero«,

telefono n. 657

proprietario G. Deganis

Situato nel centro della città,  
in prossimità dell' approdo dei piroscafi, dell' Ufficio Postale, del passaggio del Tram elettrico. Completamente restaurato a nuovo. Luce elettrica



## GRANDE RESTAURANT

Rinomata cucina, italiana e tedesca — Speciale attenzione per la cottura del pesce — Vini di primissima qualità: Nostrani, Terrani, Istriani, e squisita birra Pilsen — Servizio inappuntabile.

izbija na Via Corso, u dućanu braće Branchetta kupuje crni pusteni šešir širokog oboda, veoma skup, izbija na Trg Dante i dvoumi se hoće li popiti aperitiv u kavani »Central« u prizemlju hotela »Europa« ili preko puta, u »Cafféu degli specchi«. Dok tako dvoumi se u laganom hodu, s druge strane Via Corso, pred osvijetljenom draguljarnicom (Gioielleria Engelsrath) zapazi prekrasan profil gospodice Clare (one iz mračne veže hotela »Hungaria«) i obuze ga blaga radost, bar jedno poznato lice u ovom gradu punom vreve i skladnog komešanja. Ludwig Jakob Fritz stoga prijeđe ulicu, pride gospodici Clari otpozadi, laganom joj dotakne lakat, gospodica Clara također polagano okrene se, Ludwig Jakob Fritz zagleda se u njezine ljubičaste oči, ljubičaste kao ljubičaste oči Elisabeth Taylor, i kaže: *Neobično ste visoki*. Gospodica Clara kaže: *Tražim malo zlatno srce u ovoj draguljarnici ovdje*, a Ludwig Jakob Fritz predlaže: *Popijmo nešto, ja sam Ludwig Jakob Fritz*. Ludwig Jakob Fritz i gospodica Clara sjede u Caféu Maritimo Mercantile, gdje danas nalazi se gradska čitaonica zimi pristojno ugrišana, s penzionerima i ostalom sirotinjom. Gospodica Clara u redovnim razmacima dlanom desne ruke i malo iznad desnog uha laganom dotiče svoju skupljenu kosu, pa Ludwig kaže, *ne morate stalno dirati kosu, dobra vam je*. Onda gospodica Clara kaže Ludwigu Jakobu Fritzu kako taj café u kojem sjede, taj Maritimo Mercantile, kako otvoren je od jutra do kasne noći i kako u njemu skupljaju se pomorci i brodovlasnici i kapetani prispjelih brodova, kako dolaze časnici u raznim uniformama i govore o svemu, o poslovima a ponekad i o ženama, na raznim jezicima, *ah, oui*, kaže gospodica Clara, *i ja govorim pomalo francezki i pomalo po engleški, oh, yes my dear*, tako kaže i ponovno dotakne kosu. Konobari prolaze i pozdravljaju gospodicu Claru, *bona sera signorina Clara*, i dok ju pozdravljaju smiješe se. Tako oni sjede, Ludwig i Clara, tu, na ulici, na terasi kavane Maritimo Mercantile na Via Corso, a plinske svjetiljke polagano se pale, jedna po jedna, a možda se to električne svjetiljke pale a ne plinske, nije bitno, i izlozi su osvijetljeni, blaga je jesenja večer, gotovo romantična, dok oni sjede i pijuckaju, Ludwig pivo Kőbanya, Clara liker od višanja. Ludwig Jakob Fritz pozove potom gospodicu Claru na večeru, *mogli bismo nešto zajedno pojesti*, kaže, ali gospodica Clara ne može, veli, hita na posao, kaže, ona u jednoj kući pjeva, ponekad i pleše, kaže, a ponekad gostima nudi sveže cvijeće jer gosti kupuju svježe cvijeće za svoje žene koje u tu kuću s njima ne zalaze, pa ako nakon večere gospodin nema pametnijeg posla, možda bi poželio tamo navratiti, to bi ju razveselilo, veli, te na omotu Ludwigovog tek kupljenog donjeg rublja gospodica Clara nacrtala put do njenog noćnog radnog mjesta. *Ta kavana zove se Grotta*, kaže gospodica Clara, *što na talijanskom*

*bilo bi pećina*, veli, pri čemu riječ »grotta« gospodica Clara napisa bez dva »t« kako riječ »grotta« na talijanskom inače se piše, jer gospodica Clara nije naročito obrazovana gospodica, iznimno lijepa jest.

Ne zna se kamo Ludwig Jakob Fritz odlazi na večeru. Zna se da, slijedeći putokaz na crtežu gospodice Clare, Ludwig Jakob Fritz svraća u pisoar a potom dopijeva do kuće s brojem 274 u tada mračnoj Via della Marecchia. Zna se da sutradan, 26. listopada 1911., u šest sati i trideset pet minuta, doktor Fritz vjerojatno za čednim doručkom koji čine bijela kava s toplim croissantima, u blagovaonici pansiona Resh ispisuje razglednicu adresiranu na izvjesnog doktora Aura Segalu iz Pole. Na razglednici, u gornjem lijevom uglu nalazi se skica-putokaz gospodice Clare, nakon koje slijedi tekst. *S desne strane ulaznih vrata — kuća po imenu Grotta. Broj 274, piše Ludwig Jakob Fritz. Ulaz, 2 k. Ella — 16 god, Ponny, Melanie, Clara — dobra ergela. Flaša piva samo 80 fil. Condone sobom ponijeti! Madame želi filijale u Primorju otvoriti! Upotriebio »palac« — ne treba ga izčušiti. Prostorije prostrane, čekaonice imaju zabavu, glazbu. Toiletta jednostavna — košulja kratka. Portier uljudan. Salon priličan. Jedna slika ima kritičnu školju, mjesto značajno. »Saxonia« isplouvluje 28. L. J. F.*

Zna se, također, da krevet Ludwiga Jakoba Fritza u sobi broj sedam pansiona Resch te noći nije bio razmješten.

U četvrtak, 26. listopada Ludwig Jakob Fritz odlazi u bolnicu, na kratak susret s doktorom Antunom Grošićem, inače kirurgom koji svjetsku slavu stječe dvije godine ranije, 1909., kad svoju metodu predoperativne dezinfekcije kože bolesnika jednom tinkturom prikazuje na Međunarodnom liječničkom kongresu u Budimpešti...

Potom, Ludwig Jakob Fritz konzulu Slocumu odnosi bocu konjaka, dobiva dozvolu za ulaz u Ameriku i kaže *Thank you, sir, I'll send you a post-card*. Konzul Charles Rice Slocum uljudno se nasmiješi i kaže *I suggest you change your name upon arrival, an American name might make your life easier; Freeze instead of Fritz, or even Reese, Reese sounds good, Jake Freeze, perhaps Jack Reese*, na što Ludwig Jakob Fritz reče kako misli da u njegovom slučaju to neće biti potrebno. Konzul Slocum potom Ludwiga Jakoba Fritza upita nije li se možda smjestio u hotel »Emigranata« na obali u Industrijskoj, jer to iznimno je zanimljiv hotel, *a piece of intriguing architecture*, reče, na što mu Ludwig Jakob Firitz odgovori da nije se smjestio u hotel »Emigranata«, nego u mali privatni pansion u istočnom dijelu grada gdje za doručak serviraju originalno francusko pecivo, toplo, i da mu soba, *to je jednokrevetna soba s osobnom kupaonicom*, reče, da mu soba ima krasan pogled na pučinu, jer da on, Ludwig Jakob Fritz ne podnosi baš velike gužve. *It's very romantic*, reče, na što konzul Slocum podigne obrve i reče *oh? Šteta*, kaza konzul Charles Rice Slocum, pa Ludwigu Jakobu Fritzu ispriča kako nije odolio da u to zdanje, u taj hotel, ne uđe, pa reče kako u njemu postoje velike kupaonice u kojima nakon obaveznih liječničkih pregleda svi emigranti upućuju se na tuširanje, reče, *a za to vrijeme odjeća im se dezinficira*, reče, pa se tako na brodove putnici ukrcavaju čisti, dezinficirani i zdravi, jer veliki su to rizici za njegovu zemlju, reče, iz dana u

dan primati toliki svijet odasvud, navala je strašna, reče, pa upita Ludwiga Jakoba Fritza zna li on da je od 1903. godine do danas, 1911., oko 270. 000 duša baš odavde, baš iz ovoga grada, isplovilo za New York. *Amerika je krasna zemlja*, reče, konzul Slocum, *prava zemlja za ovaj jadni siromašni svijet koji tamo može raditi i raditi i raditi jer rudnici i pruge čekaju*, reče, *a i za ribare ima posla*, reče, *i tvornice primaju žene, i svi oni tamo bit će sretni, America is a promised land*, reče, pa još nekoliko puta ponovi kako to doista divna je zemlja, ta njegova zemlja Amerika. *Pregledao sam spavaonice hotela »Emigranata«*, nastavi konzul, *u spavaonicama nanizani su metalni kreveti na kat*, reče, *i promatrao sam strojeve za dezinficiranje odjeće, posjetio sam kuhinju*, reče, *pa čak i probao juhu dok su ljudi raznih nacija, u velikom miru i redu, rekao bih poslušno, stupali na ručak, žene u jednoj koloni a muškarci u drugoj*, reče, i upozori Ludwiga Jakoba Fritza da za liječnike u njegovoj zemlji Americi nema baš posla jer liječnički poslovi popunjeni su, možda još ima posla za bolničare, reče, ili za laborante, to da, na što mu Ludwig Jakob Fritz odgovori da njemu uopće ne treba posao jer da u Ameriku odlazi kako bi posjetio rodbinu i usput odnio pismo gospodinu Noguchiju, na što konzul Slocum ponovno podigne obrve i ponovno izusti *oh? oh!* kao da sve mu je jasno i onda na kraju, više za sebe, reče, *ljudi svašta izmišljaju*. Potom konzul Charles Rice Slocum naglo ustane i Ludwigu Jakobu Fritzu poželi sretan put, *bon voyage, monsieur*, reče i otvori mu vrata...

Ludwig Jakob Fritz odlazi na ručak u obližnju gostionicu »All Aquilla Nera« — »K crnom orlu« (*sobe za strance od 2 krune naviše, električna rasvjeta, otvoreno do 2 sata u noći*) gdje uz maneštru i puntigamsko pivo lista »La Bilanciu« i »Riečki novi list«. Iz tih novina saznaje da u kinematografu »Sušak« te večeri prikazuju se kratki filmovi »Izlet na obali Nove Zelandije«, »Čaša otrova«, te »Max poslije bolesti« što ne učini mu se naročito privlačnim. Saznaje da »Srbska banka nakanila je na čošku Jurišićeve i Petrinjske ulice u Zagrebu, s izgledom na Jelačićev trg, sagraditi palaču za koju proračunano je 600. 000 kruna«, što ostavi ga posve ravnodušnim; saznaje da »izašla je X. sveska jedine naše ženske revue 'Domaće ognjište'«, i to na njegovu licu izmami mali podrugljivi osmijeh. Ludwig Jakob Fritz čita dalje o »rasprsnuću oklopnjače 'Liberté' u Francuskoj, za koje smatra se da djelo je sabotaze«, čita kako u Lavovu, mladić po imenu Levicki, ubojica glumice Oginjske, u zatvorskoj samici uzima letalnu dozu veronala (u prahu), nakon čega nalaze ga mrtvog u 9.30, 25. listopada 1911. i Ludwiga Jakoba Fritza, prvi put nakon dolaska u ovaj grad spopadne mutan osjećaj nespokoja; on osluškuje — u daljini čuje neko malo zvono, malo kao orahova ljuska, čuje tihu isprekidanu glazbu kao kad u vatri puca kristal, pogleda oko sebe i strese se. To Ludwigu Jakobu Fritzu primiče se tuga.

*Životni eliksir »Amaro Alpino«  
(elisir lungavita), ljekarna Angelo,  
Ivana Prodama, Corso 4*

Revolucija u Kini napreduje.

Vodi se Talijansko-turski rat.

U Oklahomi borbe između bijelaca i crnaca »zauzimaju velike dimenzije, pri čemu ubijeno je više bijelih obitelji«.

Kolera hara.

*Kako da se obranimo od ovog strašnog neprijatelja? Ova ZARA-ZA najče ulaz u čovječje tijelo kroz usta. Mi moramo zato usta češće temeljito raskužiti. Najbolje sredstvo za raskužiti usta jest voda DIANA sa francuskom rakijom pomiešana. DIANA — francuska rakija sadrži Menthol — jako raskužujući djelujuće sredstvo.*

60

Tajne bolesti naviru odasvud.

*Sirup od Salsaparile sa jodom, kao čistilo iz sifilitičkih bolesti novih ili zastarjelih! Ljekarna-laboratorij Babić, Via San Bernardino 2*

Kiša počinje padati. Ludwigu Jakobu Fritzu uz leda penje se hladnoća koja se razlijeva u malu drhtavicu. *Neispavan sam*, kaže.

*Častim se obavijestiti moje cj. mušterije i sl. občinstvo u obće, da sam moju trgovinu na Corsu br. 22, prigodom nastajne jesenske sezone providio*

*velikim izborom kišobrana načinjenih vrlo elegantno i solidno.*

*Bogati izbor en-tout-cas*

**SPECIJALITET: ŠTAP-KIŠOBRAN**

*Vincenzo Tagini — Corso 22 & Piazza Santa Barbara*

*En tout cas*, kaže Ludwig Jakob Fritz, *en tout cas*, pa umjesto da kupi kišobran u specijaliziranoj trgovini Vincenza Taginija, ode u ljekarnu Enrica Babića, ne u ljekarnu Giorgia Cattija koju mu je preporučio doktor Zbisa, nego u ljekarnu Enrica Babića koju mu, iz tko zna kojih razloga doktor Zbisa nije preporučio, i zatraži pet kondoma.

(Odlomak iz romana *Kavez*)

Tvrtko Kulenović

## Tri kratke proze

### PUT ZA KATMANDU

Bio jednom jedan pisac koji se zvao Stevan Pašić. Pisao je komade za djecu, najviše za lutkarsko pozorište, kojim su se djeca oduševljavala. Zvali su se »Grad sa zečjim ušima«, »Krava koja leti«, »Vinograd koji se premješta«. Bio je jedan od onih pisaca koji imaju anđela šaptača na ramenu i taj anđeo ga je odveo u Indiju, u Nepal. Napisao je knjigu »Katmandu« u kojoj životinje govore, ljudi se hrane mjesecinom, a slavuji izlijeću iz čaša s crnim vinom. Međutim, prave andeoske knjige ne mogu bez humora, jer bez humora ispadnu nekako vodenaste, vodnjikave u smislu vode u cipelama, vode u koljenima, vode u očima. Zato kod njega ima i takvih priča kao što je ona o ocu koji djeci kupuje kolače na glavnom trgu u Katmanduu. To su oni *gulabdžamuni* prekriveni tankom korom od srebra koja se dobija višesatnim tucanjem u jednoj vrsti avana, tako da je tanja od najtanjeg papira, a tvrdi se da je izuzetno zdrava, za srce. Kolače je prodavala ogromna gospa koja je sjedila iza kolača na stoličici nalik na zaobljenu piramidu, i govorila je samo kad je pitaju, jer je mušterija i bez ikakve reklame bilo uvijek mnogo. Kolači su bili prekriveni gustim rojevima muha tako da se njihov srebreni krov jedva nazirao. Naš junak je zatražio jednu kutiju kolača, gospa mahnula štapom sa višebojnim pantljikama na vrhu da rastjera muhe, zapakovala je kolače u čistu bijelu kutiju koju je zatim vezala svilenim crvenim koncem. Kad je tata došao kući djeca su se strčala oko njega i kad su čula zujanje muha u kutiji povikala su: »Kolači, kolači!«

Ta knjiga s mnogim takvim veselim epizodama završava se ovim riječima: »Kad sva srca postanu gluva, i sa njima tvoje sopstveno — postoji put u Katmandu. Kad se svi putevi zatvore, izgubiš prijatelja i svi koje voliš napuste te — postoji put u Katmandu. Kad sve prođe, nestane, vetar jave razveje snove, i kad pomisliš da nade nema — postoji put u Katmandu. Kad srce hladnije postane i zvezde nad tvojim nebom počnu da gasnu — postoji put u Katmandu. I kada te ne bude više, ostaće tvoje srce, prazno i veliko kao nebo, i u njemu zvezda. Ime te zvezde je Katmandu.«

Bio je film »Put u Katmandu« u kojem je grupa mladih tragala za travom besmrtnosti za kojom je nekad davno tragao Gelgameš, a nedavno pokušao da je odnjeguje Dostojevski. Centar njihovog svijeta bio je Katmandu, prijestolnica Nepala, sa čijeg je glavnog trga gledao veliki Buda hrama Svajambunat očima više tijesnim nego kosim iz kojih je po živom svijetu kružio ne pogled, nego laserski zrak. Govorio im je da nema vječnosti i da nema sadašnjosti, samo postoji treperenje svijeta u kojem se nizašta čvrsto ne možeš uhvatiti, pa ni za to zašto se oni hvataju. Da je svijet pun laži, ali da je najgore kad sam sebe lažeš. Nisu ga slušali, napravili su od svog života pakao preko granice kojeg su išli opet u drugi pakao, odlazili su jedno po jedno prerano, previše ružno, ne pretjerano bolno, ali u smradu, prljavštini, haosu koji im, ako je to neka utjeha, ipak nije pretjerano smetao.

Bio je naš veliki mali Miro, bića svijetlog do usijanja, otišao je u 21-oj godini. Prijatelj je u rano jutro pošao u kuhinju da pije vode i zatekao ga u drugoj sobi mrtvog.

Rekli smo da u andeoskoj priči treba uvijek biti malo humora, ali na ovo se humor ne lijepi, u njemu nema ništa andeosko. Alkohol isto daruje smrću, ali oko njega se pletu hiljade viceva. Na primjer, jedna britanska kućna enciklopedija pod pojmom alkohol/alkoholizam kaže da alkohol piju oni koji su izgubili imovinu ili posao, kojima je nedavno umro neko blizak i drag, oni koje je ostavila žena i — *oni koji vole da piju alkohol*. Ovdje se ne radi o voljenju, i nema humora. Ovo je zmijska koja se omotava oko tijela, lomi kosti i zaustavlja dah.

Snaga cvijeta, Flower Power, bila je lijepa ideologija, možda naljepša koju je čovječanstvo izmislilo, ali djeca cvijeća nisu se razlikovala od druge djece, mada im je tako bilo stalo do razlike. Sve su ideologije otrovne, ova truje i doslovno hemijski, supstancom, a iza svega stoji jednostavna potreba za druženjem, za zajedništvom, za pripadanjem, koji imaju i pčele i mravi. Može neko i sam putovati za Katmandu, bez grupe, ali sa saznanjem da će tamo naći mnoštvo srodnih bića, drugara, prijatelja, i ta buduća zajednica odvojena, različita od svih prethodnih, usput ga opija, oduševljava, prosvjetljuje, posvećuje, pretvara se u životni cilj. Kad budemo zajedno, životinje će govoriti ljudskim jezikom, ljudi će se hraniti mjesečinom, a slavuji izlijetati iz čaša crnog vina. Ali u Katamanduu se sazna da je svuda na svijetu sve isto. Prodaju se kolači i muhe, samo što neko ne stigne da sazna.

Tako je uopšte. Ali Miru sam znao lično, znao sam da mu je svijet bio tijesan. Bio je siv, a on je želio da se zagleda u sebe i da svaki svoj organ vidi obojen drugom bojom. Tragao je za zracima kosmičke svjetlosti, a ozračio se hemijom. Ne znam da li je ikad zakoračio u svijetli svijet, ali znam da je u svijet sivila samo nevoljko navraćao. Drugovi su mu u uspomeni naslikali na jednom zidu u školskom dvorištu ogroman motocikl koji juri pravo na nas, sa silnim upaljenim svjetlima. Nijedan Harley–Davidson mu nije ravan. Nema veze ni sa kakvim izmišljenim kosmičkim brodom, nego je kosmički motocikl.

## UBISTVO TROCKOG

Ako ste nekad putovali noćnim brzim vozom («Crvena strijela«?) što saobraća između Lenjingrada i Moskve i obratno, doživjeli ste na samom početku putovanja malo prijatno iznenađenje. Uljudno pokucavši na vrata u vaš kupe ušla je krasna plavokosa djevojka, komsomolka, sa dvije šolje vrelog čaja koje je stavila na stolić kraj prozora.

»*Stari ruski običaj!*« rekla je i povukla se uz ljubazan naklon. Čaj je bio vreo i šolje se nisu mogle ni dodirnuti prstima, ali je svaka šolja imala držač, metalnu čipku koja je svojim linijama dočaravala svijet starih ruskih bajki — bilina — a ta čipka je bila od zlata, ili vješto pozlaćena, rjeđe od srebra, nikada od posrebnog materijala. Pitali ste se je li to neki zaostatak iz vremena carske Rusije, proizvod nedovoljno sazrele socijalističke svijesti koja se odlučila na malo šurovanje sa feudalnom prošlošću, i pitate se ko je to naredio: vozovođa član partije, ministar saobraćaja, ili drug Staljin lično. Sjetili biste se također podatka koji niste lično provjeravali da se naime sto kilometara pred ciljem zaključavaju WC-i u svim vozovima koji strijeme Moskvi, da se suvišna govna ne unose u prijestonicu. Da li je i to naredio Staljin? Ili možda, za svoga vremena, Trocki, osnivač Crvene armije, čovjek sklon vojničkoj disciplini, ali i konstruktivnim idejama: od anarhističkih bandi u Ukrajini preuzeo je ideju o teškom mitraljezu koji se postavi na stražnji dio lakih i brzih kola sa najmanje dva konja i tako se dobije ubojito oružje, tenkovi proletarijata, lihie tačanki.

Trocki je pogriješio što je napustio Rusiju prije početka Drugog svjetskog rata jer je kao izgnanik ostao zauvijek u domenu politike, dok bi sa ratom prešao u ep, kao Staljin. Vjerovatno da Trocki nije mogao ostati, ali to ne mijenja činjenicu da nije ostao. Navodno je Balzak govorio: »*Glupo kao činjenica*«, ali Karel Čapek, bliži nam duhom, kaže: »Pusti razloge Martinče, ima ih na hiljade, jedino činjenice postoje.« Staljinu su spjevane pjesme koje, kad se uzmu u obzir riječi, melodije i glasovi izvodača, znaju biti lijepe, na primjer:

*»Artileristi, Stalin dal prikaz,  
Artileristi, zovet otčiznja vas,  
iz mnogo tisjač batarej za sljozi naših materej,  
za našu rodbinu: Ogonj! Ogonj!«*

Zapovijest vode poistovjećuje se sa najdubljim pozivom, pozivom domovine. Mnogo tisuća baterija simbol su snage, obećanje i dokaz da se namjeravani pohvat može ostvariti. Suze majke su najveći i najjači argument volje za pobjedom i žudnje za osvetom koji ovoj posljednjoj daje stopostotno opravdanje.

Da je Trocki ostao u Rusiji, možda bi i on dočekao da ude u pjesmu, pod uslovom da mu se prije toga ništa ružno ne desi. Naime, Staljin je izdao još jednu zapovijest: da ga iz Rusije protjeraju, a malo kasnije i da ga ubiju gdje god ga nađu. Pokazalo se, naime, da na svijetu ima ljudi koji su spremni da Trockog zaštite i koji su prozvani »trockistima« i proglašeni neprijateljima socijalizma, krivcima za slab prinos pšenice i za kašnjenje vozova u Rusiji, kao i za propast Španske Republike.

Pošto su mu druge zemlje uskratile gostoprimstvo, predsjednik Republike Meksiko, po nagovoru slavnog meksičkog slikara ljevičara i njegove žene slikarke koja je kasnije navodno postala ljubavnica Trockog, prihvatio je mučenika i podario mu u blizini prijestonice kuću nalik na tvrđavu od koje je ubrzo i načinjena prava tvrđava, zaštitni bedem. No tada je na scenu stupio drugi slavni meksički slikar, ljevičar, pukovnik španske republikanske armije, koji se prihvatio zadatka da Trockog ukloni, to jest ubije. Meksiko je bio jedina zemlja koja je poslala vojsku u Španiju, i poraz im je teško pao; svako je imao svoje objašnjenje za njega, ali najteže je bilo pripisati krivicu Sovjetskom Savezu, dakle drugu Staljinu.

Slikar je okupio oko 20 ljudi, većinom također slikara, sastali su se u jednom ateljeu, obukli su se u policijske uniforme da prevare policajce stražare, u planinarsku odjeću sa konopima i čakljama da se popnu uz zidove tvrđave, naružani sa mnogo sitnog oružja i dvije mašinke. Voda je stavio sebi na glavu njemački šljem sa šiljkom iz Prvog svjetskog rata, ali akcija nije uspjela, jer je žena Natalija blagovremeno i »vrlo, vrlo polako« povukla Trockog sa kreveta na pod i odležali su čitavu kanonadu u prostoru između kreveta i zida. Reakcionari svih vrsta iskoristili su priliku da ponovo upozore na grotesknu vezu između ubistva i farse u socijalističkoj revoluciji, ali Trocki je rekao da je pretjerivanje osobina revolucije, jer »*Revolucija je inspirisani bijes Istorije*«. Međutim, to nema nikakve veze sa staljinističkim režimom koji »ponovo uspostavlja najuvredljivije oblike privilegija, prožima nejednakost karakterom provokativnosti, preobražava administraciju u monopol oligarhije i ponovo uspostavlja fetišizam vlasti u obliku o kojem apsolutna monarhija nije ni sanjala. Uništena je umjetnost jer »realizam se sastoji od imitiranja seoskih fotografija iz treće četvrtine prošlog vijeka, a socijalistički stil upotrebljava trikove usiljene fotografije da predstavi događaje koji se nikad nisu odigrali«. Kad ga je šef policije u Meksiko Sitiiju pitao ko je odgovoran za ovaj pokušaj ubistva on je rekao: »*Josif Staljin*«.

Drugi, uspješni pokušaj ubistva Trockog bio je sasvim drukčije pripremljen: ubica se predstavio kao pripadnik građanskog društva i klase, sin belgijskog diplomate, jednostavno rečeno kapitalista. Takvoga se niko nije bojao, samo su svoji bili opasni: ta logika je bila ispravna, ali se njome služila i druga strana, ubica se zapravo zvao Ramon Merkader (Ramon Mercader) bio je Španac, rođen u Barseloni 1914, deset godina poslije fiktivnog Belgijanca Zaka Mornara; začuđujuće je da se čovjek, koji se dobar dio života pravio da je neko drugi, mogao istovremeno da prikazuje deset godina starijim a da to niko nikad ne primijeti ili da o tome ne haje.

Ramon je bio sin jake majke, Karidad (Caridad) i konvencionalnog oca, Pabla. Oni su se rastavili kad je Ramonu bilo jedanaest godina. Njegova majka, Kubanka, imala je umjetničkih pretenzija; jednom je pokušala da postane iskušeni. Otac mu je bespogovorno prihvatio buržoaska mjerila.

Ramon je išao u školu u Barseloni; prvo u Engleski institut a onda kod Episkopskih otaca. Njegovo djetinjstvo je palo u doba kad su anarhisti podme-



tali bombe po Kataloniji. Karidad je 1925. napustila Barselonu i odvela djecu u Tuluz. Pablo je pošao za njim. Karidad je jedanput ili dvaput pokušala da se ubije.

Ramon se, kao dječak, vratio u Barselonu i zaposlio kao pomoćnik glavnog kuhara u Ricu. Karidad je prešla u Pariz i tamo postala ljubavnica vodećih komunista.

Ramon je 1935. bio uključen u revolucionarnu djelatnost u Barseloni; priključio se ćeliji zvanj Servantesov umjetnički kružok; bio je uhapšen i osuđen na tri mjeseca zatvora. Vlada narodnog fronta amnestirala ga je 1936. Kad je počeo španski gradanski rat pridružila mu se majka, te su oboje postali članovi Republikanske armije koja se borila protiv Franka.

U vrijeme kad je došao do Trockog koristio je još jedno ime — *Džekson*. Došao je Trockom na konzultaciju u vezi sa člankom koji je napisao za neke ljevičarske novine. Nedaleko od kuće čekao ga je auto u kojem je bila njegova majka i njen ljubavnik, visoki funkcioner GPU-a. Po velikoj vrućini došao je sa šešiirom na glavi i mantilom preko ruke. U džepu mantila imao je nož, pištolj i planinarski kramp poznat nam od ranije. Slijedio je Trockog u radnu sobu. Trocki je sjeo, a on mu je pružio članak i spustio mantil na njegov radni sto. Trocki se sa člankom okrenuo prema svjetlosti da pogleda članak, a ubica je uzeo planinarski kramp iz džepa, podigao ga i spustio svom snagom na glavu Trockoga. Planinarski kramp imao je dršku dugu 30 cm i glavu s jednim šiljatim krajem, a drugim kao u kesera. Udario je ovom drugom stranom i ušao u glavu sedam cm duboko. Mislio je da Trocki neće ni pisnuti; u tom slučaju on bi se neometano pridružio svojoj majci i njenom ljubavniku.

Međutim, svi su ćuli taj zvuk kojeg niko od njih neće zaboraviti — dug otegnut jauk, nešto između urlika i vriska, tako strašno neprepoznatljivo da za trenutak niko nije shvatio šta se događa. Sam ubica je kasnije rekao da mu je jauk »*probio mozak*«. Sekretar je pogledao kroz prozor i vidio da se Trocki bori sa ubicom. Ćulo se lomljenje namještaja i bacanje predmeta. Trocki je napadao, a ubica je odstupao. Onda se sve utišalo.

Nakon osamnaest godina odležanih u meksićkom zatvoru, ubica je zaželio da razgovara sa Trockim. »*Lave Davidoviću*«, rekao je, »*nadam se da sam Vam udarcem planinarskog krampa samo razbio lobanju, a da vam nisam napravio rupu u glavi, jer to bi me u ovom trenutku posebno rastužilo. Bio sam prisiljen da učinim grozno djelo, jer su moju majku već tri mjeseca držali u zatvoru, podvrgavajući je strašnim mukama.*«

Naviknutom da laže, nije mu bilo teško da to i sada ćini, ali Trockog su i dalje isključivo zanimale ideje: »*Kad sam bježao iz Sibira, sa caristićke robije, unajmio sam saonice koje je vozio pijani seljak. Svaki ćas bi mu se pripavalo i ja sam mu, da ga održim budnim, skidao šubaru sa glave, po jezivoj hladnoći. Ko zna šta je bilo sa njegovom glavom. Što se vaše majke tiće, lićno sam uveo obićaj da se kašnjavaju ćlanovi porodica neprijatelja Revolucije. Revolucija je inspirisani bijes Istorije.*«

»Pomalo me tješi činjenica da ste vi, Lav Trocki, pomalo zahvaljujući mome udarcu ušli u vječnost«, rekao je Merkader Džekson.

»Vječnost ne postoji«, rekao je Trocki. »Kao što ne postoji ni bilo kakvo ponovno oživljavanje, reinkarnacija. Čovjek nije zub da dvaput niče. Naša nagrada je u tome što smo se borili za pravu stvar, za pravedniji svijet.«

Ubica, koji se lako uživiljavao u vlastite laži, rekao je: »Da, ali moju majku su u zatvoru mučili naši, a mog sina, koji je dobio američko državljanstvo, sada tjeraju da se bori protiv naših, protiv komunizma u Aziji. Pa šta sad da se radi?«

Trocki, kome nije smetalo to što čovjek nema nikakvog sina, rekao je: »Morate prihvatiti stvari takve kakve su. Suština dijalektičkog materijalizma je u tome da sa zanosom moramo ispunjavati zahtjeve naših ideja, a s mirom se moramo prilagođavati zahtjevima naše okoline.«

»Nimalo me, Lave Davidoviču, niste osuježili ovim razgovorom«, rekao je čovjek. »Dolazim u iskušenje da vam ponovo rascopam glavu. To bi onda bilo treće ubistvo Trockog«.

## JABUKA

Oni koji su kasnije dolazili u posjetu zavirivali su po ćoškovima da vide ima li prašine, govorili su da nas Direktor nije dočekao kako se pristoji, i da nas je prihvatio zato da bi sačuvao imovinu Galerije, jer se niko ne bi usudio da pljačka ustanovu u koju su smještene izbjeglice. Mi, koji smo došli sa koferima, torbama i dijelovima pokućstva gledali smo ga kao Boga koji se na nas smilovao i, stojeći na vrhu stepenica zrači na nas svoju dobrotu. Zatim, kad smo ušli svi, zajedno sa našim tovarima, i kad je kapija zaključana, prešao je u svoju ratnu kancelariju, malu dobro zaštićenu prostoriju u koju su jedva stali sto i stolica. Sjeo je na tu stolicu, stavio nogu preko noge i grijan unutarnjim suncem gledao kako se mi smještamo.

Dva-tri mjeseca pred rat prenoćila sam kod mojih roditelja i dugo ostala uz televizor gledajući neki film o raspadu jedne porodice, koji me je malo uznemirio, pa dugo nakon njega nisam mogla zaspati. Ne mislim da je to bio neki naročito dobar film, ali je u meni nekako probudio neku zlu slutnju nečega mnogo goreg od događaja o kojima se govorilo u filmu, slutnju koja mi nije dala da zaspim. Odnosila se nekako istovremeno na sve nas zajedno i na bebu koju sam već treći mjesec nosila u sebi posebno.

Nisam nikada bila neki naročit ljubitelj filmova. Moj tata je bio stolar u Galeriji, umjetnik stolar. Znao je zategnuti kinesku sliku na rižinom papiru tankom kao papir za cigarete i postaviti je u okvir kako nijedan Kinez ne bi znao. Govorilo se: »Ismet je u stanju da sastruže zidnu slikariju i da je ponovo složi, pa kad je stavi u ram i izglanca dobije se — ulje na platnu.« Uz njega sam ja razvila ljubav za slikarstvo i kad smo morali napustiti svoju kuću jer se

neprijatelj s brda jako približio, najžalije mi je bilo slika koje su tati poklonili njegovi prijatelji slikari.

Moja mama je bila zdrava, snažna i otporna žena, ali je tata bio nježan, preosjetljiv u svakom pogledu i možda sam baš zbog toga jedino u njegovom zagrljaju osjećala neko olakšanje kad sam izgubila svoju nerodenu bebu. Direktorova žena dolazila je iz njihovog stana u glavnoj ulici, dolazila je pod granatama i snajperskim mecima da mene tješi, pričala je kako se isto to njoj dogodilo a da je poslije rodila zdravo dijete, a ja sam kad ona ode plakala i govorila sebi jetko: »Ali je to bilo pod drukčijim uslovima.« Međutim, kad bih tako uplakana sjela tati u krilo, i kad bi me on milovao po kosi tješeći me, osjećala sam ne kao da se ništa nije dogodilo, jer bi to bilo nemoguće, nego kao da zajedno s njim, u tom nebeskom čamcu koji mi je on od svog tijela načinio, odlazimo, plovimo zajedno u neki drugi, bolji svijet u kojem se *ovo* nije dogodilo.

Mog tatu su ubrzo zaposlili da učestvuje u pravljenju kundaka za puške u dvorištu iza Galerije, gdje je nekad bila njegova radionica. Međutim, ubrzo se ispostavilo da se tu također prave sjajni uglačani, veliki drveni šankovi za bifee koje će neki ugledni ljudi otvarati na nekim mjestima u gradu, i on je odustao. Uostalom, čitav taj posao je kratko trajao, oni sa brda su nekako saznali za to i obrušili se na nas sa strašnom kanonadom. Dvije zgrade do nas su bile zapaljene i svi smo pomagali u gašenju, a dva profesionalna vatrogasca su poginula, jer su oni sa brda uvijek na njih otvarali paljbu iz snajperskih pušaka čim bi se neka zgrada negdje zapalila.

Nakon toga nastalo je zatišje od nekoliko dana i moj tata je, zajedno sa još nekim stanarima Galerije pošao na pregled u obližnji Dom zdravlja. Ja sam morala ostati na straži. Obukao je na sebe svoju kućnu haljinu, a ja sam mu krišom stavila u džep veliku jabuku. Nisam mogla dozvoliti da je neko vidi jer djeca u našoj koloniji već mjesecima nisu okusila nikakvo voće. Nedugo zatim pozvali su me da dodem, rekli su mi da je moj tata umro, od srčanog infarkta. Zatekla sam ga u donjem rublju, predali su mi njegovu kućnu haljinu, ali jabuke nije bilo.

Sve je prošlo, samo su rane ostale. Dvije–tri godine nakon rata sreća sam Direktora na ulici i on se jako obradovao tom susretu. »Namjeravao sam da te potražim, jer znam da voliš umjetnost, a uz to si i naša — po nekoliko osnova. Otvaramo veliku izložbu instalacija. Znaš, instalacije mnogi brkaju sa takozvanom avangardnom umjetnošću, koja tobode teži odvajanju od života i odlasku u neki svoj vlastiti svijet. Svaka prava umjetnost je uvijek težila ostvarenju kontakta sa životom, ali se taj kontakt ostvarivao na različite načine: tvorci instalacija ne stvaraju slike života, nego uzimaju građu iz života da bi stvarali slike. Sezanove slike jabuke ne može niko nadmašiti, ali tvorac instalacije to i ne pokušava: on uzima pravu jabuku i stavlja je u okvir jedne veće cjeline koju je zamislio i složio.«

Njemu, prijatelju, mogla sam reći da ja sve to znam i da baš zbog toga ne mogu doći na izložbu. »Bojim se da ću negdje u okviru takve jedne cjeline, na nekom pultu, na polici, na podu, ugledati istu onu jabuku koju sam stavila tati u džep kad je pošao na pregled.«



Aleš Debeljak

## Kozmopolitski klub III.

(nastavak iz prethodnog broja *Književne republike*)

### SOLIDARNOST I AUTONOMIJA

69

U tom bi kontekstu bilo posve pogrešno kad bismo pokušali zaobići središnji problem koji prevladava u djelima slovenske »moderne«: usamljeni pojedinac, najčešće umjetnik, kojeg šira zajednica ne razumije upravo zato što joj drži kritičarsko zrcalo, a istovremeno baš kroz tvrdoglavo odbijanje oblikuje refleksiju toga teološkog »još ne«, kako je Ernst Bloch imenovao stanje utopističkog ideala kojemu se doduše moguće asimptotično približavati, ali ga u cijelosti nikad nije moguće doseći.

Podlegli bismo zavodljivoj jednostavnosti zablude kad bi retorika kulta ne-shvaćenog stvaraoča, kojeg primjereno predstavlja Slivarov lik iz Cankarovog romana »*Stranci*« (1901.), završavala općim mjestima umjetnikova očaja. Nasuprot tome: moguće je reći da se radi o estetski važećem načinu odbijanja *statu sa quo* u ondašnjem povijesnom trenutku Slovenaca, kojega umjetnik usprkos kritičkoj negativnosti vlastitog djela uopće ne prestaje zagovarati. Namjeru prikazivanja takvog poticaja potrebno je zato tražiti u egzistencijalnoj želji da njegova djela imaju smisla i za koga drugoga; da treptaj njegove osjetljive duše — kao nužnost zraka koji dišemo — prožme cjelokupni spektar društvenih stajališta, s takvom nuždom kakvu je Cankar opisao u svojem trščanskom predavanju »*Slovenski narod i slovenska kultura*« (1907.). Radi se o literarnom odgovoru na običaje građanske tupoglavosti koje su Cankara tjerale da često odlučno izjavljuje kako umjetnost »ne služi publici, nego je vodi«.

Cankar u tim nastojanjima nije bio sam. Suvremena nastojanja također možemo pronaći u djelima slovenskih impresionista koji su kod kuće uostalom trpjeli žurnalističko-podrugljivi jaram »kozolčarstva«, a na svojoj prvoj zajedničkoj izložbi u Beču — o kojoj je Cankar pisao pohvalno — tercet Jakopič, Grohar, Jama svjesno je i na programatski način upotrijebio pridjev »slovenski«. Dostojanstveno samopouzdanje umjetnika, koji su znali da se njihova osobna vizija napaja iz rijeka ponornica kolektivne tradicije, izlazila je izvan okvi-

ra slovenskog provincijalizma. Usprkos domaćem otporu, impresionisti su u okviru likovne umjetnosti u svijet poslali točno onaj signal o nužnosti europskog izražajnog stila i istovremene odgovornosti prema nacionalnoj egzistenciji, kakav je pokušavala izraziti i književna »moderna«, taj prvi kozmopolitski pokret u Sloveniji.

Vizionarske zamisli Jožeta Plečnika, zarobljene u crtalačku mudrost njegova neostvarenog projekta slovenske Akropole, svjedoče o tom duhovnom programu, ako o tome već i ne govori cjelokupno preoblikovanje rodne Ljubljane, koja je organsku modernost doživjela tek s njegovom arhitekturom originalnog klasicizma. Plečnikove zamisli s istom transpovijesnom uvjerljivošću kao i pjesme slovenske »moderne« govore o tome da autonomija stvaralačkog talenta nije u nikakvoj nepremostivoj opreci sa solidarnošću prema širem kolektivu. U tom je svijetlu Georgy Konrád vjerojatno imao pravo kad je u svojoj knjizi »*Melancholy of Rebirth; Essay from Post-Communist Central Europe 1989 — 1994*« (1995.) ponovo upozorio: »Dva nam načela pomažu pri odlučivanju: autonomija i solidarnost koji su poput braće, ponekad se zajedno igraju, a ponekad se zavade, supostoje u raznovrsnim položajima i moralnim izborima koje mi činimo u svakodnevnom životu. Ako smo usklađeni s njihovom igrom u našoj unutrašnjosti, također smo manje skloni tome da bismo jedno ili drugo razumjeli kao u cijelosti pravilno.«

Možda ne bi bilo pretjerano reći da se tek u *trenju autonomije i stvaralačkog jastva, te solidarnosti šireg kolektiva* rađaju velike umjetnine kroz koje možemo razabrati puls prošlog vremena. Uvid u umjetnine koje u dijalektici skrivanja i razotkrivanja otvaraju prozore prema prošlosti, vode nas prema dragocjenom stajalištu: omogućuju nam da se uzognemo egzistencijalno, osjećajno i misaono orijentirati prema drugoj strani života, u tom »neprestanom sada« koje nam nameće bahato kartezijanstvo suvremenoga estetiziranog svijeta: »Kupujem, dakle jesam!«.

## KOZMOPOLITSKA DVOJEZIČNOST

Upućenoj slovenskoj javnosti takva egzistencijalna orijentacija ne bi smjela stvarati prevelike poteškoće, zato što su slikarske, literarne i arhitektonske reference naše nedavne povijesti, barem za obrazovane Slovence, trenutno više ili manje same po sebi razumljive. Takva samorazumljivost, koja i nakon susreta s izabranom umjetnošću naše tradicije ostaje skrivena npr. svakom strancu, kao što svjedoči anegdota o mladiću na Jurčičevom trgu, sigurno predstavlja jednu od onih strukturalnih karakteristika u skladu s kojom bismo sigurno mogli opisati i međunarodni javni odjek onih književnosti koje nastaju u jeziku malobrojnih naroda, kakvi su — uzimimo slučajne primjere — također slovačka, latvijska, pa i mađarska književnost.

Imao sam sreću 1995. godine proživjeti šest čudesnih mjeseci u Budimpešti. Zato si gotovo ne mogu pomoći a da ne upozorim na mozaik obnovljenog

samopouzdanja s kojim su se Madžari uhvatili u koštac s problemom »tranzicije«. Već je početni položaj u toj grubo poredbenoj optici za Slovence porazno lošiji. Budimpešta, kao nekadašnja druga prijestolnica crno–žute monarhije, sa svojim dvoipolmilijunskim stanovništvom, obimnim gospodarskim ulaganjima sa Zapada i neskrivenom živahnošću nije otkrila samo užitke u obaveznim Benettonovim trgovinama i McDonaldsovim restoranima, nego arheološki oživljava i istovremeno energično osuvremenjuje svoju slavnu, a niz godina ideološki potlačenu intelektualnu tradiciju. To možda u najboljoj, iako pojednostavljenoj mjeri, predstavlja poznati »nedjeljni krug«, u kojem su, u stanu Béle Balásza 1915. godine, sudjelovali mladi Arnold Hauser, Karl Mannheim i György Lukács — mislioci bez kojih bi kozmopolitski klub europskoga dvadesetog stoljeća bio osjetno siromašniji.

Istina je: tri izabrana predstavnika nekadašnje madžarske duhovne elite više su ili manje dosljedno mogli pisati usvojenim medijem njemačkog jezika. Točno: svi su pisali teoretske tekstove u kojima ne oživljavaju zorne slike intimnosti kakve omogućuje usređujuća spontanost materinjeg jezika. Teoretski govor, naime, zbog oslonca na univerzalnu istraživačku metodu i sustav apstraktnih analitičkih pojmova, koji su po čitavom svijetu strukturno nužno jednaki, nudi lakši pristup prema »stranom« jezičnom izrazu. Upravo u takvom suženom jeziku teorije skriva se jedna od činjenica koja nam, uz neosporne kvalitete, olakšava razumijevanje zašto neki suvremeni slovenski mislioci (osobito svjetski poznati filozof Slavoj Žižek) prodiru u međunarodnu arenu nešto lakše od pisaca koji sa sobom nose napornu cjelovitost egzistencijalnog svijeta, kakva je sadržana u materinskom jeziku.

Lukácseva, Mannheimova i Hauserova funkcionalna dvojezičnost nije značila iznimku, već je bila pravilo. Za »kremu« madžarske kulturne, gospodarske i društvene elite bilo je takvo kozmopolitsko stajalište sve do Prvog svjetskog rata nešto posve svakidašnje, kao što u svojoj knjizi »*Budapest 1990: A Historical Portrait of a City and its Culture*« (1988.) detaljno izvještava madžarsko–američki povjesničar John Lukács. To je razumljivo. Madžari su, kao i Slovenci, više stoljeća živjeli pod utjecajem njemačke kulture. Ali ipak, i na toj razini između nas i Madžara postoji velika razlika. Usprkos tankim slojevima građanske Ljubljane, Celja i Maribora prije Prvog svjetskog rata, čiji su pripadnici međusobno većinom komunicirali na njemačkome, slovenska kulturna tradicija poznaje samo rijetke doista izvorne dvojezične intelektualce, a pisca takoreći ni jednoga.

Vladimir Nabokov, Josif Brodski, Carlos Fuentes, Joseph Konrad, Eugène Ionesco i mnogi drugi svjetski pisci s lakoćom se kreću po atlasu različitih jezika, koji ih uvode u drukčije i druge svjetove što ih prisiljavaju da samorazumljive običaje vlastitoga doma podvrgnu kritičkom razmatranju. U toj opuštenoj širini duha, koju omogućuje neprestan, iako zahtjevan proces poredbe, vjerojatno je najveća prednost kozmopolitskog kluba koji — suvišno je naglašavati — nije potrebno vezati uz dvojezičnost *per se*. Sposobnost izražavanja na

više od jednog jezika nije najreprezentativnije, iako na metaforičan način razotkriva kako je moguće pobjeći staklenom zvonu jedne kulture koja si ne može pomoći a da ne pokuša ujediniti svoje pripadnike, ne samo u etičkom ili nacionalnom smislu nego i u običajima pulsirajućeg srca i tehnikama razmišljanja. U homogenoj i jednojezičnoj kulturi, u kojoj nema suočavanja različitih svjetova, hereza, disidenstva i izvrtnja ustaljenog horizonta očekivanja, mnoge se pretpostavke postojanja vrlo rado shvaćaju kao samorazumljive. »Tko palače vidio nije, svinjcu se čudi«, kaže poslovice kojom je već slovenska seljačka pamet pokazala da je svjesna prednosti uspoređivanja. Dvojezično stajalište, prema tome, znači prije svega pounutrašnjost *poredbene perspektive* s kojom se pojedinac može suprotstaviti »krasnom novom svijetu« jedine istine. Kultura koju ne prožima veselo mnoštvo govora, naime, postaje bezbrižna prema vlastitoj bezbrižnosti, opijajući se vlastitom veličinom *sui generis*.

Asocijativni lanac strogo uzete dvojezičnosti u okviru slovenske povijesti umjetnosti vjerojatno će nas najprije dovesti do Antona Tomaža Linhartta i njegova mladenačkog djela, starobarokne građanske drame, »*Miss Jenny Love*« (1780.) koju je pisac napisao još na njemačkom jeziku i također tiskao u njemačkom Augsburgu, da bi taj jezik u skladu s prosvjetiteljskom filozofijom obraćanja narodu kasnije nadomjestili materinskim jezikom na kojem je Linhart također stvorio prvu slovensku komediju. Nakon njega dugo se nije pojavio ni jedan slovenski pisac koji bi se mogao obraćati publici na dva jezika. Tek u romantizmu morali bismo uzeti ozbiljno Matiju Čopa, profinjenog književnog kritičara i estetičara čija se poslovično skromna produkcija još do danas očuvala kao *locus communis* suvremenog intelektualnog govora u Sloveniji. Uistinu, dvojezični književnik bio je dakako i sam utemeljitelj moderne slovenske poezije, France Prešeren, iako se u ime političke kritike njemačke vladavine nad Slovencima načelno odrekao pjevanja na izvrsno svladanome njemačkom jeziku.

Možda je u svjetlu takve jezične samoće, koja nije fizičko stanje bez drugih ljudi već metafizički položaj u kojem drugi ne razumiju o čemu govorimo, također nešto lakše razumjeti Ivana Cankara. Čitavo je desetljeće proživio u Beču, prijestolnici nervozne raskoši. Ipak — razrušimo taj nacionalni mit! — ondje nije boravio kao ugledan pisac jednog od više od tridesetak naroda pod vladarskim žezlom Habsburga. Zavijen u plašt skromne bezimnosti samo je čitao djela svojih europskih važnih suvremenika koje nikad nije »u živo« upoznao. Usprkos svome dugom bečkom stažu, Cankar nije uspio uspostaviti plodne osobne kontakte s vodećim pojedincima svoga vremena kad je razapet između utučenosti i zanosa sjedio u unajmljenoj sobici usred proleterskog predgrada. Cankara je prije svega hranila posvećenost stvaralačkom djelu za čitatelje, koji žive jedva četiristo kilometara južnije od Beča, no život mu je, doduše, prema vlastitim riječima, tekao »pusto, kao rijeka u baruštini«.



## METEOROLOŠKA POSTAJA NA KRAJU SVIJETA

Razmislimo: to je ipak bio Beč, taj »imaginarni muzej« secesije, gdje je Lav Trocki, tadašnji ruski emigrant i kasniji arhitekt permanentne proleterske revolucije, u poznatom *Café Central* igrao šah s vodom austrijske socijalne demokracije Viktorom Adlerom, čija je politička misao tako odlučujuće utjecala na Cankarov svjetonazor, u vrijeme dok je on sam čitao časopise u skromnoj studentskoj kavani *Beethoven*; to je bio samodopadni Beč gdje je pulsiranje stvaralačke groznice besmrtnog, pronicljivog Ludwiga Wittgensteina supostojalo s kritikom ega Sigmunda Freuda; Beč gdje je historicizam Otta Wagnera pružio ruku dekadentnoj ljepoti propadajućeg građanstva Gustava Klimta; Beč gdje se politika erotičke tjeskobe Arthura Schnizlera nehotice suočila s tragičnom sublimacijom instinkta Huga von Hofmannsthala; Beč, taj grad zaljubljen u vlastiti sjaj valcera i plesa, koji se pod zajedljivim perom Karla Krausa na posve odgovarajući način mijenja u *danse macabre*; Beč kojemu također njegovani kulturni sinkretizam Hermanna Bahra nije mogao više pomoći da s raspadom imperija ne prijede u anale povijesnih frustracija.

73

U takvom je Beču Ivan Cankar, s kojim se valjda još i danas u negiranju i inspiraciji istovremeno automatski mjere slovenski pisci, stvorio niz značajnih i za samospoznavanje Slovenaca nadasve važnih književnih djela. Cankar je u sebe upijao poticaje iz podunavske talionice duhova, kad je stanovao u Lindauer-gasse u radničkom Ottakringu, u 16-tom bečkom okrugu. Njegovi ozlijede-ni, ogorčeni i deklasirani likovi iz prozne zbirke »*Za križem*« (1909.) i »*Kuća Marije Pomoćnice*« (1904.), tog profinjenog slovenskog romana o čežnji za »vječnim drugdje«, živo ukazuju da je Cankar skoro sigurno više nego jednom doživio Beč i kao »meteorološku postaju na kraju svijeta«, kao što bi rekao Kraus.

Cankar je u Beču kao svoj medij izražavanja, naravno, upotrebljavao nje-mački jezik. Uz dobrohotnu pomoć urednika Jakoba Pugla dvije je godine sud-jelovao u radu tjednika »*Die Suden*« i skromnog biltena »*Die Information*«. Na njemačkom je jeziku također napisao i nešto kritičko-političkih spisa, objav-ljenih u »*Arbeiter Zeitungu*«, ipak ni jednom od slovenskih povjesničara — po-sve opravdano — nije palo na pamet da te nešto skromnije i brzo napuštene Cankarove pokušaje razumije kao oblik dvojezičnosti.

Hoću reći: ako dvojezičnost barem djelomično razotkriva mehanizme ugra-denosti u širi međukulturalni kontekst, tada treba razborito zaključiti da slo-venski pisci u tradiciji europske kulture nisu međunarodno prepoznati. Sloven-ska spisateljska prisutnost u širim europskim tijekovima nema ni tako posre-dan oblik kakav je moguće otkriti u zadivljujućem pismu koje je Thomas Mann poslao Deszu Kostolányju, najuglednijem mađarskom piscu toga stoljeća, na-akon što je pročitao njegov roman »*Mračne muze*« (1922.): »To je zapanjujuće dobar roman u kojem na svjetlo dana izlazi individualna originalnost koja mo-že ganuti čovječanstvo.«

Pazite! Radi se o osobnom dodiru dvaju modernista koje veže međusobno literarno i socijalno poštivanje. Književni patrijarh Europe odaje priznanje međunarodno možda manje poznatom, ali nacionalno proslavljenom piscu. Da je Mann uopće mogao komentirati Kostolányjevu književnu imaginaciju, naravno, najprije je morao poznavati njegovo djelo. Kako je daleko Cankar bio od takvog priznanja! I pismo u kojem jedan od središnjih talijanskih pjesnika dvadesetog stoljeća, Eugenio Montale, piše svom mentoru Bobiju Bazlenu odavajući priznanje da je Ivan Cankar velikan europske kulture, kako je prije nekog vremena upozorio Miran Košuta u svojoj odličnoj knjizi eseja »*Krpanova sol*« (1996.), na žalost bilo je dugo zagubljeno u osobnim arhivima da bi moglo promijeniti položaj Cankarove bezimnosti u širem carstvu europskih književnih znakova.

Primjeri, jesu li doista potrebni? Mađžarski vizualni umjetnik Láslo Moholy-Nagy svojim je eksperimentalnim zahvatima pomogao napisati evanđelje Bauhausove avangardne estetike, August Černigoj se pod internacionalnom kupolom Bauhauusa samo kratkotrajno školovao, iako s dalekosežnim posljedicama za slovenski konstruktivizam: budimpeštanski psihoanalitičar i skupljač umjetnina Szandor Ferenczi je Freudu neposredno asistirao, a anonimnog slovenskog pacijenta iz Trsta je majstor iz *Bergasse 19* samo nekoliko kratkih sati uspio zadržati na svome analitičkom kauču, prije nego što je očajno dignuo ruke od njegove »nekooperativnosti«; danas o njemu možemo čitati jedino u zanemarivoj fusnoti Freudovih sabranih djela; dug je niz slovenske »pozicije sa strane« na europskom poprištu.

### **BUDIMPEŠTA, SREDNJOEUROPSKI FORUM**

Privremena »usporedba« susjednih tradicija pokazuje još dublje razlike u socijalno-povijesnom smislu. Sa svojim uskim ulicama, stisnutim pod tvrđavom, gdje se plemićka pozlata vojvodske obitelji Spenheim već u dobroj mjeri ogulila, sa svojim malobrojnim građanskim palačama i sa svojom fizičkom skromnošću nekadašnjega glavnoga grada austrijske provincije, Ljubljana se kao prijestolnica slovenske države već na prvi pogled nepogrešivo razlikuje od Budimpešte. Šarm raspadanja koji paradoksalno pruža ruke selektivnoj obnovi od Budimpešte, naime, stvara nadasve privlačan grad s magistralnom arhitekturom *fin de siècle*, s jedva potamnjelom imperijalnom veličinom i natjecanjem s Bečom.

Skromna ljepota crvenih krovova, ljupka domaća atmosfera rijetkih čudesnih trgova i pregledna promenada ljubljanskih ulica valjda još nije doista prodrla u svijest međunarodnih kulturnih putnika, štoviše — uzmimo slučajni primjer — svjetsku filmsku industriju. S druge je strane očaravajući arhitektonski *péll-méll* mađžarske prijestolnice — ako ne uzmemo u obzir malo poznatu činjenicu da je Alan Parker brojne kadrove iz Buenos Airesa snimio upravo na ulicama Budimpešte kad je snimao filmski hit »*Evita*« (1996.), s Madonnom u glavnoj ulozi — besmrtnim okom kamere ovjekovječio barem Ernst Lubitsch u filmu »*The Shop Around the Corner*« (1940.), kad je direktno na široke bulevare između građanske Pešte i staroga aristokratskog Budima postavio jednu

od najljepših ljubavnih priča svih vremena s Jamesom Stewartom i Margaret Sullavan u glavnim ulogama.

Za nas strance koji ne znamo mađarski, današnja je Budimpešta također zanimljiva s druge strane slatkih uspomena na trenutačnu igru filmskih sjena i svjetlosti, kojoj su upravo mađarski umjetnički emigranti u Hollywoodu tridesetih i četrdesetih godina dali uznemirujuće ubrzanje. Istraživačima socijalno-povijesne znanosti, čiji su rezultati 1996. godine bili predstavljeni u *Slovenskom filmskom i kazališnom muzeju*, uspjelo je otkriti u »planetu Hollywood« zanamarivo malo slovenskih scenskih radnika i bezimenog pomoćnog osoblja.

Ako bi možda ipak htjeli omalovažavajuće okončati s velikim imenima prošlosti, kao s kakvim komadićima požutjelog patosa iz fotografskih albuma, bilo bi puno teže zaobići suvremenu razliku između obiju prijestolnica. Budimpešta, naime, dobiva kozmopolitski karakter također zbog međunarodnih institucija koje, kao po pravilu, osnovane nakon pada komunističkog *ancien régime*a privlače stvaralački intelekt iz svih krajeva svijeta. Takva je ustanova i *Collegium Budapest — Institute for Advanced Study*, čiji sam i sam bio gost, koja svake godine omogućava dvadeset i petorici intelektualaca i umjetnika iz čitavog svijeta nesmetan rad, a financira se iz različitih međunarodnih zaklada; takvo je *Srednjoeuropsko sveučilište*, to dijete mozga mađarsko-američkog filantropista Georgea Sorosa, na kojem po američkom modelu već uspješno studira nekoliko slovenskih postdiplomanata; te *Arhivi* iz vremena hladnog rata koje su skupila uredništva američkih radio-postaja iz programa za narode iza nekadašnje »željezne zavjese« (*Slobodna Europa* i *Sloboda*); *Open Media Research Institute*, gdje međunarodna skupina analitičara istražuje djelovanje regionalnih masovnih medija u »tranziciji«; tu su još mnogi seminari na gradskim sveučilištima koji se održavaju na engleskom i koje vode priznati zapadnoeuropski i sjevernoamerički stručnjaci.

Dva tjednika koja izlaze na engleskom jeziku (*Budapest Sun* i *Budapest Week*), debeo telegrafski imenik usluga koje Budimpeštanci nude na latinsko-m suvremenog svijeta, *lingua americana*, mnoštvo mladih međunarodnih poslovnih ljudi, novinara, umjetnika i profesora, intelektualne publikacije na engleskom jeziku kao npr. dugo godina izlazeći *New Hungarian Quarterly* ili najnovija *Budapest Review of Books*, u kojima mi stranci lako saznajemo o dosezi-ma mađarske stvaralačke misli i imaginacije, šareno komešanje na glavnoj žili kucavici, turistička *Vaci utca* gdje je moguće čuti kako njemački tako i ukrajinski jezik, kako yoruba tako i arapski jezik. Sva ta kulturna i društvena vreva daje posve opipljiv dojam da se Budimpešta, koja se između ostaloga razmeće prvom podzemnom željeznicom na Starom Kontinentu, vraća u samo središte europskog života, gdje je bila do raspada Monarhije.

*Belle époque*, naravno, neće moći probuditi nikakva nostalgična madlenica. Mađari su toga svjesni. Dobro znaju da njihov nacionalni identitet može jačati samo onda kad se *samopouzdan* suoči sa *stranim, drukčijim i različitim*. Kao nekadašnji imperijalni narod, Mađari dakako raspolazu opsežnim iskustvom, više ili manje otvorene, represije nad drugim narodima, ali također i iskustvom

nelagodnog zajedničkog života. Možda se upravo zato Mađari (odlučno ojačani povratkom moćne intelektualne i ekonomske emigracije koja je osobito u Sjevernoj Americi stvorila poštovanja vrijedno ime) u starim gradskim palačama uz avenije koje grandiozno oponašaju bečki *Ringstrasse*, žure organizirati nove gospodarske, kulturne i akademske ustanove koje će pripremiti *natio hungarika* na izazove novog tisućljeća i pomagati da prebrodi duboku krizu »prijelaza«.

Bitni društveni izazov postkomunizma, prije svega, predstavlja traženje političke ravnoteže s kojom je moguće očuvati kulturnu posebnost nacionalnog identiteta, a istovremeno se ne osamiti i time izazvati zatvaranje pred ponekad nasilnim udarom tuđeg kapitala, ideja i znanja. Ta politika proizlazi iz uvjerenja da je domaću pamet moguće oplemeniti ako je izložena neprestanom dijalogu sa stranim stajalištima, slikama i teoremima: ako se, dakle, radi o svijesti da ne treba samo uski znanstveni, već i širi kulturni rast zajednice razumjeti kao dvosmjernu ulicu.

## 76 DVOSMJERNA ULICA

Kao čitatelj po pozivu i uvjerenju, u toj kratkoj polovici godine koju sam imao prigode proživjeti uz Dunav, s religioznom sam ustrajnošću zalazio u budimpeštanske knjižare. S divljenjem i loše volje — kako mi Slovenci to još nismo u stanju — s polica sam uzimao knjige mađarskih klasika i suvremenika u engleskim, njemačkim i francuskim prijevodima, kojima potomci hunskih nomada daju jasno do znanja kako znaju za pravilo dvosmjerne ulice, za *simboličku ekonomiju izručenog i vraćenog dara*.

Pri tom se ne radi samo o međunarodno priznatim autorima, kao što su npr. romanopisac Péter Esterházy, esejist Georgy Konrád, pjesnik Gyula Illyés ili pak prozaik Peter Nadas: svi oni imaju stalne strane nakladnike. Mađari znaju da je za upoznavanje s njihovim nacionalnim identitetom, koji na samotnom otočiću rijetkog ugrofinskog jezika živi u moru slavenstva, potreban još dodatno orkestrirani napor. Zato su se s vlastitim nakladničkim kućama — pa čak i ako se radi o državnim konglomeratima, kakve utjelovljuje danas odumiruća djelatnost »Korvine« — barem do nedavno dobro znali pobrinuti za objavljivanja na stranim jezicima nacionalno važnih autora. To je pametna strategija. Mi stranci, naime, između ostalog dolazimo u Budimpeštu i zato da bismo se na licu mjesta upoznali s dosezima ne samo međunarodnog, već i lokalnog intelektualnog pulsa.

Mi Slovenci odlazimo u tuđinu jer kod kuće nemamo sličnih ustanova koje bi uspješno — kao budimpeštanske — zaposjele vodeći položaj u Srednjoj Europi, dajući time *urbi et orbi* do znanja kako Mađare ne zanima samo promatranje vlastitog pupka. Mađarska se elita, naime, neće zadovoljiti samo ispraznom recitacijom o stoljetnoj uklopljenosti u okvir zapadnog kršćanstva i razvijene Europe, u čemu se više puta iscrpljuju slovenske kulturne debate. Baš suprotno: naši sjevernoistočni susjedi suvremenim stvaralačkim projektima upo-

zoravaju da u riznicu europske civilizacije daju vlastite i poštovanja vrijedne doprinose, a ne samo da pasivno zahvaćaju iz njezinih dubina.

Nije slučajno što je najpopularniji mađarski pjesnik 20. stoljeća, Endre Ady, u svojoj pjesmi koja se pojavljuje kao programski moto utjecajne pjesničke knjige »*Nove pjesme*« (1906.), zapisao proročke stihove u kojima možemo metaforički motriti uzlet autorove osobne ambicije koja je bila usko povezana s ambicijom cjelokupnog kolektiva: »Neka presjednem kod Devenya/ s novim pjesmama za novo vrijeme« (u katastrofalno privremenom prijevodu). Deveny je najzapadnije smješteno mađarsko selo uz Dunav, uz veletok koji kod tog sela zapljeskuje tradicionalne mađarske pokrajine. Dakle, takav Deveny simbolizira prag europskog Zapada s kojim su mađarski intelektualci i pisci djelotvorno surađivali. Čak i ime novog književnog časopisa, nakon čijeg je osnivanja 1908. godine uslijedila eksplozija Andyjeve popularnosti, neposredno je razotkrilo usmjerenje mađarske elite u urbanu osjetljivost, kozmopolitski stav i visoke intelektualne kriterije: *Nyugat* (Zapad).

## **HOMO POETICUS S DRUGE STRANE JOGIJA ILI KOMESARA**

Mi Slovenci imamo ispred sebe niz prepreka kad pokušavamo djelotvorno sudjelovati u međunarodnom kružnom toku ideja i metafora. Najprije se radi o našoj donedavnoj stiješnjenosti pod kaputom »jugoslavenske kulture«, o čemu sam podrobno pisao u eseju »*Ludačka košulja anonimnosti*«. Radi se i o činjenici da se pri prodiranju u svijet ne možemo osloniti na prepoznatljivu mrežu slovenskih umjetničkih i intelektualnih postignuća koja bi još u prošlosti pridobila svjetski status. Ne treba zanemariti ni žalosno skromnu ulogu kakvu su — drukčije nego češka, rumunjska, mađarska ili poljska dijaspora, s nizom jakih pojedinaca i kulturnih ustanova, od književnih časopisa do znanstvenih akademija i izdavačkih kuća — u pridobivanju ugleda posebne slovenske kulture u međunarodnom mjerilu imale slovenske emigrantske zajednice u Južnoj i Sjevernoj Americi, kad već ne i u zapadnoj Europi.

Takva je ograničenja u suvremenoj slovenskoj književnosti, osim Tomaža Šalamuna, znao presjeći još netko tko uspješno utire put među svjetskom umjetničkom elitom; pisac koji je u velikom stilu prekoračio granice materinskog jezika; pisac kojeg je mračna estetska vizija u zimu 1996. godine dovela do ugledne govornice austrijskog parlamenta u Beču, u ustanovu koju je Ivan Cankar, usprkos dugogodišnjem životu u tom gradu, vidio samo izdaleka i izvana. To je Drago Jančar, sudionik mnogih europskih intelektualnih foruma, kojega s drugim znamenitim kolegama po peru iz nesretno nazvane »druge Europe« ne povezuje samo literarni napor da — prema vlastitim riječima — izrazi »nemir povijesti«, već i zavidna međunarodna slava kakvu povijest slovenskog književnog stvaralaštva još nije upoznala.

Prijevodni u brojnim samostalnim knjigama, antologijama i časopisima nose Jančarovu estetiku po čitavom svijetu. Mnogi književni magazini, na primjer

američki *International Quarterly*, Jančarovim se napisima razmeću čak i u svojim reklamnim oglasima. Ta prijevodna dinamika jasno upozorava da slovenski kulturni identitet na svjetskom zemljovidu nije pomogao postaviti samo desetodnevni rat, o čijoj je kompleksnoj genezi i napornim posljedicama baš Jančar napisao nekoliko iskrenih eseja, već također, ako ne i prije svega, neprekinuta tradicija slovenskog stvaralaštva.

Za Dragu bi Jančara, *mutatis mutandis*, mogla vrijediti pohvalna primjedba koju je poznati engleski pjesnik Ted Huges nekoć namijenio svjetski poznatim lyricima istočne Europe. Vasko Popa, Miroslav Holub i Zbigniew Herbert, koji su odrasli pod vojničkim plaštem hitlerizma i staljinizma, da bi njihova umjetnička djela dozrela u rijetko videnu cjelovitost estetske vizije i državničke hrabrosti, za Hugesa naime »... nisu razmaženi klipani zapadne civilizacije, razočarani nad nemogućim očekivanjima i opljačkani zbog razotkrivanja nužnosti.«

Upravo Jančarova životinjsko–neiscrpna i brutalno–elementarna energija književnih slika omogućila mu je takvu vrstu estetske cjelovitosti i takvu hrabrost koja odlikuje Hugeseve izabranike, a istovremeno ga poslala u svijet do te mjere do koje to nije uspjelo još ni jednom slovenskom piscu. Nema dvojbe: Tomaž Šalamun je sa svojom poetikom mistične ekstaze i s mnogim prijevodi- ma sigurno ukopan u suvremenu svjetsku poeziju, ali ipak ga je — kao što sam kaže — potpuni zavjet Molohu pjesničkoga jezika tako povukao u sebe da svoju prvorazrednu lirsku ludost ne zna ili neće dopuniti diskurzivnim govorom eseja. To znači da na imperativ današnjih književnih nastupa u svjetskoj orbiti, koji pored autorskog čitanja većinom traže također i komentar općenitijih intelektualnih procesa, odgovara sistematičnom, a s vidika šire prepoznatljivosti, vjerojatno ponešto paralizirajućom etikom tišine.

Drago Jančar pak »pokriva« niz raznolikih književnih žanrova. Jančarova stvaralačka energija, naime, naglo se kristalizira u brojne, iako ne uvijek kvalitetno uravnotežene zbirke političkih eseja i kulturnih meditacija, u dramatiku i filmsku scenografiju, u romane i kratke priče, te u analizu društvenih grčeva u Sloveniji. Tako *svestranog* i istovremeno tako *međunarodno uspješnog* pisca najvjerojatnije nismo imali sve od Ivana Cankara. A Cankarov je misaoni i estetski okvir bio — s malobrojnim hrvatskim i češkim prijevodi- ma za vrijeme autorovog života — u krajnje blagonaklonom smislu samo srednjoeuropski. Jančar, naravno kao i Cankar, crpi nadahnuće za svoju književnost iz nasilja povijesne neodređenosti koja se događa pod mračnim oblicima »meteorološkog fenomena«, kao što je nekoć Peter Handke pokušao izrugati potrebu za traženjem smisla u duhovnoj domovini Srednje Europe. Ipak je potrebno reći da Jančarova djela, usprkos svim preprekama jezika malobrojne nacije na kojemu su napisana, već sada bitno sežu preko granica bivše habsburške monarhije.

Posve izričito proizlazeći iz odgovornosti prema nacionalnoj kulturnoj građi, Jančar utjelovljuje pisca kojeg obilježava nelaka spoznaja da *homo poeticus* ne stanuje samo u eteričnim visinama samodostatne estetske igre jer sluti da upravo drama ograničenja, koju imaginaciji postavlja socijalno–povijesna istinitost, omogućava taj integralni stav koji se ne može i neće izmicati pitanjima

suvremenog kaosa. Cjelokupan ljudski habitus, naime, Jančara tjera prema riskantnom hodu po skliskom mostu između *Jogija* i *komesara*, da namače svoje pero također i u poslove priljave svakidašnjosti. Takav ga stav približava spisateljskim »teškašima« iz istočne i srednje Europe, kao što su npr. Czeslaw Milosz, Bohumil Hrabal ili pak Josif Škvorecky. U kompleksno osvjetljavanje vremena i prostora kakve smo živjeli i kakve živimo, donosi nam jedan od bitnih elemenata po kojem se razlikuje od mnogih novinarskih komentatora: svoju ranjivu osobnu egzistenciju, prvotnu jezu i pulsirajuću srčanu krv.

Jančarov spisateljski opus, naime, u cijelosti raste iz strastvenog nastojanja svjedočenja psihičkih i fizičkih sakaćenja 20. stoljeća u Sloveniji. Njegova književnost niče iz potresnosti koja ga nije samo davnih 70-ih godina odvela na nekoliko mjeseci iza komunističkih rešetaka i time dala nesvakidašnju vjerodostojnost njegovoj literaturi, već mu je također omogućila da govori s moralnim autoritetom vizionara u čijim slikama slovensko nacionalno iskustvo dobiva svoje univerzalne estetske naglaske.

Jančar, dakle, neprestano izmiče tepih ispod glinenih nogu esteticističke teorije koja mora po definiciji otkazati pri tumačenju njegovih pripovjedačkih strategija i egzistencijalističkog uvida. Metafora *aurora borealis*, polarnog svjetla, koja prema narodnoj predaji najavljuje zle promjene, u Jančarovom romanu »*Polarna svjetlost*« (1984.) posve nepogrešivo raste iz još itekako realnog »izvantekstualnog« tkiva društvenih, političkih i kulturnih sporova njemačkih i domaćih nacionalista u slovenskom provincijalnom gradiću, tik pred izbijanje svjetskog rata. Opterećena snagom spisateljskog *brija* i ta metafora odlučno premašuje granice slovenskog jezika i njegove kulturne tradicije.

Upravo zato jer se u Jančarovom opusu susreću umjetnički prerađena lokalna *kulturna tradicija* na jednoj i *individualni talent* na drugoj strani, smijem u njegovom i Šalamonovu svjetskom uspjehu vidjeti utiranje te uske staze po kojoj će možda, ubuduće nešto manje zadihano, uspjeti hodati i mladi slovenski pisci koji će se odraziti od domaćih obala i zaploviti u opasnu navigaciju kozmopolitskih voda, opravdano se nadajući da svojim djelima prinosе — kao velika prethodnica — po opsegu možda stvarno skromne, ali po sadržaju uvjerljive dokaze kako zemljovid svjetskih književnih izohipsa neće ponuditi stvarno potpunu sliku, ako u njemu ne bude ispunjena i bijela slovenska pjega.

Maja Bošković–Stulli

## Miraz potrošen — žena ostala

(Uz jednu zbirku viceva)

80

Moji znanci — stari ljudi poput mene — posudili su mi knjižicu. Knjižica ih je razveselila, utoliko više jer inače nemaju običaj čitati knjige. Posudiše ju i meni, znajući da se bavim nekakvim pričama i pričicama, bez imalo sumnje o momu podjednakom zadovoljstvu.

Sadržaj knjižice daleko je od dnevnopolitičke agresivnosti ili vjerskoga moraliziranja. Knjižica je, doduše, prilično demodirana i velikomu dijelu mogućih čitatelja, poglavito mladih i obrazovanijih posve nezanimljiva. Zove se *Više smijeha, više zdravlja* (drugo prošireno izdanje 2002.). Pisac Ilija Dilber boravio je 26 godina u Africi kao misionar, pa je prihod od knjige namijenjen gladnima u Africi.

Nakon prvoga izdanja primio je autor mnogo zahvalnih pisama. Primjerice: »Shvatite, ja ne znam kada sam se više glasno smijala... A vedri smijeh zaista je zdravlje...! Vremena su nažalost takva da u njima smijeha i radosti najviše nedostaje. Zato vam je na ovakvom daru čovjek tim zahvalniji...!«

Zbog tihoga mnoštva takvih jedva primijećenih čitatelja vrijedi pozabaviti se ovom zbirčicom šala i viceva. Njezin moto uzet je iz Matejeva evanđelja: »Zaista Vam kažem, ako ponovno ne postanete kao mala djeca, nećete ući u Kraljevstvo nebesko«.

Čemu se, dakle, ta mala djeca smiju? Slične viceve mogli smo čitati u šaljivim listovima i podliscima novina, ponajviše onim starijima. Pisac ih je, kako sam kaže, prikupio u susretima s ljudima, ispisivao iz raznih novina i časopisa. Šale su svjetovne, bez nametanja didaktike ili propagande. No, kakav je njihov stereotip?

Osvrćem se samo na one o ženama i obitelji. *Prvi stereotip*: Na vjenčanju nevjeste se oblače u bijelo jer im je to najljepši dan u životu, a muškarci se oblače u crno (str. 27). Ženska osoba na pitanje da li na klupi čeka muža: Da, već nekoliko godina (36). Što radi prijateljičin budući muž? Radi glupost (36). Savjet kćeri neka ne studira, jer muškarci vole glupe djevojke (39). Sretan par



zaručnika: ona je sretna, a on je zaručnik (51). U času prosidbe on nije samo izgledao, nego je bio glup (55). Momak u djevojčinoj kući dobivao fino jelo, pa se oženio sluškinjom (68). Zaručnica je mala, no narast će njemu preko glave (57). Neće Ivicu za muža dok je pijan, a on neće nju dok je trijezan (71). Već prije nego se nade pravi zaručnik valja udati kćer — jer ostala bi inače usidjelica (80). Djevojka sretna jer ju je momak napokon zaprosio u oca. Očev odgovor prosiocu: Želim te (85). Momak se skanjuje zaprositi djevojku s kojom »hoda«. Otac: Želite li ruku moje kćeri ili nogu njezina oca? (86). *Drugi stereotip*: Žena zahtijeva da joj muž kupi lisičju bundu (8). Što mama kaže tati kad joj on dade novac? Daj još (13). Džepar zakinut jer žena je mužu već ispraznila džepove (29). Udala bi se za budalu ako ima novca (29). Žena je nježna onda kada traži novac od muža (31) Đački odgovor: grmljavina nastaje kad žena od muža traži novac (55). Zadnji krik, no ne krik mode, nego kad je žena mužu pokazala račun za čizmice (78). Koja se izložena haljina mužu najviše sviđa? Ona koja je već na ženi (87). *Treći stereotip*: Sinčić pita oca zašto se oženio. Eto, ni dijete to ne shvaća (27). Za muževu lijepu sijedu kosu zaslužna je žena (28). Mali Perica nakon roditeljske svade: tata, bilo bi nam lijepo da se nisi oženio (30). Imao je sreće u ljubavi: nije se oženio (34). Nesretan svršetak ljubavi: nije se udala za drugoga, nego baš za njega (40). Na vjenčanju u crkvi plaču oni koji su oženjeni (41). Nakon potrošenoga miraza sve što mu je ostalo bila je žena (58). *Četvrti stereotip*: Majka djetetu: Ako ti štogod zatreba, pozovi mamu, tata će odmah doći (13). Muž prepustio ženi sve poslove, jer fizička aktivnost je zdrava (15). Muž će poći u restoran ako večera nije gotova. Žena: I ja ću s tobom (16). Nakon svade žena ostavila mužu ceduljicu: Ručak i večera nalaze se u kuharici na stranici toj i toj (20). Žena mora prati sude — jer muž je u bolnici (24). Naprstnjak je na muževu krivom prstu dok krpa, trebao bi biti na ženinome (25). Oženio bi se ako ona znade kuhati, a ona bi se udala ako on zna prati sude (44). Tata je po zanimanju tehničar, a radi ono što mu mama naredi (46). Što da radi da joj ruke ostanu nježne i bijele? Ništa (53). Pomaže ženi prati sude. No, i ona pomaže katkada njemu prati rublje (58). *Peti stereotip*: Prijatelj priznaje da je udario ženu — u samoobrani (11). Susjed ima kvrgu na čelu — mislio je da mu je žena otputovala (19). Pijanca na ulici ošamari prolaznik — on misli da je već stigao kući (19). Muž nosi tešku vreću, a žena kraj njega stalno nešto govori. On: »Zaveži«, ona: »Zavezana je« (21). Oženio se pametnom ženom, rastao se jer je prepametna (23). Papiga uginula od žalosti jer od žene nije dolazila do riječi (33). Žena izbila mužu dva zuba, no ionako ih je kanio izvaditi (35). Pokazao ženi zube, pa ih je pola već izgubio (69). Od električnih uređaja u kući nedostaje samo električna stolica za ženu (47). Strašilo nije potrebno — žena šeta po voćnjaku (49). Liječnik kaže pacijentici da joj je potreban mir, osobito njezinu jeziku (51). Muž se čudi ženinoj fotografiji: snimljena je zatvorenih usta (79). Tko vam je neposredan nadglednik? Moja žena (82). Muž je na Veliki petak poljubio svoju ženu. Ti si moj križ (84). Nadgrobni natpis supругu: Počivao u miru, dok ja ne dodem (88). Muž i žena se stalno svadaju jer su vezani zajedno (90). Što ženi na uho ude, izide

na jezik (110). *Šesti stereotip*: Od pune čaše mužu je bolja samo puna boca (11). Žena našla prazne boce u muževu ormaru. Muž se čudi jer nikada nije kupio praznu bocu (27). Muž se »vratio« uvečer u deset, a ne u jedan sat, no žena nije čula nulu sa zvonika (35). Žena: Opet se vraćaš kasno. Muž: Pa ne mogu stalno ostati u krčmi (35). Kad se kasno vrati iz krčme, sredstvo da se odmah sruši u krevet ima u rukama žena (54). Žena vodeći muža iz gostionice: Ovakvo ne možemo naprijed. Muž: Onda idem natrag (56). Kad se kasno vrati kući, on ništa ne kaže ženi. Žena kaže sve (61). Žena mužu o budućoj obostranoj štednji: Ti ćeš prestati piti, a ja tebi kupovati cigarete (65). Muž se napije prije vožnje čamcem, da ga žena ne bi prevezla žednog preko vode (81). *Sedmi stereotip*: Mužu dodijalo da sluša samo ženinu majku. Utjeha: doći će i otac (26). Čovjeku umrla žena, a drugomu punica. »Pa ni to nije loše« (43). Punica želi biti spaljena, nažalost tek kad umre (71). Punica kaže da bi za jednu dinju dala pola života. Zet joj donese dvije (77). Punica, došavši u goste, kaže zetu: Ostat ću kod vas dok vam ne dodijam. — Zašto tako kratko? (104).

Proizlazi ovakva slika: Djevojke čeznu da se pošto-poto udaju, a za mladoženju je svadba najnesretniji dan. Muž ne može smoci dovoljno novca za sve ženine prohtjeve (ona, dakako, ne zaraduje). Ženidbom je muž postao doživotna žrtva. Komična zamjena uloga: muž radi ženske poslove u kući. Žena je lajava i tuče jadnoga muža. Mužu nije preostalo drugo do krčme i pića. Uz sav ženin teror dolazi još i punica.

Neću govoriti o slici »obrnutoga svijeta« ili obrnutoj slici svijeta, ni o krajnje zastarjelome videnju života. Čini se da je ta slika dublja i trajnija od same realnosti.

O pričama usmjerenima protiv žena od antike pa do novoga doba pisala je u nizu radova Elfriede Moser-Rath, a prikazujem ih u članku *O mizoginim pričama* (u mojoj knjizi *O usmenoj tradiciji i o životu*, drugo prošireno izdanje 2002.). Ovom zgodom nekoliko riječi o autoričinu članku *O protuženskim tendencijama u vicu* (*Zeitschrift für Volkskunde* 1978/I): Spominje anketu UNO-a o vicevima kojima se difamiraju žene (vicevima sličnim kao u ovome prikazu), te preporuku piscima viceva da odustanu od tih starih klišeja. Naprama realnomu zapostavljanju žene, slabijoj ženskoj plaći, većoj nezaposlenosti, dvostrukomu opterećenju zaposlenih majki, niskoj zastupljenosti u političkom životu, takav poziv izdvaja se tek kao »beznačajna arabeska«. Postavlja se pitanje u kolikoj su mjeri vic i karikatura povezani sa socijalnom stvarnošću, uz autoričin zaključak da se mizogino držanje iskazuje u vicu dugo i vrlo stabilno, te još grublje danas pod utjecajem suvremenoga seks- i pornovala. Sadržaji takvih viceva nisu nipošto nedužni, oni prenose stereotipe i predrasude koji traju — zaključuje autorica.

Nije mi namjera raspravljati o teoriji vica poput one slavne psihoanalitičke, ili o kompendiju znanja o vicevima u knjizi *Der Witz* (autor Lutz Röhrich). Zanima me zamisao o navodno zdravome smijehu u šalama poput prikazanih. Humus u kojemu takve šale mogu još uvijek bujati sredina je patrijarhalna, sredina s idealom mnogodjetne obitelji kao temeljem društva, a vicevi poput

prikazanih njezin su ukras, zabavni odušak. Normalne su u takvoj sredini i grube seksističke, nekome možda duhovite uvrede čak u vrhovnome državnom tijelu kakvo je Hrvatski sabor: o ženi stvorenoj za madrac, stvorenoj za rađanje a ne za pričanje. Na takvoj malograđanskoj podlozi uspješno izraščuju i militantni nacionalizmi. No, to nas već udaljuje od naše zbirke viceva, barem od izravnije međusobne veze.

Stereotipi s kojima živimo na dugome se i mučnome putu mogu ipak mijenjati, zahvaljujući dijelom i feminističkim idejama. No, jedva onim njihovim oblicima — elitnim i ekstremnima — koji se banalne svakodnevice ne dotiču niti ih se ona tiče.



Aleksandar Flaker

## Franji Starčeviću u pohode

(Uz knjigu F. Starčevića *U potragu za goranskom dušom*,  
MH Mrkopalj, 2003)

### Zašto Franji?

85

Postoje ljudi koji kroz naš život prolaze kao što idu ulicom: sretnu nas, pozdrave, otpozdravimo im, pitamo ih što ima nova, i oni idu dalje, da bismo ih na drugom mjestu prepoznali, a da ih nikada upoznali nismo. To su prolaznici — poznanici. Postoje, međutim, ljudi koji postaju dijelom nas samih. Tih se ne možemo otresti čak ni kada bismo to željeli ili kada nam nisu prilični. Držimo se za njih jer su ujedno naše okomice ili putokazi. Takvom je mojom **goranskom** okomicom postao Franjo Starčević.

Predzrelosni razred gimnazije završavali smo u Senju. Bili smo stožerno različiti. On je sjedio na desnici, uz cure, ja pak na ljevici. On je dolazio iz Ožegovićanima, ustanove protiv koje se bio pobunio Kamov, ja sam naoko bio slobodan strijelac bez strijelica s boravištem u stare Leinovke — u protočnoj Aleji. Njegova je domovnica bila čvrsta — mrkopaljska, moja zapravo fiktivna — oroslavska. Pedigre nam je bio bitno različit, ne samo što smo pripadali različitim pasminama, nego je Franjo iskazivao selsko podrijetlo, a moji su preci bili ili izvlašteni plemići ili vlaknarski poduzetnici, skoro glavničari. Naposljetku, dolazio sam iz širokih ravni europskog sjevera, Franjo — iz šumama, planinama i gorjem okružena polja koje je dobilo nadimak Mrkoga. Bio sam, prema literarnim teorijama, likom otvorena prostora, Franjo pak zatvorena.

Međutim, Franjo je iskazivao prednost. Kada smo se poslije zrelosna ispita okupili na senjskom Artu i zborili o »plovdbama novim«, ja nisam znao ni kuda ni kamo ću, Franjo je znao: domu svome goranskome, pri čemu je to ujedno značilo odlazak u metaforičku »šumu« (u ožujku 1942. Mrkopalj su zaposjeli partizani). Poslije toga u Selcima smo proveli gotovo cijelu noć u razgovoru: kao da smo se uzajamno cijepili — različitim vrstama svjetonazorskog cje-piva.

Naš je sljedeći sastanak bio opet značajan: u rujnu 1943. sreli smo se negdje »na položaju« iznad Škrljeva; Franjo kao konjovodac, a ja kao prezreni novak pogrešna pedigrea. Pogledali smo se i — razumjeli. Uskoro je brigada bila razbijena, oni kojima je dom bio blizu, povukli su se; meni je dom bio daleko i tražio sam ostatke jedinice negdje oko Bitoraja, hranio nekoliko dana goranskom repom i — otada mi je Gorski kotar bio suden. Naravno, Mrkopalj je bio neizbježiv: s jedne strane bio je to gorjem zaštićeni prostor koji je upravo morao, protiv volje žitelja, udomljivati vojsku, s druge strane kroz Mrkopalj se moralo proći bilo preko obronaka Bjelolasice u Drežnicu i dalje prema Lici ili pak skrovitim putovima do primorskih »punktova« — Mošuna ili Lukova. I kada bih god prolazio svraćao sam Franji, u njegovu domu osjećao se »izvan stvari«: bilo je to toplo utočište, sve do Svih Svetih 1944. kada je moja jedinica nepovratno sa suznim očima napustila Gorski kotar, noću je prešla Kapelu i spustila se u Liku.

Našli smo se ponovo pred završetkom studija: književnosti odnosno filozofije. Nismo se družili, ali jednoga mi je dana na gornjogradskom bedemu ispričao svoju odluku ispod Modruške gradine: nije se dao u Liku, sklonio se u Sjemenište. Shvaćao sam ga: udaljena od doma »fronta« bila mu je strana: izabrao je Vjeru. O svemu tome, netko bi drugi napisao roman, u tekstu koji je pred nama ova ispovijed sažeta je u nekoliko redaka. Ali sam toga dana čuo i Franjin zavjet: poslije diplome najradije bi otišao u svoj kraj i oženio se »na selu«. Ovaj je zavjet mogao, međutim, tek kasnije ispuniti: poslije 1971. kada je bio s Fakulteta na Rijeci maknut, vratio se konačno u Mrkopalj, bila je tu i Ljuba kojoj posvećuje ovu knjigu. Dolazio sam k njemu s Alojzom Crničem s kojim sam se sprijateljio kao studentom. Pravili su velike nacрте za Mrkopalj i Gorski kotar; njihova je bila jamačno ideja spomenika smrznutoj 26-orici, jedinstvenog po zamisli ing. Sile monumenta koji nije slavio ni borbu ni ratnike, nego je iskazivao sućut onima koji su umrli »božjom voljom« na poljani iznad Mrkoplja; Franjina je i Alojzova izvedba goleme knjige *Gorski kotar*, prave enciklopedije regije kakve nemaju ni bogatiji. Znamo: Franjo je nakon 1971. isključen iz uredništva te 1981. knjigu nije smio potpisati. Alojz je uskoro umro, Franjo kao da se osamio poslije Ljubine i njegove smrti. Smrt je odnijela i njegova senjskog prijatelja: Franka Sokolića... Od Franje sam se otudio.

Naposlijetku je došao dan osamostaljenja Republike. Ali su se uskoro pojavile barikade. Pokušaji zabilježeni u Gorskom kotaru bili su posebno opasni: Srpske Moravice (ranije: Komorske) mogle su presjeći krvotok Lujzijane, Jase-nak povezati s Likom. Franjo nije opasnost shvaćao kao strateško nego kao moralno pitanje. Stvarao je **mir**. Njegovo je misionarstvo urodilo plodom: »Da ni mira«, privlačili su mirotvorce iz Zagreba, Austrije, Njemačke, Italije... Igrala su se i stvarala djeca većinskog i manjinskog naroda, zona se djelovanja širila na Bosnu, pa i na Srbiju. Odlazili smo u Jasenak, ručali u hotelu s izbjeglicama iz Vukovara i pili u gostioni s predstavnicima Srba. Slikale su Franju eu-

ropske TV-kamere, dolazili novinari u »oazu mira«: nije bilo ni traga ritualnom katolicizmu, bilo je to kršćanstvo izvorno, poslanja onoga koji je Franji dao ime, Asiškoga. Je li Franji igdje izrečena zahvalnost? Samo na lokalnoj razini. Rat je na ovim prostorima završio: »crnac je učinio svoje, crnac može otići«. »Dani mira« su kao škola ostali, ali više kao lokalna ponuda Mrkoplja, nego li svjetlost usred europske pomrčine, »Memorijal mira« počeli su svojatati drugi. Franju su mnogi napustili: ostao je pustinjakom, vapijućim i dalje — u šumi, nošen snagom svoga nasljednika i vjernih voditeljica i voditelja pojedinih radionica. Postepeno je pronalazio smisao u novom pothvatu: u umjetnosti riječi. I tu smo se opet sastali, nekoć uzajamnošću cijepljeni, sada već na mnogo toga imuni.

### O jeziku, rode...

Da je književni tekst prvenstveno jezična umjetnina, možemo se složiti. Da je Franjin tekst naglašeno jezična umjetnina, vidljivo je već s korica. Grafizam samo to podvlači: sjećate li se grafizma Antuna Branka Šimića: svaka je riječ u toj grafički organiziranoj strofici dobivala svoje značenje — šutnja je postajala krikom. A ovdje nas Franjo od prve uvodi u svijet ne samo grafičkog isticanja riječi, nego i njihova semantičkog približavanja po zvučnosti. Čujmo niz: *muk* (u značenju šutnje) — *muče* se — *mukanje* (blaga). I idemo dalje: (*u*)*muk* je razuzdana tišina koju pokriva *mućanje*, a u njemu skoro sve je *mucanje*, pa *múkanje*, pa *mućenje*, pa je *muknja* približena *mužnji* (a gore smo već imali *mukanje* blaga, a to se blago, valjda muzel!), da bismo u novom grafizmu dobili aforizam:

#### **jakost u mucu smanjuje muku.**

A sve je to poduprto grafičkom shemom, koja, svojom nimalo »beskorisnom vidnošću«, niz *mućanje* — *mukanje* — *mucanje* — *micanje* podvrgava apsolutizaciji (skoro sve je...), ali ujedno i zaustavljanju (*micanja*), pretvaranju u nepokretnost.

Naglasak jest na semantici ruralnoj: kao da se nalazimo u štali s pregradama u kojima se muče, muču i muzu (krave), ali se nemojmo zavaravati: cijeli inženjering riječi, konstruktivnost cijele stranice, odaju nam urbanizirana demijurga tog samo naoko seoskog svijeta u kojemu su krave oljudene, a ljudi okravljeni. Da je tome tako posvjedočuje o desnici aforističkog niza (rado bismo ga upamtili u cjelini jer sažimlje Franjinu bit i mudar je te vrijedan nasljedovanja) stegnuto kao da je riječ o uzgrednoj opaski otisnut iskaz koji suprotstavljaajući tajnoj ispovijedi (u ispovjedaonici) ispovijed »javnu augustinovsku«, ali i »spas pred Bogom« — »spasu pred sudom javnosti«, jasno ističe namjeru autorovu kao i njegov književni, ali i mudroslovni model: Sv. Augustina! Naoko bezazlena opaska izrečena usred muka mućanja i mucanja, usred množine ru-

ralnih pojmova kojima stranica obiluje, postaje okomicom cijeloga Franjina teksta, ključem za njegovo razumijevanje, kad nam je ono potrebno.

Franjine jezične konstrukcije, taj inženjering riječi, omogućuje zapravo čvrsta jezična podloga, na kojoj se temelji gradnja. Kazati da je to jezik Gorskog kotara bilo bi pogrešno: Gorski kotar je etnički i jezično nastao kao povijesni zbjeg raznorodnog puka koji je na prostor, ispražnjen poslije osmanlijskih provala i dekapitacije Zrinskih i Frankopana, naseljavan pridošlicama iz Vojvodstva Kranjskog na sjeveru, Vlasima i Bunjevcima na istoku, a svoju opstojnost gradio na (vojnom) služenju Carstvu Austrijskome (odatle enklave gomirske, moravačke, vojnotučke, musulinske... i sve to unutar karte Kraljevstva Ugarskoga i Hrvatskoga), ali je koherenciju stjecao cestama koje su sve vodile prema moru, nosile dinastička imena, a postajale su njegovim krvotokom i gospodarstvenim razlogom opstojnosti u vrijeme kada su Osmanlije upamćeni samo po Begovom Razdolju i po kojoj Čelimbaši, a Mrkopalj stekao naslov trgovišta.

Dakako, Franjo polazi od svog rodnog mrkopaljskog govora, dakle one štokavske ikavice koja se rabi na području Mrkoplja i Liča, proteže se na Sunger, ali ne obuhvaća, dakako, Vojni Tuk. Ta je ikavica naglašeno »čista« u samoglasnicima, samo se gdjekad približava čakavskoj dikciji, u potpunosti zadržava glas **h**, ali gotovo potpuno čuva standardni (novo)štokavski naglasak. Posebno pak valja upozoriti na brojne u jeziku sačuvane arhaizme koje, dakako, u suvremenoj standardnoj urbaniziranoj štokavštini ne rabimo, ali u književnom tekstu dobivaju posebnu stilističku funkciju koja naglašeno doziva prapočela i to ne samo mrkopaljske, nego i goranske kulture, štoviše postavlja pred nas bitna pitanja: odakle smo došli i kamo idemo?

Jezik kojim se Franjo Starčević služi, naravan je njegov jezik; naprosto nije naučen, niti se Franjo služi stilističkim raslojavanjem toga jezika, rijetko pak drugošću u jezičnoj karakterizaciji govornika. Možemo, dapače, reći, u Starčevića ne-goranskih govornika ni nema, pa stoga nema ni očekivanih na tom području bilo ijekavsko-štokavskih, bilo kajkavskih ili čakavskih interpolacija karakterističnih za hrvatsku ruralnu prozu općenito. Odatle potvrda već utanačenoj tvrdnji: proza Franje Starčevića ne pripada tipu seoske proze pisaca s obronaka Dinare koja se protegla hrvatskom književnošću od Šimunovića Dinaka do Kalebova majstorstva i do beletrije Aralice Ivana. Znamo: Krleža se s takvim tipom proze sprdao, govoreći o »profesionalnim štokavcima«. Njima ne pripada Franjo Starčević.

### ***Goranski kronotop***

Kronotopom obično zovemo tekst ili dio teksta koji sažimlje određeno vrijeme i prostor: može biti statični ili dinamični (imamo pojam »hronotopa puta«). Naslov Starčevićeva teksta sugerira nam »potragu«, dakle kretanje. Međutim, pojam »duše« u biti je svojoj metafizičan, pa dopušta neko drugo ne-vremensko i



ne–prostorno kretanje. I kad rasprostremo pred sobom cjelovitost teksta, shvatit ćemo da nije riječ o ne–iz–mjernosti, koja bi sugerirala božanstvenost, nego o (dopustite mi rusizam koji je u hrvatski jezik ušao u 19. st.) **bez–mjerju**. Starčević je Goranski kronotop bez–mjernost teritorija koji se pod pojmom Gorski kotar podrazumijeva. Imamo u tekstu niz toponima koji su voljom pripovjedačevom razasuti bez vidljiva nacрта, pa budemo li ih pokušali spojiti, nećemo u rezultatu dobiti precizni zemljovid. Štoviše, neki su toponimi indikativni za bijeg i za »duševnu« zebnju:

*Odgovor bjega prema Jadrcu Blaževcima Plemenitašu imenima za pamćenje. Gluhe drage ne zaostaju /... / Radi na sasvim drugoj strani izvaljenih Mrzli draga; ne–naseljenih. Tragače u njimin obuzme jeznina prolazeći kraj Brezdanice. (71)*

Tako se niz »graničnih« goranskih toponima pre–meće u tjeskobnu semantiku »jeznine«, pa dobivamo su–igru u kojoj zemljopisno postaje sudbinskim, dok će se samo malo kasnije »vrela zvana Pizdina vodica« ispod Novih Laza, posve uklopiti u po–rodiljske motive sve do »obavljanja na kahlici«. Tako bez–mjerje postaje mjer–ilom »usnulosti u bezručnu naručju« negeografski »snimljena Goranskog kotara«.

Bez–mjerje se, sukladno pojmu krono–top(osa) odnosi i na vrijeme teksta. Navikli smo, u realizmu, nefabularnu prozu posvećenu određenom kraju, čitati u slijedu smjena godišnjih doba. Tako je to u *Šumi i stepi* Turgeneva, tako je u *Slavonskoj šumi* Kozarčevoj. Godišnjih doba u njihovim pravilnim smjenama kanda u Starčevića ni nema. Očekivani u Mrkoplju snijeg ne pada, u Lukovdolu proljeće se ne javlja u cvatu trešanja, u Plemenitašu ne zriju sočne jabuke kupske doline.

Tek tu i tamo poetski se »u krevetu pod zemljom pokrila ljubica. Plodna noć joj zaspiva na uzglavlju — čudo mirnoće i uzajamnosti«, ali se i to premeće u pro–povijed njegovane u prirodi ljubavi, bez obzira na to »proziremo li do kraja je li bolje žalovati ili voljeti« pa samo naslutiti možemo da je i to pjesnička posveta voljenoj, ali pokojnoj Ljubi. U daljem slijedu samo na spomen snijega slijedi etički apel pjesnikov:

*»ne prihvaćajte novo nevrjeme prije nego ne ostavimo za sobom polovinu koraka o toliko starih prepirki, kuburenja i trošenja prijetnji na drijemeže. Neka duž zadnje četvrti ustrajanja prošumi pretposljednje jugo lijevo od gornjeva dasaka i rešenja i prošiša kanalima prepunim harnih isplavina s brdina. Prodimi lične i lubanjske kosti kojima vlasi zastiru zgloba pa se zgomilane sudaraju i pucaju lakše. (75)*

I slijedi velika kalamburska igra sa Žudnjom... Godišnja doba i mijene u prirodi podređuju se tako poetici ljudske egzistencije. Zaludu ćemo u tom tekstu tražiti **obilježja** povijesti ovoga kraja, budemo li ipak za njom **tragali**, naći ćemo je u brojnim aluzijama, u pojmovima koji ukazuju na prošlost, recimo furmansku; sadašnjost, recimo plominsku; budućnost koju šimićevskim grafizmom, **pjesnik** sažimlje:

Zašto  
 će zrnje mekim  
 prekriti Dogadaaj izveden  
 poradi priče  
 kad već  
 posljednja umire  
 Nada  
 (104)

Slijedi »priča« izvedena iz »dogadaja« u Brestovoj Dragi da bi zatim »Nadu« smijenila »Vjera«, a »Ljubav« je ionako utkana u cijeli tekst!

Ako je po vodoravni tekst bez-mjerljiv, onda je on po okomici Božjom voljom stvoren, a autorom pojmovno određen. Nasuprot ravničarskim Hrvatima koji se stalno kolebaju između brijega (u Kovačića: »mili bregi«), griča, brda, planine i gore, pa se tako o prezentaciji hrvatskoga prijevoda Mannova romana razvila diskusija kako valja prevesti njemački *Zauberberg* što su Srbi riješili vrlo jednostavno: *Čarobni breg*. Onda se pronašla *Čarobna gora* kao najbolje hrvatsko rješenje za **locus** sanatorija. Takvih dilema u Franje, dakako, nema, ali za njih jamačno zna, pa već u nekom obliku prolegomene s naglašenim kolokvijalizmom napominje:

*Treba imati zorta već na početku se suočiti s gorama i planinama; s njihovim podnožjima; s Gorom samom koja goruje i Planinom koja planinuje s onu stranu vidnih zrenika. (9)*

Slijede ipak temeljni toponimi Bitoraja, »Bjelolajke«, Risnjaka kojih imena »svjedoče o zbijenosti, uzdignuću i kremenitosti Kraja, ali ne sprječavaju odlazak iz njega«, da bi, traganja daljega radi numerirao pojedine.

Visovi su tako samim reljefom zadani, imenovani i brojevima snabdjeveni, ali očekivane tradicionalne za pjesništvo vertikale nebeske kao da još uvijek nema. Gorski je kotar u Franje bitno zemaljski, a pripovjedač se upušta u njegov svagdan, obilježen mnoštvom, jezičnih i stvarnih, inačica: »p-riča«:

*Mace vežu, krumpir gule; kuhaju slance; pravdaju se, peštaju meso; kose otavu; plaćaju porez i još se dospiju zaljubiti za svaki slučaj. (10)*

Ali će odjednom iznad tog svijeta zasjati SUNCE kojemu se u grafizmu kao prema središtu životnome obraća lirski, pjesnički subjekt svojom ispovijedi, u djetinjstvu ukorijenjenoj. Pojavit će se i simbolična ZVIJEZDA iznad sela *Hrvatskog* (od domovine granicom izopćena) i imena »prekriženoga *Srpske*« (Moravice, dakako), da bi u cijelom uvučenom odlomku naglašena ostala svehrvatska patnja »Križa blajburškoga i Srpa jasenovačkoga« i pobrojane žetve »po vukovarsko-medračko-ahmičko-uzdolskim i srebreničkim krševinama i rasadnicima« kojima je pridodan Silvijev citat: »... trpio je, al ne umije da se sveti!« Iko-

nično će se pak »plavetna Uzdignuća«, vezana s »opraštanjem«, pa i samo »nebo« iz vjerovanja starica ili »plača žena trudnica sišlih s neba« tek rubno pojaviti.

A pred kraj podići će se napokon priželjkivana vertikala, oslonjena na stihove

Onih koji glavom s gorskih visova dotiču tmurno  
Nebo, a noge nam upadaju u šekretske jame, brojne,  
u prirodan i ne-prirodan moj i tvoj iz-met i otpad. (99)

Veže ona nebo s paklom, ali se smiruje u gorskim toponimima.

### **Autohtonost raz-pričavanja**

Vratimo se unatrag. Kada su mi počeli pristizati prvi arci Franjine proze, ostao sam zapanjen, ali sam ujedno shvatio težinu probijanja kroz tekst koji se gradi na bezbrojnim igrama riječi, ali i brojnim mrkopaljskim lokalizmima koje nisam, dakako, razumijevao, bar ne od prve. A uostalom, zar moramo sve u pjesmi ili slici razumjeti? Nisu li čarobne pjesnikove aporije ili gusti preмаzi bojom iza kojih se tek naslućuje (ne)određeni krajolik? I čitajući tako redak po redak guste šume goranske, došao sam do olakšanja:

*Ona je djevojka jedna, posebna, gorska. Videl san je, bila je bela. Sudeći po videl, vidio ju je Sungerčan. Da ju je videla Sungerčica, bila bi je videla. Sudeći po »bela«, bila je od snijega. I trudna djevojka, sudeći po bila je. Presavijena do lika prstena, iz snijega prešla u prekrasno janje što je bilo moguće zbog iste bjeline; onda u vjerenicu zbog bjeline vela. Odrasla djevojka, odala se pjevnosti; obistinjena leži pod prenkom k nejavnnini, u Jarčini, u zavapljenosti za drugim dragim. Vlat, je sakriva za jedan naklon, šviču travke i ja, ću služiti. I ja. (19)*

Natrapao sam na jedno od najpoetskijih mjesta. Nisam mario za (dijalekatsku) razliku govornika, bio sam osupnut bjelinom koja nije značila nevinost, bajkovitošću pojavnosti, a nadasve tako rijetkim u mrkopaljca, a tako čestim u čakavaca, deminutivom. Pitao sam Franju hoće li nastaviti **priču** o »Sungerčici«? Franjo se nasmiješio (ipak mu je to bio lirski doživljaj!), ali je tu priču — raz-pričao. Zapravo eros se nastavio ali s drugima i drugdje. Raz-pričavanje je, uostalom, pojam sukladan Starčeviću, ali se već prije u nas udomio kao oznaka raskida s fabularnošću. Erotika se pak u Franjinoj prozi naglašeno pojavljuje u dijaloškom, prividno djetinjastom ali baladičnom dijelu, posvećenom Snatki i Tmurku. Međutim i taj izričajni kompleks nadnaslovljen DJETINjSTVOM, pjesmom Alojza Crnića oslonjenom na mit o Narcisu u punoj mjeri odgovara Starčevićевой poetizaciji. Valja Alojza cijela pročitati, od situacijski prepoznatljiva i ritmički promišljena uvoda: »Nadnosim se nad zdenac/... / nadvodim se nad studenac/... / Nadastirem se nad kladenac«, pa do stihova

Zato moje oči plaču, oblijevaju se, obneviđuju,  
zato moje zjene iskapljuju: zvonke, pljuskave,  
zato se u grlu skuplja gvalja žalosti:  
»Gdje si glase što pjevaš u snovima,  
Gdje si glase svjetlosni, osunčani?! !  
Glase, glase... pjesme, pjesme!!!«  
I tada, žalostan za glasom,  
prestravljen što sam se nadveo,  
što sam se nadaastro i toliko prepustio,  
što sam sunovratio glavu,  
što je željezno-ledena prisutnost tu /... / vrištim kroz  
ždrijelo zdenca i kroz ocalnu, hladnu sliku neba u  
neizvjesnost zemlje. (88)

92

A nije li upravo modernistička interpretacija mita o Narcisu ključ i za razumijevanje Starčevićeva teksta, pa i postupka raz-pričavanja? Kuda god, nazovimo ga ipak tako, lirski subjekt ove »potrage« krenuo, uvijek će se vratiti samome sebi, odolijevajući čak i djetinjastom tobože zavodenju odrasle Snatke. Od samoga početka demiurg teksta, ne traži »dušu goransku« izvan sebe i svojih odnosa s bližnjima, s prirodom, Planinom, Gorom i, preko evandeoskih citata, s Bogom!

Kad spominjemo Evandjelje, *Ispovijed* Sv. Augustina, Kranjčevića, pa čak i sudbonosni mit o Narcisu, postavlja nam se pitanje Starčevićeve intertekstualnosti. Razumije se, jedan je model nadohvat ruke i njemu posvećuje Franjo dva fragmenta; prvi govori o *Jami*, u kojoj je Goran:

*»rasukao crninu da odblesne na crvenoj dobiti, u smoli prije sklapanja pobjede. Odan neizrecivoj tijesni pre(d)viđena raja, suno-vraćen ne-znano kamo, razgrnuo zlo u poletu k njemu i kraj rata navezao na početak, pošto si je Hum podigao u Planini (27).*

Drugi je pak, kurzivom izdvojeni, za nas bitniji, jer se jamačno odnosi na **goransku** prozu:

*Uzora imamo u Goranu koji je svakako Čovjek što ne zna oklijevati. Kad je trebalo dići zapodjenutu bunu protiv državne krađe šume, sudjelovao je otkan bez nabožnih licanja. Jak kao njihaj od stoljeća, nije odvajao poziv od dozvole. Za potvrdi nije mario jer nije predviđao uvećaj snaga zahvaćenih pravilom. (82)*

Neposredno prije tog odlomka Franjo gradi paralelizam diskursa o »volaru« i »furmanu« kao neki nacrt za socijalnu karakterizaciju likova. Dakako, Goranova je proza **bila**: »socijalna« (godine su **bile** 30–e), ali i pjesnikova. Starčevićeva proza **jest** nedvojbeno socijalna, i po tome u 90–im arhaična, ali ona ujedno **jest** odgovor na izazov prijeloma destrukcijom prethodnih modela i konstrukcijom — **drugotnog jezika**. I tu bismo se morali mašiti pjesničke

tradicije: Kranjčevićeve, ali i »bludnog« Kamova (»Kitty« je Franji znana), pobunjenika koji je konopcima svojih stihova ostao čvrsto vezan za *Evandjelje!* Ali se u tekstu spominje još jedno goransko ime, posve suvremeno: *Krhotine* Željke Čorak, »krhotine« su građanskog svijeta u Kotaru, ali i mogući poticaj oblikovanju goranske drugosti. Starčevićeva drugost jezične je naravi. Pišući štokavskim mrkopaljskim govorom, Franjo nije upao u zamku dijalekta, nego je, ostajući vjeran temeljima hrvatskog književnog jezika, virtuosno znao iskoristiti kako tradicijom zadane njegove mogućnosti tako i razviti govorne inovacije oknjižujući ih pred čitateljevim očima. Starčević nas ne može fascinirati citatima iz Preradovića ili Nazorove *Šikare*, a kamo li iz Verlainea, Maeterlincka i Rilkea u Cesarićevu i Ježićevu prijevodu. Nije odabrao put nasljedovanja nego put **autohtonosti**, jezične, a prema tome i književne. Na tom ga je putu slijediti teško, ali vrijedi, čitajući njegovu završnu poruku, doduše na čas u slogan ukalupljenu. Sada se apel odnosi prvenstveno na **šumu** i njezino obnavljanje:

*Šuma iz rukuj od sadnica. Tvojih i naših. Bespomoćnih. I upornih. Ići. (104)*

**Idimo!**



Žarko Paić

## Mjesečina s ironijom: s onu stranu Faustova mita

(Uz pripovijest *Đavolji čas* Fernanda Pessoae)

95

U Goetheovu *Ur-Faustu* postoji jedan stih s kojim se ništa drugo ne može mjeriti iz njegova demonskoga »pjesništva«. Riječ je o promišljanju onog iznimnog trenutka, sretnoga časa (kairos) u kojem se čovjek susreće s božanskim. Kad Goethe, naime, faustovski pjeva *zaustavi se, tako si lijep*, onda ta želja za ovjekovječenjem trenutka pripada iluziji bezvremenitosti. Sva zagonetka bezdana ljudskoga bitka pada u tamu vremena. Faustovski, prosvjetiteljski san svladavanja zla, tmine i izopačenosti povijesti nema svoj smisao tek u napredovanju spram višega stupnja spoznaje svijeta. Faust je pozitivni Mefisto. I upravo u toj samosvjesnoj funkciji mefistofelovske sudbine on se prepoznaje kao tragična figura žudnje za ispunjenjem sna o ljudskome savršenstvu putem fatalne znanosti o svemu što jest. Ljepota trenutka uvijek je dvoznačna kao i ljubav koja pokreće povijest u apokaliptičko–utopijskome krugu sreće/nesreće, dobra/zla, savršenstva/manjkavosti. Zaustaviti se ne može ništa. Sve je već dinamički predodređeno u lutanju. Stoga je posve nevažna razlika između mita o renesansnome *Faustu* Marlowa i prosvjetiteljskoga mita o znanstveniku–čarobnjaku (ne)mogućega Goethoeova Fausta. Obje su književno–filozofske verzije priče o spasu i propasti čovječanstva već uvijek određene nemirom i strahotnim odricanjem od svjetlosti rasključanoga bitka.

Mit u kojem se stječu magija, ezoterija, kabalistika, okultizam i hermetizam, u kojem ljepota, mudrost i svjetlost izvire iz strahotnoga bezdana kaosa Zemlje (Ur–Erde) počiva na tragičkome odnosu čovjeka i božanskoga. Već je od gnostika, što će Cioran u XX. stoljeću oživjeti vlastitim mišljenjem iskonskoga pada u kojem okrutni Bog stvaranja navlači masku Vraga da bi poreknuo volju za izbavljenjem od kala tjelesnosti, čak i u onostranome kao carstvu duhovnoga blaženstva, bljesnula misao da ono negativno nije suprotno pozitivnome, zlo dobru, nego da je ljudska sudbina uzaludan napor postati drugim licem božanskoga. Trenutak koji Faust želi zaustaviti jest bljesak vremena. Ako u Goethea

vrijedi maksima da je cjelokupno djelovanje posredovano nemirom bivanja, onda će tek u XX. stoljeću Fernando Pessoa izokrenuti poredak stvari svojom »oniričkom ontologijom«. Njegova pripovijest *Đavolji čas* ne samo što je u čistijem obliku lunatične ironije snažnija od društvene kritike Bulgakovljeva romana *Majstor i Margarita*, unatoč tomu što potonji koristeći se sredstvima fantastične proze pogada u bit totalitarizma (umjetnost protiv zla politike), zato što refleksivno pokazuje kamo smjera poreknuće djelovanja u umjetnosti, već je zacijelo uzorni primjer novoga mitiziranja zbilje u postmodernome svijetu. Mitovi ne nestaju prevlašću znanstveno-tehnološkoga nabačaja hiperrealnosti svijeta. Njihova je posljednja riječ iznad utapljanja u znanosti, obezboženju opstanka i mahnitome napretku spram tzv. viših sfera. Što vrijedi u cijelome modernome slikarstvu od Bacona do Kiefera kao nova potraga za izgubljenom uzvišenošću kao »prikazivoj neprikazivosti« (Jean-Francois Lyotard), još više bi bilo primjereno književnosti kao refleksivnoj pustolovini govora.

Nema nikakve dvojbe da je Pessoa fragmentarno, ali opsežno poetsko, prozno, dramsko, esejističko djelo spoj one saturnovsko-mjesečarske energije isijavanja filozofije i pjesništva, što se od početka romantike (Novalis) do razdoblja krize i kritike dekadencije u spisima Nietzschea otvorilo modernome dobu kao »otvoreno djelo« i kao trajni izazov. Tako se i pripovijest *Đavolji čas* kao i *Knjiga nemira* mogu razumjeti u smislu ironično-kritičkog razračuna umnoženoga filozofa-pjesnika — samoproglašenog »kršćanskoga gnostika« — s problemom obnove mita u suvremenome dobu. S futurizmom je, kojemu je jednim dijelom i sam Pessoa strasno pripadao, struktura demitizirane zbilje u novome kultu tehnoljepote strojeva poprimila drukčiji govor, simbole i značenje. Mit kao iskonski govor (kaza) u obliku priče što prethodi religiji, filozofiji i znanosti nije nepovratno izgubljen za nas suvremene dežurne ironičare. Pessoa je to na najsuptilniji način pokazao u *Knjizi nemira*. Mjesto gdje vječno obitava mitski svijet jest prostor sanjača. »Njegov«, dakle, univerzalni nadsvjetski Đavo živi trajno u snovima. On nas sanja. Predskazuje nam vrijeme više od budućnosti i prošlosti, jer sadašnjost je vulgarna tlapnja. Trenutak se ne može zastaviti u nekom »vječnome sada«. Magično okružje/oružje tog dijaboličnoga Boga druge, fantastično-imaginarnе zbilje su »glazba, mjesečina i snovi.« Glazba stoga što nadilazi prokletstvo osjetilnosti slike u kojoj se Bog u Novome zavjetu oprisutnjuje čovjeku kao inkarnacija logosa-riječi. Glazba je istinski faustovski san. Netvarna, nezbiljska, ali živa i konkretna »riječ« susreta treperenja duhovnih sfera u glasu, tonu, suglasju svega što jest — glazba, taj »savršeni oblik svemira«, kako u jednoj pjesmi izriče Jorge Luis Borges, za Pessou počiva iznad zvuka u nečemu ne-odsviranome. Mjesečina je obasjavanje iskonske tame, nekovrsni alkemičarski simbol »materiae primae« poput gnostičke materije, koja je istodobno crnilo, sjaj i odsjaj (»tamna strana mjesece«), a snovi jedino pribježište duhovnosti čovjeka u kojima se približavamo razotkriću tajne da Bog i Đavo nisu ontologijsko-moralne suprotnosti.

Poput cjelokupne metalogičke Pessoine kontradiktornosti, a dostatno je prisjetiti se da je sebe i u političkome svjetonazoru odredio kao kozmopolitsko-



ga nacionalista, tako se i u *Đavoljem času* smjera s onu stranu binarnih suprotnosti. Utoliko je Pessoa i njegov faustovski san onkraj Marlowa i Goethea, kao što je njegova vizija davolskoga posve suprotstavljena Miltonu. Prokletstvo stvaranja/djelovanja nije umjetnički čin. Božanska »kreativnost« kao i davolska »destruktivnost« samo su snovi jedne drukčije pripovijesti o stvaralaštvu nekog nad-stvaratelja. Ako je svijet djelovanje, kako Đavo u monologu govori Mariji i njezinu (ne)rodenome sinu — formalno ironični mit o kristolikome rođenju Novoga Čovjeka u svijetu bez Boga — onda san predstavlja jedini istinski prostor slobode. Zakon života potvrđuje se stalnim nijekanjem. Ako Bog spava, to je zato što njegov pozitivni negator — Mefisto — živi u snovima. Bog je utjelovljenje. Đavo je rastjelovljenje, produhovljenje života iz čiste energije sna. Ne treba Pessoa izvana pripisivati nikakvo filozofsko–psihološko znanje iz knjiga, jer je on sam onirički umjetnik Knjiga par excellence. Kao i *Knjiga nemira* tako se i u ovoj do savršenoga užitka dovedenoj refleksivnoj pripovijesti, koja od zbilje preuzimlje tek fantastično–realistični okvir događaja mračne ulice i kuće u koju dolazi Vječna Majka da bi u prividu bila zavedena pričom/mitom o novome Đavolu, što njezinu Sinu u utrobi pripovijeda neotkrivenu tajnu stvaranja, pronalaze mnogi sinkretički motivi Pessoaina duhovnoga obzorja.

97

Filozof–pjesnik se ruga idolopoklonstvu institucionalne religije kršćanstva. Njegovo strahotno poslanstvo, međutim, nije istoznačno s Nietzscheovom kritikom negativnoga platonizma, rušenjem idola ili avangardnim prezirom fetiša vjere. Pessoain Đavo stoga nadilazi Goethova Mefista, jer nema nikakve ni protuprosvjetaljske iluzije o napretku znanosti kao rješenju tajne stvaranja. Đavo je poput brochovskoga, dekadentnoga mjesečara učitelj života u svijetu simbola. On ne posjeduje niti želi iskušavati destruktivnu narav prirode. Zato se ne povijeda uništenje svijeta, već radikalna negacija poretka djelovanja kao nečeg unaprijed zadanoga i svetoga. Mit o palome anđelu s kojim Bog oduvijek vodi logičke i moralne prijepore u susretu s čovjekom za Pessoa više nema nikakvog iskupiteljskoga smisla. On je tek »uzvišeni glazbenik svih tišina«, posve izvan stvaranja, »Blistava Jutarnja Zvijezda«. Tko je Pessoain »glavni lik« ove pripovijesti? Nipošto neki subverzivni razgraditelj ideoloških, religijskih i svjetonazornih opsjena. U skladu s alternativnom, neognostičkom tradicijom mišljenja Zapada bjelodano je da se On suprotstavlja tek lažnim idolima institucija svetoga. Pessoain je Đavo Bog mašte, saturnovski umjetnik melankolije, ironije i snova. To je univerzalna slika dekadentnoga umjetnika novoga doba u njegovu najradikalnijem otklonu od tradicije i istodobno koraku izvan začaranoga kruga avangardnoga prezira prošlosti. Vladar sna, majstor mašte i fluidnoga svijeta mišljenja bez robovanja finesama isprazne logičke igre, to je Pessoa (osoba) lišena jasnoga identiteta. Opstoji jedna književno uzvišena usporedba Pessoaina »sna« o novome faustovskome mitu s drugim književno–filozofskim neognostikom XX. stoljeća. Lawrence Durrell, pisac *Aleksandrijskoga kvarteta* i *Avinjonskoga kvinteta*, u romanu iz znamenite tetralogije naslovljenom *Balthazar* govori kroz lik romanopisca, umjetnika–dekadenta Pursewardena da su ljudi bogovi, a bogovi ljudi stoga što se jedni drugima upleću u život, nastojeći se

izraziti jedni kroz druge. U Pessoainu *Đavolju času* nailazimo na istu misao: »Problemi koji muče ljude isti su problemi koji muče i bogove.«

Najstrahotnija misao nemogućnosti »djelovanja« Đavola–Umjetnika u svijetu jest njegov umor, njegovo povlačenje u uzvišeno ništavilo snova. To je onaj posljednji trenutak kad Bog mašte koji sanja u čovjeku kao melankoličnome umjetniku više ne pronalazi razloge za objelodanjivanje istine. Govor (ne)rodenome Sinu mora završiti kao neizgovorena opomena. Sve je lažno i varljivo, sve je prividno, opsjenarsko. Bog, svijet i Đavo su lažne riječi koje više nikome ništa ne govore. Samo su snovi u noćima punoga mjeseca nekovrsna utjeha da rođenje i stvaranje u svojem kraljevstvu privida podaruju ljudima moć zanosa i snagu prebolijevanja te užasne spoznaje. Pessoa je razgradio jedan metafizički mit Zapada na nepodnošljivo dekadentan način. Đavo je rastjelovljeni umjetnik »fragmentarne uzvišenosti« (Piérre Leglise–Costa), a ne božanski suparnik. Takvome umjetniku nije primjerena jeftina ironija skidanja pozlate s umjetnika mitova u doba dok je želja za spoznajom (svijeta) još pokretala strojeve moći. Njegovo je davolsko–božansko poslanstvo bilo ipak mnogo ironičnije od same ironije: da se zaustavi u Vječnome Snu, ako se već Goetheov *Ur–Faust* uzaludno zanosio zaustavljanjem trenutka poreknute vječnosti. Pessoa je znao da je i sama ideja iznimnoga trenutka neodsanjani san jedne drukčije, oniričke zbilje koja budno pazi da ne probudi svoga začaranoga sanjača.

Pierre Léglise–Costa

## Uzvišena vrtoglavost fragmentarnosti

99

Posebna odlika velikih književnih mitova — don Quijotea, don Juana, Fausta — istaknuta je u činjenici da su oni sami sebe prevladali. Premda rođeni u književnosti, oni izlaze iz njezinih okvira. Uzdiguvši se do univerzalnih mitova naše zapadne civilizacije, koja svijet često svodi na djeliće kulture što pripada samo njoj, oni se vraćaju toj književnosti samo zato da bi potaknuli druga književna djela. Prema tome, pokazuju sposobnost začinjanja filozofskih, romanesknih, poetskih i kazališnih zamisli tijekom procesa koji je prije svega povišeni i u kojemu stoljećima opstaju i uzdižu se do mitologije. Kada se ponovno nadu u književnosti, ona ih često skraćuje i pojašnjava, sažima njihove obrise u dubokome poklonstvu, ali ih zauzvrat usmjerava u druge virtualne i/ili nove mogućnosti u mnogostrukosti njihovih potencijala. Ponekad ih crpi do krajnosti da bi, potom, u budućnost projicirala začetak novoga mišljenja.

Dva velika iberska mita, don Quijote i don Juan, nakon svoga postanka u književnosti, bili su slavljani i u drugim umjetnostima. Crteži i slike uvelike su pridonijeli popularizaciji viteza tužnoga lika i debeloga Sancheza. No nijedno djelo nije doseglo čudesno bogatstvo i nebrojene vrline izvornoga književnog djela. Don Juan, pak, nakon odmjeravanja oštrog Molièreova oka, a čini se da je upravo on sazeo svu političku problematiku toga mita (a ne samo mitskoga lika), poprimio je još šire, istančanije i raznovrsnije dimenzije svoje bitnosti i osjećajnosti u Mozartovoj glazbi — ona je omogućila don Juanu/don Giovanniju da poživi dva stoljeća pred misliocima i zadivljenim umjetnicima, hraneći vlastito stvaralaštvo.

Čak i kad bismo kod fra Gila de Santaréma, ili kod jednoga mudroga Židova iz XV. ili XVI. stoljeća (ah, kako bi ovdje bilo zanimljivo povući dugi most sve do Spinoze!) željeli vidjeti izvor faustovskoga mita, koji bi tada također bio iberskoga podrijetla, ipak bismo morali priznati da je Faust, kao mitološki proces, izrazito germanski, što ni Marlowe nije poricao. Kazališni tekst, ali prije svega tekst, duguje svoje bitno određenje Goetheu. Cijelo ga je XIX. stoljeće

nastojalo prisvojiti kroz velike slikarske, naročito romantičarske težnje, i kroz glazbu. No ni sam Schumann u svojim lijepim *prizorima iz života Fausta*, nije mu dao više no tek jedan fragmentaran život. Od Schuberta do poštenoga Gounoda, glazba bjesni ponad te teme i, unatoč proganjanju toga mita kroz desetljeća, ne uspijeva ga prevladati. U XX. stoljeću Mahlerova *Osmi* donosi faustovsku temu s izrazitom grandioznošću u svojoj polifoničnosti, dok Nadia Boulanger ističe prisnost prisvajajući od Goetheova *Fausta* dijalog s Helenom. Povjerljiv ili grandiozan, faustovski mit služi glazbi. Možda je upravo zbog fragmentarnosti toga mita glazba najprikladnija, jer ga može nadopuniti ili nadmašiti, i unatoč tome prikazati mit u njegovoj biti. Ponovno se pojavljuje u književnosti u prvoj polovici XX. stoljeća kada se svim značajnim pitanjima koja nas zaokupljaju, čini se, bave veliki pisci — oni koji, kao u mitu o Faustu, od književnosti stvaraju način razmišljanja. Tako Valéry prisvaja Fausta, a Mann ga odašilje u neiscrpnj dijaletici u glazbeno stvaralaštvo u jednom obliku ekspanzionalnoga stvaralaštva: apstraktnoga, matematičkoga, a isto tako i lirskoga.

100

Pessoa zna, nakon prvoga *vertrag* Alexandra Searcha, da je traganje (naravno, *search*) bitno faustovsko. Od svoje mladosti zamišljao je jednoga velikog Fausta. No, s druge strane, je li on ikada bio mlad? S dvadeset pet godina Faust/Pessoa kaže da se osjeća tako star! Možda zato što nikada nije imao dob. Ili zato što njegov kronološki razvoj nije vertikalni, od djetinjstva do starosti, nego horizontalni — u drugim određenjima sebe samoga, u heteronimima. I heteronimija je u svojoj posljednjoj analizi faustovska. Vidjeti samoga sebe znači isto što i mučiti samoga sebe, jer to znači živjeti preispitujući se, gledati se živeći. Je li Pessoa dosegnuo bit Fausta?

Pessoa je zapravo zamisao o Faustu nosio sa sobom sve do smrti. Da je postojao prvi i drugi Faust, kao što je to i Goethe učinio, da su razni projekti proizašli iz unutrašnjosti većega, širega projekta o Faustu, sve je to važno da bi se shvatila kako složenost projekta — ako je uopće postojao jedan određen projekt, a ne samo nekoliko obnavljanih, ponovno promišljenih projekata — tako i mučna stvaralačka misao na razini Pessoa/Faust, no to već pripada daljnjim tumačenjima. Djelo koje nam je došlo u ruke, zaustavljen *work in progress* u svojoj završnoj fragmentaciji, tek je jedan strahovit *puzzle* fragmenata. Mogli bismo ga ponovno mirno slagati, uzimajući čak doslovce u obzir upravo one napomene koje je ostavio autor, no ipak velik broj tih djelića ne bi nam pružio odgovarajući plan koji bi nam omogućio da ih skupimo u cjelinu prema prvotno ustanovljenom rasporedu. Proizvođači *puzzlea* najprije stvore cjelovitu sliku, a zatim stroj tu sliku izreže na malene dijelove što ih ljubitelji slaganja potom slažu u prvotnu sliku. Fragmenti Pessoaina *Fausta* ponekad iskliznu iz prvotne kompozicije ili nikada i nisu bili dijelom neke prvotne kompozicije, nego dijelom uvijek neke druge kompozicije, ili su to, da se izrazimo pjesnički, dijelovi koji nam stižu iz jedne tako oceanski široke kompozicije da je čitav jedan ljudski život, čak i mnogostruk, ne bi uspio nikada dovršiti. Tko god ih pokuša sastaviti, pogriješit će. No naša želja za uređivanjem je jaka, kao i naša

želja da osjetimo demiurga u stvaranju djela. Dokazuje to i iskušenje u koje su zapadali Kafkini nasljednici. Iskušenje Pessoinih književnih nasljednika, a to smo svi mi, leži u našoj umišljenosti da možemo predložiti uređivanje cjeline. Ali oprez: svjesni smo svoje zablude i upravo zbog toga želimo naizgled pružiti nepovezanost, montažu dijelova što unaprijed sadrži razjedinjenost nastalu u krajnoj fragmentarnosti. Od cjelovitosti djela što se negdje stvorilo — negdje u želji da se stvori — stižu nam, kao putem lošega prijenosa u kanalima koji su veći dio poruke progutali, tek duži ili kraći fragmenti djela koje nikada nećemo upoznati.

U prvoj trećini XX. stoljeća, kada su našim svijetom pustošili veliki diktatori koji su ga istodobno doveli u pitanje, jer ih je taj isti svijet i stvorio, Kafka je smijući se izvikivao u svome *Procesu* da je laž svjetski poredak; na jednome sredozemnom otoku Pirandello je smišljao svoje maske; na drugom otoku Joyce je oblikovao gubitak vlastitog identiteta i njegovo traženje u svome junaku Dedalusu; Pessoa je, pak, u svome kutku, dan za danom ispisivao vlastito faustovsko traganje za bitkom. Magičan je kvadrat zatvoren. S onu stranu politike i ratova, marksističkih tumačenja i frojdovskih objašnjenja, ovaj magični kvadrat ostavlja bez odgovora već otprije poznata velika pitanja, sva ta pitanja koja i sami sebi plaho postavljamo na kraju dvadesetoga stoljeća. A ona su glasan krik ili snažan sarkazam.

No pitanje je tako teško podnošljivo da ga možemo proživjeti samo u užasu. Stoga Faust/Pessoa neumorno i opsesivno stavlja riječ *užas* ispred *tajne* života i smrti, posebice bića, jer ono što je istodobno čudesno i užasno, to je upravo postojanje jednoga bića.

Zatvoren u biću bića, on ne može sagledati vanjski svijet ni komunicirati s njim. I posjeduje jasnu svijest o toj nemogućnosti komunikacije. Ta je svijest patnja. No ona je prisutna u sebi i prije užasa, a istodobno i pred divljenjem koje sama izaziva i pred užasom. Kao što autor sam kaže: sve se odvija između mene i mene. Apsolutno i duboko središte gdje se dovodimo u opasnost da padnemo. Ali također i ponor na rubu kojega se saginjemo gotovo priznajući da se nalazimo u saginjanju. I ako padnemo na dno toga zdenca bez dna, bez prozora što smo mi sami, nasuprot Alice koja pronalazi druge putove i druge svjetove, ponovno se zatičemo pred nama samima, licem u lice. Centripetalna je to i vrtoglava zadaća! Tada brušenje ili bdjenje nad stihom nije više potrebno, čak i ako je stvaranje stiha krik i užas pred sobom, ako ponekad zna prijeći u snažan lirski izraz, ono može biti samo jedan brutalan put/glas (*voie/voix*), što se ponavlja u sudaranju s vlastitim zidovima.

Probivši stjenke svoga vječnoga zdenca, poneki je fragment ovoga uvijek istoga dijaloga sa samim sobom došao i do nas.

Kroz Fausta Pessoa skuplja svu raspršenost svoga bića. I šalje je našoj.

*S portugalskoga prevela TANJA TARBUK*

Teresa Rita Lopes

## Pessoa in dihotomijski koncept svijeta

102

Pripovijetka *Đavolji čas* odgovara Pessoa ino in ranio in fazi; tada mladi »Portugalac na engleski način« — kako se sam nazvao — u jedno in je bilježnici zapisao naslov pripovijetke »Devil's Voice«.

Vjerojatno isto in opsesiji pripada i pjesma »Satan's Soliloquy« koju je zamislila ta ista engleska Pessoa in književna osobnost po imenu David Merrick, a koji je trebao potpisati i ovu pripovijetku.

Zanimljivo je kako se prisuće Sotone u mladome Pessoa in suživjelo u toliko in mjeri da ga vidimo kako pod imenom Jacoba Satana vodi dijalog s Alexandrom Searchom — engleskom književnom osobnošću koja je porazila svoje prethodnike i naslijedila njihova djela — kao i sa samim Pessoa in u drugome liku te zamišljene drame »Ultimus Jocularum«.

Trebalo bi se prisjetiti i kako je u to vrijeme — između četrnaeste i šesnaeste godine — nakon jednogodišnjega boravka u Portugalu za vrijeme kojega je ponovno došao u dodir s portugalskim jezikom i kulturom, kao i s dio in obitelji u Algarveu od strane njegova djeda Židova, mladi Pessoa radikalno doveo u pitanje katolički odgoj i obrazovanje što ga je dotad dobivao.

Ova pripovijetka proturječi raznim mitovima koji se predu oko lika Đavola, posebno onima katoličkim: moglo bi se reći da je Pessoa htio pokazati kako Đavo i nije tako loš kao što ga prikazuje Rimska crkva — kako je on naziva otkad se, kao mladić, od nje rastao. No ovaj Đavo suprotstavlja se i tužnome liku što su ga stvorili neki pjesnici, iako su to njegovi prijatelji:

*»Od početka svijeta vrijedaju me i kleveću. Sami pjesnici — po prirodi moji prijatelji — iako me brane, nisu me dobro branili. Zbog jedno in Engleza po imenu Milton, izgubio sam beskonačnu bitku sa svojim suparnicima koja nikada i nije završena. Jedan drugi — Nijemac zvan Goethe — dao mi je ulogu podvođača u seosko in tragediji.«*

Pessoa — ili Đavo po njemu — suprotstavlja u ovome tekstu uobičajenu dihotomijsku koncepciju svijeta kao bojnoga polja Dobra i Zla, Boga i Đavola.

Više priklonjen istočnjačkim filozofijama, Pessoa prikazuje Đavola kao Mjesec onoga Sunca koje je stvoreno kao Bog stvoritelj jer, kao što se Đavo sjeća, i stvoritelj je bio stvoren. Tako se Bog i Đavo upotpunjuju kao dan i noć, konkavno i konkavno, dolazak i odlazak istoga vala. Sam Đavo to potvrđuje:

*»Crkve me se odriču. Vjernici drhte od mog imena. Ali ja, htjeli to ili ne, imam ulogu u ovome svijetu. (...) Bog me je stvorio da bih ga oponašao noću. On je Sunce, ja sam Mjesec. Moja svjetlost lebdi ponad svega što je beskorisno ili svršeno, iskričavo, ponad obala rijeka, ponad močvara i sjena.*

*(...) Možda me na dnu golema ponora i sam Bog traži da bih ga upotpunio, no prokletstvo Starijega Boga od Jahve — Saturna — lebdi ponad njega i ponad mene, razdvaja nas ondje gdje bi nas trebalo spojiti da život i ono što od njega želimo budu jedno.«*

Taj se Đavo ne javlja kao suprotnost Bogu nego kao njegovo noćno naličje. Nema kao On zadaću stvaranja, nego tek zadaću omogućavanja snova — »Ja sam Bog Mašte, izgubljen jer ne stvaram« — dodaje u jednom odlomku. No zahtijeva svoju ulogu u Jedinstvu nazivajući se »utjelovljenjem ničega«.

Taj je Đavo jadan Bog kojega Marija, žena koju je izabrao kao Majku za svoga sina, žali. On je pritajeni bog: »apsolutni gospodar međuprostora i međučina, onoga što u životu nije život«. Unatoč tome što je on sam Želja, miluje samo posredno: »Koji je muškarac na tvoje grudi položio onu ruku koja bješe moja? Kakav su ti poljubac dali koji bješe nalik mome?«

Neprestano Mariji ispovijeda svoj »umor od svih ponora« i otkriva srce gladno ljubavi koje zavidi ljudima i »osjeća zamišljenu čežnju za zemljom na kojoj nikada nije bio.«

Taj Đavo posjeduje zaštitnički glas, uspavljujući poput Mjeseca koji je »njegovo lice videno u vodama kaosa«. On je majčinsko prisuće i obavlja poput noći koja grli i tješi »tužne i umorne od života«. Upravo to i potvrđuje: »Kako je noć moje kraljevstvo, san je moja vladavina.« Ne možemo a da se ne sjetimo »Drevne noći« koju zaziva Campos i okrilja vode i tame u kojima Bernardo Soares često traži utočište.

A kada mu žena, očiju vlažnih od suza, priznaje da prema njemu osjeća žaljenje, licem mu prelazi »izraz tjeskobe kakva se ne može zamisliti« i ispuštajući »iznenada ruku kojom je obuhvatio njezinu«, nestaje ostavljajući je na mjestu s kojega ju je odveo, u banalnoj ulici njezine svakidašnje stvarnosti.

Taj »apsolutni gospodar međuprostora i međučina« morao je biti veoma prislan s Pjesnikom koji je namjeravao svojim djelima dati naslov »Fikcije interludija«, a također i »Fikcije međučina«. I on pokazuje nostalgiju koja je neprestano prisutna u Pessoainu djelu — čežnju da se živi bez ambicija i vrtloga, kao ona »ljudska životinja« koju je Alberto Caeiro htio naučiti postojanju. Jer Đavo s visina svoje besmrtnosti zavidi ljudima:

*»Vi imate tu prednost što ste ljudi, i ponekad s dna svog umora od svih ponora mislim da više vrijedi mir i spokoj jedne obiteljske noći pored ognjišta nego čitava metafizika tajni na koje smo mi, bogovi i anđeli, osuđeni po svojoj tvari. Kad se ponekad nagnem nad svijet, u daljini vidim, idući od luke ili vraćajući se k njoj, jedra ribarskih brodice, i moje srce osjeća zamišljenu čežnju za zemljom na kojoj*

*nikada nisam bio. Sretni su oni koji spavaju u svome životinjskome životu — to je poseban sustav duše, prikriven u poeziji i osvijetljen u riječima.«*

Álvaro de Campos, u jednoj pjesmi u kojoj invocira (više nego evocira) svoga učitelja Alberta Caeira, koji je tada već bio mrtav, izjavljuje: »Probudio si me, ali smisao je ljudskoga bića spavati.« I žali se što je »probuden«, upućen u novu dimenziju u kojoj mu nedostaje zraka: »Zašto si me pozvao na vrhove planina / Kada ja, dijete gradova u dolinama, nisam znao disati?« I zaključuje: »Zašto si me pretvorio u mene? Da ne budem ljudski!«

Biti čovjek je toplo i slasno: »Toplo je imati oca i majku, braću i sestre — kaže Sakyamuni (Buda) u jednom djelu. I žene koje bdiju u »statičnoj drami« *Mornar* nalaze se između dvostruke molitve Nebu i Zemlji. Jedna od njih uzdiše: »Grije nas to što smo maleni.«

Možda da bi se malo ugrijao kraj ognjišta bivanja smrtnikom, Đavo se želi utjeloviti u tom zemaljskom biću koje već tri mjeseca živi u majčinoj utrobi. Zato majku izvlači iz njezine trivijalne svakidašnjice i na neobičnom joj putovanju daje upute koje su zapravo upućene sinu u njezinoj utrobi; njega Đavo želi uputiti, odnosno, želi posvetiti pjesnika.

Dugi Đavolovi monolozi, upućeni Sinu, a ne Majci, zapravo su inicijacija. Taj Đavo koji se prikazuje Iniciranim, također je i onaj koji inicira. A ova se pripovijetka može čitati kao prozni sastavak one »pjesme napisane gotovo u snu« u kojoj Đavolov Sin, postavši genijalan pjesnik, govori o putovanju koje je odlučilo o njegovu radanju i sudbini. No čak i nije važno saznati tko je pripovjedač ove pripovijetke jer se svi pjesnici pojavljuju kao Đavolovi sinovi...

To je doista putovanje inicijacije što započinje nekom vrstom otmice iz stvarnoga, pri čemu žena, Marija, obična supruga, nije žrtva nego izabranica, a na početku svoje trudnoće odlazi na krabuljni ples gdje susreće neobičnu osobu odjevenu u crveno koja će je odvesti kući, i koju naziva Mefistom, a drugi put doktorom Faustom, u dva različita završetka što ih je Pessoa zamislio za priču.

Na početku nam pripovjedač-dramaturg prikazuje dva scenarija. Neku ulicu (točno ispred željeznarije) u kojoj živi žena i njezin neodređeni muž, zapечатivši njihovu jednostavnu vezu ispraznim ritualima poput poljupca »uobičajenoga za koji više nitko i ne zna da li je poljubac ili tek običaj«. Ponad toga scenarija otvorit će se drugi, neograničen i fantastičan, koji više nije mjesto na kojemu se živi nego kojim se putuje, izvan prostora i vremena: »Dolje, na više no nemogućoj udaljenosti, stajale su, poput razbacanih zvijezda, velike mrlje svjetlosti — zemaljski gradovi, bez sumnje.«

Na tom putovanju-snu iskrcala se Marija na mostu između dva plana što ih pripovjedač navodi kao željezničku postaju, a Sin kao neko »podzemlje«. Obje metafore istječu u stvarnost: »upravo ovdje na kraju ulice«, kaže Sin govoreći o svome snu. Moramo se ovdje prisjetiti Camposa koji se sa svojih neprestanih putovanja onkraj »zatočeništva osobe« — izraz je to što ga je koristio Bernardo Soares — uvijek vraćao »u normalnost kao da je ona željeznička postaja«.



Naizgled se ništa ne događa za vrijeme tog »putovanja bez stvarne granice i bez svrhovite namjene« — samo monolozi, rijetko dijalozi između Đavola i Marije. Da bi izbjegao svaku sumnju, on objašnjava: »Ne razgovaram s tobom nego s tvojim sinom...« Đavo je zapravo taj koji preko Riječi oploduje plod u njezinoj utrobi, on ga je istrgnuo iz postojanja običnoga bića i posvetio ga kao genijalnoga pjesnika. Marija samo služi, po uzoru na Djevicu iz katoličkoga mita, kao »torba« koja će ga donijeti na svijet (tu riječ Caeiro pejorativno upotrebljava u *Osmoj pjesmi Čuvara stada*).

Kao »hodočasnike tajne i spoznaje« predstavio nam je dvoje putnika — izrekao je to Đavo koji se sprema inicirati izabranoga Sina u skriveni dio vidljive istine. Ne u apsolutnu istinu, jer ona nije dostupna ljudima — ona je, kao što kaže, »nedostižna«.

Taj Inicijator također izaziva vrtoglavice. Za njega ljudi i bogovi nisu drugo do stupnjevi vrtoglavih stuba kojima se ne može naslutiti ni početak ni kraj. »Bog je Čovjek drugoga većeg Boga« — kaže Pessoa i misli Faust, glavni lik u homonimnoj drami u stihovima koju je Pessoa pisao dugi niz godina.

I ovaj Đavo iznosi slične tvrdnje:

*»Problemi koji muče ljude isti su problemi koji muče i bogove. Ono što je dolje, isto je kao i ono što je gore, rekao je Hermes Tri Puta Najveći, koji se, kao svi osni-vači religija sjetio svega, osim da postoji. Koliko mi je puta Bog rekao, navodeći Antera de Quental: »Jadnog li mene! Jadnog li mene! A tko sam ja?«*

*Sve je simbol i kašnjenje, a mi, bogovi, nemamo ništa više osim najvišega stupnja u nekome Redu, a i ne znamo koji su njegovi Uzvišeni Nepoznati.«*

U jednom nepoznatom djelu pod nazivom *Zasjedanje Bogova*, Jupiter se obraća ljudima:

*»Ja sam najveći bog ondje gdje sam najveći bog — ni pedalj dalje. Mene zovu ocem bogova, jer sam otac onih koji su moji sinovi; i ja sam, prema tome, sin, a imali su roditelje i oni koji su moji roditelji. Nitko ne zna da li je nedostatak kraja svega zato što se neprestano ide prema naprijed, kamo se nikada ne stiže, ili zato što se ide ukrug, pa se i nema kamo stići.«*

Ljudi i bogovi bili bi tako, prema Jupiteru, samo točke, različite etape u jednoj spirali bez kraja. I Đavo u ovoj priči to potvrđuje:

*»Prolaze doba, vrijeme za vremenom, a ne preostaje ništa doli hodati rubom kruga koji u središtu sadrži istinu.«*

Netom prije toga monologa, Đavo je unio nov element u tu vrtoglavu skalu–stube bog–čovjek–životinja:

*»Čovjek se ne razlikuje od životinje osim po tome što zna da to nije. To je prva svjetlost koja nije više od vidljive tame. To je početak, jer vidjeti tamu znači imati njezinu svjetlost. To je kraj, jer je pomoću vida spoznao da se rodio slijep. Tako životinja postaje čovjekom zbog neznanja koje se u njemu rađa.«*

I ponovno odzvanja jeka iz *Fausta*: »Znati znači biti nesvjestan neznanja.«

Po tim riječima, bog koji prethodi čovjeku ima tek nešto širi krajolik svojega neznanja. Šira je kružnica njegova obzora s onu stranu onoga što ne poznaje; samo u većoj mjeri zna da ništa ne zna.

Ovaj Đavo ne želi poučavati kako se stiže do istine koja je nedostižna — samo želi priviknuti pogled da preskače prepreke koje mu redovito postavljaju, da bi ga suočio s vrtoglavim ponorom:

*»Sve je daleko zamršenije no što se zamišlja, i sve ovo ovdje — Bog, svijet i ja — samo je lažan kutak nedostižne istine.«*

Istina je točka u središtu neobuhvatna kruga — onoga na koji misli Bernardo Soares kada kaže: »A ja, doista ja, središte sam što ne postoji osim po nekoj geometriji bezdana.«

U »Trijumfalnoj pjesmi« Campos piše:

»Za kolovratom na mome imanju  
Magarac hoda ukrug, hoda ukrug,  
To je tajna svijeta, toliko je velika.«

No ta je kružnica — da bi nedostižna istina bila još vrtoglavija i više izmicala — orbita unutar drugih orbita, ono bezgranično:

*»Čitav ovaj univerzum, kao i svi drugi univerzumi sa svojim raznim stvoriteljima i svojim raznim Sotonama — manje ili više savršenima i vještima — sve je to vakuum unutar vakuuma, ništavnosti koje se vrte u beskorisnoj orbiti ničega.«*

Pouke za koje je Alberto Caeiro, Učitelj, bio stvoren da ih pruža idu u suprotnome smjeru od Đavolovih koji je također Učitelj i poput njega subverzivan. Jer Caeiro poučava da se ne gleda s onu stranu obzora kako nam se ne bi zavrtjelo, nego da se život spava poput »ljudske životinje«. »Sretni su oni koji spavaju u svome životinjskome životu«, govori Đavo u trenutku umora od svojega božanskog položaja.

Kako je istina nedostižna, Đavo se ograničava da s visine gleda njezinu mnogostruku pojavnost:

*»Ovdje u ovim visokim sferama, odakle se stvorio i preoblikovao svijet, da vam istinu kažem, mi ne razumijemo ništa. Ponekad se nagnem nad prostranu zemlju, ležeći na rubu svoje visoravni ponad svega — visoravni na planini Heredom, kao što sam već čuo da je zovu, i svaki put kada se nagnem, vidim nove religije, nove velike inicijacije, nove protuslovne oblike vječne tajne koju ni Bog ne poznaje.«*

Đavo zna da istinu ne može otkriti nijedna od tih »novih religija«, jer ta vječna istina koju ni Bog ne poznaje, ne nalazi se posebno ni u jednoj od tih religija nego u svima. Nijedna je ne obuhvaća, ali sve je nagovještavaju. Stoga on zaključuje:

*»Sve su religije istinske, ma kako međusobno bile oprečne. To su različiti simboli iste stvarnosti, ista rečenica izrečena na raznim jezicima.«*

To je zapravo Pessoa duboko uvjerenje što ga je u vlastito ime izrekao.

Đavolov stav spram istine približava se Pessoainu stavu: budući da je ona nedostižno središte tih koncentričnih kružnica, obojica se zadovoljavaju gledanjem njezine mnogostruke pojavnosti u svijetu ljudi. Pessoa je izjavio da se, budući da je apsolutno savršenstvo — Jedinstvo — nemoguće dosegnuti, mora zadovoljiti relativnim savršenstvom koje se pojavljuje kroz mnogostrukost. Zbog toga je njegova manifestacija kao pjesnika bila mnogostruka:

»Jer su bića krhotine  
Obične stvari raspršne  
Mrvim dušu u sitnine  
I na osobe različne.«

I tako se zadovoljavao promatranjem s visine, baš kao i Đavo, dinamike dijaloga vlastitih proturječnosti utjelovljenih u svim tim bićima u koja se umnožio. I za njega, Pjesnika, moglo bi se reći ono što Đavo kaže za religije: da njegov istinski glas nije posebno ni u jednome heteronimu nego u svima njima, zajedno i odvojeno.

Bila mi je namjera pokazati da ova priča nije pojedinačan slučaj u Pessoainu djelu. Zbog više razloga.

Prije svega zato što se u njoj pojavljuje religiozan duh što ga je Pessoa imao, ali uvijek nesposoban da se smjesti u bilo kakvu istinu koju je prihvaćao samo u mnogostrukom obliku. No to ga nije sprečavalo da neprestano traži.

Pessoa je mistik koji želi vjerovati, ali ne vjeruje zbog iskušenja i principa. »Vjerovati znači umrijeti; misliti znači sumnjati«, izjavljuje. Religiozan duh navodi ga da vjeruje, ali mislilac dovodi sve u sumnju. Ricardo Reis izjavljuje u prozi: »Religija je metafizika koja se obnavlja.« I zato što »svatko od nas mora imati vlastitu metafiziku, jer je svatko od nas svatko od nas«, i religija koja mu pripada mora biti individualna. To kaže sam Pessoa glasom jedne od svojih književnih osobnosti, Antonija More: »Lako se dogodi da metafizika prijede u religiozan stav. Mnoge metafizike samo su individualne religije.«

Opasnost je u institucionaliziranju bilo religije bilo filozofije. U autobiografskoj bilješci napisanoj u godini smrti, 30. ožujka 1935., Pessoa se izjašnjava kao »gnostički kršćanin, i stoga posve oprečan svim organiziranim crkvama, posebice Rimskoj crkvi.« Perom Bernarda Soaresa zapisuje u *Knjizi nemira*:

*»I taj, koji u kratkome času ugleda ogoljeni svijet, stvara filozofiju ili sanja neku religiju; a filozofija se širi i religija se propovijeda, oni koji vjeruju u filozofiju počinju ju nositi kao odijelo što ga ne vide, oni koji vjeruju u religiju počinju ju stavljati kao krinku na koju zaborave.«*

Kolektivno i rutinsko korištenje religije ili neke filozofije smanjuje svakome udaljenost koju treba zadržati u odnosu na tu odjeću koja mu obavija gotinju i na tu masku koja mu prekriva lice. Pessoa nosi odjeću, ali ne zaboravlja da je nosi kao nešto očito: promatra je i o njoj govori. I kada stavlja masku, priznaje ju, ali ne pušta da mu ostane zalijepljena na licu.

Ono što je Pessoa, s njegovim duhom poslanstva, sprečavalo da zapadne u dogmatiku, bila je uvijek ta igra kojom je svoju metafiziku »obnavljao«, ne dopuštajući da njegova religija prijede »individualnu«. Pessoa se igrao vjerovanja u bogove u svojim fikcijama: otuda Neopaganizam i njegov Učitelj Caeiro. A Soares u *Knjizi nemira* govori:

*»Tko ima Bogove nikada nema mučninu. Mučnina je nedostatak mitologije. Onome tko ne vjeruje čak je i sumnja nemoguća, čak ni skepticizam nema snage da sumnja. Da, to je mučnina: gubitak u duši njezine sposobnosti razočaranja, nedostatak u mislima nepostojećih stuba kojima se čvrsto uspinje do istine.«*

Nemajući drugih načina da suzbije mučninu, Pessoa je htio biti »stvaratelj mitova«. Otuda njegove fikcije koje zbog toga ne prestaju biti njegov najdublji izraz.

Ironije i paradoks nisu kod Pessoe nikada površnost. Paradoks je za Đavola u ovoj priči jedini način da se iskaže istina — ta relativna istina koja je ljudima dopuštena jer onu drugu, »vječnu istinu«, ni Bog ne poznaje.

»Po prirodi sam pjesnik, jer ja sam istina koja govori zabludom«, tvrdi Đavo. Kao Lucifer, i u skladu s etimologijom imena, njegova je misija dati svjetlo: »Kvarim, ali prosvjetljujem«. I još dodaje: »Ja nisam, kao što je Goethe rekao, duh koji poništava nego duh koji se suprotstavlja.«

Takav bi trebao biti Đavo, kao Caeiro — obojica učitelji — jedan subverzivan. I sam je Pessoa pripisao sebi ulogu »narušavatelja duša«. Zato se i naziva »stvarateljem anarhija«.

Ironija je oružje te subverzije. U ovoj priči Đavo to priznaje:

*»Potječem od početka svijeta, i otad sam uvijek bio ironičan. Kao što vjerojatno znate, svi koji su ironični, bezopasni su, osim ako žele koristiti ironiju da bi nagovijestili kakvu istinu. Ja nikada nikome nisam namjeravao reći istinu — djelomice zato što ona ničemu ne služi, a djelomice zato što je ne poznajem. Mislim da je ni moj stariji brat, svemogućí Bog, ne poznaje.«*

Ironija je pirueta koja ga sprečava da se smatra odviše ozbiljnim kada govori o stvarima koje orijentiraju — i dezorijentiraju — njegovo cjelokupno razmišljanje u životu.

Kao i sva ostala Pessoina djela i ovaj tekst ima dodirnih točaka sa svim književnim rodovima, a da istodobno nije čisti proizvod nijednoga. U većem dijelu teži traganju za »nedostižnom istinom« kroz toga »hodočasnika tajne i spoznaje« što je Pessoa oduvijek bio.

*Faust*, drama u stihovima koju je pisao dugi niz godina kao da se radi o dnevniku, pokazuje mnoge srodnosti s ovim tekstom. U jednome od završetaka za ovu priču lik Fausta čak se i pojavljuje umjesto Đavola. Obojica imaju isto mišljenje o postojanju i njegovim neistraživim tajnama. Oba teksta se svode na monolog, dok sugovornici koji se rijetko oglašavaju samo prepuštaju prostor glavnome liku. Zanimljivo je da je u oba slučaja ime toga sugovornika Marija — jedna žena bez ikakve individualnosti i oblića, tek predstavnik ženskoga roda.

Oba teksta dio su jednog od najdužih projekata mladoga Pessoa, zacrtanih još u Durbanu. Oba teksta ostvario je samo fragmentarno, na svoj način, a svaki tekst odgovara određenom trenutku pisanja, poput poeme.

Moglo bi se reći da je ovo priča pjesnika–filozofa s dramskom vokacijom.

Za samoga sebe Pessoa je rekao da onaj tko želi pronaći ključ njegove osobnosti, mora uzeti u obzir da je on prije svega dramatičan pjesnik, čak i kada njegovi tekstovi ne pokazuju vanjske znakove te književne vrste.

Filozofska spekulacija se vrlo rano javila u Pessoaim književnim djelima, u tekstovima koje je potpisivao vlastitim imenom ili u tekstovima Charlesa Roberta Anona.

Unatoč tome što je bio uglavnom poznat kao pjesnik, ne smijemo zaboraviti da je njegovo prozno djelo po obimu veće od pjesničkoga, i da je velik dio njegove proze neobjavljen i nesređen. Od rasutih bilježaka, različita sadržaja, do danas su skupljeni i objavljeni kao cjelina samo fragmenti *Knjige nemira*, te Camposove *Bilješke za sjećanje na moga učitelja Caeira* i nekoliko kazališnih djela.

No Pessoa je bio predan pripovjedač. Najprije na engleskom jeziku, još u Durbanu. U jednoj bilježnici u kojoj je zapisivao i bilježio sve svoje sastave, ostavio je naslov na engleskom: *Devil's voice*. U to vrijeme, između 1903. i 1905., Pessoa se raslojio u niz engleskih književnih osobnosti koje su potisnule svoje prethodnike i naslijedile njihove projekte. Tako se pojavio lanac pripovjedača: David Merrick, Charles Robert Anon, James Faber, Alexander Search. Među tim pričama, pod zajedničkim naslovom *Tales of a Madman*, nalazi se upravo i *The Devil's voice*.

Već u Portugalu, tada stvorena portugalska književna osobnost, Vicente Guedes koji je također bio pisac priča, spremao se prevesti *Priče jednoga luđaka* na portugalski.

Još je pred nama posao upoznavanja i skupljanja djela drugih prozanih pisaca: malo je poznato, primjerice, da je Bernardo Soares bio autor novele pod naslovom »Marcos Alves«, zatim što je radio Pero Botelho (ista opsjednutost Đavolom), i što je sve pripovijedao detektiv zvan dr. Abílio Quaresma, glavni lik brojnih policijskih priča... Ricardo Reis zapisao je u stihu »mi smo priče što pričaju priče«, a njihov tvorac Fernando Pessoa samo je dao ljudski oblik toj svojoj intuiciji — kojoj se Đavo približava kada govori o beskrajnom lancu bogova stvoritelja.

O opsesivnome prisuću Sotone u Pessoaim djelu još se mnogošto može reći. Obratimo pozornost samo na tri napomene u različitim tekstovima. U jednom od svojih mnogobrojnih filozofskih razmišljanja, on tvrdi: »u poretku stvari i duša svi smo podčinjeni onome koga sv. Pavle, visoko inicirani, naziva Princom Svijeta«. U tekstu *Bilješke za sjećanje na moga učitelja Caeira*, Álvaro de Campos kaže da »sâm Sotona nije drugo do Bog u svojoj bezličnoj sjeni, izbačenoj kroz svjetlo vidljivoga«. A zanimljivo je primijetiti i kako Bernardo Soares u jednome odlomku *Knjige nemira* spominje ne samo lik Đavola iz ove priče, nego i Mariju, suprugu koja je naizgled vjerna svome mužu u zajedničkome živo-

tu u kojemu je rutina ubila ljubav (ideja koju Pessoa navodi i u drugim tekstovima), ali ne može pobjeći nevjerničkim fantazijama svoje mašte:

*»Svi bračni parovi na svijetu imaju loš brak, jer svaki u sebi čuva, u tajnama gdje je duša Đavolova, blijedu sliku željenoga muškarca koji nije njezin, žudeni lik divne žene kakva njegova nije.«*

Ovim dugim pogovorom željela sam prikazati kako ovaj tekst nije spora-  
dična zanimljivost: on odgovara temi koja je oduvijek obitavala u autoru i svje-  
doči o tome da je bio pjesnik–filozof koji je priznao da se igrao vjerovanja i  
nevjerovanja u bogove. Pessoine su fikcije bile njegova svakidašnja stvarnost, a  
ta stvarnost hinjenja bila je za njega istinitija od života »pretjerano« stvarnoga  
— kako ga je sam nazvao.

I u ovome se tekstu Pessoa izražava u fragmentima koji odgovaraju, svaki  
od njih, jednome trenutku pisanja i inspiracije — poput poema — malo se za-  
nimajući za narativnu nit koja bi ih međusobno povezala. To su karte kojima  
moramo igrati — pokretni dijelovi unutar snopa što ga one stvaraju.

Fernando Pessoa

## Đavolji čas

### Uvodna napomena

111

*Ovaj tekst nalazi se u Pessoinoj ostavštini rukopisa koja se danas čuva u Nacionalnoj lisabonskoj knjižnici u obliku rasutih listova. Tekst se proteže na devetnaest listova, ništa nije datirano, neki su dijelovi pisani rukom, a neki strojem. Na nekoliko listova naveden je naslov Đavolji čas, a na nekima Đavolja noć, i prijevod toga naslova na engleski Devil's night.*

**ZNAKOVI KORIŠTENI U OVOME IZDANJU:**

[...] — nečitke riječi

(...) — prostor što ga je autor ostavio praznim

*Riječi između uglatih zagrada dodala je urednica portugalskog izdanja Teresa Rita Lopes.*

*No light, but rather darkness visible.  
Ovi plamenovi ne bacaju svjetlost  
nego vidljivu tamu.\**

Izišli su iz posljednje željezničke postaje i kada su stigli na ulicu, ona je zapanjeno uvidjela da se nalazi upravo u ulici u kojoj je stanovala, nekoliko koraka od svoje kuće. Ukočila se. Zatim se vratila natrag da tu svoju začudenost priopći prijatelju, no iza nje nije bilo nikoga. Samo ulica, pusta i obasjana mjesecom, čak nije bilo ni zgrade koja bi mogla nalikovati željezničkoj postaji.

Zbunjena i pospana, ali budna i uzbuđena u svojoj nutrini, otišla je kući. Ušla je i popela se u stan; ondje je našla muža koji je još bio budan. Čitao je u radnoj sobi, a kada je ona ušla, odložio je knjigu.

\* Epigraf što ga je Pessoa naveo i njegov prijevod s engleskog.

Bilješke su djelomično preuzete iz portugalskog izdanja, a sastavila ih je urednica Teresa Rita Lopes, osim ako nije naznačeno drukčije.

»Onda?« upita on.

»Sve je prošlo u najboljem redu«, reče ona. »Ples je bio vrlo zanimljiv.« Te je dodala prije no što je on upitao: »Neki ljudi koji su bili na plesu dovezli su me autom do početka ulice. Nisam htjela da me dovezu do vrata. Ondje sam izašla, tako sam htjela. Ah, kako sam umorna!«

I s izrazom velikog umora, zaboravljajući na poljubac, ode u krevet.

Kada se rodio njezin sin, bio je normalnog fizičkog izgleda, ali se ubrzo pokazalo da je izuzetno nadaren. Njegove su pjesme neobične i mjesečarske. Osjeća se u njima želja za velikim stvarima, kao za nekim tko je nekada, u nekome životu prije ovoga, lebdio ponad svih gradova na svijetu. Provlači se u njegovim stihovima vizija velikih mostova, neobjašnjiva bilo kakvim iskustvom koje mu je bilo poznato. Na jednome mjestu, u pjesmi napisanoj gotovo u snu, on kaže da se u njemu nešto iskušavalo, kao u Kristu, na velikoj visini s koje se vidi cijeli svijet.<sup>1</sup>

## 112

Dolje, na više no nemogućoj udaljenosti, stajale su, poput razbacanih zvijezda, velike mrlje svjetlosti — zemaljski gradovi, bez sumnje. Đavo je na njih pokazivao. »To su veliki svjetski gradovi: ono je London«, i pokaže na jedan grad dolje. »Ono je Berlin«, i pokaže na drugi. »A onaj ondje, to je Pariz. To su mrlje svjetlosti u tami, a mi na ovome mostu prelazimo visoko iznad njih, poput hodočasnika tajni i spoznaja.«

»Kako je to zastrašujuće i lijepo! Što je sve ono dolje?«

»Ono je, gospodo, svijet. Odavde sam, po Božjem zaduženju, iskušavao njegova Sina Isusa. Ali nije uspjelo, kao što sam i očekivao, jer je Sin bio upućeniji od Oca, i bio je u izravnom dodiru s Uzvišenim Nepoznatim iz Reda. Bio je to ispit, kako se to kaže jezikom inicijacije, a Kandidat se ponio zadivljujuće dobro.«

»Ne razumijem sasvim. Odavde ste iskušavali Krista?«

»Da. Naravno, tu gdje je sada golema dolina, tada se nalazila planina. I u ponorima postoji geologija. Ovdje, gdje sada prolazimo, nalazio se vrh. Kako se dobro sjećam! Čovječji Sin me je odbacio s onu stranu Boga. Slijedio sam, jer je to bila moja dužnost, savjet i zapovijed Boga: iskušao sam ga svime što postoji. Da sam slijedio vlastito mišljenje, iskušao bih ga i onime što ne postoji. Možda bi tada povijest svijeta općenito, i kršćanska religija posebno, bili drukčiji. Ali što možete protiv moći Sudbine, najvišeg arhitekta svih svjetova, Boga koji je stvorio ovaj svijet, i mene, okružnoga Vraga koji ga podržava jer ga negira?«

»Ali kako se nešto može podržavati ako se negira!«

»To je zakon života, moja gospodo. Tijelo živi jer se raspada, samo ne prebrzo. Da se ne razgrađuje svake sekunde, bilo bi mineral. Duša živi jer je ne-

1 Tekst koji slijedi odvojen je od ovoga dugom crtom; to je već pripovijedanje o »putovanju« što ga se sin sjeća, a možda ga je sam napisao.



prestano izložena iskušenjima, iako se odupire. Sve živi jer se nečemu opire. Ja sam ono čemu se sve opire. Ali da ja ne postojim, ništa ne bi postojalo, jer se ne bi imalo čemu opirati, poput goluba mojeg učenika Kanta koji, leteći lako laganim zrakom, misli da bi mogao još lakše letjeti u vakuumu.«

»Glazba, mjesečina i snovi, to je moje magično oružje. No glazbom se ne može smatrati samo ona što se svira, nego i ona koja vječno ostaje da bude odsvirana. Kod mjesečine se ne smije pretpostaviti da se govori samo o onome što stiže s Mjeseca i stvara velike obrise od stabala; postoji druga mjesečina koju ne isključuje ni samo sunce, i koja usred dana pomrači ono što stvari hine da jesu. Samo su snovi uvijek ono što jesu. To je ona strana u nama u kojoj smo se rodili i u kojoj smo uvijek prirodni i svoji.«

»No, ako je svijet djelovanje, kako je san dio svijeta?«

»To je zato što je san, moja gospodo, djelovanje koje se pretvorilo u ideju; zato zadržava snagu svijeta i odbija tvar što se nalazi<sup>2</sup> u prostoru. Zar nije istina da smo slobodni u snu?«

»Da, ali buđenje je tako tužno...«

»Dobar se sanjač ne budi. Ja se nikada nisam probudio. A sumnjam i da Bog spava. Već mi je jednom to rekao...«

Ona ga pogleda trgnuvši se i obuzme je iznenađan strah, izraz iz dubine čitave duše što ga nikada nije osjetila.

»Ali tko ste vi, naposljetku? Zašto ste tako maskirani?«

»Dat ću vam samo jedan odgovor na oba pitanja: nisam maskiran.«

»Kako?«

»Gospodo draga, ja sam Đavo. Da, Đavo. Ali ne trzajte se i ne plašite me se!«

I u jednom naletu golema užasa u kojemu je plutalo novo zadovoljstvo, ona odjednom shvati da je to istina.

»Ja sam Đavo. Ne plašite se, jer ja sam doista Đavo, što znači da ne činim zlo. Neki su moji oponašatelji na zemlji, a i iznad nje, opasni kao i svi plagijatori, zato što ne poznaju tajnu moga postojanja. Shakespeare, kojega sam mnogo puta nadahnuo, bio je prema meni pravedan — rekao je da sam gospodin. Zato budite mirni: u mom ste društvu sigurni. Nisam sposoban izgovoriti riječ ili napraviti pokret koji bi vas povrijedio. Kada takav ne bih bio po vlastitoj naravi, Shakespeare bi me na to prisilio. Ali to nikada nije bilo potrebno.

Potječem od početka svijeta, i otad sam uvijek bio ironičan. Kao što vjerojatno znate, svi koji su ironični, bezopasni su, osim ako koriste ironiju da bi nagovijestili kakvu istinu. Ja nikada nikome nisam namjeravao reći istinu — djelomice zato što ona ničemu ne služi, a djelomice zato što je ne poznajem.

---

2 Dodana Pessoaina varijanta: protječe

Mislim da je ni moj stariji brat, svemogućí Bog, ne poznaje. No to su već obiteljske stvari.

Možda ne znate zašto sam vas ovamo doveo, na ovo putovanje bez stvarne granice i bez svrhovite namjene. Ne zato da bih vas silovao ili obmanuo, kao što se čini da ste pomislili. To se događa na zemlji, među životinjama koje uključuju i čovjeka, a čini se da pričinja zadovoljstvo čak i žrtvama, barem tako mislim s obzirom na ono što mi dolje govore.

A osim toga, ne bih ni mogao. To se događa na zemlji, jer su ljudi životinje. U mome društvenom položaju u svijetu, to je nemoguće — ne zato što bi moral bio bolji, nego zato što mi, anđeli, nemamo spola, i to je, bar u ovome slučaju, osnovno jamstvo. Možete dakle biti mirni jer neću iskazati nepoštivanje prema vama. Dobro znam da postoje dodatna i beskorisna omalovažavanja, kao ona modernih romantika i staraca; ali čak mi je i to uskraćeno, jer moja bespolnost traje od početka stvari i nikada o tome nisam morao misliti. Govore da su mnoge čarobnice trgovale sa mnom, ali to je laž; premda ne baš posve, jer su trgovale s vlastitom maštom, a na izvjestan način, to sam ja.

No, budite mirni. Kvarim, to je točno, jer dopuštam maštanje. Ali Bog je gori — barem u jednom smislu — zato što je stvorio tijelo koje se može iskvariti, što je u svakom slučaju manje estetski. Snovi barem ne trunu. Prolaze. Zar nije istina?

To je ono što je zapisano na Arkanumu 18. Priznajem da ne poznajem dobro Tarot, jer još nisam uspio naučiti sve njegove tajne, ali je zato na svijetu mnogo onih koji ga odlično razumiju.

»Osamnaest? Moj muž ima 18. stupanj masonstva.«

»Ne masonstva nego masonskog obreda. No unatoč tome što sam rekao, nemam ništa s masonima, a još manje s tim stupnjem. Govorio sam o Arkanumu 18 iz Tarota, odnosno o ključu čitavog univerzuma, o kojemu je moje znanje nesavršeno, kao i poznavanje Kabale o kojoj doktori Tajne doktrine znaju više od mene. Ali ostavimo to, to su tek novinarska naklapanja. Sjetimo se da sam ja Đavo. Budimo, dakle, dijabolični! Koliko ste me puta sanjali?«

»Koliko znam, nikada«, odgovorila je Marija smiješeći se i gledajući ga širom otvorenih očiju.

»Nikada niste pomislili na Čarobnoga princa, Savršenoga muškarca, Vječnoga ljubavnika? Nikada niste osjetili, u snu, da vas netko miluje kao nitko dotad, da je vaš kao da ste dio njega, netko tko bi istodobno bio otac, muž, sin, u trostrukome osjećaju koji je samo jedan?«

»Premda ne shvaćam najbolje, da, vjerujem da sam na to već pomislila i da sam tako mislila. Nije to lako priznati, znate.«

»To sam bio ja, Zmija — to je uloga koju su [mi] dodijelili od početka svijeta. Moram iskušavati, ali promišljeno, u jednom zamišljenom i priprostom smislu, jer ne vrijedi korisno iskušavati.«<sup>3</sup>

3 Jedan drugi rukom pisani odlomak na zasebnome listu mogao bi se ovdje pridodati: »Gdje piše da sam ja iskušavao Evu? Piše [u] Knjizi Postanka da je Evu u iskušenje dovela Zmija, jedna od najsuptilnijih životinja što postoje u prirodi. Tko vam je rekao da sam ja zmija?«

»Grci su, umetanjem Vage, od prvotnih deset znakova Zodijskih znakova stvorili jedanaest. A Zmija je, zapravo, umetanjem kritike stvorila dvanaest znakova od prvotnih deset. [...]«

»Doista ništa ne shvaćam.«

»Ne shvaćate, ali poslušajte. Drugi će shvatiti.«

»(...) moja najbolja ostvarenja — mjesečina i ironija.«

»Nisu baš slične stvari...«

»Ne, jer nisam nalik samome sebi. Taj porok je moja vrlina. Zato sam Đavo.«

»I kako se osjećate?«

»Umorno, uglavnom umorno. Umorno od zvijezda i zakona, i pomalo sa željom da se odmaknem od univerzuma i obnovim se u ničemu. Sada nema vakuuma ni bezrazložnosti; a ja se sjećam prastarih stvari — da, vrlo starih — u kraljevstvima Edomaca koja su postojala prije Izraela. U tim sam kraljevstvima ja trebao biti kralj, a danas sam protjeran iz onoga što nisam imao.«

115

Nikada nisam imao djetinjstvo, ni mladost, prema tome ni muževno doba u koje bih stigao. Ja sam potpuni negativ, utjelovljenje ničega. Ono što se želi i što se ne može dobiti, ono što se sanja jer ne može postojati — u tome je moje ništavno kraljevstvo, i ondje je položeno prijestolje koje mi je dano. Ono što sam mogao biti — bacio sam punom šakom u ljudsku dušu i ona je ustreptala od osjećaja živoga života koji ne postoji. Ja sam zaborav svih dužnosti, neodlučnost svih namjera. Tužni i umorni od života, pošto izadu iz iluzije, podižu oči prema meni, jer i ja sam, na svoj način, Blistava Jutarnja Zvijezda. I to već toliko vremena! Drugi me je došao zamijeniti (...)«<sup>4</sup>

Čovječanstvo je pogansko. Nikada u njega nikakva religija nije prodrila. Duša obična čovjeka i ne može vjerovati u nadživljenje te iste duše. Čovjek je životinja koja se budi, ali ne zna gdje ni zašto.

Kada obožava Boga, obožava ih kao fetiše. Njegova je religija čaranje. Tako je bilo, tako jest i tako će biti. Religije su tek ono što se iz misterija prelije u profano, a profano to ne shvaća, jer i ne može po svojoj prirodi.

Religije su simboli, a ljudi uzimaju simbole, ne kao živote (što jesu), nego kao stvari (što ne mogu biti). Slave Jupitera kao da on postoji, nikada kao da je on živio.<sup>5</sup> Kada se sol prospe, baci se šaka soli desnom rukom preko lijevog ramena. Kada se Bog uvrijedi, izmoli se nekoliko Očenaša. Duša je i dalje poganska, a Boga i dalje treba iskopavati. Samo su mu rijetki stavili akaciju (besmrtnu biljku) povrh groba, da ih uzdigne kada dođe čas. Ali to su oni koji su bili izabrani da ga nađu, jer su dobro tražili.

4 Rukom pisani list, očito nedovršen, završava crticom

5 Iznad varijanta: »kao da je živio, nikada kao da postoji«

Čovjek se ne razlikuje od životinje osim po tome što zna da to nije. To je prva svjetlost koja nije više od vidljive tame. To je početak, jer vidjeti tamu znači imati njezinu svjetlost. To je kraj, jer je pomoću vida spoznao da se rodio slijep. Tako životinja postaje čovjekom zbog neznanja koje se u njemu rada.

Prolaze doba, vrijeme za vremenom, a ne preostaje ništa doli hodati rubom kruga koji u središtu sadrži istinu.

Početak je znanosti spoznaja da ne znamo. Svijet, koji je ondje gdje jesmo; tijelo, koje je ono što jesmo; Đavo, koji je ono što žudimo — to troje u Velikome Času ubilo je Majstora u kojega smo se trebali pretvoriti. A tajna koju je imao, po kojoj smo trebali postati on, izgubljena je.«

»I ja sam, draga gospodo, Blistava Jutarnja Zvijezda. Bio sam to prije no što je Ivan progovorio, jer postoji Patmos prije Patmosa, i tajne prije svih tajni. Smiješim se kada misle (mislim) da sam Venera u drugom poretku simbola. Ali nije važno. Čitav ovaj univerzum sa svojim Bogom i svojim Đavolom, s tim ljudima u njemu i stvarima što ih vide, sve je to hijeroglif što ga treba vječno odgonetati. Ja sam po zvanju Majstor Magije: ipak ne znam što je to.

Najviša inicijacija završava utjelovljenim pitanjem postoji li nešto što postoji. Najveća ljubav je velik san, poput onoga u kojemu volimo spavati. Ponekad se i ja sâm, koji bih trebao biti visoko iniciran, pitam ono što je u meni onkraj Boga — nisu li svi ti bogovi i sve te zvijezde samo snovi sebe samih, veliki zaboravi ponora?

Ne čudite se što tako govorim. Po prirodi sam pjesnik, jer ja sam istina koja govori zabludom, i cijeli je moj život, naposljetku, poseban sustav morala što je prikriiven u alegorijama i ocrtan simbolima.<sup>6</sup>

»Ne (reče ona smijući se), uvijek mora postojati neka istinska religija... Da (smijući se još više) ili su onda sve lažne.«

»Gospodo draga, sve su religije istinske, ma kako međusobno bile oprečne. To su različiti simboli iste stvarnosti, ista rečenica izrečena na raznim jezicima; puki je slučaj što ne razumiju jedni druge i ne shvaćaju da govore iste stvari. Kada poganin kaže Jupiter, a kršćanin kaže Bog, oni stavljaju isti osjećaj u različite riječi duha: na različit način misle istu intuiciju. Odmaranje mačke na suncu isto je što i čitanje knjige. Jedan divljak gleda u oluju kao neki Židov u Jahvu, divljak gleda u sunce na isti način na koji kršćanin gleda u Krista. A zašto, gospodo draga? Jer grom i Jahve, sunce i kršćanin, to su različiti simboli iste stvari.

Živimo u svijetu simbola, u istome svijetlom i mračnom hramu — vidljiva tama, da je tako nazovem<sup>7</sup>; i svaki je simbol jedna istina zamjenjiva drugom istinom dok vrijeme i prilike ne vrate onu istinsku.«<sup>8</sup>

6 Ovaj tekst odgovara dvjema daktilografiranim stranicama, povrh kojih stoji naslov *Devil's Night*.

7 Iznad varijanta: »kako sam je dva puta nazvao«

8 Duga crta odvaja ovaj odlomak od sljedećega u originalu

»Kvarim, ali prosvjetljujem. Ja sam Blistava Jutarnja Zvijezda — rečenica koja je već dva puta spomenuta, ne bez kriterija ili razmišljanja, drugome koji se ne čini da sam ja.«<sup>9</sup>

»Jednom mi je muž rekao da je Krist bio simbol sunca...«

»Da, gospodo. A zašto ne bi bilo obratno — da je sunce simbol Krista?«

»Ali vi sve okrećete naopako...«

»To je moj posao, gospodo. Ja nisam, kao što je Goethe rekao, duh koji poništava, nego duh koji se suprotstavlja.«

»Ružno je protiviti se...«

»Protiviti se djelima, da... Protiviti se idejama, ne.«

»A zašto?«

»Zato što protiviti se djelima, ma kako ona bila loša, znači poremetiti kretanje svijeta, a to je djelovanje. Ali protiviti se idejama znači pridonijeti da nas one napuste, da se zapadne u bezvoljnost, a potom u san i da se tako pripadne svijetu.«

»Postoje, gospodo, uza sve poštivanje onoga što se u svijetu događa, tri različite teorije — da je sve djelo Slučaja, da je sve djelo Boga, i da je sve djelo raznih stvari, koje se međusobno slažu i isprepleću. Uglavnom mislimo u okvirima naših osjećajnosti, i zato nam sve postaje pitanje dobra i zla; i ja sâm već dugo trpim velike kletve zbog takva tumačenja. Čini se da još nikad nitko nije pomislio da su odnosi među stvarima — pod pretpostavkom da postoje stvari i odnosi — odviše zamršeni da bi ih neki bog ili davo objasnio, ili da bi ih zajedno objasnili.«

»Ja sam majstor mjesečarstva svih snova, uzvišeni glazbenik svih tišina. Sjećate li se što ste mislili kad ste stajali sami ispred velikoga krajolika drvoreda i mjesečine? Ne sjećate se zato što ste mislili na mene, a moram vam to reći, ja zapravo ne postojim. Postoji li nešto, ne znam.

Neodređene težnje, beznadne želje, mučne običnosti, čak i kada ih volimo, velik umor od onoga što ne umara — sve je to moje djelo rođeno kada, ležeći na obali velikih rijeka ponora, mislim da ni ja ne znam ništa. Tada se moja misao spušta, nejasno isparavanje, do duša ljudi i oni se osjećaju drukčijima.

Ja sam vječna Različitost, vječna Odgoda, Beskoristan Ponor. Ostao sam izvan Stvaranja. Ja sam Bog svjetova koji su postojali prije Svijeta — kraljevi Edoma koji su loše kraljevali prije Izraela. Moje je prisuće u ovome univerzumu, prisuće onoga koji nije pozvan. Sa sobom nosim sjećanja na stvari koje nisu dospjele postojati, ali koje su trebale postojati. (Tada lice nije vidjelo lice, i nije postojala ravnoteža).

No istina je da ne postojim — ni ja, ni bilo što drugo. Čitav ovaj univerzum, kao i svi drugi univerzumi sa svojim raznim stvoriteljima i svojim raznim Sotonama — manje ili više savršenima i vještima — sve je to vakuum unutar vakuuma, ništavnosti koje se vrte u beskorisnoj orbiti ničega.«

9 I ovaj odlomak u originalu odvojen je od sljedećega dugom crtom

»Ne razgovaram s tobom nego s tvojim sinom...«

»Nemam sina... Odnosno, imat ću ga za šest mjeseci, ako Bog da...«

»S njim razgovaram... Za šest mjeseci? Šest mjeseci čega?«

»Čega?! Šest mjeseci...«

»Šest sunčevih mjeseci? Ah, da. Ali trudnoća se mjeri Mjesečevim mjesecima, i ja moram brojiti mjesece Mjeseca, koji je moj sin, odnosno moje lice što se ogleda u vodama kaosa. S trudnoćom i svim tim zemaljskim prljavštinama nemam ništa, i ne znam zašto te stvari mjere zakonima Mjeseca što sam im ga dao. Zašto nisu stvorili drugu mjeru? Zašto je svemogući trebao moj posao?«

»Od početka svijeta vrijedaju me i kleveću. Sami pjesnici — po prirodi moji prijatelji — iako me brane, nisu me dobro branili. Zbog jednog Engleza po imenu Milton, izgubio sam beskonačnu bitku sa svojim suparnicima koja nikada i nije završena. Jedan drugi — Nijemac zvan Goethe — dao mi je ulogu podvodača u seoskoj tragediji. Ali ja nisam ono što oni misle. Crkve me se odriču. Vjernici drhte od mog imena. Ali ja, htjeli to ili ne, imam ulogu u ovome svijetu. Nisam ni pobunjenik protiv Boga ni duh koji poništava. Ja sam Bog Mašte, izgubljen zato što ne stvaram. Zbog mene si kao dijete sanjala snove koji su igračke; zbog mene si se, već kao žena, morala noću priviti uz prinčeve i vladare. Ja sam Duh koji stvara bez stvaranja, glas mi je dim i duša zabluda. Bog me je stvorio da bih ga oponašao noću. On je Sunce, ja sam Mjesec. Moja svjetlost lebdi ponad svega što je beskorisno ili svršeno, iskričavo, ponad obala rijeka, ponad močvara i sjena.

Koji je muškarac na tvoje grudi položio onu ruku koja bješe moja? Kakav su ti poljubac dali koji bješe nalik mome? Kada si u velikim vrelim popodnevi- ma sanjala toliko da si sanjala da sanjaš, nisi li vidjela kako u dnu tvojih snova prolazi jedan zakriveni i brzi lik koji bi ti dao svu sreću i koji bi te beskrajno ljubio? To sam bio ja.

To sam ja. Ja sam onaj koga si oduvijek tražila i koga nikad nećeš naći. Možda me na dnu golema ponora i sam Bog traži<sup>10</sup> da bih ga upotpunio, no prokletstvo Starijega Boga od Jahve — Saturna — lebdi ponad njega i ponad mene, razdvaja nas ondje gdje bi nas trebalo spojiti da život i ono što od njega želimo budu jedno.

Prsten koji nosiš i voliš, radost jedne nejasne misli, dobar osjećaj pred zrcalom u onome što vidiš — ne zavaravaj se: to nisi ti, to sam ja. Ja sam taj koji dobro veže sve konce kojima se stvari ukrašavaju, koji raspoređuje boje [kojima] se stvari urešavaju. Od svega što ne vrijedi postojati, stvaram ja svoju vladavinu i svoje carstvo, apsolutni gospodar međuprostora i međučina, onoga što u životu nije život. Kako je noć moje kraljevstvo, san je moja vladavina. Ono što nema težinu ni mjere — to je moje.«

10 Izostavila sam ovdje odlomak umetnut između »sam Bog« i »traži«, za koji smatram da ga je autor htio uvrstiti na drugo mjesto u tekstu: »Ono što stvaram ostaje u duši — nema mjesto ni položaj u svijetu.«

»Problemi koji muče ljude isti su problemi koji muče i bogove. Ono što je dalje, isto je kao i ono što je gore, rekao je Hermes Tri Puta Najveći, koji se, kao svi osnivači religija sjetio svega, osim da postoji. Koliko mi je puta Bog rekao, navodeći Antera de Quental<sup>11</sup>: »Jadnog li mene! Jadnog li mene! A tko sam ja?«

Sve je simbol i kašnjenje, a mi, bogovi, nemamo ništa više osim najvišega stupnja u nekome Redu, a i ne znamo koji su njegovi Uzvišeni Nepoznati. Bog je drugi u Redu i ne govori mi tko je Šef Reda koji jedini poznaje — ako poznaje — Tajne Šefove. Koliko mi je puta Bog rekao: »Brate moj, ne znam tko sam.«

Vi imate tu prednost što ste ljudi, i ponekad s dna svog umora od svih ponora mislim da više vrijedi mir i spokoj jedne obiteljske noći pored ognjišta nego čitava metafizika tajni na koje smo mi, bogovi i anđeli, osuđeni po svojoj stvari. Kad se ponekad nagnem nad svijet, u daljini vidim, idući od luke ili vraćajući se k njoj, jedra ribarskih brodice, i moje srce osjeća zamišljenu čežnju za zemljom na kojoj nikada nisam bio. Sretni su oni koji spavaju u svome životinjskome životu — to je poseban sustav duše, prikriven u poeziji i osvjetljen u riječima.«<sup>12</sup>

»Ovo je vrlo zanimljiv razgovor...«

»Ovaj razgovor, gospodo? Ali ovaj razgovor, iako je možda najvažnije što vam se u životu dogodilo, nije se zapravo nikada ni vodio. Ponajprije, dobro je poznato da ja ne postojim. A zatim, kao što se slažu teolozi koji me nazivaju Đavolom, i slobodni mislioci koji me nazivaju Reakcionarnim, nikakav razgovor sa mnom nije važan. Ja sam jadan mit, gospodo, i što je najgore, bezopasan mit. Samo me tješi činjenica da je svijet — da, ta stvar puna raznih oblika svjetlosti i života — isto tako mit.

Govore mi da sve te stvari mogu biti razjašnjene na svjetlu Kabale i Teozofije, ali o tome ništa ne znam; a i Bog kojemu sam o tome jednom govorio, reče mi da ih ni on posve ne razumije, jer po svojim arkanumima isključivo pripadaju velikim upućenima na Zemlji kojih, po onome što sam pročitao u knjigama i novinama, ima u izobilju.

Ovdje u ovim visokim sferama, odakle se stvorio i preoblikovao svijet, da vam istinu kažem, mi ne razumijemo ništa. Ponekad se nagnem nad prostranu zemlju, ležeći na rubu svoje visoravni ponad svega — visoravni na planini Heredom, kao što sam već čuo da je zovu, i svaki put kada se nagnem, vidim nove religije, nove velike inicijacije, nove protuslovne oblike vječne tajne koju ni Bog ne poznaje.

11 Antero de Quental (1842–1891), najistaknutiji predstavnik tzv. generacije 1970-ih, portugalskih pisaca realista koji su napadali tradicionalni romantizam. (nap. prev.)

12 Dopola strojem ispisana stranica s dodatkom pisanim rukom: »I ja sam Blistava Jutarnja Zvijezda (bio sam to već i prije Krista)«; druga polovica stranice, ispisana rukom i strojem, odvojena crtom i namijenjena završetku priče ima napomenu na engleskom *end*, koju iznosim u zadnjoj bilješci.

Priznajem vam da sam umoran od Svijeta. I Bog i ja vrlo bismo rado zapali u snu koji bi nas oslobodio transcendentnih poslova u kojima smo se zatekli, a da ni sami ne znamo kako. Sve je daleko zamršenije no što se zamišlja, i sve ovo ovdje — Bog, svijet i ja — samo je lažan kutak nedostižne istine.«

»Ne možete zamisliti koliko mi je dragocjen ovaj razgovor. Nikada nisam čula da netko tako govori.«

Izišli su na ulicu punu mjesečine, a da ona to nije ni primijetila. Na trenutak je zašutjela.

»Znate li — to je zanimljivo — znate li što na kraju svega osjećam?«

»Što?« upita Đavo.

Ona podigne prema njemu iznenada vlažne oči.

»Veliko sažaljenje prema vama!«

Izraz tjeskobe kakva se ne može ni zamisliti prešao je licem i očima crvenoga čovjeka. Iznenada mu je klonula ruka kojom je obuhvatio njezinu. Zastao je. Ona je napravila nekoliko koraka, pokunjena. Zatim se vratila da nešto kaže kako bi se ispričala zbog uvrede koju je izrekla, premda nije znala što, jer ništa nije shvaćala.

Zapanjila se. Bila je sama.

Da, bila je to njezina ulica, no osim nje, ondje nije bilo nikoga. Jarka je mjesečina udarala ne na izlaz iz uspinjače, nego na dvoja zatvorena vrata neke željeznarije koja je tamo oduvijek.

Ne, osim nje ondje nije bilo nikoga. Bila je to ulica usred dana videna noću. Umjesto sunca, mjesečina — ništa više, obična mjesečina, ali toliko jaka da je kućama i ulici davala prirodan izgled. Samo vječna mjesečina, i ona krene prema kući.

»Došla sam s poznatim ljudima. Kako su išli na istu stranu...«

»I kako si došla? Pješice?!«

»Ne. Autom.«

»Nevjerojatno! Ništa nisam čuo.«

»Nisu me dovezli do vrata«, reče ona oklijevajući. »Na uglu sam ih zamolila da me ondje ostave jer sam htjela prošetati do kuće po ovoj lijepoj mjesečini. Tako je lijepa... Idem leći. Laku noć...«

I otišla je smiješeći se, ali mu nije dala uobičajen poljubac, onaj za koji više nitko i ne zna da li je poljubac ili tek običaj.

Nijedno od njih dvoje nije primijetilo da se nisu poljubili.

Dijete, dječak koji se rodio nakon pet mjeseci, vremenom se, kao i svojim odrastanjem, pokazao vrlo inteligentnim muškarcem — bio je nadaren, možda i genijalan, što je možda čak i istina, iako su to rekli neki kritičari.

Neki astrolog koji [mu] je izradio horoskop, reče mu da je u podznaku rak, a da u znaku ima Saturna.



»Reci mi jednu stvar, majko... Kažu da se neka majčina sjećanja mogu prenijeti na djecu. U snovima mi se neprestano pojavljuje nešto što ne mogu povezati ni s čim što mi se dogodilo. To je sjećanje na neko neobično putovanje u kojemu se pojavljuje crveni čovjek koji mnogo govori. Najprije se pojavi automobil, zatim vlak, i u tom putovanju vlakom prolazi se visokim mostom koji kao da se uzdiže iznad čitave zemlje. Zatim se pojavljuje ponor i glas koji govori mnoge stvari i koji bi mi možda rekao istinu da ga mogu razabrati. Potom se izade na svjetlo, odnosno na mjesječinu, kao da smo izišli iz podzemlja, i to je upravo ovdje na kraju ulice... Ah, da, na kraju ili na početku svega toga govori se o nekakvu plesu, ili zabavi, na kojoj se taj crveni čovjek pojavljuje...«

Marija je odložila svoje šivanje. I okrenuvši se Antoniji, reče:

»To je baš zanimljivo. Jasno je da je to s automobilima i vlakovima i svim ostalim san, ali zapravo u tome ima nešto istine... Bio je to ples u Plavome klubu, za vrijeme karnevala, prije mnogo godina, da, prije nekih pet godina, šest mjeseci prije no što sam rodila. Sjećaš se? Plesala sam s nekim mladićem odjevenim u Mefista, a onda ste me vi dovezli kući automobilom, izišla sam na kraju ulice (baš tamo gdje on kaže da je izišao iz ponora)...«

»Odlično se sjećam... Mi smo te htjeli dovesti do ulaznih vrata kuće, ali ti nisi htjela. Rekla si da bi se voljela prošetati po mjesječini...«

»Upravo tako... No zanimljivo je, sine, kako si pogodio neke stvari za koje sam sigurna da ti ih nisam ispričala. Jasno, to nema nikakve važnosti... Ali snovi su tako zanimljivi! Kako se može složiti takva priča u kojoj ima istinitih događaja, a što ih onaj tko ih sanja ne može ni znati, i takvih gluposti kao što je taj vlak i most i podzemlje?«

Nezahvalni ljudi! Tako zahvaljuju Đavolu.<sup>13</sup>

*S portugalskoga prevela TANJA TARBUK*

13 Stranica za koju mi se čini da donosi završetak priče, premda za to nema autorove napomene. Jedan drugi završetak (s napomenom *end*) nalazi se na drugome listu i glasi ovako:

»Na tom plesu nije bilo nikoga odjevenoga kao Mefisto, u crveno. To nikada ne bih zaboravila... Nije bilo, zar ne, Antonija?«

»Ne sjećam se... Ne, nije bilo sigurno. Takve stvari, pogotovo s tako jarkim bojama, nikada se ne zaboravljaju.«

»I ni s kim nisi plesala na tom plesu, majko?«

»Plesala sam — samo jedan ples. S muškarcem odjevenim u mudraca, i koji mi je rekao da je dr. Faust. Nakon toga više nisam plesala. On je bio gotovo nijem. Osim što mi je rekao da je Doktor Faust, jer sam ga to ja pitala, mislim da više ništa nije rekao.« I prasnula je u smijeh. »Ah! Rekao je, rekao je. Još se sjećam njegova lica — vrlo tužnoga, skrhanoga, kao da je ondje bio po kazni. Kada se pozdravljao sa mnom, rekao mi je ovo: Zbogom, Margarita! Nikada nisam shvatila što je to trebalo značiti. No jadnik je bio tako zbunjen da je vjerojatno mislio na neku drugu djevojku. (Gretchen). I to je bilo sve što se dogodilo na tom plesu... Zanimljivo je to o ulici i mjesječini. No možda sam ti o tome jednom i govorila.«

»Možda, da... Ne sjećam se, ali je moguće... Vjerojatno je tako...«



Branislav Glumac

## Nada Žiljak (1944.)

123

Nada je Žiljak cijelu svoju slikarsku karijeru odvozila — i još uvijek vozi — nekako po strani. Sama. Udaljena od lobija i koterija, vladonosnih grupa koje su ne jednom egzibicionistički određivale ukus publike i usmjeravale podatnosti i sagibljivosti kritičarskih përa. Ta joj je usamljenost, i uz nju inspirativno (ali ne i uvijek laka!) tišina, po mome, išla u prilog. Ipak, nije to bila nametnuta izoliranost, već, možda, izabrana: otac joj bje onaj sjajni slikarski mag — Albert Kinert, dakle, Nada je odrastala, snivala, umovala i određivala se u komornoj kući slikarstva. Tragovi su ostali u najboljem kontekstu. Dakako, razdvajanje je bila usudna neminovnost, kako bi se osvajali novi likovni prostori. No zlatna je nit-poveznica ostala između oca i kćeri sve do današnjih dana. Možda i otuda neke samozatvorenosti krvi.

Po svršetku likovne Akademije i postdiplomskog Nada je Žiljak kretala prema raznorodnim likovnim zahvatima i kušnjama. Sve ju je gotovo opsjenarski intrigiralo. Crtež: gotovo erotofobijski, magistralno, trajno. Njemu odmah u blizini: ilustracija književnih djela, posebice poezije, u čemu je izvrsna, maštarijska. Nadalje: ispipava se i osvaja pastel. Pa prodor u zamamnosti ulja na platnu, u raznim formatima, teksturama i strukturama. Dodirnula je strogo figuracijsko, udaljava se od njega zapućujući se prema poetskom nadrealizmu. Ka znakovima. Ka »plovećim« metaforama od samih mrlja i komadića materičnosti rasutih unutar poetizirane meta-slike: sinteznom i reduktivnom figuracijskim gestom. Rubovi su to *umanjenoga*, *sitnoga*, *točkastoga*. Intuitivna i slobodna, u bijegu od konstrukcije, isuviše »svjesnog« oblikovanja slike. Vehementnost ruke jasno dominira unutar sveukupna, obilna i raznovrsna njena opusa. Iz tog obilja različita su i otkrića i dosezi, istraživanja i zaokruživanja: jednom je to nad-dignuta i gotovo grafička poetika crtovlja puna kisika, drugi put je to platno natopljeno sugestivno toplim bojama i tonovima. Njeno slikarstvo ne nuda, međutim, isključivost ugodajnoga, već poziva i na razmišljanje, osobito onim svojim dijelom u kojima nenametljiva likovna kontemplacija biva ležernijim po-

živom na obostranost dijaloga (motritelj: slika). U smirenostima i izmirenostima njene koloristike i stilistike ima, međutim, i te kakve vizualne dramatičnosti i opozicije. U srazu tih odmjerenih oprečnosti (nikada ne preradikalnih!) slikarica postiže onu važnu dinamičnost i plastičnost slike/prostora, pejzaža/znaka. Tragajući, ispitujući, Nada se Žiljak svakim ciklusom, ili etapom, želi preobraziti. Dohvatiti novu nijansu. Tako u najnovijoj fazi kao da želi ispisati počast provjerenoj hrvatskoj likovnoj tradicionalnosti: sublimiranim gestama traži pomak unutar figuracijskog i prostornog, štafelajne lirskoće (u dalju kao da nešto fosforescira što su formirali Miše, Šohaj, naovamo Reiser) i tvrda, ovo-vremena namaza. Mnoštvo vibracija!

Nadi Žiljak svakako valja pronaći relevantno i zasluženno mjesto u novijem hrvatskom slikarstvu. Jer je ono, njeno slikarstvo — ozbiljno. Moderno. Ne-podilazeće. Tek je značajan onaj uvir: u oca Kinerta! I to samo na onoj razini simbolskoga, zaigrane znakovnosti! No, taj ćemo temelj i prihvatiti samo kao jednu od tvoračkih ishodišnica, nipošto kao imitacijsku varijantu.

Opus Nade Žiljak ima svoju koherentnost i vlastitu šifru. Likovnu specifičnost. Samotihna u slikarstvu, samotihna je i u razgovoru!

Slijedite nas na časak!

- Evo, zašli smo i u najbolje godine kreativnoga. Možda. Plodovi uvijek pomalo izmiču kalendarima. Ipak, iz sadašnjeg stvaralačkog iskustva, što za Vas znači slikati jučer i slikati danas? Lakše li je. Jednostavnije li je, danas, kada je iza mnogo izložaba slika, svladanog zanatskog umijeća, ili se radi o uvijek nekim težinama kad stanete pred golo otvoreno platno ili papir?

Slikanje je dio mog života. Od ranog djetinjstva crtam i nikad me ništa nije toliko privlačilo. Danas sam podjednako znatiželjna i otvorena prema stvaranju i radu. Težina i lakoća upravo su dio stvaranja.

- Svakako možemo govoriti i o nekim samokritičkim sumnjama kada se polaže prvi potez u prazno, prazno uvjetno rečeno. Mislim na one suštinske sumnje: Čemu slika? Čemu sve to? Može li se koračak dalje od već osvojenog, viđenog, unutar sebe same i unutar sveukupnog slikanja?

Sumnja je uvijek zdrava. Smisao sam nalazila u kreativnosti, u ljubavi prema crtanju i slikanju. Sumnja mi je pomagala da bistrim poglede i da tako sazrijevam. Pomagala mi je da rastem. Kao svaki umjetnik maštala sam o tome kako ću jednoga dana pobrati svoju žetvu.

- Vratimo se još časak na taj prvi ulaz u platno, papir. Koliko taj prvi ubod vrškom olovke, namazom boje, osmišljava buduću cjelinu slike, i određuje li je na neki način?

Uvijek je čaroban i nekako svečan trenutak dodira kista, umočenoga u tuš ili boju, s papirom ili platnom. Nikada nisam ravnodušna. Dodir kista umočenog u tuš, kap ili linija na čistoj bjelini papira uvijek je početak avanture. Koji puta prvi potez odredi cijeli crtež, a koji puta se izgubi i nestane u tisuću drugih spontanijih poteza tvoreći neki novi izraz.

- Tu se zasigurno radi o dvojstvu emotivnoga i racionalnoga. Hotećega i nagonškoga. Onoga što nam je kao nešto poznato, nanijeto vremenom i zanatom, i onoga što je uvijek još nepredvidljivo unutar buduće slike, kao dragocjena maštarijska novost. Kako izmiriti jaki nanos osjetilnoga i matematičnost razumnoga?

Sliku ne konstruiram. Stran mi je takav pristup. Moja me unutarnja svijest potiče na igru. Ne bih znala reći puno o tome, ali svakako moram znati što želim. Koji puta mi pomaže skica ili sjećanje. U osnovi bi crtanje trebalo biti zabava, radost.

- Na dijalogu smo oka i ruke. Koliko ruka ide »sama« a koliko oko zauzdava ili pojačava ritam stvari i proces nastajanja slike. Ima li u svemu tome i neke, nama skrivene, predumišljajnosti? Tu ću skrenuti, tu ću napraviti zaobilaznicu, tu ću vješto i mudro stati... ili se u miješanju svih tih nijansi događaju oni sretni trenuci, katkada mučaljivi, naravno, kada se slika — djelo — okončava?

Postoje uvijek skrivene staze i različite mogućnosti u stvaranju slike. Slikanju pristupam uvijek emotivno. Svjesno i nesvjesno, ali nikada ravnodušno. Na slici mogu raditi danima, vraćati se ponovno, a završiti u trenutku kada na njoj ništa ne mogu dodati.

- Kada smo već kod tih sinteznih mrlja, vlakana, nadrealističkih mini figurativnosti kao nekih znakova, amblema, simbola, potegnut ću jedno vrlo zanimljivo pitanje koje je za Vas imalo i neku sudbinsku predodređenost i vezu. Vaš otac Albert Kinert, unikatni Kinert (s kojim sam također vodio razgovor za »Republiku«) bio je slikar sinteznog, nadrealističkog i vrlo intelektualnog određenja. Kolika je njegova snaga i njegova silna vizualna energija prožimala Vas kao osobu i slikaricu? Gdje ste bježali od tog izrazito temperamentnog slikarstva i umijeća, a gdje ste mu se, svjesno ili nesvjesno, primicali?

Pitanje je kompleksno, no pokušat ću odgovoriti sažeto. Njegovo je djelo svakako utjecalo na moj rad. Bio mi je prvi učitelj, prvi uzor a i geni su imali svoj udio. Nije me sputavao u odabiru zvanja, niti kasnije u oblikovanju slikarskog senzibiliteta. Mnogo sam od njega naučila, bio je sjajan slikar i grafičar, imala sam sreću živjeti u njegovoj blizini i gledati kako radi. Često smo pričali, a najviše je volio govoriti o slikarstvu. Znao je slušati, nije se odnosio prema meni kao prema kćeri. Bili smo ravnopravni, poštivao je moju slobodu, poticao moje traženje vlastitog izraza. Bili smo na neki način suputnici.

- Vjerujem da ste imali i neka nagnuća ka još nekim individualistima. Navedite ih kao vaše usputne stanice koje su vas ozračivale drugačijim spoznajama i izazovima.

Bilo je mnogo slikara koji su me očarali. Chagalla sam voljela u ranoj mladosti. Bio mi je »ljubav na prvi pogled«. Velazquez, Rembrandt, Goya, El Greco, kasnije Egon Schiele. Mogla bih dugo nabrajati. I danas im se vraćam, ponovno otkrivam, i uživam u njihovim slikama.

- Prepoznajem Vašu stilistiku i likovnu semantiku kako motivski tako i nutarnju strukturu slike. Vidim mnoge metamorfoze. Žudnja je to za istraživanjem novoga ili strah od manire, šablona? Ima slikara koji se vrlo često zatvore u dostignuto, postignuto, »priznato«.

Slikari koji se zatvore u dostignuto, postignuto i »priznato« mrtvi su slikari. To je njihov kraj. Volja za stvaranjem, mijenjanjem, radost je i smisao mog rada. Mislim da ću uvijek moći otkrivati neke tajne i uživati u slikanju.

- U kontekstu istraživačkoga, dojmljiv je i vrlo sugestivan Vaš crtački svijet. Koliko je za Vas značajan crtež? Ona izazovna gola žica od linije, crtolike maštarije.

Kao likovna disciplina crtež mi je oduvijek bio najbliži, mogla sam se najiskrenije i najsnažnije njime izraziti. Najlakše sam oblikovala i ostvarivala sebe kroz crtež. On je bio moje ishodište, priprema za sliku, bistrenje ideja, bilješka, nužnost. Crtati je za mene unutarinja potreba, izraziti se emotivno i misaono.

126

- Kad smo već kod crteža, dotičem se po Vas vrlo važnih dodira s literaturom. Posebice poezijom. Izmičete ilustrativnosti. Tražite u riječima ono neuhvatljivo, neponudeno, fluid. Kako Vas literatura inspirira a kako sužava?

Slika može potpunije i bogatije prenijeti doživljaj kojim je potaknut tekst, nego li bi to mogla riječ sama. Kao dijete sam voljela slikovnice i ilustrirane knjige. One, koje su bile bez ilustracija, sama sam oslikavala. Uživala sam u toj igri. Tako su nastale moje prve ilustracije. Kasnije sam ilustrirala Thomasa Manna, Baudelairea, Lodovica Ariosta, i mnoge druge drage pisce. Crtala sam ovitke, dizajnirala knjige koje nisu imale izdavača. Danas iza sebe imam puno objavljenih knjiga. Svaka je bila novi izazov, svaka je otvarala nove mogućnosti izražavanja. Nisam pročitala pisca kojeg ne bih mogla ilustrirati. Najdraža mi je edicija »Riječ i slika« haiku poezije.

- Prebacimo se u kolorističko polje. U platno. Kultivate vrlo praskovitu koloristiku (u novije vrijeme ublažavate intenzitete). Dosižete izrazite metaforičnosti. No, volite i onu, rekao bih, mutnu opredmećenost, figuraciju. Nikad suviše naglašeno. Radi se gotovo kao o nekim znakovima. Minimalističkim odnosima pročišćenih silueta. U odnosu tonskih zasićenja tražite ritam slike?

Mislim da je ljudskost sudbonosni faktor u umjetnosti koji nam omogućuje da osjetimo i razumijemo umjetničko djelo. Ja ne slikam trendovski. Moje slike nastaju u trenutku potrebe da iskažem vlastite emocije i iskustva doživljaja. Tako ona raste i sazrijeva a koji puta ostaje nedovršena. Služim se različitim izražajnim sredstvima, ali sam, čini mi se, prepoznatljiva bez obzira na deblji ili tanji namaz boja.

- Izlagali ste podosta u inozemstvu i u Hrvatskoj. Omirisali ste i direktno vidjeli mnoštvo likovnih kultura. Gdje u tom vidite sveukupno hrvatsko slikarstvo? Gdje bismo mi to mogli biti? I koji bi nas to slikari punopravno mogli nositi prema »van«? Odredite ih prema Vašem ćutilnom senzoru.

Nisam vidjela sve što bih željela, iako sam dosta putovala. Zadnje moje veće putovanje bio posjet Pekingu, Šangaju i Xijanu. Oduševila me je njihova tradicionalna umjetnost. Kao i recentni radovi mladih umjetnika. Gdje vidim naše hrvatsko slikarstvo, gdje nam je mjesto u svijetu? Imamo dobre slikare, grafičare i kipare, afirmirane u svijetu i kod nas. Teško je govoriti na taj način, zvuči natjecateljski, a u umjetnosti toga nema. Radi se isključivo o likovnoj i stvaralačkoj sposobnosti pojedinih umjetnika. Ne bih se upuštala u njihovo vrednovanje.

- Kad smo već kod općih podataka, kako vam se čini hrvatska likovna kritika? Ima li je u onoj analitičkoj mjeri koliko to zaslužuje suvremeno hrvatsko slikarstvo?

Mislim da nema prave likovne kritike, prave analize likovnog djela, kao da je nestala, razvodnila se. Malo je dobrih likovnih kritičara. Neki su površni, neki mudruju a pišu obično skloni umjetniku. Mislim da rijetki razumiju umjetnika i njegovo djelo.

- Evo nas i do još jedne upitnosti. Ljepota kao takva, sama po sebi ili ona svjesno rađena za neko imaginarno tržište, dakle ta i ne jedina Ljepota — što je ona po Vama? Posebice danas kada su sve konjunktore i igre oko nje u optjecaju.

Kada slikar radi za tržište, mora mu se i prilagoditi. Tada je to prava katastrofa. Znači, ugadati, prilagoditi se, zapostaviti sebe, biti drugima na usluzi. Ljepota umjetničkog djela je ono izvorno, osobno, iskreno. Svaki umjetnik ima slobodu, pravo na svoju individualnost. Svatko od nas ima vlastiti put. Svako od nas je krajnje samosvojan. Podražavanje i prilagodavanje je nemoguće, jer je svaka umjetnička osobnost neponovljiva i osobita.

- Osjećate li katkad zdvojnost i dvojnost pred tim Ljepotama. Neprenosivim pejzažima (duha i uma) na platno? Tu je onaj procjep između viđenoga, doživljenoga i mogućega? Odustajete li kada baš zbog te neuhvaćene snagovitosti vizualnoga ili pak onog zamišljajnog, apstraktnog? Znati i *odšutjeti* kad se osjeti izražajna nemoć.

Ne, nikada ne odustajem od izazova, od nepoznatog koje se nameće u stvaranju i doživljavanju, dapače, oni su za mene poželjni, kreativni, potiču me na traženje, na sumnju. Ne racionaliziram svoje osjećaje, oni me uvijek odvođe i pomažu mi u otkrivanju izražajnih mogućnosti. Izražajna nemoć — ne poznajem je i ne priznajem je!

- Eto, i pitanjima se stalno vrtimo u nekom krugu nemoći i moći. Zaključite, u nekom filozofskom smislu, značenje Slike u vremenu i prostoru.

Uvijek će biti umjetnika koji, dok otkrivaju svoju tajnu, stvaraju napete odnose, sukobe, simbole koji preko ovih stvarnih uvjetovanosti života potvrđuju svoju živu istinu i trajanje.





## Eric Emmanuel Schmitt

129

*U razmaku od deset godina Eric-Emmanuel Schmitt postao je jednim od najigranijih dramskih autora. Rođen je 1960. godine u Lyonu. Studirao je glazbu i književnost. Diplomirao filozofiju na Ecole Normale Supérieure 1983. Doktorirao 1987., nakon čega postaje predavač na Sveučilištu u Chambéryju.*

*Prva drama, LA NUIT DE VALOGNES, praižvedena 1991. godine u Maison de la Culture de Loire Atlantique, ponovno je postavljena u Comédie des Champs Elysées u Parizu u režiji Jean-Luc Tardieua. Izvedbe na engleskom jeziku, u obradi Jeremyja Sama, igrane su u Sjedinjenim Državama i Velikoj Britaniji, između ostalog u kazališnoj kući Milwaukee Repertory Theater 1995. u znamenitom Royal Shakespeare Company u Stradfordu 1996. te u Mercury Theater u Colchesteru u svibnju 1999.*

*Djelo LE VISITEUR, koje je bilo prvi pravi uspjeh Erica-Emmanuela Schmitta, praižvedeno je 1993. u Petit Théâtre de Paris u režijskoj postavi Gérarda Vergeza. Glumili su Maureice Garrel, Thierry Fortineau, Josiane Stoléru i Joel Barbouth. Drami su dodijeljene tri nagrade Molière: za najbolju dramu, za najboljeg dramatičara i za najizglednije novo djelo na repertoaru. Nakon pariške izvedbe i uspješne turneje, Eric-Emmanuel Schmitt se počinje profesionalno baviti pisanjem.*

*Kad za rukopis LA SECTE DES EGOISTES dobiva nagradu za Prvu knjigu 1994. tiska ga Albin Michel u popularnoj biblioteci »Livres de poche«.*

*Nakon praižvedbe GOLDEN JOE s Robinom Renuccijem, Francine Bergé i Sandrine Dumas, u CADO d'Orléans 1994. predstava je prenešena u Théâtre de la Porte St. Martin u Parizu. Usljedila su dva uspjeha zaredom u sezoni 1996/97 — VARIATIONS ENIGMATIQUES u Théâtre Marigny u režiji Bernarda Murata s Alainom Delonom i Francis Huster. U biblioteci Mala scena, uz hrvatsku po-*

stavu *ENIGMATSKIH VARIJACIJA* u režiji Neve Rošić, s Tonkom Lonzom i Borisom Surtanom, uz glazbu Edwarda Elgera, objavljen je i hrvatski prijevod Ksenije Jančin.

U Théâtre Montparnasse izvedena je Schmittova drama *LE LIBERTIN* (1997) u režiji Bernarda Murata i s Bernard Giraudeau i Christiane Cohendy u glavnim ulogama. Tekst je izvođen na velikim europskim scenama poput berlinske Schaubühne, adaptiran za film i snimljen u režiji Gabriela Aghiona.

Monolog o budizmu *MILAREPA* uprizoren je 1997. u Lausanni u koprodukciji s kazalištem le Théâtre Les Gémeaux de Sceaux. Izvedba je gostovala na festivalu u Avignonu 1997, potom u Théâtre du Renard u Parizu 1999.

Tekst *FREDERICK* ou le boulevard du crime iz 1988, praižveden je u Théâtre Marigny s Jean-Paul Belmondom.

*HOTEL DES DEUX MONDES* igran je u sezoni 1999/2000 u Théâtre Marigny. Monolog *MONSIEUR IBRAHIM ET LES FLEURS DU CORAN* koji 1999. postavlja na scenu Bruno Abraham-Kremer, pojavljuje se na »off-sceni« Festivala u Avignonu 2001. Schmitt je 2002. godine objavio *L'EVANGILE SELON PILATE*. Objavio je i filozofsku esejistiku *DIDEROT OU LA PHILOSOPHIE DE LA SEDUCTION* (izdanje Albin Michel 1997). Godine 2001. Eric-Emmanuel Schmitt dobiva priznanje Francuske akademije, Grand Prix Du Théâtre za cjelokupni opus. Njegovo najnovije djelo, *OSCAR ET LA DAME ROSE*, praižvedeno 2003., u Comédie des Champs-Élysée, u režijskoj postavi Christophea Lidona, objavljeno je 2002. Hrvatski prijevod te epistolarne drame, zapravo prepiske s Bogom, metafizičke ispovijesti zabilježene iz perspektive nasmrt bolesna dječaka, objavljujemo u prijevodu Marijane Kavčić.

SIBILA PETLEVSKI

Eric–Emmanuel Schmitt

## Oscar i ružičasta dama

Dragi Bože,

131

Ime mi je Oscar, imam deset godina, palio sam mačku, psa, kuću (čak mislim da sam pekao crvene ribice) i ovo je prvo pismo koje ti šaljem budući do sada, zbog učenja, nisam imao vremena.

Da te odmah upozorim: užasavam se pisanja. Stvarno trebam morati. Jer pisanje je poput lovorika, pompe, namještenog osmijeha, mašnice i tome slično. Pisanje nije ništa drugo do laž koja uljepšava. Stvar odraslih.

Dokaz? Evo, uzmi početak mog pisma: »Ime mi je Oscar, imam deset godina, palio sam mačku, psa, kuću (čak mislim da sam pekao crvene ribice) i ovo je prvo pismo koje ti šaljem budući do sada, zbog učenja, nisam imao vremena«. Mogao sam isto tako napisati: »Zovu me Jajoglavi, izgledam kao da mi je sedam godina, živim u bolnici zbog mog raka i nikada ti nisam uputio ni riječi jer čak ne vjerujem da postojiš.«

Samo, ako to napišem, nije dobro, manje ćeš se zanimati za mene. A meni je potrebno da se zanimaš.

Čak bi mi odgovaralo kada bi imao vremena da mi učiniš dvije–tri usluge.

Da ti objasnim.

Bolnica je jedno super simpatično mjesto, s puno dobro raspoloženih ljudi koji glasno pričaju, s puno igračaka i ružičastih dama koje se hoće igrati s dječom, s drugarima uvijek na raspolaganju poput Špeka, Ainstajna i Kokice, ukoliko, bolnica je pravo mjesto ako si bolesnik koji doktorima čini zadovoljstvo.

Ali ja im više ne činim zadovoljstvo. Otkako mi je presađena koštana srž osjećam da više nikome ne činim zadovoljstvo. Kada me dr. Düsseldorf jutros pregledao, učinio je to onako, bez volje, razočaran sa mnom. Promatra me bez riječi, kao da sam počinio neku pogrešku. A ja, dao sam da me operiraju, bio sam poslušan, pustio sam da me uspavaju, bez suze sam podnio bol, popio sam sve lijekove.... Bilo je dana kada sam imao želju da se izderem na njega zbog toga, da mu kažem da je možda on, dr. Düsseldorf, sa svojim crnim obrvama,

taj koji je zeznuo operaciju. Ali, izgledao je toliko nesretan da su mi te riječi ostale u grlu. Što je dr. Düsseldorf više šutio žalostiva pogleda, to sam se ja više osjećao krivim. Shvatio sam da sam postao loš bolesnik, bolesnik koji sprječava kako se vjeruje kako je medicina fantastična stvar.

Misli jednog liječnika zarazne su. Sada me cijeli kat, medicinske sestre, stažisti i čistačice gledaju slično. Izgledaju tužno kada sam dobro raspoložen, na silu se smiju kada ispričam neku šalu. Istina, ne šalimo se više kao prije.

Samo se Mamie–Rose nije promijenila. Čak mislim da je prestara da se mijenja. Osim toga, previše je Mamie–Rose da bi se promijenila. Mamie–Rose ti, Bože, neću posebno predstavljati, to je tvoja dobra prijateljica, jer ona mi je rekla da ti pišem. Problem je što ju samo ja zovem Mamie–Rose. Dakle trebaš se malo potruditi da shvatiš o komu govorim: među damama u ružičastoj bluzi koje dolaze izvana da provedu neko vrijeme s bolesnom djecom, ona ti je najstarija.

— Koliko godina imate, Mamie–Rose?

— Možeš li zapamtiti brojeve od trinaest brojki, mali moj Oscar?

— Zezate me!

— Ma ne. Nitko ovdje ne smije znati koliko mi je godina, inače bi me otjerali i više se ne bismo vidjeli.

— Zašto?

— Ja ti se ovdje švercam. Postoji starosna granica do koje se može biti ružičasta dama. Ja sam je uvelike prešla.

— Istekao vam je rok trajanja?

— Da.

— Kao jogurtu?

— Pst!

— O. K. Neću ništa reći.

Bila je strašno hrabra da mi povjeri svoju tajnu. Ali, mora se priznati, nalletjela je i na pravog čovjeka. Šutjet ću k'o zaliven iako smatram čudnim, s obzirom na bore koje joj se poput sunčevih zraka šire oko očiju, da nitko u to nije posumnjao.

Drugom prilikom, saznao sam još jednu njenu tajnu i s tim ćeš je, Bože, sigurno moći prepoznati.

Šetali smo u bolničkom parku i ona je nagazila na govno.

— Sranje!

— Mamie–Rose, rekli ste bezobraznu riječ.

— Čuj, mali, olabavi! Govorim onako kako mi se hoće.

— Oh, Mamie–Rose!

— I mrdni malo dupe. Ovdje smo u šetnji a ne na trci puževa.

Kada smo sjeli na klupu i uzeli bombone, upitao sam ju:

— Kako to da govorite tako loše?

— Profesionalna deformacija, mali moj Oscar. U mom poslu bila bih izgubljena da sam imala profinjen riječnik.

— A što ste radili?

— Nećeš mi vjerovati....

— Kunem vam se da hoću.

— KečERICA.

— Ne vjerujem vam!

— KečERICA! Dali su mi nadimak Daviteljica iz Languedoca.

Poslije toga, kada bih imao napad tuge i kada je ona bila sigurna da nas nitko ne može čuti, Mamie–Rose mi je pričala o svojim velikim mečevima: o Daviteljici iz Languedoca protiv Mesarice iz Limousina, o svojoj dvadesetogodišnjoj borbi protiv Vražje Sinclair, Nizozemke koja je umjesto grudi imala topovske kugle, a naročito o svome svjetskom prvenstvu protiv Ulla–Ulle, tzv. Kučke iz Büchenwalda, koju nikada nitko nije pobijedio, čak ni Čelični Bataci, veliki uzor Mamie–Rose iz kečerskih dana. Ja si zamišljam te borbe, vidim svoju prijateljicu u ringu, malenu staricu u ružičastoj bluzi koja pleše oko nje, kako praši neka čudovišta u dresu. Zamišljam da sam to ja. Postajem snažniji. Osvećujem se.

Dobro, ako sa svim ovim što sam ti kazao o Mamie–Rose ili Daviteljici iz Languedoca još uvijek ne znaš tko je Mamie–Rose, onda je vrijeme, Bože, da prestaneš biti Bog i odeš u mirovinu. Mislim da sam bio jasan?

Da se vratim svom slučaju.

Ukratko, moje presađivanje koštane srži ovdje je izazvalo veliko razočarenje. I moja kemoterapija je također bila razočaravajuća, ali bilo je manje ozbiljno jer se polagala nada u presađivanje. Sada imam dojam da doktori više ne znaju što predložiti, čak mi ih je žao. Doktor Düsseldorf, kojega mama smatra lijepim iako je za mene malo prejak u obrvama, ima žalosno lice jednog Djeda Božićnjaka koji u svojoj vreći nema više poklona.

Atmosfera je sve gora. Pričao sam o tome sa svojim prijateljem Špek. On se, u stvari, ne zove Špek, već Yves, ali smo ga mi prozvali Špek, što mu više odgovara budući je dobro spržen.

— Špek, imam osjećaj da me doktori više ne vole, deprimiram ih.

— Što pričaš gluposti, Jajoglavi. Doktori su neuništivi. Uvijek s nekom novom idejom o nekoj novoj operaciji. Ja sam izračunao da su ih meni obećali najmanje šest.

— Možda ih inspiriraš.

— Možda.

— Ali zašto mi jednostavno ne kažu da ću umrijeti?

Špek je učinio isto što i svi u bolnici: postao je gluh. Ako u jednoj bolnici kažeš »umrijeti«, nitko te ne čuje. Možeš biti siguran da će se pojaviti jedna rupa u zraku i da će promijeniti temu. Probao sam to sa svima. Osim s Mamie–Rose.

Dakle, jutros sam htio vidjeti da li će ona postati tvrda na ušima kada joj se spomene smrt.

— Mamie–Rose, imam osjećaj da mi nitko neće reći da ću umrijeti.

Pogledala me. Da li će reagirati poput ostalih? Molim te, Daviteljice iz Languedoca, ne daj se i čuvaj uši!

— Zašto želiš da ti to kažu ako već znaš, Oscar!

Huh, čula je.

— Čini mi se, Mamie–Rose, da su izmislili neku drugačiju bolnicu od ove koja stvarno postoji. Ponašaju se kao da se u bolnicu dolazi samo zato da se ozdravi. Ali tu se dolazi i da se umre.

— U pravu si, Oscar. I mislim da istu pogrešku prave sa životom. Zaboravljamo da je život krhak, prhak, prolazan. Svi se pravimo da smo besmrtni.

— Moja operacija nije uspjela, Mamie–Rose?

Mamie–Rose nije odgovorila. To je bio njen način da kaže »da«. Kada je bila sigurna da sam shvatio, približila mi se i molećivo kazala:

— Ja ti, naravno, ništa nisam rekla. Dogovoreno?

— Dogovoreno.

Utihnuli smo na trenutak, tek toliko da dovedemo u red sve te nove zamisli.

— A da pišeš Bogu, Oscar?

— Oh ne, zar i vi, Mamie–Rose!

— Što, zar i ja?

— Zar i vi! Mislio sam da vi ne lažete.

— Ali ja ne lažem.

— Zašto mi onda govorite o Bogu? Već su me jednom prešli za Djeda Božićnjaka. Jednom je dovoljno!

— Oscar, nema nikakve veze između Boga i Djeda Božićnjaka.

— Ima. Jedno te isto. Priče za malu djecu.

— Možeš li zamisliti da bih ja, bivša kečERICA, sa sto šezdeset dobivenih mečeva od ukupno sto šezdeset pet, od čega četrdeset tri klasičnim knock–downom, da bih ja, Daviteljica iz Languedoca, i na trenutak mogla povjerovati u Djeda Božićnjaka?

— Ne.

— U redu. Ne vjerujem u Djeda Božićnjaka, ali vjerujem u Boga. Točka.

Naravno, rečeno na takav način, to sve mijenja.

— A zašto bih pisao Bogu?

— Osjećao bi se manje samim.

— Manje samim s nekim tko ne postoji?

— Učini da postoji.

Nagnula se prema meni.

— Svaki put kada povjeruješ u njega, postojat će malo više. Ako budeš uporan, postojat će potpuno. I tada će ti činiti dobro.

— A što bih mu mogao pisati?

— Povjeri mu svoje misli. Misli koje nikome ne kažeš, one misli koje te pritišću, koje su otvrdnule, koje te gnječe, koje ti ne daju pokrenuti se, koje zauzimaju mjesto novim mislima i kvare te. Postat ćeš smrdljivo smetlište starih misli ako ne pričaš.

— O. K.

— I još nešto, od Boga možeš tražiti jednu stvar dnevno. Zapamti! Samo jednu.

— Taj vaš Bog je nula, Mamie-Rose. Aladin je, sa svojim duhom iz lampe, imao pravo na tri.

— Jedna želja dnevno bolje je nego tri za cijeli život, zar ne?

— O. K. Znači mogu sve od njega tražiti? Igračke, bombone, auto....

— Ne, Oscar. Bog nije Djed Božićnjak. Od njega možeš tražiti samo duhovne stvari.

— Kao na primjer?

— Na primjer: snagu, strpljenje, objašnjenja....

— O. K. Skužio sam.

— Osim toga, možeš mu predložiti da učini nešto i za druge.

— Jedna želja dnevno, Mamie-Rose, nisam lud, najprije ću je sačuvati za sebe.

Evo. U ovom prvom pismu, Bože, malo sam ti pokazao kojim životom živim ovdje, u bolnici, gdje me sada smatraju preprekom medicini, pa bih te želio zamoliti za jedno razjašnjenje: da li ću ozdraviti? Odgovori mi sa da ili ne. To nije komplicirano. Da ili ne. Prekriži netočan odgovor.

Do sutra, pusa,

Oscar

P. S. Nemam tvoju adresu. Što da radim?

Dragi Bože,

Čestitam! Strašan si. Odgovorio si mi čak i prije nego što sam uspio poslati pismo. Kako ti to uspijeva?

Jutros sam igrao šah s Ainštajnom u sali za rekreaciju kada je Kokica došao upozoriti me:

— Došli su ti roditelji.

— Moji roditelji? Nemoguće. Oni dolaze samo nedjeljom.

— Vidio sam njihov automobil, crveni džip s bijelom ceradom.

— Nemoguće.

Slegnuo sam ramenima i nastavio s Ainštajnom igrati šah. Ali, kako sam bio zabrinut, Ainštajn mi je pokupio sve figure i to me je još više iznerviralo. To što ga zovemo Ainštajn nije zbog toga što je pametniji od ostalih već zato

što ima dva puta veću glavu. Izgleda da je unutra voda. Šteta, da je mozak, Ajnštajn bi mogao napraviti velike stvari.

Kada sam vidio da ću izgubiti prekinuo sam partiju i krenuo za Kokicom, čija soba gleda na parkiralište. Bio je u pravu: moji roditelji bili su tu.

Moram ti reći, Bože, da moji roditelji i ja stanujemo daleko. To nisam primjećivao dok sam tamo stanovao, ali sada kada više ne stanujem ondje, vidim da je stvarno daleko. Zato me moji roditelji mogu obići samo jednom tjedno, nedjeljom, jer nedjeljom ne rade, kao ni ja.

— Vidiš da sam bio u pravu — kazao je Kokica. — Kol'ko ćeš mi dati što sam ti rekao?

— Imam čokolade s lješnjacima.

— Nemaš više ušćerenih jagoda?

— Nemam.

— Dobro, može i čokolada.

Kokici, očito, ne smijemo davati jesti, budući je ovdje da bi smršavio. Devedeset kila za devet godina, na 1,10 metara visine sa 1,10 metara širine! Jedina odjeća u koju cijeli može ući je jedna američka polo-majica. Čak i tad pruge imaju morsku bolest. Istinu rečeno, kako nitko od mojih drugara ni ja ne vjerujemo da će ikada prestati biti debeo i kako nam je žao što je toliko gladan, uvijek mu dajemo svoje ostatke. To je minijaturno, jedna čokolada u odnosu na toliku gomilu sala! Ako smo u krivu, onda neka mu i medicinske sestre prestanu gurati čepiće.

Vratio sam se u svoju sobu da pričekam roditelje. U početku nisam primjećivao minute koje prolaze jer sam bio iscrpljen, a onda sam shvatio da su do sada petnaest puta mogli stići do mene.

Odjednom sam shvatio gdje su. Kliznuo sam u hodnik; kada me nitko nije mogao vidjeti sišao sam niz stepenice, a zatim hodao kroz polumrak sve dok nisam došao do kabineta dr. Düsseldorfa.

Pogodio sam! Bili su tu. Glasovi su im dopirali iza vrata. Kako me sve to umorilo, trebalo mi je nekoliko trenutaka da dodem do daha i u tom trenutku sve se otkrilo. Čuo sam ono što nisam smio čuti. Majka je plakala, dr. Düsseldorf ponavljao: »Sve smo pokušali, vjerujte da smo sve pokušali«, a otac uzvraćao stisnuta grla: »Siguran sam u to, doktore, siguran sam.«

Ostao sam uha zalijepljenog za željezna vrata. Nisam više znao tko je hladniji, metal ili ja.

Onda je dr. Düsseldorf rekao:

— Želite li ga pozdraviti?

— Ne mogu skupiti hrabrosti — kazala je majka.

— Ne smije nas vidjeti u ovakvom stanju — dodao je otac.

Tada sam shvatio da su mi roditelji kukavice. Još gore: kukavice koje me ne smatraju kukavicom!

Kako se u kabinetu čulo pomicanje stolica, pretpostavio sam da će izaći i otvorio sam prva vrata na koja sam naletio.



Tako sam se našao u ormaru za metle, gdje sam proveo ostatak jutra jer, možda ne znaš, Bože, ormari za metle otvaraju se izvana a ne iznutra, kao da se ljudi boje da bi noću metle, kante i krpe mogle pobjeći!

U svakom slučaju, nije mi smetalo ostati zatvoren u mraku, jer više nisam imao želje nikoga vidjeti i jer me moje noge i ruke više nisu htjele slušati nakon šoka koji sam doživio kada sam čuo ono što sam čuo.

Okolo podneva, osjetio sam priličnu gužvu na gornjem katu. Čuo sam korake, trku. Onda su sa svih strana počeli izvikivati moje ime:

— Oscar! Oscar!

Dobro je bilo čuti ih kako me dozivaju a ne odgovoriti. Htio sam ih sve zeznuti.

Mislim da sam tada malo zaspao, a zatim sam primijetio kako se vuku papuče tete N'đa, čistačice. Otvorila je vrata i, .... umrli smo od straha i ona i ja i počeli smo strašno vikati; ona zato što nije očekivala da će me tu naći, ja zato što sam zaboravio koliko je crna. I kako jako više.

Onda je nastupila prava frka. Svi su došli, dr. Düsseldorf, glavna sestra, sestre na dužnosti, ostale čistačice. Mislio sam da će me zadaviti, ali oni su se svi raznježili. Vidio sam da brzo trebam izvući korist iz ove situacije.

— Želim vidjeti Mamie–Rose.

— Ali, otkud ti ovdje, Oscar? Kako se osjećaš?

— Želim vidjeti Mamie–Rose.

— Kako si se našao u ovom ormaru? Jesi li pratio nekoga? Jesi li nešto čuo?

— Želim vidjeti Mamie–Rose.

— Uzmi čašu vode.

— Ne. Želim vidjeti Mamie–Rose.

Granit. Stijena. Stub betona. Ništa nije vrijedilo. Čak više nisam ni slušao što mi govore. Želio sam vidjeti Mamie–Rose.

Dr. Düsseldorf izgledao je jako ljut što njegove kolege nisu imale nikakav autoritet nadamnom. Konačno se predao.

— Neka netko ode po tu gospodu!

Tada sam pristao da se odmorim i malo sam odspavao u svojoj sobi.

Kada sam se probudio, Mamie–Rose je bila tu. Smiješila se.

— Bravo Oscar. Pobjedio si. Dobro si ih odalamio. Ali zato su sada svi ljubomorni na mene.

— Baš nas briga.

— To su dobri ljudi, Oscar. Jako dobri ljudi.

— Baš me briga.

— Što nije u redu?

— Dr. Düsseldorf je rekao mojim roditeljima da ću umrijeti i oni su pobjegli. Mrzim ih.

Sve sam joj u detalje ispričao, kao sad tebi, Bože.

— Hm, napravila je Mamie–Rose, to me podsjeća na moj meč u Béthunei protiv Sarah Youp La Boum, kečericom tijela namazanog uljem, jegulje ringa, akrobatkinje koja se borila gotovo potpuno gola i koja bi te propuštala kroz ruke dok bi ti pokušavao da je uhvatiš. Borila se samo u Béthunei, gdje je svake godine osvajala kup!

— I što ste uradili, Mamie–Rose?

— Moji prijatelji bacili su na nju brašno dok se penjala na ring. Ulje i brašno, taman za paniranje. U tri krošea i dva zahvata poslala sam ju na pod, nju Sarah Youp La Boum. Nakon toga, nisu je više zvali Jeguljom ringa već Paniranom morunom.

— Oprostite, Mamie–Rose, ali stvarno ne vidim nikakvu vezu.

— Ja je jako dobro vidim. Uvijek postoji neko rješenje, Oscar, uvijek negdje ima neka vreća brašna. Trebao bi pisati Bogu. On je jači od mene.

— Čak i u keču?

— Da. Čak i u keču. Pokušaj, moj mali Oscar. Što je ono što te najviše muči?

— Mrzim svoje roditelje.

— Onda ih jako mrzi.

— To mi vi kažete, Mamie–Rose?

— Da. Jako ih mrzi. To će ti biti kao kost za glodanje. Kada završiš s tom kosti, vidjet ćeš da nije vrijedilo truda. Ispričaj sve to Bogu u tvom pismu i zamoli ga da te posjeti.

— On putuje?

— Na svoj način. Ne često. Čak jako rijetko.

— Zašto? I on je bolestan?

Po uzdahu Mamie–Rose, shvatio sam da mi nije htjela priznati da si i ti, Bože, u lošem stanju.

— Tvoji roditelji nikada ti nisu pričali o Bogu, Oscar?

— Pustite to. Moji roditelji su idioti.

— Naravno. Ali, zar ti nikada nisu pričali o Bogu?

— Da. Samo jedanput. Da mi kažu da ne vjeruju u njega. Oni vjeruju samo u Djeda Božićnjaka.

— Zar su toliko glupi, moj mali Oscar?

— Ne možete ni zamisliti. Onog dana kada sam došao iz škole i rekao im da je dosta šale, da znam, kao i svi moji drugari, da Djed Božićnjak ne postoji, izgledali su kao da su pali s Marsa. Kako sam bio bijesan što sam na satu tjelesnog ispao kreten, zakleli su mi se da me nikada nisu htjeli prevariti i da su oni iskreno vjerovali da Djed Božićnjak postoji, da su jako razočarani, i gle sad!, jaaako razočarani što čuju da to nije istina. Koji idioti, kad vam ja kažem, Mamie–Rose!

— Znači ne vjeruju u Boga?

— Ne.

— I to te nije zaintrigiralo?

— Kada bih se zanimao za ono što misle idioti, ne bih više imao vremena za ono što misle pametni ljudi.

— U pravu si. Ali to što su tvoji roditelji, po tebi, idioti...

— Da. Pravi idioti, Mamie-Rose!

— Dakle, ako tvoji roditelji, koji griješe, ne vjeruju u njega, zašto ti ne bi vjerovao u njega i zamolio ga da te posjeti?

— U redu. Ali, zar mi niste rekli da je teško pokretljiv?

— Ne. On ima poseban način da dođe u posjet. On te posjeti u mislima. U duhu.

E, to mi se sviđjelo. Izgledalo mi je super. Mamie-Rose je dodala:

— Vidjet ćeš: njegovi posjeti čine puno dobra.

— O. K., govorit ću s njim o tome. Na kraju, za sada su vaši posjeti ti koje mi čine najviše dobra.

Mamie-Rose se nasmiješila i gotovo stidljivo se nagnula da me poljubi u obraz. Nije se usudila ići do kraja. Pogledom je tražila dopuštenje.

— Hajde. Poljubite me. Neću reći drugima. Ne želim ugroziti vašu reputaciju bivše kečerice.

Njene usne spustile su mi se na obraz; sviđjelo mi se, bilo je toplo, zagolicalo me, mirisalo je na puder i sapun.

— Kada će te ponovno doći?

— Imam pravo doći samo dva puta tjedno.

— Pa to je nemoguće, Mamie-Rose! Neću čekati tri dana!

— To je pravilo.

— Tko stvara pravila?

— Dr. Düsseldorf.

— Dr. Düsseldorf trenutno pravi u gaće kad me vidi. Idite mu tražiti dozvolu Mamie-Rose. Ne šalim se.

Gledala me s oklijevanjem.

— Ne šalim se. Ako me ne dodete vidjeti svaki dan, neću pisati Bogu.

— Pokušat ću.

Mamie-Rose je izašla i ja sam počeo plakati.

Prije nisam shvaćao koliko mi je potrebna pomoć. Prije nisam shvaćao koliko sam stvarno bolestan. Na pomisao da neću više vidjeti Mamie-Rose, shvatio sam sve to i, evo, potekle su mi suze koje su mi pekle obraze.

Na sreću, imao sam vremena da se smirim prije nego što se ona vrati.

— Sredeno: imam dozvolu. Sljedećih dvanaest dana mogu te obilaziti svaki dan.

— Mene i samo mene?

— Tebe i samo tebe, Oscar. Dvanaest dana.

Ne znam što me obuzelo u tom trenutku, suze su ponovno potekle i preplavile me. Znam da dječaci ne smiju plakati, naročito ja, s mojoj glavom k'o

jaje, koji ne ličim ni na dječaka ni na djevojčicu, već prije na Marsovca. Ništa se tu nije moglo. Nisam se mogao zaustaviti.

— Dvanaest dana? Zar je tako loše, Mamie–Rose?

I njoj su suze stajale u grlu. Oklijevala je. Nekadašnja kečERICA nije dopuštala nekadašnjoj djevojčici da se prepusti. To je bilo lijepo vidjeti i malo mi je odvuklo misli.

— Koji je danas dan, Oscar?

— Kakvo pitanje! Zar ne vidite moj kalendar? Danas je 19. prosinac.

— U mojoj zemlji, Oscar, postoji jedna legenda po kojoj se za vrijeme posljednjih dvanaest dana u godini može predvidjeti kakvo će vrijeme biti tijekom dvanaest mjeseci sljedeće godine. Dovoljno je promatrati svaki dan pa da se, u minijaturi, dobije slika cijelog mjeseca. 19. prosinac predstavlja siječanj, 20. prosinac veljaču, itd. sve do 31. prosinca koji predstavlja prosinac iduće godine.

— Istina?

— To je legenda. Legenda o dvanaest dana na osnovi kojih se može predvidjeti budućnost. Htjela bih da igramo tu igru, ti i ja. Ponajprije ti. Od danas promatrat ćeš svaki dan govoreći si da se taj dan računa deset godina.

— Deset godina?

— Da. Jedan dan: deset godina.

— Dakle za dvanaest dana imat ću sto trideset godina!

— Da. Kužiš?

Mamie–Rose me poljubila — osjećam da joj se to sviđa — i otišla.

I evo, Bože: jutros sam se rodio a da toga nisam bio ni svjestan; postalo mi je jasnije oko podneva, kada sam imao pet godina i postao svjesniji, ali ne da bih saznao dobre vijesti; večeras imam deset godina, što je doba razuma. Koristim to da te nešto zamolim: kada mi imaš nešto objaviti, kao danas u podne, u petoj godini mog života, učini to manje grubo. Hvala.

Do sutra, pusa,  
Oscar

P. S. Htio bih te nešto zamoliti. Znam da imam pravo samo na jednu želju ali moja želja od maloprije jedva je želja, više je savjet.

Složio bih se da me posjetiš. Posjet u duhu. To mi se čini super. Volio bih da mi to jednom učiniš. Radim od osam sati ujutro do devet sati navečer. Ostalo vrijeme spavam. Mada ponekad zadrijemam i tijekom dana, zbog tretmana. Ali, ako me tako zatekneš, slobodno me probudi. Bilo bi glupo da se mimo idemo u minutu, zar ne?

Dragi Bože,

Danas sam proživio svoje tinejdžersko doba, i to nije išlo samo od sebe. Koja zbrka! Imao sam dosta problema sa svojim prijateljima, roditeljima, i sve

to zbog djevojčica. Večeras mi nije nimalo žao što imam dvadeset godina, jer, kažem samom sebi, ono najgore je iza mene. Pubertet, hvala lijepa! Jedanput, ali ne dva puta!

Najprije, Bože, da ti javim da nisi došao. Danas sam jako malo spavao zbog pubertetskih problema koje sam imao, znači, nisi mi mogao promaknuti. Osim toga, da ponovim, ako i drijemam, prodrmaj me.

Kada sam se probudio, Mamie-Rose je već bila tu. Za vrijeme doručka pričala mi je o svojim borbama protiv Kraljevske Sise, belgijske kečerice koja bi dnevno progutala tri kile sirovog mesa zalijevajući ga s buretom piva; izgleda da je kod Kraljevske Sise najubojitiji bio dah zbog fermentacije meso-pivo, i da je to i samo to obaralo njene protivnice s nogu. Da bi ju pobijedila, Mamie-Rose morala je upotrijebiti novu taktiku: staviti kapuljaču s prorezima za oči, impregnirati je lavandom i prozvati se Dželatkinjom iz Carpentrasa. Keč zah-tijeva i mišiće u glavi, uvijek je govorila.

— Koga najviše voliš, Oscar?

— Ovdje? U bolnici?

— Da.

— Špeka, Ainštajna, Kokicu.

— A među djevojčicama?

Na to pitanje sam se blokirao. Nisam želio odgovoriti. Ali Mamie-Rose je čekala, a s jednom kečericom svjetske klase ne može se predugo zezati.

— Peggy Blue.

Peggy Blue je plava djevojčica. Stanuje u pretposljednjoj sobi na dnu hodnika. Ljubazno se smiješi, ali rijetko kad što kaže. Reklo bi se vila koja se na trenutak odmara u bolnici. Ima neku kompliciranu bolest, plavu bolest, neki problem s krvlju koja bi trebala ići u pluća a ne ide tamo, i koja zbog toga cijelu kožu čini plavkastom. Čeka operaciju koja će je ponovno učiniti ružičastom. Ja mislim da je to šteta, Peggy Blue mi je jako lijepa u plavom. Oko nje ima puno svjetlosti i tišine, kada joj prideš imaš dojam da si ušao u neku kapelu.

— Jesi li joj to rekao?

— Neću se valjda nacrtati pred njoj i reći joj: »Peggy Blue, volim te.«

— Zašto ne?

— Ne znam čak ni to da li ona zna da ja uopće postojim.

— Razlog više.

— Jeste li vidjeli kakvu glavu imam. Trebala bi imati naklonost prema izvanzemalcima, a u to nisam siguran.

— Ja mislim da si jako lijep, Oscar.

Tu je Mamie-Rose malo zakočila razgovor. Lijepo je čuti tako nešto, od toga te prođe jeza, ali više ne znaš što odgovoriti.

— Ne želim ju osvojiti samo svojim izgledom, Mamie-Rose.

— Što osjećaš za nju?

— Želim ju zaštititi od duhova.

— Što? Ovdje ima duhova!

— Da. Svaku noć su tu. Ne znamo zbog čega nas bude. Boli te jer te štijepaju. Strah te je jer ih ne vidiš. Teško ti je ponovno zaspati.

— Često ih imaš, te duhove?

— Ne. Ja spavam dubokim snom. Ali ponekad noću čujem Peggy Blue kako viče. Želio bih ju zaštititi.

— Idi joj to reci.

— U svakom slučaju, ja to ne bih ni mogao napraviti jer noću nemamo pravo napustiti sobu. Takvo je pravilo.

— Da li duhovi znaju za to pravilo? Ne. Sigurno ne. Budi lukav: ako te čuju da kažeš Peggy Blue kako ćeš čuvati stražu da je zaštitiš od njih, neće se usuditi doći ove noći.

— Phh....

— Koliko ti je godina, Oscar?

— Ne znam. Koliko je sati?

— Deset. Znači petnaest godina. Ne misliš li da je vrijeme da budeš hrabar i kažeš joj što osjećaš?

U pola jedanaest odlučio sam se i otišao do vrata njene sobe, koja su bila otvorena.

— Bok, Peggy, Oscar je.

Ležala je na krevetu, reklo bi se Snjeguljica dok čeka princa, a oni glupi patuljci misle da je mrtva; Snjeguljica kao na fotografijama sa snijegom gdje je snijeg plav a ne bijel.

Okrenula se prema meni i u tom trenutku zapitao sam se da li će me smatrati princom ili jednim od patuljaka. Ja bih zaokružio »patuljak« zbog moje glave poput jajeta, ali ona ništa nije rekla i to je ono što je dobro kod Peggy Blue, što nikada ništa ne kaže i sve ostane misteriozno.

— Došao sam ti najaviti da ću večeras i svake sljedeće večeri, ako ti to želiš, čuvati stražu pred tvojom sobom da te zaštitim od duhova.

Pogledala me je, zatreptala trepavicama, i ja sam imao osjećaj da je film odjednom usporio, da je zrak postao prozračniji, tišina tiša, da sam hodao kao da idem kroz vodu i da se sve mijenjalo dok sam prilazio njenom krevetu osvijetljenom nekom svjetlošću koja je dolazila niotkuda.

— Samo čas, Jajoglavi: ja sam taj koji će čuvati Peggy!

Kokica je stajao na vratima ili, bolje rečeno, ispunio je vrata. Zadrhtao sam. Naravno, ako on bude čuvao stražu, to će biti super efikasno, nijedan duh više neće moći proći.

Kokica je namignuo Peggy.

— Ha, Peggy? Ti i ja smo momak i cura, zar ne!

Peggy je pogledala u plafon. Kokica je to primio kao pozitivan odgovor i izvukao me van.

— Ako hoćeš djevojku, uzmi Sandrine. Peggy je zauzeta.

— Kojim pravom?  
— Tim pravom što sam tu bio prije tebe. Ako nisi zadovoljan, potući ćemo se.

— U stvari, super sam zadovoljan.

Bio sam malo umoran i otišao sam sjesti u igraonicu. I Sandrine je bila tamo. Sandrine je leukemičarka, kao i ja, ali izgleda da će njen tretman uspjeti. Zovu je Kineskinja jer nosi crnu periku s ravnom kosom i šiškama, zbog čega izgleda kao Kineskinja. Pogledala me i pukla balon žvakaće gume.

— Možeš me poljubiti, ako hoćeš.

— Zašto? Žvakaća ti nije dovoljna?

— Ne znaš se ni ljubiti, nesposobnjakoviću jedan. Sigurna sam da se nikada nisi ljubio.

— Eh, sad si me nasmijala. S petnaest godina tko zna koliko puta sam to već napravio, možeš biti sigurna.

— Petnaest ti je godina? — na to će ona, iznenadena.

Provjerio sam svoj sat.

— Da. Već sam prešao petnaestu.

— Uvijek sam sanjala da me poljubi jedan veliki petnaestogodišnjak.

— Pa da, svidjelo bi ti se, znam ja.

Na to je napravila neku nemoguću grimasu s usnama koje je ispučila naprijed, reklo bi se otpušivač za kadu koji se zalijepio za staklo, i shvatio sam da čeka poljubac.

Okrenuvši se, vidio sam da svi moji prijatelji tu stoje i promatraju me. Ne smijem se obeshrabriti. Treba biti muškarac. Vrijeme je.

Prišao sam joj i poljubio ju. Zalijepila se za mene i nisam ju mogao otkvačiti. Bilo je mokro. Odjednom, bez upozorenja, gurnula mi je svoju žvakaću u usta. Od iznenadenja sam ju jednostavno progutao. Bio sam bijesan.

U tom trenutku netko me potapšao po ramenu. Nesreća nikada ne dolazi sama: moji roditelji. Bila je nedjelja a ja sam zaboravio!

— Hoćeš li nam predstaviti svoju prijateljicu, Oscar.

— To nije moja prijateljica.

— Ipak nam je možeš predstaviti.

— Sandrine. Moji roditelji. Sandrine.

— Drago mi je što smo se upoznali — kazala je Kineskinja, sladunjavo.

Zadavio bih ju.

— Želiš li da Sandrine dode s nama u tvoju sobu.

— Ne. Sandrine ostaje ovdje.

Vrativši se u svoj krevet, shvatio sam da sam umoran i malo sam odspavao. Ionako nisam želio razgovarati s njima. Kada sam se probudio, naravno, pokloni su bili tu. Otkako sam stalno u bolnici moji roditelji ne znaju kako razgovarati sa mnom; stoga mi donose poklone pa trula poslijepodneva provodimo čitajući pravila igre i načine uporabe. Moj otac neustrašiv je s uputstvi-

ma: čak i kada su na turskom ili japanskom ne obeshrabri se, već se baci na shemu. Svjetski je šampion pokvarenih poslijepodneva.

Danas su mi donijeli CD player. Na to nisam imao što prigovoriti iako bih to rado učinio.

— Da niste jučer dolazili?

— Jučer? Zašto bismo? Ne možemo osim nedjeljom. Zašto to kažeš?

— Netko je vidio vaš automobil na parkiralištu.

— Ne postoji samo jedan crveni džip na svijetu. Automobil možeš zamijeniti.

— Da. Što, na žalost, nije slučaj s roditeljima.

Tu sam ih prikovao na mjestu. Uzeo sam CD player i dva puta poslušao »Ščelkunčika«, bez pauze, pred njima. Dva sata a da ni riječi nisu mogli izustiti. Dobro za njih.

— Svida ti se?

— Da. Pospan sam.

Shvatili su da trebaju otići. Bilo im je neugodno. Nisu se mogli odlučiti. Osjećao sam da mi žele dosta toga reći, ali ne uspijevaju. Bilo je dobro vidjeti da i oni pate.

Onda je majka požurila k meni, jako me zagrlila, prejako, i kazala je drhtavim glasom:

— Volim te, mali moj Oscar, tako te volim.

Imao sam želju oduprijeti se, ali sam ju, u posljednjem trenutku, pustio da me zagrlji; podsjetilo me na prijašnja vremena, vremena velikih, jednostavnih nježnosti, vremena kada nije imala zabrinut ton kada bi mi govorila da me voli.

Nakon toga sam, čini se, malo zaspao.

Mamie–Rose je šampion buđenja. Uvijek stigne upravo u onom trenutku kada otvaram oči. I uvijek u tom trenutku ima osmijeh na licu.

— Kako je bilo s roditeljima?

— Bez veze, kao i obično. Ali eto, poklonili su mi »Ščelkunčika<sup>1</sup>«.

— Ah, »Orahokrckalicu«? Neobično. Imala sam jednu prijateljicu koja se tako zvala. Prava šampionka. Butinama je krckala vrat svojih suparnica. Jesi li vidio Peggy Blue?

— Ne spominjite mi. Ona je Kokicina djevojka.

— Ona ti je to rekla?

— Ne, on.

— Laže.

— Ne vjerujem. Siguran sam da joj se sviđa više nego ja. Jači je, ulijeva pouzdanje.

— Laže, kažem ti. Ja koja sam izgledala kao miš na ringu, potukla sam kečerice koje su sličile na kita ili nilskog konja. Uzmi za primjer Plum Pud-

1 Balet Petra Iliča Čajkovskog, čiji bi naziv doslovno prevedene bio »krckalica za orahe«.



ding, Irkinju, sto pedeset kila na prazan stomak u gaćicama prije nego što je ušla u Guinnessovu knjigu, nadlaktice k'o moje butine, bicepsi k'o šunke, noge koje nisam mogla ni obuhvatiti. Bez struka, bez ičega za što ju možeš uhvatiti. Nepobjediva!

— I što ste napravili?

— Kada ju nemaš za što uhvatiti znači da je okrugla i da se kotrlja. Natjerala sam ju da trči kako bih ju umorila, a onda sam ju prevrnula, Plum Pudding. Trebao je kran da ju podigne. Ti, mali moj Oscar, imaš lagane kosti i nemaš puno bifteka, to je sigurno, ali privlačnost ne zavisi samo od kosti i mesa već i od kvalitete srca. A kvalitete srca, toga imaš u izobilju.

— Ja?

— Idi k Peggy Blue i reci joj što ti leži na srcu.

— Malo sam umoran.

— Umoran? Koliko godina sada imaš? Osamnaest godina? S osamnaest godina ne može se biti umoran.

Mamie-Rose govorila je na način koji daje energiju.

Noć je pala, buka jače odzvanja u mraku, mjesec se odbijao o linoleum u hodniku.

Ušao sam kod Peggy-Blue i pružio joj svoj CD player.

— Uzmi. Poslušaj »Valcer pahuljica«. Tako je lijep da me podsjeća na tebe.

Peggy je poslušala »Valcer pahuljica«. Smiješila se kao da joj neka stara prijateljica, valcer, priča na uho smiješne stvari.

Vratila mi je player i kazala:

— Lijepo.

Bila je to njena prva riječ. Slatko je, zar ne, kao prva riječ?

— Peggy Blue, htio sam ti reći: neću da se operiraš. Lijepa si tako. Lijepa si u plavom.

Vidio sam da joj je drago. Nisam joj to zbog toga rekao, ali bilo je očito da joj je bilo drago.

— Želim da ti budeš taj, Oscar, koji će me štititi od duhova.

— Računaj na mene, Peggy.

Bio sam strašno ponosan. Na kraju, pobijedio sam ja!

— Poljubi me.

Djevojčice bi se samo ljubile, to kao da je neka potreba kod njih. Ali Peggy, za razliku od Kineskinje, nije zločesta, pružila mi je obraz i, istina, i meni je bilo toplo oko srca kada sam ju poljubio.

— Laku noć, Peggy.

— Laku noć, Oscar.

Eto, Bože, to je bio moj dan. Sada shvaćam zbog čega tinejdžersko doba nazivaju nezahvalnim. Teško je. Ali s dvadeset godina sve dođe na svoje mjesto. Dakle, upućujem ti moju današnju molbu: želio bih da se Peggy i ja vjenčamo. Nisam siguran da vjenčanje spada u duhovne stvari, da je to tvoje pod-

ručje. Da li ispunjavaš takve želje, želje bračnog posredništva? Ako to nije u tvojoj domeni, brzo mi javi kako bih se mogao obratiti pravoj osobi. Ne želim te požurivati, ali podsjećam te da nemam puno vremena. Dakle: brak Oscara i Peggy Blue. Da ili ne. Vidi da to uradiš, meni bi odgovaralo.

Do sutra, pusa,  
Oscar

P. S. Koja je, na kraju, tvoja adresa?

Dragi Bože,

Gotovo, oženio sam se. Danas je 21. prosinac, koračam k svojoj tridesetoj i oženio sam se. Što se tiče djece, Peggy i ja smo odlučili da malo pričekamo. U stvari, mislim da ona nije spremna.

To se dogodilo prošle noći.

146

Oko jedan sat ujutro, čuo sam zapomaganje Peggy Blue. Uspravio sam se u krevetu. Duhovi! Peggy Blue su mučili duhovi, a ja sam joj obećao da ću držati stražu. Shvatit će da sam nesposobnjaković, neće mi više ni riječi uputiti i bit će u pravu.

Ustao sam i otišao do mjesta odakle su dopirali jauci. Došavši do Peggyne sobe, vidio sam ju kako sjedi u krevetu i gleda me kako dolazim, iznenadena. Vjerojatno sam i ja izgledao zaprepašten, jer iznenada sam pred očima imao Peggy Blue, koja me netremice promatrala zatvorenih usta a, usprkos tomu, krici su se još uvijek čuli.

Zato sam otišao do sljedećih vrata i tada sam shvatio da je to bio Špek, koji se previjao u krevetu zbog svojih opekotina. Na trenutak sam imao grižnju savjesti, pomislio sam na dan kada sam palio kuću, mačku, psa, kada sam čak pekao crvene ribice — u stvari, mislim da su se samo kuhale — zamislio sam kroz što su morali proći i rekao sam si da, na kraju krajeva, i nije tako loše što se završilo na tome i da bi bilo gore da se, poput Špeka, usprkos presađivanju i kremama, ne mogu osloboditi uspomena i opekotina.

Špek se skvrčio i prestao jaukati. Vratio sam se kod Peggy Blue.

— Znači, to nisi bila ti, Peggy? Uvijek sam mislio da si to ti koja višeš noću.

— A ja sam mislila da si to ti.

Nije bilo za vjerovati da se to dogada i da si govorimo tako nešto: u stvari, mislili smo jedno na drugo već dugo vremena.

Peggy Blue je postala još plavlja, što je kod nje značilo da joj je jako neugodno.

— Što sada radiš, Oscar?

— A ti, Peggy?

Ludo je to što imamo kao zajedničko: iste ideje, ista pitanja.

— Hoćeš li spavati sa mnom?

Djevojke su nevjerojatne. Meni bi trebali sati, tjedni, mjeseci da smislim jednu takvu rečenicu i prevalim je preko usta. A ona ju je prevalila potpuno prirodno, s najvećom jednostavnošću.

— O. K.

Popeo sam se na njen krevet. Bili smo malo stisnuti, ali proveli smo fantastičnu noć. Peggy Blue miriše na lješnjake i ima isto tako meku kožu kao i ja na unutarnjoj strani ruke, ali kod nje je takva posvuda. Puno smo spavali, puno sanjali, okrenuti jedno prema drugome pričali smo si svoje živote.

Naravno, ujutro kada nas je gospođa Gommette, glavna sestra, našla zajedno, počela je opera. Stala je vikati, noćna sestra također, vikale su jedna na drugu, zatim na Peggy pa na mene, vrata su lupala, dovodile su druge za svjedoke, tretirali su nas kao »male nesretnike« iako smo mi bili jako sretni, i trebala je doći Mamie-Rose pa da se predstava okonča.

— Želite li uništiti mir ovoj djeci? Koga morate zadovoljiti, pacijente ili pravilnik? Baš me briga za vaš pravilnik, obrišem si njime dupe. A sada, tišina! Idite se negdje drugdje vući za kose. Nije ovo bircuz.

S Mamie-Rose, kao i uvijek, nije bilo raspravljanja. Odvela me u moju sobu i malo sam odspavao.

Kada sam se probudio, mogli smo popričati.

— To s Peggy je, dakle, ozbiljno, Oscar.

— Zabetonirano je, Mamie-Rose. Presretan sam. Sinoć smo se vjenčali.

— Vjenčali?

— Da. Radili smo sve ono što rade muž i žena kada se vjenčaju.

— Stvarno?

— Za koga me vi smatrate? Imam — ček' da pogledam na sat — imam više od dvadeset godina i živim svoj život onako kako hoću, zar ne?

— Naravno.

— I onda, zamislite, sve one stvari koje su mi prije bile odvratne, poljupci, milovanja, eto, na kraju su mi se svidjele. Čudno kako se čovjek mijenja, zar ne?

— Sretna sam zbog tebe, Oscar. Dobro napreduješ.

— Ima samo jedna stvar koju nismo napravili, poljubac u usta. Peggy je bilo strah da se od toga dobiju djeca. Što vi mislite o tome?

— Mislim da je u pravu.

— Stvarno? Moguće je imati djecu ako se ljubi u usta? Znači da ću ih ja imati s Kineskinjom.

— Smiri se, Oscar, šanse su ipak male. Jako male.

Mamie-Rose je izgledala sigurna u to što kaže i to me malo umirilo jer, moram ti reći, Bože, tebi i nikome drugom, da smo se Peggy Blue i ja jedanput, tj. dvaput, tj. više puta poljubili u usta.

Malo sam odspavao. Mamie-Rose i ja smo zajedno doručkovali i već sam se osjećao bolje.

— Užas kako sam jutros bio umoran.

— To je normalno. Između dvadeset i dvadeset pet godina izlazi se noću, ide se na žurke, vodi se buran život, čovjek se ne štedi dovoljno. I to se plaća. Nego, bi l' ti da odemo vidjeti Boga?

— Ah, tu smo, imate njegovu adresu?

— Mislim da je u kapeli.

Mamie-Rose me obukla kao da idemo na Sjeverni pol, uzela me za ruku i odvela u kapelu koja se nalazi na dnu bolničkog parka, s druge strane zaleđenih travnjaka, na kraju, neću ti objašnjavati gdje je to s obzirom da je to kod tebe.

Šokirao sam se kada sam vidio tvoj kip, tj. kada sam vidio u kojem se stanju nalaziš, skoro potpuno gol, mršav na svom križu, s ranama posvuda, s čelom koje krvari pod trnjem i glavom koju vrat više ne drži. To me podsjetilo na mene. Razgnjevalo me. Da sam ja Bog kao ti, ja ne bih dopustio da mi to učine.

— Mamie-Rose, budite ozbiljni: vi koja ste kečERICA, vi koji ste bili velika šampionka, nećete valjda vjerovati u ovo!

— Zašto, Oscar? Da li bi više cijenio Boga da vidiš body buildera s razrađenim biftecima, napumpanim mišićima, nauljenog tijela, kratko ošišanog i s nadmoćnim mini-gačicama?

— Pa...

— Razmisli, Oscar. Kome se osjećaš bliži? Jednom Bogu koji ne osjeća ništa ili jednom Bogu koji pati?

— Onom koji pati, naravno. Ali da sam ja on, da sam ja Bog, da sam k'o on, imao bih načina izbjeći patnju.

— Nitko ne može izbjeći patnju. Ni Bog ni ti. Ni tvoji roditelji ni ja.

— Dobro. U redu. Ali zbog čega patnja?

— Točno. Postoji patnja i patnja. Pogledaj bolje njegovo lice. Promatraj ga. Izgleda li da pati?

— Ne. Čudno. Ne izgleda da mu je teško.

— Vidiš. Treba razlikovati dvije vrste boli, mali moj Oscar, fizičku patnju i duhovnu patnju. Fizičkoj patnji smo podvrgnuti. Duhovnu patnju sami bira-mo.

— Ne razumijem.

— Ako ti netko zabije čavle u ruke ili noge, ne možeš a da ne patiš. Podvrgnut si boli. S druge strane, na pomisao da ćeš umrijeti ne moraš patiti. Ne znaš što je to. To, dakle, ovisi o tebi.

— Vi ih poznajete, ljude koji se raduju smrti?

— Da, poznajem ih. Moja majka je bila takva. Na samrtnoj postelji smiješila se od užitka, bila je nestrpljiva, žurilo joj se da otkrije što će se dogoditi.

Nisam imao više argumenata. Kako je i mene zanimalo što slijedi, pustio sam da prođe malo vremena razmišljajući o njenim riječima.

— Ali većina ljudi ne posjeduje radoznalost. Zakače se za ono što imaju, poput buhe u uhu nekog ćelavca. Uzmi Plum Pudding, na primjer, moju irsku suparnicu, sto pedeset kila na prazan stomak u gaćicama prije nego što je ušla u Guinnessovu knjigu. Uvijek mi je govorila: »Ja, molim lijepo, neću umrijeti, ne slažem se s tim, nemam ništa napismeno.« Prevarila se. Nitko joj nije rekao da je život vječan, nitko! Ona si je to sama uvrtila u glavu, bunila se, odbijala i samu pomisao da je jednog dana neće biti, postajala je bijesna, pala je u depresiju, smršavila je, napustila profesiju, nije imala više od trideset i pet kila, reklo bi se sama kost i koža, i slomila se u komadiće. Vidiš, ipak je umrla, kao i cijeli svijet, ali pomisao na smrt pokvarila joj je život.

— Plum Pudding bila je glupa, Mamie–Rose.

— K'o koga. Ali to je jako rašireno. I jako uobičajeno.

Klimnuo sam glavom, jer prilično sam se slagao s tim.

— Ljudi se plaše umrijeti, jer se boje nepoznatog. Ali, što je točno to nepoznato? Predlažem ti, Oscar, da se ne plašiš već da imaš povjerenja. Pogledaj lice Boga na križu: podnosi fizičku bol, ali ne osjeća duhovnu, jer ima povjerenja. Zato mu čavli ne izazivaju toliku bol. Ponavlja si: to mi izaziva bol, ali to ne može biti zlo. Eto! U tome je dobrobit vjere. Željela sam ti to pokazati.

— O. K., Mamie–Rose. Kada me bude strah, natjerat ću se da imam povjerenja.

Poljubila me. Na kraju, bilo nam je dobro u ovoj praznoj crkvi s tobom, Bože, koji si izgledao tako smireno.

Po povratku dugo sam spavao. Sve mi se više i više spava. Kao da imam neutaživu potrebu za snom. Probudivši se, rekao sam Mamie–Rose:

— U stvari, nije me strah nepoznatog. Radi se o tome da mi smeta izgubiti ono što poznajem.

— Ja sam kao ti, Oscar. A da pozovemo Peggy Blue da popije čaj s nama?

Peggy Blue popila je s nama čaj, dobro se razumije s Mamie–Rose, dobro smo se zabavljali kada nam je Mamie–Rose ispričala svoju bitku sa sestrama Giclette, trima sestrama blizankinjama koje su se provlačile kao jedna. Nakon svake runde, Giclette, koja bi iscrpila svoju protivnicu skačući okolo, skočila bi izvan ringa pretvarajući se da mora ići piškiti, odjurila bi u toalet a njena bi sestra došla u punoj formi i nastavila meč. I opet tako. Svi su vjerovali da postoji samo jedna Giclette i da je neumorna skakačica. Mamie–Rose je otkrila smicalicu, zaključala je dvije zamjene u toalet, bacila ključ kroz prozor i do kraja ona koja je preostala. Keč je lukav sport.

Onda je Mamie–Rose otišla. Medicinske sestre su nas nadgledale, Peggy Blue i mene, kao da smo petarde spremne eksplodirati. Sranje, pa meni je ipak trideset godina. Peggy Blue mi je obećala da će ona noćas, čim bude mogla, doći k meni. U zamjenu za to, ja sam joj obećao da se, ovaj put, nećemo ljubiti u usta.

Točno, nipošto ne treba imati djecu, jer treba imati i vremena da ih se odgoji.

Eto, Bože. Ne znam što da ti večeras zatražim jer ovo je bio jedan lijep dan. Nastoj da operacija Peggy Blue sutra dobro prođe. Ne kao moja, ako kužiš što želim reći.

Do sutra, pusa,  
Oscar.

P. S. Operacije nisu duhovne stvari, možda toga nemaš u dućanu. Stoga nastoj da, kakav god bude rezultat operacije, Peggy Blue to dobro podnese. Računam na tebe.

Dragi Bože,

Peggy Blue je danas operirana. Proveo sam deset užasnih godina. Teške su tridesete, to je doba briga i odgovornosti.

150

U stvari, Peggy sinoć nije mogla doći k meni budući je gđa Ducru, noćna sestra, ostala u njenoj sobi kako bi je pripremila za anesteziju. Odnijeli su je oko osam sati. Srce mi se stislo kada sam vidio Peggy kako prolazi ležeći na pokretnim nosilima, jedva si je vidio ispod smaragdnh plahti, toliko je bila malena i mršava.

Mamie–Rose me držala za ruku kako bi me umirila.

— Zašto tvoj Bog, Mamie–Rose, dopušta da postoje ljudi kao Peggy i ja.

— Sreća da vas je stvorio, mali moj Oscar, jer život bi bio manje lijep da nije vas.

— Ne. Ne razumijete. Zašto Bog dopušta da budemo bolesni? Ili je zao. Ili nije baš sposoban.

— Oscar, bolest je poput smrti. To je činjenica. To nije kazna.

— Vidi se da vi niste bolesni.

— Što ti znaš o tome, Oscar?

To me je presjeklo. Nikada nisam ni pomislio da bi Mamie–Rose, koja je uvijek susretljiva, uvijek tako pažljiva, da bi ona mogla imati svojih vlastitih problema.

— Ne trebate kriti stvari od mene, Mamie–Rose, možete mi sve reći. Ako ništa drugo, trideset i dvije mi je godine, imam rak i ženu u operacijskoj sali. Život me, dakle, nije štedio.

— Volim te, Oscar.

— I ja vas. Što mogu učiniti za vas ako imate problema? Hoćete li da vas usvojim?

— Da me usvojiš?

— Da, već sam usvojio Bernarda kada sam vidio da je tužan.

— Bernard?

— Moj medo. Tamo. U ormaru. Na polici. To je moj stari medo, nema više ni oči, ni usta, ni nos, izgubio je pola slame i posvuda ima ožiljke. Liči malo na

vas. Usvojio sam ga one večeri kada su mi ona dva idiota od mojih roditelja donijeli novog medu. Kao da bih ja prihvatio da imam novog medu! Kad su već bili tu, trebali su mene zamijeniti s jednim malim bratom, potpuno novim. Nakon toga sam ga usvojio. Bernardu sam ostavio u naslijeđe sve što imam. I vas ću usvojiti, ako će vas to umiriti.

— Da. Može. Mislim da bi me to umirilo, Oscar.

— Evo ruke, Mamie–Rose.

Onda smo otišli pripremiti Peggyinu sobu, donijeti čokoladu i staviti cvijeće za njen povratak.

Nakon toga sam zaspao. Glupo je što spavam u ovom trenutku.

Pred kraj poslijepodneva, Mamie–Rose me probudila s riječima da se Peggy Blue vratila u sobu i da je operacija uspjela.

Zajedno smo ju otišli vidjeti. Roditelji su joj bili kod uzglavlja. Ne znam tko im je kazao, Peggy ili Mamie–Rose, ali izgleda da su znali tko sam ja, postupali su prema meni s puno poštovanja, stavili su mi jednu stolicu između njih dvoje tako da sam, s punicom i puncem, mogao bdjeti nad mojom ženom.

Bio sam zadovoljan jer Peggy je još uvijek bila plavičasta. Navratio je dr. Düsseldorf, počeo se po obrvama i rekao da će se to promijeniti u sljedećih nekoliko sati. Pogledao sam Peggyinu majku koja nije bila plava, ali, ipak, lijepa i rekao sam si da, na kraju krajeva, Peggy, moja žena, može imati boju koju god želi, ja ću je isto voljeti.

Peggy je otvorila oči, nasmiješila nam se, meni, svojim roditeljima, i onda je zaspala.

Njeni roditelji bili su umireni, ali morali su otići.

— Povjeravamo ti našu kćerku, rekli su mi. Znamo da možemo računati na tebe.

S Mamie–Rose, držao sam se budnim sve dok Peggy po drugi put nije otvorila oči, onda sam se otišao odmoriti u svoju sobu.

Završavajući pismo, shvatio sam da je, na kraju krajeva, danas bio dobar dan. Pravi obiteljski. Usvojio sam Mamie–Rose, svidio se puncu i punici, kao i oni meni, dobio sam natrag ženu u dobrom zdravlju, iako je, oko jedanaest sati, već postajala ružičasta.

Do sutra, pusa,

Oscar.

P. S. Danas nema želje. Moći ćeš predahnuti.

Dragi Bože,

Danas sam imao od četrdeset do pedeset godina i pravio sam sve same gluposti.

Brzo ću ti ispričati jer ne vrijedi na to trošiti riječi. Peggy Blue je dobro, ali Kineskinja, poslana od Kokice, koji me ne može više podnijeti, došla joj je s pričom da sam ju ja poljubio u usta.

Peggy mi je zbog toga kazala da je među nama svršeno. Bunio sam se, rekao da je to između Kineskinje i mene bila pogreška počinjena u mladosti, da je to bilo prije nje, da ne može tražiti da cijeli svoj život plaćam svoju prošlost.

Ali dobro se držala. Kako bi me razbjesnila postala je čak i prijateljica s Kineskinjom; čuo sam ih kako se zezaju.

Zato, kada je Brigitte, trisomičarka, koja se za svakoga prilijepi, zato što su trisomičari, po prirodi, ljubazni i umiljati, kada je, dakle, Brigitte došla u moju sobu da me pozdravi, dopustio sam joj da me obaspe poljupcima. Bila je luda od radosti što sam joj to dopustio. Reklo bi se pas koji se prilijepi uz svog gospodara. Problem je što je Ajnštajn bio u hodniku. Možda ima vodu u glavi, ali ne i mrenu na očima. Sve je vidio i otišao ispričati Peggy i Kineskinji. Cijeli kat me sada tretirao kao nekoga tko trči za suknjama, iako se ja ni iz sobe nisam maknuo.

— Ne znam što me je spopalo, Mamie-Rose, s Brigitte....

— Vrag srednjeg doba, Oscar. Muškarci su takvi, između četrdeset pet i pedeset godina žele dokazati sebi i drugima da se mogu svidjeti i drugim ženama osim onih koje vole.

— Dobro, u redu, normalan sam, ali sam i idiot, zar ne?

— Da. U potpunosti si normalan.

— Što da radim?

— Koga voliš?

— Peggy. Nikoga osim Peggy.

— Onda joj to i reci. Prva veza je krhka, uvijek na udaru, ali treba se boriti da se sačuva, ako je dobra.

Sutra, Bože, je Božić. Nikada nisam pomislio da je to tvoj rođendan. Potru-di se da se pomirim s Peggy, ne znam da li je zbog toga, ali večeras sam jako tužan i nemam više snage ni za što.

Do sutra, pusa,

Oscar

P. S. Sada kada smo prijatelji, što bi htio da ti poklonim za rođendan?

Dragi Bože,

Jutros, u osam sati, rekao sam Peggy Blue da ju volim, nju i nikog drugog, da ne mogu zamisliti svoj život bez nje. Zaplakala je, priznala mi da sam joj skinuo veliki kamen sa srca, da i ona samo mene voli i da nikada ne bi našla nekog drugog, naročito sada kada je ružičasta.



Čudnovato, obadvoje smo ponovno počeli plakati, ali bilo je jako fino. Zgodan je život u dvoje. Naročito nakon pedesete kada se prođe kroz iskušenja.

Kada je otkucalo deset sati, shvatio sam da je stvarno Božić, da ne mogu ostati s Peggy jer će njena obitelj — braća, ujaci, nećaci, rodaci — nagnuti u njenu sobu a ja ću, pak, morati trpiti svoje roditelje. Šta će mi još pokloniti? Puzzle od 18 tisuća komada? Knjige na kurdskom? Kutiju uputstava za uporabu? Moj portret iz vremena kada sam bio zdrav? S dva kretena kao što su njih dvoje s inteligencijom jedne vreće za smeće, prijetnja je bila na vidiku, mogao sam se svega bojati i samo je jedno bilo izvjesno, da ću provesti jedan bezvezni dan.

Brzo sam se odlučio i organizirao svoj bijeg. Malo potplaćivanja: igračke Ainstajnu, pernati madrac Špeku a bombone Kokici. Malo opservacije: Mamie–Rose je prije odlaska uvijek svraćala u garderobu. Malo prognoze: moji roditelji neće doći prije podneva. Sve se dobro odvijalo: u jedanaest i trideset Mamie–Rose me poljubila i poželjela mi ugodan Božić s roditeljima a zatim nestala na katu gdje je garderoba. Zviznuo sam. Kokica, Ainstajni i Špek brzo su me obukli, na rukama me snijeli i odnijeli sve do automobila Mamie–Rose, jedne starije od prije automobilske ere. Kokica, koji je jako nadaren za otvaranje brava, jer imao je sreću rasti u sirotinjskoj četvrti, otvorio je stražnja vrata i ubacili su me na pod između prednjih i zadnjih sjedala. Zatim su se neprimjetno vratili odakle su i došli.

Mamie–Rose je, nakon što je prošlo već prilično vremena, ušla u automobil, koji je zabrujao deset do petnaest puta prije nego što je upalio i onda smo krenuli putem pakla. Genijalan je to automobil iz predautomobilske ere, pravi toliku buku da imaš dojam kako ide jako brzo i trese kao na vašaru.

Problem je što je Mamie–Rose najvjerojatnije učila voziti s nekim prijateljem kaskaderom: nije obraćala pažnju ni na semafor, ni na pločnike, ni na kružni put, tako da je, s vremena na vrijeme, automobil uzlijetao. To je stvaralo priličnu pometnju u pilotskoj kabini; Mamie–Rose je puno trubila a rječnik, divota jedna! Izvikivala je sve vrste grozota, vrijeđajući neprijatelje koji su joj se našli na putu i ja sam si još jednom rekao da je keč dobra životna škola.

Mislio sam, kada stignemo, iskočiti i reći: »Bok, Mamie–Rose«, ali to je toliko dugo trajalo, ta trka s preprekama na putu do nje, da sam vjerojatno zaspa.

Kada sam se probudio bio je mrak, bilo je hladno, tišina, bio sam sam na vlažnom tepihu. Tada sam, prvi put, pomislio da sam možda napravio glupost.

Izišao sam iz automobila. Počelo je sniježiti. Nije bilo tako lijepo kao »Valcer pahuljica« u Ščelkunčiku. Cvokotao sam.

Vidio sam jednu veliku osvijetljenu kuću. Koračao sam. Bilo mi je loše. Morao sam toliko visoko skočiti do zvona da sam se srušio na otirač.

Tu me je našla Mamie–Rose.

— Ali... ali... — počela je govoriti.

Zatim se nadnijela nad mene i šapnula:

— Dragi moj.

Tada sam pomislio da možda i nisam napravio glupost.

Unijela me u salon, gdje je stajalo veliko božićno drvo koje je žmirkalo. Bio sam iznenađen da je kod Mamie–Rose tako lijepo. Ugrijala me kod vatre, popili smo veliku vruću čokoladu. Mislio sam da se najprije htjela uvjeriti da sam dobro prije nego što me zadavi. Zato sam se polako oporavljao, što mi i nije bilo teško budući sam stvarno bio iscrpljen.

— Svi te traže u bolnici, Oscar..... Roditelji su ti očajni. Izvijestili su policiju.

— To me od njih ne čudi. Ako su toliko glupi da vjeruju kako ću ih voljeti s liscama na rukama.....

— Što im sad opet prebacuješ?

— Boje me se. Ne usuđuju se govoriti sa mnom. I što se oni manje usuđuju, to ja više imam osjećaj da sam monstrum. Zašto ih toliko plašim? Zar sam toliko ružan? Smrdim li? Jesam li postao idiot a da nisam ni primijetio?

— Ne plaše se oni tebe, Oscar. Plaše se bolesti.

— Moja bolest je dio mene. Ne moraju se drugačije ponašati zato što sam bolestan. Ili možda mogu voljeti samo zdravog Oscara?

— Oni te vole Oscar. Rekli su mi to.

— Razgovarali ste s njima?

— Da. Jako su ljubomorni što se nas dvoje tako dobro razumijemo. Ne, nisu ljubomorni. Tužni su. Tužni što njima to nije uspjelo.

Slegnuo sam ramenima, ali već sam bio manje ljut. Mamie–Rose mi je napravila još jednu vruću čokoladu.

— Znaš, Oscar. Ti ćeš jednog dana umrijeti. Ali i tvoji roditelji će umrijeti. Njene riječi su me iznenadile. Meni to nikada nije palo na pamet.

— Da. I oni će umrijeti. Potpuno sami. I s užasnom grižnjom savjesti što se nisu mogli pomiriti sa svojim jedinim djetetom, Oscarom, kojeg obožavaju.

— Nemojte govoriti tako nešto, Mamie–Rose, deprimira me.

— Pomisli na njih, Oscar. Ti si shvatio da ćeš umrijeti zato što si jedan jako pametan dječak. Ali nisi shvatio da nećeš samo ti umrijeti. Svi će umrijeti. Tvoji roditelji, jednog dana. Ja, jednog dana.

— Da, ali ja ipak odlazim prvi.

— Istina. Ti odlaziš prvi. Ipak, da li, pod izgovorom da odlaziš prvi, imaš sva prava? I pravo da zaboraviš druge?

— Shvatio sam, Mamie–Rose. Nazovite ih.

Nastavak ću ti, Bože, kratko napisati jer ruka mi se već umorila. Mamie–Rose je nazvala bolnicu, koja je izvijestila moje roditelje, koji su došli kod Mamie–Rose pa smo svi zajedno proslavili Božić.

Kada su moji roditelji stigli rekao sam im:

— Oprostite mi, zaboravio sam daće te i vi, jednog dana, umrijeti.

Ne znam što je to u njima otkočila ova rečenica, ali poslije su bili kao nekada; proveli smo jedan super Božić.

Kod deserta, Mamie-Rose je željela gledati polnočku na televiziji i jedan keč-meč koji je snimila. Kaže da već godinama čuva jedan keč-meč da ga pogleda prije polnočke kako bi se zagrijala, da je to navika, da joj pruža zadovoljstvo. Zato smo svi gledali borbu koju je bila stavila sa strane. Bilo je super. Méphista protiv Jeanne d'Arc. Badići i visoke čizme! Vražje ženske! kako je govorio tata koji je bio sav crven u licu i kome se keč, očito, svidio. Ne možeš ni zamisliti koliko puta su se udarile po njušci. Ja bih stotinu puta umro u jednoj takvoj borbi. To je pitanje treninga, rekla mi je Mamie-Rose, udarci po njušci, što ih više dobiješ više ih možeš podnijeti. Treba uvijek sačuvati nadu. Naravno, pobijedila je Jeanne d'Arc iako u početku to nitko nije vjerovao: sigurno ti je drago zbog toga.

Kad smo već kod toga, sretan rodendan, Bože. Mamie-Rose, koja me upravo stavila na spavanje u krevet svoga starijeg sina koji je kao veterinar liječio slonove u Kongu, rekla mi je da je jako dobar poklon za tvoj rodendan to što sam se pomirio s roditeljima. Ja, iskreno, to ne smatram nikakvim poklonom. Ali ako Mamie-Rose, koja je tvoja stara prijateljica, tako kaže...

Do sutra, pusa,  
Oscar.

P. S. Zaboravio sam svoju želju: da moji roditelji ostanu uvijek kao ove večeri. I ja isto tako. Bio je ovo lijep Božić, naročito Méphista protiv Jeanne d'Arc. Oprosti za tvoju misu, zaspao sam.

Dragi Bože,

Prešao sam šezdesetu i plaćam račun za sva sinoćnja pretjerivanja. Danas nisam bio u velikoj formi.

Bilo mi je drago vratiti se kući, u bolnicu. Tako ti je to kad ostariš, ne voliš više putovati. Sigurno, nemam više volje nikuda ići.

Ono što ti nisam rekao u svom jučerašnjem pismu je da, kod Mamie-Rose, na jednoj polici na stubištu, ima jedan kip Peggy Blue. Kunem ti se. Potpuno ista, u gipsu, s istim blagim licem, istom plavom bojom odjeće i kože. Mamie-Rose tvrdi da je to Djevica Marija, tvoja majka, po onome što sam shvatio, madona koja prelazi s koljena na koljeno i kod nje je već više generacija. Pristala je da mi ju da. Stavio sam ju na svoj noćni stol. U svakom slučaju, jednog dana će se vratiti u obitelj Mamie-Rose, budući sam ju usvojio.

Peggy Blue je bolje. Došla me je posjetiti u kolicima. Ona se nije prepoznala u kipu, ali proveli smo zajedno jedan ugodan trenutak. Slušali smo »Ščelkunčik« držeći se za ruke i to nas je podsjetilo na stara dobra vremena.

Neću ti više puno pisati jer mi olovka postaje malo teška. Cijeli svijet je ovdje bolestan, čak i dr. Düsseldorf, zbog čokolade, pačje jetre, ušćerenih ke-

stena i šampanjca koje su roditelji u obilju poklonili osoblju bolnice. Volio bih da me posjetiš.

Pusa, do sutra,  
Oscar.

Dragi Bože,

Danas sam imao od sedamdeset do osamdeset godina i puno sam razmišljao.

Najprije, upotrijebio sam poklon koji sam dobio za Božić od Mamie–Rose. Ne znam da li sam ti govorio o tome? Radi se o jednoj biljci iz Sahare koja cijeli svoj život proživi samo u jednom danu. Čim zrno dobije malo vode, napupa, postane stabljika, dobije lišće, procvjeta, stvori sjeme, uvene, splasne i, hop!, uvečer je nema. To je divan poklon, hvala ti što si ga stvorio. Zalili smo je jutros u sedam sati, Mamie–Rose, moji roditelji i ja — u stvari, ne znam da li sam ti rekao, oni sada stanuju kod Mamie–Rose jer nije tako daleko — i mogao sam pratiti cijelo njeno postojanje. Bio sam dirnut. Naravno, prilično je bolešljiva i majušna kao cvijet — ni »b« od jednog baobaba, ali hrabro je obavila cijeli svoj posao biljke, kao velika, pred našim očima, u jednom danu, bez pauze.

156

S Peggy Blue puno smo čitali Medicinski rječnik. To je njena omiljena knjiga. Peggy je opsjednuta bolestima i pita se koja od njih je sljedeća na redu. Ja sam pogledao riječi koje mene zanimaju: »Život«, »Smrt«, »Vjera«, »Bog«. Možeš li vjerovati, nije ih bilo! Vidiš, to je već dokaz da to nisu bolesti, ni život, ni smrt, ni vjera, ni ti. Što je, tim više, dobra vijest. Pa ipak, u jednoj tako ozbiljnoj knjizi moralo bi biti odgovora na najozbiljnija pitanja, zar ne?

— Mamie–Rose, imam dojam da u Medicinskom rječniku postoje samo posebni slučajevi, problemi koji se mogu dogoditi toj i toj osobi. Ali nema onoga što nas se sviju tiče: Život, Smrt, Vjera, Bog.

— Možda bi trebalo uzeti Rječnik filozofije, Oscar. Ali, čak i ako nadeš pojmove koje tražiš, postoji rizik da se isto tako razočaraš. Taj rječnik daje više potpuno različitih odgovora za svaki pojam.

— Kako je to moguće?

— Najzanimljivija pitanja ostaju pitanja. Ona sadrže misterij. Svakom odgovoru treba dodati jedno »možda«. Samo nezanimljiva pitanja imaju definitivan odgovor.

— Želite reći da za »Život« nema rješenja?

— Želim reći da za »Život« ima više rješenja, dakle nema rješenja.

— Ono što ja mislim, Mamie–Rose, jest da je za život jedino rješenje živjeti ga.

Dr. Düsseldorf je navratio da nas vidi. Nosio je lice potučenog psa, što ga je, s njegovim velikim crnim obrvama, činilo još izražajnijim.

— Je l' vi češljate obrve, dr. Düsseldorf? — pitao sam.

Pogledao je oko sebe, jako iznenađen, izgledalo je kao da pita Mamie-Rose i moje roditelje da li je dobro čuo. Na kraju je procijedio jedno »da«.

— Čemu takvo lice, doktor Düsseldorf. Slušajte, iskreno ću vam reći, jer ja sam uvijek bio korektan s lijekovima a vi ste bili besprijeekorni na planu bolesti. Prestanite s tim izrazom krivnje. Nije vaša pogreška ako ljudima morate priopćiti loše vijesti, bolesti latinskih naziva i nemoguća izlječenja. Trebate se opustiti. Biti *cool*. Vi nisti Bog Otac. Niste vi onaj koji zapovijeda prirodi. Vi ste samo onaj koji popravlja. Treba spustiti loptu, doktor Düsseldorf, popustiti pritisak i ne davati si preveliku važnost, u protivnom nećete moći nastaviti dugo s ovim poslom. Pogledajte kakvo već lice imate.

Slušajući me, dr. Düsseldorf imao je usta kao da guta jaje. Onda se nasmiješio, pravim osmjehom, i poljubio me.

— Imaš pravo, Oscar. Hvala ti što si mi to rekao.

— Nema na čemu, doktore. Na usluzi. Izvolite i drugi put.

Eto, Bože. Što se tebe tiče, još uvijek čekam da me posjetiš. Dodi. Nemoj oklijevati. Dodi, čak i ako u ovom trenutku kod mene ima puno svijeta. Bilo bi mi stvarno zadovoljstvo.

157

Do sutra, pusa,  
Oscar.

Dragi Bože,

Peggy Blue je otišla. Vratila se svojim roditeljima. Nisam glup, jako dobro znam da ju više nikada neću vidjeti.

Neću ti pisati jer sam previše tužan. Proveli smo život zajedno, Peggy Blue i ja, a sada sam sam, ćelav, slab i umoran u svom krevetu. Ružno je ostarjeti.

Danas te više ne volim.

Oscar.

Dragi Bože,

Hvala što si došao.

Izabrao si pravi trenutak, jer nisam se osjećao dobro. Možda si bio uvrijeđen zbog mog jučerašnjeg pisma....

Kada sam se probudio, pomislio sam da imam devedeset godina i okrenuo sam glavu k prozoru da gledam snijeg.

I tad, osjetio sam da dolaziš. Bilo je jutro. Bio sam sam na Zemlji. Bilo je tako rano da su ptice još uvijek spavale, čak je i noćna sestra, gđa Ducru, vjerojatno zadrijemala, dok si ti pokušavao napraviti zoru. Nije ti išlo, ali bio si uporan. Nebo je blijedjelo. Ispunjavao si zrak bijelim, sivim, plavim i oživljavao svijet, odguravajući noć. Nisi se zaustavljao. Tada sam shvatio razliku između tebe i nas: ti si neumoran tip! Nikad se ne predaješ. Uvijek u poslu. I evo

dana! I evo noći! I evo proljeća! I evo zime! I evo Peggy Blue! I evo Oscara! I evo Mamie–Rose! Kakvo zdravlje!

Shvatio sam da si tu. Da mi kazuješ svoju tajnu: promatraj svaki dan na ovom svijetu kao da je prvi put.

Dakle, poslušao sam tvoj savjet i potrudio se. Prvi put. Promatrao sam svjetlost, boje, drveće, ptice, životinje. Osjećao sam zrak koji mi prolazi kroz nos i čini da dišem. Čuo sam glasove kako se dižu visoko u hodniku kao u svodu neke katedrale. Osjećao sam se živim. Drhtao sam od čiste radosti. Radosti postojanja. Bio sam zadivljen.

Hvala ti, Bože, što si to učinio za mene. Imao sam dojam da me držiš za ruku i vodiš u srce misterija da promatram misterij. Hvala.

Do sutra, pusa,  
Oscar.

**158**

P. S. Moja želja: možeš li učiniti iznenađenje »prvog puta« mojim roditeljima? Mislim da Mamie–Rose već zna. A onda i Peggy, ako imaš vremena.... .

Dragi Bože,

Danas imam sto godina. Kao Mamie–Rose. Puno spavam, ali dobro se osjećam.

Pokušao sam objasniti roditeljima da je život čudan poklon. U početku prećenjujemo taj poklon: mislimo da smo primili vječni život. Poslije ga podcjenjujemo, smatramo ga trulim, prekratkim, gotovo smo spremni baciti ga. Na kraju shvatimo da nam nije poklonjen već samo posuđen. I tada ga nastojimo zaslužiti. Ja koji imam sto godina znam o čemu govorim. Što netko više stari, više treba imati ukusa da bi cijenio život. Mora postati profinjen, umjetnik. Svaki kreten može se radovati životu kada ima deset ili dvadeset godina. Kada ima sto godina i kada se ne može više kretati, treba upotrijebiti pamet.

Ne znam jesam li ih uspio uvjeriti.

Posjeti ih. Doprvi posao. Ja sam malo umoran.

Do sutra, pusa,  
Oscar.

Dragi Bože,

Sto deset godina. To je puno. Mislim da počinjem umirati.

Oscar.

Dragi Bože,

Mali dječak je umro.

Ja ću uvijek biti ružičasta dama, ali nikada više Mamie–Rose. To sam bila samo za Oscara.

Ugasio se jutros, za pola sata, dok smo njegovi roditelji i ja otišli popiti kavu. Učinio je to bez nas. Mislim da je čekao taj trenutak kako bi nas poštedio. Kao da je želio da izbjegnemo mučni čin njegova odlaska. On je, u stvari, bio taj koji je bdio nad nama.

Srce mi je potišteno, srce mi je teško. Oscar živi u njemu i ja ga ne mogu istjerati. Moram zadržati svoje suze za sebe, do večeras, jer ne želim uspoređivati svoju bol s nesavladivom boli njegovih roditelja.

Hvala ti za poznanstvo s Oscarom. Zahvaljujući njemu bila sam smiješna, izmišljala sam legende, čak sam se upoznala s kečom. Zahvaljujući njemu smijala sam se i upoznala radost. Pomogao mi je da vjerujem u tebe. Puna sam ljubavi, gorim od nje, toliko mi ju je dao da imam za sve godine koje dolaze.

Do skorog viđenja,  
Mamie–Rose.

**159**

P. S. Zadnja tri dana Oscar je na noćni stol stavio jedan plakat. Mislim da se odnosi na tebe. Na njemu je napisao: »Samo Bog ima pravo da me probudi.«

*Prevela s francuskoga MARIJANA KAVČIĆ*





Snježana Kordić

## Vlast nad jezikom

Uz knjigu Stjepana Babića *Hrvatska jezikoslovna prenja*. (Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001.)

161

Većina čitatelja će vidjevši naslov *Hrvatska jezikoslovna prenja* zapeti na posljednjoj riječi u njemu. Što ta riječ znači? U drugim jezicima u svijetu, npr. u njemačkom, njemačkija je ona riječ koju što veći broj govornika tog jezika poznaje i koristi. Tako bi trebalo biti i kod nas. Međutim, zadnjih desetak godina namjerno se širi uvjerenje kako je hrvatskija ona riječ koju zna što manji broj Hrvata, a najhrvatskija je ako ju nitko ne koristi. U skladu s tim naslovio je svoju knjigu zagovornik takvog pristupa jeziku Stjepan Babić. Time, nažalost, čitateljima otežava procjenjivanje iz naslova o čemu knjiga govori. Zato je najprije potrebno naslov prevesti na svakome razumljivi jezik. Riječ iz naslova *prenja* upotrebljavala se u srednjem vijeku, što i sam Babić kaže (7). To je za Babića dovoljan razlog da je koristi u čitavoj knjizi, iako je njegova knjiga, da podsjetimo, objavljena ne u srednjem vijeku, nego u 21. stoljeću, i iako se u njoj govori o suvremenom, a ne o srednjovjekovnom jeziku. Svjestan toga da mnogi hrvatski govornici neće znati značenje riječi *prenja*, autor je u predgovoru i sam naveo da znači *polemike*, pa bi se, dakle, naslov knjige najprikladnije mogao prevesti kao *Hrvatske lingvističke polemike*. Međutim, takav naslov ne odgovara sadržaju knjige jer nema opravdanja navoditi u naslovu znanost o jeziku kad se u knjizi ona ne primjenjuje. Isto tako ni prva riječ u naslovu nije opravdana jer se radi o polemikama samo jedne osobe, što znači da i prva i druga riječ u naslovu služe za ukrašavanje knjige nečim što ona nije. Ispravan naslov knjige trebao bi glasiti *Babićeve polemike o jeziku*. U njoj je autor okupio svoje polemike o jeziku objavljene zadnjih desetak godina uglavnom po novinama (u *Hrvatskom slovu*, *Vjesniku*).

Knjiga je nakon predgovora podijeljena u pet većih cjelina. U prvoj cjelini, »Prenja s vršnjacima«, (15–79) autor polemizira s umirovljenikom Matom Šimundićem i novinarkom *Glasa Koncila* pokojnom Smiljanom Rendić, za koje se ne može reći da su uopće u pravom smislu lingvisti. Najveći broj poglavlja knjige obuhvaćen je drugom i trećom cjelinom (83–226), gdje autor polemizira

s mladima od sebe »s Ivom Pranjkovićem, Markom Samardžijom i Snježanom Kordić, ali kako su svi troje bili članovi zagrebačke katedre za hrvatski jezik, može se činiti kao da je to sukob s cijelom katedrom« (83) na kojoj je radio do odlaska u mirovinu. U četvrtoj, kraćoj cjelini (229–249) autor polemizira s nizom čitatelja protiv riječi stranog porijekla, a u petoj (253–299) predstavlja svoj nepolemički odnos prema politici. Na kraju knjige (300–323) nalaze se dodatne napomene, komentirana bibliografija, pogovor (napisao D. Brozović) i registri (izradila N. Bašić).

Autor na početku knjige kaže da smatra korisnom polemiku tvrdeći da ona doprinosi istini, nudi mnogo korisnih znanja i spoznaja, i da je potrebna kako bi se razjasnili neki problemi (9), a »šutnja zna biti štetna« (16). Usprkos tome što je svjestan pozitivne funkcije polemike, za čije odvijanje je potrebno da postoje najmanje dva suprotstavljena gledišta, Babić hvali one koji s njim ne polemiziraju (83). A kad netko s njim polemizira, kaže da taj pravi nepotrebnu polemiku i optužuje takvu osobu da se time što polemizira s Babićem ponaša kao Srbin (112). Da bi lingvisti znali kako se ubuduće trebaju ponašati, ponuden im je u knjizi sljedeći uzor: »odnos podređenosti titulama i položajima: kad stariji i doktori govore, mladi imaju šutjeti i učiti. Dopušta se hvaljenje, ali osporavati se ne smije jer se osporavati nema što. Titula i položaj osiguravaju pravu znanost i istinu i mladima ne preostaje drugo nego da to prihvate« (84). Iz svega toga proizlazi da Babić želi sebi osigurati monopol na istinu, koja bi trebala biti cilj svake polemike.

Autor priznaje da je svoje radove o jeziku koristio kao paravan za političko djelovanje pišući ih tako »da političko nastojanje zaogrnmemo znanstvenim plaštem« (270) te navodi: »jasno da mi je u podtekstu bilo da [...] povećam razlike prema srpskome« (94). Budući da mu lingvistika nije mogla dati argumente za njegove političke ciljeve, temeljito ju je preokrojio i u osakaćenom obliku prikazivao publici. Što je publika manje lingvistički obrazovana, to joj je lakše mogao predstaviti svoje pisanje kao stručno zasnovano. Polemike je pisao za publiku koju opisuje kao »mnoštvo hrvatskih nenaobraženih i polunaobraženih ljudi koji samo novine čitaju« (60). Toj svojoj publici kaže npr. na istoj stranici da ima »jezika mnogo sličnijih nego što su hrvatski književni i srpski književni jezik« (60), a da pritom nije naveo koji su to jezici. Ne čudi što ih nije mogao navesti jer takvih jezika nema i ne može biti. Budući da politika i znanost nisu jedno te isto — politika se definira kao 'umijeće mogućega', a znanost kao 'traženje istine' — Babić unošenjem politike u lingvistiku uništava lingvistiku kao znanost i pretvara je u slugu politike. Zbog toga se dio Babićevih supolemičara (u njegovoj terminologiji »suparbenika«) suprotstavlja tome.

Na još jednom mjestu Babić priznaje da je i prijašnjih desetljeća, a ne samo danas politiku unosio u svoje publikacije o jeziku: govoreći o sebi u prošlosti kaže da je u »svojim radovima često iznosio marksistička shvaćanja i obilno navodio mišljenja istaknutih marksista, od V. I. Lenjina do E. Kardelja kao općenite postavke o jezičnoj problematici« (275), »Ja sam uvijek pazio što pišem pa i s obzirom na partijske smjernice. [...] Nikad nisam rekao da partija nema

pravo« (268). Priznaje i da je »zagudio unitaristički« (256). Toliko je prednjačio u unitarizmu da mu je čak P. Ivić to zamjerao pišući (253): »On je i pre četvrt stotinu godina bio na čelu kolone najodlučnijih, doduše one koja je hrlila u suprotnom smeru. U Jeziku XI, 1964. godine, objavio je članak *Uklanjanje hrvatsko-srpskih jezičnih razlika*. Tu je on u borbi za zbližavanje otišao dalje nego ijedan drugi autor, predlažući u devet tačaka i konkretnu metodologiju rada na 'uklanjanju' razlika među varijantama«. Isto su Babiću u svojim člancima zamjerile i kolege s katedre V. Anić, M. Samardžija, I. Pranjković i J. Silić, čije prigovore također citira (255, 301). Objavljujući ponovo svoj članak iz 1964. u ovoj knjizi (257–265), Babić ističe kako u publikacijama srpskih autora »nema ni jednoga jedinoga člančića u kojem bi bilo tko sa srpske strane pohvalio taj članak [...] osnovni je dakle dokaz da taj članak nije bio unitaristički, taj što ga Srbi nisu prihvatili« (266). A zar to ne bi mogao biti i dokaz da Srbi nisu bili toliki unitaristi kao autor tog članka? Pozitivnih reakcija na članak iz 1964. je ipak bilo, ali od strane autorovih generacijskih prijatelja R. Katičića i D. Brozovića (*Jezik* 13, 1965, 22, 39), od kojih se jedan pozitivno izjašnjava o tom članku i u najnovije vrijeme (*Jezik* 44, 1996, 50), na što Babić u knjizi upućuje (266).

Kad se dogodi da se netko odluči suprotstaviti Babiću i novine se odluče to suprotstavljajući objaviti, onda je poželjno polemiku zaključiti tekстом S. Babića. Doduše, u jednom slučaju S. Babić piše kako polemiku neće nastaviti ma što još supolemičar napisao (39), što bi trebalo značiti da se ipak odrekao toga da njegov tekst bude zaključni. Međutim, tako nešto napisati sigurno mu nije teško palo kad u bilješci uz njegov tekst stoji da uredništvo (*Glasnika HDZ-a*) zaključuje polemiku upravo tim njegovim člankom (39). Da mu se takvi završeci polemika očito svidaju, vidi se po tome što slično ušutkivanje supolemičara potiče i u drugim novinama: odgovarajući na reakciju jednog dr.–a koji mu se u *Vjesniku* suprotstavio zbog proganjanja anglicizama, piše »žao mi je što se *Vjesnik* drži stalne prakse da svoje stupce otvara« njegovim supolemičarima (72). Navodi kako je i on u *Jeziku* odbijao objaviti polemičke tekstove, npr. protiv lektoriranja (59), koje su mu slale osobe s kojima u ovoj knjizi polemizira. U jednoj drugoj prilici nije se ustručavao u časopisu *Jezik* (42/5, 1995) prozvanoj osobi (I. Pranjkoviću) unaprijed oduzeti pravo na odgovor napisavši kao urednik »zaključujemo polemiku Katičić–Pranjković« (129) kako bi osigurao da zadnji tekst bude Katičićev jer je u tom broju na kraju svog članka Katičić izjavio: »nisam spreman nastaviti. A on neka o tome piše i objavljuje što i gdje hoće« (159). Znajući da oduzima Pranjkoviću pravo odgovora, Babić je u istom broju dodao čak i svoj polemički tekst protiv Pranjkovića i završio ga riječima »ovime u *Jeziku* zaključujemo« polemiku (160). Budući da prozvanome nije bilo dopušteno da odgovori u tom časopisu, svoj itekako uvjerljivi odgovor mogao je čitateljima iznijeti tek dvije godine kasnije u knjizi *Jezikoslovna sporenja* (38–41).

Već u predgovoru (8) Babić svoju knjigu uspoređuje s *Jezikoslovnim sporenjima* I. Pranjkovića, koja su mu i motivacija za ovu knjigu (10). Zašto je zaokupljen Pranjkovićevim djelom, objašnjava u poglavljima posvećenim tom au-

toru na sljedeći način: Pranjković »čitatelje zavodi u bludnju i zato s pravom dobiva istaknuto mjesto u mojim prenjima pa i u ovoj knjizi« (88), »a kad pokazem kako to Pranjković čini, onda se mora zgroziti svaki ozbiljan čitatelj« (102). I zadnja bilješka u knjizi je o Pranjkoviću (309), pa s njime knjiga i završava. A i autor pogovora, D. Brozović, osjećao je potrebnim imenovati Pranjkovića ističući kao jedinu slabu stranu »ovih prenja što Stjepan Babić nije imao pravoga protivnika« (312). No, čitanjem knjige stječe se obrnuti utisak: kratki citati iz Pranjkovićevih odgovora pokazuju da je moguće sasvim drugačije pisati i svojom stručnom uvjerljivošću potiču na čitanje Pranjkovićeve knjige (kao što i kratki citati iz reakcija raznih supolemičara u poglavlju o anglicizmima svojom zanimljivošću potiču čitatelja da ih potraži i čitave pročita). Kad već i sam S. Babić želi usporedbu s *Jezikoslovnim sporenjima*, može se reći da je knjiga S. Babića loš pokušaj oponašanja Pranjkovićeve knjige jer nije dovoljno polemike okupiti na jednom mjestu, nego je potrebno i da su pisane na znanstveno utemeljen način.

A knjiga S. Babića daleko je od znanstvene utemeljenosti. Autor se ne služi znanstvenim argumentima, nego subjektivnim prigovorima: »glupost« (72), »neću to potanje komentirati, nego ću samo reći da tako piše čovjek koji od sebe i svojih čitatelja pravi budalu« (109), »govori o onom što uopće ne razumije« (91), »našlo se pile koje uči koku kako se jaja nesu« (91), »konstrukcije primjerene šarlatanu, a ne ozbiljnomu stručnjaku« (103), »bezočne laži« (91), »lako ću dokazati bude li trebalo [...], ali sada nije ovdje prilika ulaziti u to« (114) itd. Babićev omiljeni argument je da »dobar hrvatski jezični osjećaj traži da se ne upotrebljavaju nepotrebne tuđe riječi« (132), kao da postoji nekakav »dobar hrvatski jezični osjećaj« negdje izvan izvornih govornika, a samo S. Babić ima kontakt s njim. Kad je kritiziran, Babić odgovara: »eto kako govori hrvatska zloba« (24), »on se nastavlja i dalje petljati u svojim kućinama« (97), »u sebi nosi neprestanu nepodnošljivost prema starijem naraštaju« (150), »bezvezno prigovara« (128), »mota po vlastitim zavrzlamama« (147), »mudroslovi« (103), i to »petljivo, s mnogo zlovolje i zluradosti« (113). Usput rečeno, za Brozovića očito tako izgleda dobra argumentacija jer on u pogovoru piše da su Babićeve tvrdnje u polemikama »dobro argumentirane« (312).

Neznanstvenim postupcima autora pridružuje se i navođenje neprovjerljivih i nepouzdatih podataka. Tako npr. navodi podatak o 8.500.000 engleskih stručnih riječi pomoću kojeg, kako supolemičar kaže, »plaši sve nas zločeste koji ne pristajemo na njegove sačuvaj-me-bože zamjene za mrske engleske riječi« (245), a kad supolemičar Babića javno pozove da navede izvor tog podatka jer ga ne smatra točnim, nego »nevjerojatnim«, onda Babić kaže: taj podatak »pročitao sam prije kojih mjesec-dva dana, ali ga nisam zapisao, jer nisam mislio da će mi trebati, a kako se više ne sjećam gdje sam to pročitao, ne mogu to ni navesti« (245). Brozović i ovdje zatvara oba oka pišući u pogovoru da su sve Babićeve tvrdnje »nabijene i točnim podacima« (312). Svoj nonšalantni odnos prema podacima autor knjige prestaje primjenjivati kad se radi o podacima koje iznose supolemičari. Npr. u polemici oko forsiranja nastavka *-telj* i pre-

pravljanja riječi *mučenik* u *mučitelj* supolemičar koji se tome protivi navodi o svom podatku: »može se provjeriti na HTV. Vijest o *crkvi presvetog mučitelja* pročitala je spikerica A. Brbora 26. rujna (u to nisam baš siguran pa se može provjeriti i 26. listopada) oko 16 sati« (97), a Babić mu prigovara »takav se podatak može samo objesiti mačku o rep, a ne iznositi u stručnoj raspravi« (97).

O pisanju S. Babića već je uočeno da se zasniva »na emotivnoj, gotovo 'stranačkopoličkoj' argumentaciji«, da piše »na brzinu, gotovo 'u afektu', bez racionalne argumentacije«, »kako skromnost, čak i ona elementarna 'uljudbena', ne pripada krugu Babićevih osobitih vrlina«. <sup>1</sup> I sam Babić svoje stanje kad je pristupao pisanju nekih članaka ovako opisuje: »iznerviran [...] izgubio sam živce i napisao ovaj članak« (71). Priznaje da piše »katkada i na brzinu« (244). Tako je npr. nastao i *Hrvatski pravopis*: »za mjesec i pol dana napisali smo nas trojica, B. Finka, M. Moguš i ja, *Hrvatski pravopis*« (268). U knjizi čitatelj saznaje i kako nastaju autorovi sudovi o kvaliteti drugih knjiga: dovoljno je da je ta knjiga razlikovni priručnik, pa da već na temelju »površnoga prelistavanja« (169) S. Babić napiše pohvalu o njoj. Saznajemo da slično funkcioniraju i njegove kolege Brozović, Škarić i Moguš, koji su se također izjasnili pozitivno o dotičnom (Krpmotićevom) priručniku, a Babić ih poslije brani govoreći o njihovim pohvalnim riječima »prva su ih dvojica rekla prije nego su pročitali priručnik [...] i ja sam u početku, dok priručnik nisam temeljitije pogledao, mislio da je priručnik dobar, čak sam za nj i napisao: '[...] dobar i koristan priručnik'« (182).

Premda Babić priznaje da riječi stranog porijekla imaju znatnih prednosti pred domaćim novotvorenicama (239–240) i da »nema znanstvenoga teksta, pa ni moga, bez tudica« (109), ipak kaže kako tvrditi da su riječi stranog porijekla u upotrebi opravdane »može samo onaj koji nema pravi hrvatski osjećaj, ni jezični ni nacionalni« (241). One koji brane upotrebu anglicizama proglašava predstavnicima »internacionalističkoga ili unitarističkog smjera u hrvatskome jeziku« (242). Prijeti smrću čitave nacije ako se ne da prednost njegovim riječima: »Zahtjev da prednost imaju hrvatske riječi nije moda, to je pitanje života i smrti hrvatskoga jezika i s njime hrvatskoga naroda ma kako se ta misao nekomu činila fobična pa čak i lakrdična« (237). Tvrdnjom da neka nacija može postojati samo ako govori jezik drugačiji od svih ostalih nacija poriče egzistenciju brojnih nacija u svijetu (austrijske, američke, brazilske, švicarske itd.) koje govore istim jezikom kao neka druga nacija.

Budući da se autor poziva na postojanje navodne »hrvatske težnje« za navodnom »jezičnom čistoćom« (109, 242), čudno je zašto se on mora toliko truditi kako bi uvjerio Hrvate da je prihvate. Tako npr. kad se trudi Hrvate uvjeriti da *sport* zamijene *športom*, primjećuje i sam: »gotovo je nevjerojatno koliko se troši energije na promjenu samo jedne jedine riječi ili njezina lika« (229). Govornicima očito nije jasno zašto bi *šport* bio jezično čistiji od *sporta* i zašto

1 I. Pranjković, *Kronika hrvatskoga jezikoslovlja*, Zagreb 1993, str. 131–132.

bi upotreba germanizma *šport* dokazivala da je netko bolji Hrvat. To se vidi iz reakcija koje Babić citira, npr.: »Uvjerena sam da ne volim svoju domovinu i svoj materinski jezik ništa manje od tebe. Čak bih mogla, poput tebe, silovati vlastiti jezik 'športom' i nekim drugim izrazima koji već odavno ne žive u narodu. Ako nam to donosi ulazak u Europu, žrtvovat ću i vlastiti jezik, ali neću to učiniti samo zato da bih dokazivala da sam dobra Hrvatica. Tako se to ne dokazuje« (229).

Babić je svjestan da je forsiranjem riječi *šport* »nastalo dvojstvo, a s njime i napetost u jeziku« (230). Kaže: »da šport nije vraćen u velikoj mjeri u život, ja bih rekao, pa neka ostane sport samo da ne stvaramo novu napetost. Sada više izbora nema. Ako bismo se odlučili za sport, napetosti se više ne bismo riješili. Ne vidim drugoga puta nego da prihvatimo šport« (230). Navodno je zabrinut zbog postojanja napetosti, a zaboravlja reći da je upravo on odgovoran za njen nastanak. Forsirao je *šport* umjesto uobičajenog *sporta* zato što je »jedan od 'argumenata' protiv športa bio i taj da je to ustaška riječ. Prema tome za mene nema nikakve sumnje da danas u hrvatskome književnome jeziku samo šport može biti standardna riječ« (232). Svjestan je da taj razlog nema veze sa znanošću: »znam da sam time malkice zaplovio u političke vode« (232). A osim toga, njegovu tvrdnju da se radi o »zabranjenoj ustaškoj« riječi teško je spojiti s time da je riječ *šport* javno koristio pokojni Josip Broz Tito do kraja života. Autor je svjestan i da forsiranje *športa* stoji u suprotnosti sa suvremenom jezičnom praksom (232). Piše da je potrebno napustiti *sport* zbog jedinstva »sa starijim naraštajem« (232). No, zbog istog jedinstva i ostalih »razloga« koje je naveo kod *športa*, Babić bi trebao i *studente* nazivati *studentima* jer se radi o istom tipu riječi kao *šport*. A ipak to ne čini, nego piše (54) da je sa »studentima« išao u menzu. Potrebno je Babića podsjetiti na temeljnu činjenicu da je živi jezik jezik živih ljudi, tj. onakav kako ga većina živih Hrvata u praksi koristi te da to ne može biti nešto drugorazredno i nehrvatsko. Premda je proširenost upotrebe u jezičnoj praksi glavni kriterij u drugim jezicima za valjanost neke riječi, S. Babić je taj kriterij odbacio još 1964. u svom članku: »proširenost upotrebe sama za sebe ne može biti dovoljan razlog« za davanje prednosti nekoj riječi (261). Komentirajući taj članak u knjizi potvrđuje: »i danas uglavnom ostajem kod kriterija iznesenih u tom članku« (270). Unatoč svemu ovome Brozović se ne susteže napisati u pogovoru: »osnovni je poticaj Stjepanu Babiću za pisanje polemičkih članaka to što se ne može miriti s pisanjem koje se ne slaže [...] s jezičnom praksom« (311–312). No, budući da S. Babić ono što mu se u jeziku ne sviđa proglašava pogrešnim, da riječ »nametnuti« smatra pozitivnom (61), a isto tako i ulogu lektora (62), znači da se upravo on ne slaže s jezičnom praksom.

Tvrdeći da nikome u Hrvatskoj izuzevši autora knjige ne valja jezični osjećaj, on piše s ciljem »ne bi li se jezični osjećaj bar malo izoštrio i Hrvati i u tome području počeli vidljivo napredovati« (193). S obzirom na to da si autor prisvaja monopol na »izoštreni hrvatski jezični osjećaj« i da je obuzet pojmom »jezične čistoće«, zanimljivo je pogledati kako izgleda njegov vlastiti jezik u

knjizi. Tim više što se radi o jeziku akademika i dugogodišnjeg urednika jedinog hrvatskog časopisa za jezičnu kulturu. Taj jedinstveni nosilac »izoštrenoga hrvatskoga jezičnoga osjećaja« piše u svojoj knjizi da su njegovi supolemičari »busijaši« (8), »sološpileri« (15), »floskulaši« (37), »petljaju« (90, 117), »bulje« (8), »pljuju« po njemu (10, 40), »kokodaču« (56), »telale« (56), »papigiraju« (58), »razbubnjavaju po novinama« (146), »prave se ludi« (108), pišu »velike paškvile« (16), »pisotine« (19, 48), »papazjanije« (300), »koještarije« (87), »i to još u tračerskome obliku« (52), optužuju za »jugoslavenski grijeh prilijepivši mi usput još desetak drugih« (17), »namljeli su mnoštvo gluposti« (62), »i kojekakvih razglabanja« (147), u njihovim tekstovima je »nadrobljeno« svašta (45, 49, 56, 102, 123), a on »razglobljuje« njihovo pisanje (10) i pritom čitatelje »gnjavi tuđim problemima« (64). U rječničko blago autora ubrajaju se i izrazi »švanjiti knjigu« (24), »podrepaši« (48), »prišipetlje« (234), »stupidarij« (234) itd. A ima obraza tvrditi da je sve što je u polemikama napisao »na korist hrvatskomu jeziku i njegovoj kulturi« (10).

Za spomenuta stilska sredstva ne može se reći da doprinose kulturi raspravljanja. Kako autor raspravlja, najbolje je sam opisao već u *Predgovoru*, pripisujući to, naravno, drugima: »Prepiračima najčešće nije do istine, nego do pobjede po svaku cijenu, a da to postignu, služe se kojekakvim sredstvima, slijepi su i za najočitiije dokaze, bježe od teme, odlaze i u osobno područje« (9). Neke nekorektne metode detaljnije razrađuje: »izbjegava bit spora i prelazi na nebitne osobne stvari. Poznati polemičarski trik: kad ne ide ad rem, ja ću ad hominem« (50). Na više mjesta imenuje takve postupke: »glavninu svoga odgovora prebacuje na područje koje veze s problemom nema [...] time nastoji pobjeći od teme« (52), »izmišlja, što je u polemici nedopustivo« (57), »ne polemizira da se neki problem razjasni«, nego želi nešto dokazati »po svaku cijenu pa i po cijenu nekorektnih, nepoštenih postupaka« (89). Svi navedeni citati dobro opisuju metode koje S. Babić primjenjuje u čitavoj knjizi.<sup>2</sup>

2 Tako npr. poglavlje »Napomena o Snježani Kordić« autor započinje sljedećim riječima (168): »Snježana je Kordić najmladi suparbenik, ali zato najoštriji. Sekundira Ivi Pranjkoviću jer je on na položaju od kojega bi joj moglo zavisiti napredovanje« [kurziv S. K. ]. Budući da time Babić prelazi »u osobno područje« (9) i pritom »izmišlja, što je u polemici nedopustivo« (57) te bez dokazivanja svjesno širi neistinu, potrebno je da navedem činjenice koje dokazuju zašto mi od Pranjkovića (ni od bilo koga drugog) ne može zavisiti napredovanje. Te činjenice zna dobro i S. Babić: doktorirala sam kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu još prije deset godina (1993.) i od tada imam najveći akademski stupanj koji se u Hrvatskoj može imati, pa prema tome ne mogu u Hrvatskoj ni dobiti nešto više. Nadalje, u Njemačkoj, za razliku od Hrvatske, postoji i stupanj nakon doktorata — habilitacija, koju sam u prethodnom razdoblju također obranila, pa ne vidim o kakvom bi još napredovanju uopće moglo biti riječi. Unazad pet godina sam voditeljica studija južne slavistike na Sveučilištu u Münsteru, koje je jedno od triju najvećih sveučilišta u Njemačkoj (veće je od Zagrebačkog). Jednako dugo pripadam grupi sveučilišnih profesora. Nešto više od toga se u filološkoj profesiji i ne može imati. Zasluge za to nema nitko od kolega iz Hrvatske. I da mi je netko iz Hrvatske htio pomoći, ne bi mogao jer nitko iz Hrvatske nema u Njemačkoj takav utjecaj da bi mogao išta učiniti kad se radi o dobivanju ovakvih radnih mjesta. Kolege iz Hrvatske nisu zasluzne čak ni za to što sam prije deset godina dobila prvo radno mjesto u Njemačkoj, kad sam s Filozofskog fakulteta u Zagrebu prešla na Filološki fakultet u Bochumu.

Kako kombinacija tih metoda konkretno u knjizi izgleda, pokazat ću na primjeru njene treće cjeline, koja nosi naslov »Genitiv posvojni kao predmet prenja«. Poznato je da u raznim jezicima postoje posvojni genitiv (npr. *stan mojih prijatelja, sredina trga, miris pečenja, dužina hlača*) i posvojni pridjev (npr. *Markov stan, Anina knjiga, puževa kućica*). Iako oba sredstva služe za izražavanje posvojnosti, posvojni genitiv se u gore navedenim primjerima kao i u nizu drugih ne može zamijeniti posvojnim pridjevom *\*moji prijateljevi stan, \*trgna sredina, \*pečenjski miris, \*hlačna dužina*. Usprkos tome, S. Babić je bez ikakvih ograda istupio protiv upotrebe posvojnog genitiva u Hrvatskoj napisavši u svom članku pod naslovom »Spriječimo izložbu *Put svile* u Mimari« objavljenom i u ovoj knjizi (198–199) sljedeće: »komunizam nam je desetljećima nametao posvojni genitiv« (198), »zavladala je pošast posvojnoga genitiva« (199), posvojni genitivi su »zaostale srpske mine« (199), »izadimo već jednom iz« posvojnog genitiva jer »Srbi nas na tome svilenome putu ne će moći slijediti pa ćemo imati jednu kategorijalnu razliku više« (199). Nakon što sam u kratkoj reakciji na taj članak napisala (*Hrvatsko slovo* 66, 1996, str. 2) da traženje potpunog izbacivanja posvojnog genitiva iz jezika S. Babić uopće nije znanstveno argumentirao i da je veoma neodgovorno samo tako napisati kako je potrebno izbaciti iz jezika jednu gramatičku kategoriju koju imaju i svi drugi slavenski i indoevropski jezici, S. Babić poriče da je napisao gore citirano tvrdeći da »Snježana Kordić izmišlja što sam rekao« i da se radi o »maštarijama Snježane Kordić« (225–226). Istovremeno S. Babić kaže: »Da sam to rekao, zaista bih bio slab poznavalac hrvatskoga jezika i Snježana bi Kordić mogla trijumfirati« (226). No rečenice koje sam gore citirala nedvosmisleno pokazuju da je S. Babić mislio na čitav posvojni genitiv jer je govorio o njemu kao o jezičnoj kategoriji koju želi izbaciti iz jezika kako bi dobio »jednu kategorijalnu razliku više« naspram jezika u Srbiji. Da su i drugi jedino tako razumjeli njegov članak, navodi i sam citirajući kako su mu se obraćali riječima »To znači da odsad ne smijem upotrebljavati posvojni genitiv?« (200).

Autor poriče i neke druge svoje tvrdnje, iako u ovoj knjizi ponavlja ne samo poricanje nego i te sporne tvrdnje. Tako npr. u spomenutom tekstu tvrdi da su posvojni genitivi »zaostale srpske mine« (199), a u kasnijem tekstu da on to nikad ne bi rekao »jer dobro znam da su komunisti taj genitiv jednako nametali i nametnuli Srbima i srpskomu književnomu jeziku« (210). Krivca za genitiv vidi i u komunizmu, pa zbog toga optužuje komunizam ne samo u spomenutom tekstu (198) nego na više mjesta u čitavom poglavlju o genitivu (187, 207, 210, 211, 213, 220). No, na samom kraju tog poglavlja navodi primjere s posvojnim genitivom iz 18. i 19. st. i priznaje kako »da i nije bilo komunista, imali bismo problema s genitivom i pridjevom posvojnim jer ta kozanja odavno traju« (224). Genitiv kao sredstvo za izražavanje posvojnosti ima mnogo dužu tradiciju nego što se iz pisanja S. Babića može i naslutiti: u tekstovima nastalim do 13. stoljeća, u vrijeme dok još nisu postojale čak ni posvojne zamjenice *njegov, nje(z)in, njihov* koristio se umjesto njih isključivo posvojni genitiv. To znači da je posvojni genitiv čak stariji od tih posvojnih zamjenica i da je on



iskonsko sredstvo za izražavanje posvojnosti, što sam pokazala u *Vjesniku* (17. 10. 1996., str. 11). Mogu se, osim toga, pogledati i tekstovi stare *Hrvatskogla-goljske legende o svetom Pavlu Pustinjaku* sačuvane u prijepisima iz 15. i 16. stoljeća (opisane u istoimenoj knjizi Vesne Badurine–Stipčević, Zagreb, 1992) da bi se vidjelo kako je i u to davno doba sve vrvjelo od posvojnih genitiva poput *smuti um' muža sestri nega, po širine pustine, ne vzelé polé imeniê oca svoego, mužć nee, vć onoi strani pustine, muža koga telo, slzi nega, t(a)koe širo-ku širinu pus'tine*.<sup>3</sup>

Nakon što je napisao zaredom osam članaka (198–215) u kojima se zalaže za istjerivanje posvojnog genitiva, autor najavljuje kako će u svom devetom pi-sanju na istu temu konačno navesti stručne razloge protiv posvojnog genitiva (215).<sup>4</sup> Odlučio se, kaže, te razloge iznijeti javno (zar je stručnost potrebno skrivati od javnosti?) zato što kad god ih je nekome usmeno iznio, svatko se složio s njim. No kad se pogleda što je to S. Babić napisao u svojoj najavljenoj uvjerljivoj stručnoj argumentaciji, onda je jasno da nije stručnost razlog zbog kojeg ju je dotad držao skrivenu od javnosti. Postupak koji autor koristi u najavljenim člancima (215–220) da bi dokazao kako se umjesto *put svile* mora koristiti *svileni put* jest da piše o nečemu što nema nikakve veze s tim izrazima, a na kraju članaka kaže da je upravo to što je napisao dokaz za *svileni put*. Tako su mu dokazi za *svileni put* izrazi *ima on nos, ima on oko, ima on glavu, ima on ruku* (216). Međutim, ti izrazi ni po svojoj gramatičkoj strukturi ni po značenju nemaju nikakve sličnosti sa *svilenim putem*. U njima se radi o strukturama u kojima je pridjev ispušten (*elidiran*), ali se podrazumijeva. Zato svatko kad čuje te izraze, tumači ih u sebi kao izraze s podrazumijevanim pridjevom: *ima on (dobar) nos, ima on (dobro) oko, ima on (pametnu) glavu* itd. U strukturi *svileni put* pridjev ne samo da nije ispušten, nego ga nije ni moguće ispustiti. Kad bismo ga ispustili, dobili bismo običan *put*, koji se ne bi tumačio kao izraz s podrazumijevanim pridjevom. Kod one prve grupe izraza radi se o posebnom tipu posvojnosti koji se u stručnoj literaturi naziva tzv. *neotuđiva posvojnost*. Neotuđiva posvojnost je ograničena na izraze a) koji označavaju dijelove ljudskog tijela: bilo osnovne dijelove (takvi su gore navedeni primjeri); bilo periferne dijelove, kod kojih se tada najčešće misli na oboljele dijelove (*ima vene = ima proširene vene; ima sinuse = ima upaljene, bolesne sinuse*); bilo funkcije ili opća svojstva ljudskog organizma (*ima temperaturu = ima povišenu temperaturu; ima šećer = ima povišen šećer*); b) na izraze kojima se cjelini, naj-češće ljudskom biću pripisuje njegova neotuđiva biološka, psihološka, sociološka ili neka druga suština (*To je žena! = To je dobra, prava žena! ; To je zemlja!*

3 O posvojnosti v. više u S. Kordić, »Possessivitätsausdruck durch Relativpronomen im Kroatisch-Serbischen«, *Die Welt der Slaven*, 40/2 (1995), str. 328–340; o odnosu genitiva i akuzativa v. S. Kordić, »Genitiv/Akkusativ-Synkretismus beim kroatisch-serbischen Relativpronomen«, *Zeitschrift für Slawistik*, 40/2 (1995), str. 202–213.

4 Budući da mi autor kasnije zamjera zašto S. K. »uopće nije odgovorila na moje stručne razloge iznesene u *Hrvatskome slovu*« (225), ovdje ću se osvrnuti na te »stručne razloge« premda je taj osvrt mogao pročitati da su *Hrvatsko slovo* i *Vjesnik* objavili moje odgovore koje sam im tada (1996.) slala.

= *To je dobra, prava zemlja!* ; *To je glumac!* = *To je dobar glumac!*). Kao što se iz ovoga vidi, izraz *svileni put* i pridjev u njemu nemaju nikakve veze s navedenom grupom primjera i ni po kojem kriteriju takvi primjeri ne mogu poslužiti kao dokaz opravdanosti upotrebe izraza *svileni put* umjesto *put svile*.

U nastavku autor »argumentira« na sljedeći način: ističe da kad je *svileni put* besmislen u značenju 'put od svile', svatko mora razumjeti da se radi o značenju 'put kojim je išla svila' (216–217). Zato moramo početi upotrebljavati *svileni put* i prestati upotrebljavati *put svile*, premda nas za *put svile* ni S. Babić ni nitko drugi ne mora uvjeravati da on zaista znači 'put kojim je išla svila'. Ta autorova logika znači da možemo početi govoriti *očna boja* umjesto *boja očiju* jer ako je značenje 'očna' u tom izrazu besmisleno, svatko će ga razumjeti upravo kao 'boja očiju'. Ujedno bismo *boju očiju* trebali izbaciti iz jezika jer za nju nas nitko ne mora uvjeravati da znači to što znači. Isto tako, možemo početi govoriti *razgovorni kraj* umjesto *kraj razgovora* jer ako je značenje 'razgovorni' u tom izrazu besmisleno, svatko će ga razumjeti upravo kao 'kraj razgovora'. A *kraj razgovora* trebali bismo izbaciti iz jezika jer za njega nas nitko ne mora uvjeravati da znači to što znači. Itd. Ta logika za njenog autora nije ni loša jer ona ujedno znači da u polemikama ne postoji mogućnost da S. Babić napiše besmislicu jer ako je besmisleno to što je napisao, čitatelji moraju razumjeti da je on ustvari napisao nešto sasvim drugo.

Narednim »argumentom« autor sam pobija i svoju osnovnu tezu. Naime, nakon što sam u gore već spomenutoj reakciji napisala (*Hrvatsko slovo* 66, 1996, str. 2) kako S. Babić inzistiranjem da *put svile* zamijenimo *svilenim putem* inzistira da izraz koji znači 'put kojim je išla svila' zamijenimo izrazom koji znači 'put koji je od svile, koji ima svojstva svile, koji je kao od svile', uslijedilo je dvadesetak članaka, što u *Hrvatskom slovu*, što u *Vjesniku*, koji su svi željeli dokazati da pridjev *svileni* nema uvijek značenje 'koji ima svojstva svile, kao da je od svile'. Više od pola tih članaka napisao je sam S. Babić. Zato je zabavno pročitati da na kraju (217) Stjepan Babić nudi *svilene bombone* kao neoborivi dokaz u prilog *svilenom putu*, a te bombone opisuje da su izgledali »kao da su od svile«, dakle sam ih opisuje upravo onim riječima koje pokušava osporiti za *svileni put*. Navodi još dva primjera, *svilena kosa*, *svileno sijeno*, i njihovo značenje također opisuje riječima »kao svila, kao od svile« (217). Ta tri primjera, za koja sam kaže da znače »kao od svile«, S. Babić navodi kao glavne dokaze u prilog upotrebe *svilenog puta* umjesto *puta svile*. Očito je Babićevim neistomišljenicima toliko rijetko bilo omogućeno objavljivanje odgovora u novinama da je S. Babić zaboravio što je osnovni prigovor njegovom *svilenom putu* — da je to put koji je 'kao svila, kao od svile' i da baš zbog toga ne može zamijeniti *put svile* koji znači nešto sasvim drugo: 'put kojim je išla svila'. Njegovi primjeri potvrđuju ono što je čitavo vrijeme bezuspješno pokušavao pobiti kao osnovno značenje pridjeva *svileni*. A budući da se izraz s pridjevom i izraz s genitivom očito razlikuju po značenju, potrebno je prema tom kriteriju, priznatom i od strane S. Babića (čak četiri puta: 192, 195, 200, 222), zadržati genitiv. Na stranicama koje slijede (218–220) autor kao »teoretsku podlogu« pred-

stavlja poznato svojstvo jezika da »služi za sporazumijevanje«. Ističe da je sporazumijevanje »osnovna funkcija« jezika. Kad to zna, zašto se onda stalno trudi da svojim intervencijama u jeziku sporazumijevanje što više oteža?

Koliko autoru tema posvojnog genitiva leži na srcu, pokazuju njegove sljedeće rečenice: »Kad jezikoslovac promatra kako je teško izaći iz jarma posvojnoga genitiva, u koji su ga upregle mračne protuhrvatske snage, onda mu mora biti teško. Toliko teže što ga šire i brane oni od kojih bi to čovjek najmanje očekivao« (193). Kad se zna da se čak i Brozović u jednom primjeru suprotstavio zamjeni genitiva pridjevom pa se Babić morao i od Brozovićevog zastupanja genitiva ograditi (196–198), onda je razumljivo da se autor ponekad osjeća kao, kako sam kaže, »vapijući u pustinji« (199). Zato u poglavlju o genitivu desetak puta prigovara više–manje svim hrvatskim govornicima »ne samo laicima nego i jezikoslovcima« (200) da im ne valja jezični osjećaj (187, 189, 192, 193, 198, 199, 200, 201, 204, 208, 210, 212, 216, 220). Budući da govornici prema svom jezičnom osjećaju koriste posvojni genitiv mnogo više nego što bi to S. Babić želio, on im svojim pisanjem nastoji uništiti postojeći jezični osjećaj kako bi jednog dana mogao nastati novi koji bi bio više po njegovom ukusu (204). No, ako jezični osjećaj tolikog mnoštva izvornih govornika kaže jedno, zar se onda po-jedinac koji taj jezični osjećaj proglašava nevaljalim ne bi ipak trebao zapitati da li možda s njegovim jezičnim osjećajem nešto nije u redu?<sup>5</sup>

S obzirom na autorov angažman protiv genitiva, očekivalo bi se da je dobro upućen u tu temu. Međutim, on i sam priznaje kod posvojnog genitiva »ipak, bez lažne smjernosti mogu reći da ni ja još ne znam sve o njemu, a vjerojatno niti itko drugi ima čvrste kriterije da bi znao normativna pravila kad treba upotrebljavati posvojni genitiv, a kad posvojni pridjev« (191), »nije realno očekivati da ljudi razumiju svu dubinu problema genitiva posvojnoga, kad ni ja, a vjerojatno niti ikoji drugi hrvatski jezikoslovac ne zna sve o njemu što bi trebalo znati« (193), »poučavati mene u genitivu posvojnome zaista je opravdano jer sam napisao, bez lažne skromnosti, da ni ja ne znam sve o njemu jer ni meni nisu još otkrivene sve njegove tajne« (194). Ovo mu se bez problema može povjerovati kad među njegovim primjerima posvojnog genitiva stoje i takvi koji uopće nisu posvojni genitiv: autor dva puta navodi *osjećaj olakšanja* kao posvojni genitiv (191, 226), ali to nije posvojni genitiv jer *osjećaj* ne pripada *olakšanju* i riječ *olakšanja* ne može se zamijeniti posvojnomo zamjenicom. Genitiv *olakšanja* ne odgovara na pitanje *čiji osjećaj*, nego na pitanje *kakav osjećaj*, pa taj genitiv nije posvojni, nego opisni. Usprkos tome što autor nekoliko puta navodi da ima oskudno obrazovanje na području posvojnog genitiva i što nije uvijek u stanju posvojni genitiv čak ni razlikovati od drugih tipova genitiva, sve to ga ne smeta da napiše kako ustanova koja javno upotrijebi »krivi« posvojni genitiv prestaje biti »kulturalna ustanova« (224). Također ga ne smeta da napiše kako od Ministarstva za kulturu zahtijeva prestanak dodjeljivanja potpo-

5 Odnos S. Babića prema posvojnomo genitivu I. Pranjković komentira kao pokušaj »nasilnoga i ni na čemu utemeljenoga 'istjerivanja iz genitiva', koje je još jedna tipična karakteristika jezikoslovlja babićeveškoga tipa« (*Jezikoslovnna sporenja*, Zagreb, 1997, str. 92).

re ustanovama kad upotrijebe »krivi« posvojni genitiv te da mu je ministar obećao da će ubuduće upotreba posvojnog genitiva biti kriterij za prestanak financiranja (224–225).

Nakon što je sam napravio problem time što sprečava upotrebu posvojnog genitiva pa ljudi u nekim konkretnim slučajevima ne znaju kako da bez tog genitiva imenuju određenu instituciju i odgovor traže od njega, onda im kaže »ne treba za sve jezične probleme zvati mene u pomoć jer ja ne mogu sve riješiti i kad bih znao kako« (195). Glavno da je prvo proglasio genitiv nevaljalim, a kad uslijed toga nastanu problemi, onda o onima koji tragaju za nazivom bez genitiva kaže »neka se oni malo pomuč«, »a ne da sve očekuju od jezikoslovaca« (195). U takvoj situaciji se poziva na tvrdnju: »jadan bi jezik bio kojemu bi sve probleme rješavao samo jedan čovjek« (195). Budući da autor inače uvijek piše s pozicije čovjeka koji sam vidi i rješava probleme čitavog jezika, iznenađuje što je svjestan da time jezik čini jadnim.

Autor nastoji uvesti pravilo da je ispravno govoriti ne onako kako govori većina govornika, nego kako on kaže da treba govoriti. Tako npr. pokušavajući neki uobičajeni genitivni izraz zamijeniti neuobičajenim pridjevnim, kaže da je dovoljno što se taj neuobičajeni »najmanje tri puta« ostvario (sva tri puta u časopisu *Jezik*) da bi zaključio kako mu treba dati »prednost u upotrebi« (198). Kad novine odluče ipak objaviti neku od reakcija suprotstavljanja istjerivanju genitiva, Babić pisca takve reakcije proglašava »drskim«, zamjera mu »naka-radno shvaćanje« i »besprimjerno neznanje« (202), ali istovremeno priznaje kako je i sam svjestan da je posvojni genitiv »sasvim normalno izrazno sredstvo hrvatskoga književnoga jezika« (194), »ne potičem ja nikakvu hajku na posvojni genitiv jer su i on i posvojni pridjev normalna izrazna sredstva hrvatskoga književnoga jezika« (206–207). Stil kojim odgovara na reakciju suprotstavljanja je na takvoj razini da čak i S. Babić osjeća potrebu reći u poglavlju »Napomena o Snježani Kordić« (168) da mi je »odgovorio začinivši članak ostrim riječima« i priznaje: »time sam prekoračio granicu mirnog raspravljanja, ali sad nisam želio ublažavati svoje riječi«.

Zbog tipa Babićeve knjige neki će čitatelji možda biti potaknuti da je uspo-rede s knjigama Ljudevita Jonkea, tim više što ih i Babić spominje (150–152). U jednoj polemici Babić proziva Samardžiju zbog kritike koju je ovaj 1972. uputio dvjema Jonkeovim knjigama (151–152). Ta Samardžijina kritika je, na-žalost, i danas aktualna zato što se u potpunosti može primijeniti i na najno-vije Babićevo ostvarenje. Radi se, po riječima Samardžije, o »knjigama koje su deaktivizirane prije negoli su napisane [...] jer je riječ o zbirkama (mahom) novinskih članaka koji, znano je, nisu znanstvena djela« (151). Samardžija zak-ljučuje: »Vrijednost ovih knjiga valja tražiti samo i jedino u činjenici da članci (i poneki ogleđ) skupljeni u njima vjerno odražavaju autorovo subjektivno vide-nje naše (prek)jučerašnje zbilje. I ništa više! Drugo je pitanje da li je dovoljno da dvije knjige jednog znanstvenog uglednika daju samo to?!« (152).

U knjizi S. Babića upada u oči da je autor u velikoj mjeri obuzet poviješću i svojim mjestom u njoj. Kaže da misli »na povijesnu sliku koju iza sebe« ostav-

lja (10), ističe »moram govoriti i radi povijesti« (295) jer »objavljeno ostaje za objektivnu povijest zauvijek« (10). Cilj knjige je uljepšano prikazivanje samog sebe po cijenu prešućivanja, iznošenja neistina i poluistina. Svoje polemike autor je pisao neprimjerenim stilom, s mnogo emocionalno jakih riječi umjesto argumentacije. Uspoređena s Jonkeovim knjigama, ova knjiga je deformirani oblik savjetodavnog pristupa jeziku. U njoj je konzervativni puristički pristup doveden do krajnosti i spojen s pozicijom političke moći, s koje se autor poziva na ministarstvo (235), ustav (230), zakon (230), Sabor (235), prijeti sankcijama (224–225) i političkim diskvalifikacijama (241). Povijest do čijeg mišljenja je S. Babiću jako stalo mogla bi se naći pred traženjem odgovora na pitanje budućih generacija kako je bilo moguće da autor s takvim shvaćanjima i takvim stilom pisanja desetljećima određuje pristup jeziku, oblikuje javno mišljenje i nameće jezičnu cenzuru. Tko god bude tražio odgovor na to pitanje, neće ga moći naći u znanosti.

Kristina Štrkalj

## Kad lingvistikom ravna politika

Nekoliko zapažanja o pravilima lektoriranja na  
Hrvatskoj televiziji

### 174 1. UVOD

Velik broj studenata koji završi studij hrvatskoga jezika i književnosti poslije diplome obavlja lektorski posao. Neki se time bave honorarno, nekima to postane i profesijom. U svakom slučaju riječ je o velikom postotku. Na Studiju hrvatskoga jezika i književnosti nema konkretnoga kolegija koji bi stvorio stručne i kvalificirane lektore. Naravno da se na Jezičnim vježbama i Hrvatskom standardnom jeziku te na još nekim kolegijima dobiju temeljna znanja, ali ona bi trebala biti upotpunjena praksom na konkretnom lektorskom kolegiju.

Lektori, osobito oni koji rade za utjecajne medije poput Hrvatske televizije, trebali bi biti vrsni jezični stručnjaci, u svakom trenutku sposobni argumentirati svoje jezične stavove. U godinu dana lektorskoga rada na Hrvatskoj televiziji uočila sam mnoge probleme koji prate lektorski rad. Jezični stručnjak koji se bavi lektoriranjem mora biti svjestan da je lektoriranje mnogo više u domeni sociolingvistike nego lingvistike. Svaki politički sustav i svako političkopovijesno vrijeme nosi svoje jezične mijene i obično — popis neprikladnih riječi koje valja iz uporabe sasvim izbaciti. Upravo o dijelu takva popisa prema kojem se obavlja lektoriranje na Hrvatskoj televiziji bit će u ovome radu riječi.

Jezični savjeti koji nisu rezultat ozbiljna i savjesna proučavanja neke jezične problematike, nego povlađivanja političkom trenutku, obično su uobličeni u formu *nije — nego*, a zajednička im je značajka neusustavljenost. U takvoj formi prihvaća ih mladi kadar obično ne promišljajući o tome i ne tražeći objašnjenje. Takav njihov stav rezultira gotovo tiranskim, mehaničkim lektoriranjem, koje u novinarima stvara odbojnost i revolt. Kad se novinaru ispravi prigod *godišnje* u prijedložno–imeničku sintagmu *na godinu*, onda novinar traži za to logično, gramatički utemeljeno objašnjenje. Nažalost, uglavnom ga ne dobije. Zašto? Možda zato što logičnoga, jezično utemeljenoga objašnjenja zapravo nema. Možda zato što je lektoriranje na Hrvatskoj televiziji više sociolingvistički, da ne kažem politički, nego lingvistički problem?

Ne želim da moj stav zvuči agresivno i antilektorski. Naravno da su za netrpeljivost lektor — novinar krivi i novinari, koji ne žele prihvatiti činjenicu da se standardni jezik mora učiti i da to iziskuje truda. Zato se oni često ljute i na sasvim opravdane intervencije.

U ovome radu osvrnut ću se na probleme jezičnoga normiranja, točnije normiranja medijskoga diskursa, u kojem vlada popriličan kaos. A takva situacija nije ništa novo, i nije, kako se u posljednje vrijeme ističe, rezultat političkih promjena proteklog desetljeća. (Naravno da te promjene nisu nevažne, ali nisu presudne.)

Jezičnu i jezikoslovnu realnost svojega doba opisao je na zanimljiv način Ljudevit Jonke, a ta se realnost uopće ne razlikuje od ove današnje, iako se odnosi na neka politički bitno drukčija vremena:

*Čudne imaju poglede o jeziku mnogi naši ljudi. Kao da im je žao svakog truda koji treba uložiti da bi se dobro pisalo i govorilo književnim jezikom. (...) Dobar dio dopisnika tuži se na najelementarnije osobitosti hrvatskosrpskoga književnoga jezika. Jedan piše kako uopće nije potrebno razlikovati glasove č i ć, nego je dovoljno uzeti jedan znak za ta dva različita glasa. (...) Drugi pak dopisnik traži stvaranje »superpravopisa« i »superrječnika« koji će donijeti »najvaljanije, najadekvatnije i najtačnije rješenje«, i to dakako provodeći u jeziku takve »reforme« kao da je jezik tijesto iz kojega se mogu praviti roščići, pereci i kifle, po miloj volji, koliko odrežeš, koliko zaokružiš i istegneš. (...) Takvi prijedlozi, dakako, nemaju nikakva smisla. Ni gramatičari ni književnici ni pravopisci ne mogu od jezika činiti što ih je volja. I narodni i književni jezik autonoman je organizam svojevrstne strukture i zakonitosti, a zadatak je jezičnih stručnjaka da ih što bolje upoznaju i protumače, a ne da ih potkresuju kao vrtlari živicu u proljeće.<sup>1</sup>*

Na temelju radnog iskustva u spomenutom mediju u ovome radu pokušat ću i primjerima potkrijepiti kako naši jezični (ne)stručnjaci, u ovom slučaju oni koji normiraju medijski diskurs Hrvatske televizije, postupaju upravo po načelu da jezične zakonitosti, umjesto da ih »upoznaju i tumače« — »potkresuju kao vrtlari živicu u proljeće«.

Problemu nestandarda, polustandarda i lažnog standarda u jeziku hrvatskih medija trebalo bi u lingvističkim krugovima pridavati daleko više pozornosti i protiv takvih pojava snagom argumenta mnogo se žustrije boriti.

Možda bi baš angažiraniji rad naših vrsnih jezičnih stručnjaka na tom području pomogao da u medijskom jeziku ipak pobijedi lingvistika, a ne politika. Za dobrobit djece, koja — htjeli mi to priznati ili ne — jezično stasaju upravo uz televiziju i Internet.

## 2. NIJE — NEGO

*Jer ne smijemo se varati: o književnom se jeziku u nas sudi s najrazličnijih gledišta, kadšto veoma suptilnih, a kadšto sasvim diletantskih, ponekad i objektivnih, a veoma često i sasvim subjektivnih, ličnih, lokalističkih, partikularističkih, pa i šovinističkih.<sup>2</sup>*

1 Jonke, Ljudevit: *Književni jezik u teoriji i praksi*, Zagreb, 1964., str. 27.

2 Jonke, Ljudevit: *Književni jezik u teoriji i praksi*, Zagreb, 1964., str. 10.

Ovaj citat, s obzirom na to da je objavljen prije gotovo pola stoljeća, trebao bi biti primjereniji opisu jezične povijesti. Međutim, on je i te kako jezično suvremen, sasvim primjenjiv na najsuvremenije jezične pojave, osobito u medijskom diskursu.

Pravila lektoriranja na Hrvatskoj televiziji uglavnom su uobličena u formu *nije — nego* i ta su načela zbilja kadšto »diletantska, subjektivna, lična, lokalističke, partikularistička, pa i šovinistička«.

Osim zbog sadržajne zanimljivosti ovoga Jonkeova citata i njegove korespondencije sa suvremenošću, citat je zanimljiv i izrazom. Jonke je u ovoj rečenici upotrijebio dva puta riječ *kadšto* i jedanput, da dobije na stilskoj raznolikosti, riječ *ponekad*. Na Hrvatskoj televiziji ne bi se uzela u obzir piščeva potreba za raznolikošću i neponavljanjem. Pravilo glasi: nije *ponekad*, nego *katkad*. Pravilo nije formirano nasumce. U Brodnjakovu *Razlikovnom rječniku srpskoga i hrvatskog jezika* (1991.) [dalje u tekstu BROAD] stoji: **ponekad** pril > katkad, kadšto, pokatkad. Jednako je i u *Hrvatskom jezičnom savjetniku* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje (1999.), [dalje IHJJ], a i u *Hrvatskom pravopisu* iz 1971. i izdanju iz 2000. (Babić, Finka, Moguš) [dalje u tekstu BFM]. U Anićevo *Rječniku hrvatskoga jezika* (1998.) [dalje u tekstu ANI] ove riječi uopće nema. Nalazimo je kao legitimnu hrvatsku riječ u *Rječniku hrvatskoga jezika* Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža iz 2000. [dalje u tekstu LEKS], te u *Pravopisu hrvatskoga jezika* iz 2001. (Anić — Silić). [dalje u tekstu AS].

Mislim da nema jasnog razloga da se riječ *ponekad* ne smatra hrvatskom riječi. To više što čak i oni stručnjaci koji osporavaju »hrvatstvo« i prikladnost ove riječi sasvim prikladnima smatraju riječi poput: *pokoji, ponešto, ponetko, poneki* itd. koje imaju jednaku tvorbu. Ključ protjerivanja riječi *ponekad* možda je u *Akademijinu rječniku* [dalje AR], gdje stoji da su se za tu riječ u građi za AR našla samo dva primjera, i to oba srpska. Na kraju još stoji: *Nalazi se počesto u novijih srpskih pisaca*. Ako su se zbilja stručnjaci vodili ovime, onda nije jasno zašto nisu i riječ *poneki* proglasili nepodobnom jer za nju u AR stoji gotovo jednak komentar. Broj i ispis potvrda u AR ne bi smio biti jedini kriterij za takvo što i zbog toga što je više–manje slučajna. Temeljno pravilo za ispis bilo je: neobičnost. Tako su npr. riječi poput *koza*, ili *krava* potvrđene tek od 16. st. Sasvim je sigurno da je preskripcija u slučaju ove tvorbe sasvim nelogična i nedosljedna. Rečenica da je riječ *ponekad* česta kod novijih srpskih pisaca ne znači da nije česta i kod hrvatskih. U *Hrvatskom nacionalnom korpusu* [dalje u tekstu HNK] za nju ima 1239 potvrda.

## 2.1. »STRANE« RIJEČI

Na udaru lektora s početka 21. stoljeća našli su se osobito srbizmi, rusizmi, crkvenoslavizmi, slavenizmi i turcizmi, ali i germanizmi, anglizmi, romanizmi, kolokvijalizmi, internacionalizmi i ostali *izmi*.<sup>3</sup> Te bi se težnje mogle možda i

3 Usp. bilj. 7.



poštovati kao težnja za suvremenim jezičnim purizmom u pozitivnoj mjeri, kad bi se mjere provodile logično i dosljedno.

To se, naravno, ne događa, nego opet ponavljamo pogreške koje su se događale u povijesti hrvatskoga jezika.

*Težnja za jezičnom čistoćom u 19. st. djelovala je u svom punom zamahu. Sa svakom potisnutom tuđicom Hrvati su osjećali da su spasili svoje hrvatstvo.*<sup>4</sup>

Zar se potpuno jednak proces ne događa i s težnjom za jezičnom čistoćom u 21. stoljeću? Ponavljaju se vrlo slične pogreške i nelogičnosti<sup>5</sup> kojima smo svjedočili i prije.

Postavlja se pitanje zašto se iste pogreške ponavljaju već tako dugo u povijesti hrvatskoga jezika. Zar nismo ništa spoznali i naučili iskustvenom metodom pokušaja i pogrešaka, koja je, doduše primitivna, ali trebala bi biti učinkovita? Odgovor leži u neslaganju oko kriterija utvrđivanja pravilne, odnosno nepravilne upotrebe jezika. *U svakoj normi, pa onda i u jezičnoj, treba utvrditi kriterije po kojima će se ova ili ona upotreba jezika proglasiti pravilnom, odnosno nepravilnom. U vezi s time ima različitih mišljenja.*<sup>6</sup>

Jedan od osnovnih problema pri normiranju medijskoga diskursa jest nepostojanje kriterija. Pravila se uglavnom odnose na izdvojene riječi, bez jasnog i logično formiranog sustava (osim sumnje na eventualno strano podrijetlo). O množini takvih pojedinačnih pravila govori i opseg *Jezičnog savjetnika* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Nabrojiti ću samo neke koje u lektoriranju za HTV imaju značenje aksioma.

### 2.1.1. »Germanizmi«

#### • još uvijek

Sintagma *još uvijek* ocjenjuje se kao loš germanizam jer je navodno prevedenica njemačkoga *noch immer*. Preporučuje se stoga da se zamijeni riječima *još, i dalje...* Ova sintagma dobro se udomačila u hrvatskom jeziku i sposobna je izraziti fine jezične nijanse prepoznatljive samo izvornim govornicima hrvatskoga jezika. Mislim da će gotovo svaki govornik

4 Babić, Stjepan; *Hrvatski jučer i danas*, Zagreb, 1995., str. 20.

5 Isto; *Bila nam je potrebna riječ flaša, i ona je prodrla u razgovorni jezik, ali nije mogla u književni, radije smo uzeli mletačku bocu jer joj podrijetlo nije bilo tako očito. Naša riječ mast (boja) izgubila je bitku s istozvučnicom mast (vrsta hrane). Umjesto prve u razgovorni jezik snažno prodrla riječ farba, ali smo u književni jezik radije uzeli tursku boju. Za novu napravu koja pokazuje vrijeme mogli smo uzeti dalmatinizam ura, ali joj je bila preblizu njemačka riječ Uhr pa smo opet radije preuzeli turcizam sat. Urar nam nije smetao jer je Uhrmacher već dalje. Iz njemačkoga smo preuzeli na desetke riječi tipa adresirati, analizirati, datirati..., ali nije mogla proći ni jedna takva riječ ako joj je osnova bila njemačka.*

6 Silić, Josip: *Nekoliko misli o normi*, u *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, str. 205. Jednako mišljenje iznosi i Jonke: *Potrebno je u sav taj koloplet kriterija unijeti nešto jasnoće, sistema, suvremenog pogleda na jezične probleme, mnogo dobre volje i razumijevanja za sve što se pravilno i funkcionalno razvija u književnom jeziku, ali i mnogo kritike prema svemu onome što nam nagrđuje književni jezik i što ne pomaže da on postigne maksimum izražajnosti.*

osjetiti ekspresivnu razliku između rečenica *Još te volim.* i *Još uvijek te volim.*

- **dnevno, mjesečno, godišnje, svakodnevno**

Ovi prilozi zamjenjuju se sintagmama: *na dan, na mjesec, na godinu, svaki dan.* To se također čini uz opravdanje da su ove riječi prevedenice njemačkoga: *täglich, monatlich...* Za prilog *dnevno* u značenju *koji se svaki dan povraća, danju, po danu* (AR) potvrde nalazimo već kod Budičića u njegovoj *Sumi nauka kristjanskoga* iz 1583.: *D\lajući i rabeći u vinogradu gospodina Isukrsta primļemo dnevno pinezo.* Potvrda ima još i u Kanižličevu, Voltičevu, Stuličevu i svim suvremenijim rječnicima hrvatskoga jezika. U HNK nalazimo 300–700 potvrda za sve navedene riječi. Nema, dakle, apsolutno nikakva razloga da bi se prilog *dnevno* zamjenjivao sintagmom *na dan,* a isto se odnosi i na ostale navedene primjere.

### 2.1.2. Internacionalizmi

Pod utjecajem raznih izvanlingvističkih okolnosti (povijesnih, zemljopisnih, kulturnih, političkih...) u književni jezik ulaze neke riječi koje su mu strane, a njihov ulazak često znači upravo bogatstvo i kulturnu tradiciju. Najnovije medijske purističke težnje bile su agresivne i prema internacionalizmima, što je sasvim neopravdano. Bez njih bi stručna terminologija bila bitno osiromašena, a hrvatski jezik bio bi jedan od vrlo rijetkih jezika bez internacionalizama.<sup>7</sup>

- **karakter**

Preporučuje se zamjena ove riječi hrvatskom riječi značaj. U Skokovu *Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* (1972.) stoji: »Internacionalna učena riječ od lat. *character*, gen. *-Zris* < *καρκτήρ*, gen. — *ηρος* 'upečatak', od *χάρασσω* 'incido'.« U AR u značenju *ćud, narav, značaj* piše: »U naše vrijeme po zapadnijem jezicima (ñem. *charakter*, tal. *carattere*).« S obzirom na 366 potvrda HNK lako je zaključiti da je

7 Usp. Silić: *Nekoliko misli o normi.* str. 210–211. »Književni jezik u traženju novih načina izražavanja čovjekovih životnih potreba poseže i za načinima izražavanja koji su mu strani. On te nove načine izražavanja ili podređuje svojim zakonitostima, te ih tako usvaja, ili, usvojivši ih (pod pritiskom norme), te svoje zakonitosti mijenja (sve u skladu sa svojom statičko-dinamičkom prirodom ili, kako to kažu Pražani, u skladu sa svojom 'elastičnom stabilnošću'). Tako u nj ulaze strane riječi fonološko–morfološki integrirane djelomično i fonološko–morfološki neintegrirane. Kakav će prema njima biti njegov odnos, o tome odlučuje norma. U vezi s time često se postavlja pitanje: jesu li strane riječi općenito (bez obzira na stupanj njihove integriranosti) književnom jeziku potrebne? Odgovor je: jesu. Književni jezik nije načelno protiv njih, nego načelno za njih. (On prihvaća one koje su mu potrebne, za koje nema odgovarajućih zamjena, a ne prihvaća one koje mu nisu potrebne, za koje ima odgovarajućih zamjena). Dakle su i strane riječi, kad su prijeko potrebne, sredstvo bogaćenja književnog jezika (pa onda i jezika općenito). (O potrebi internacionalizama kao stranih riječi ne treba govoriti; oni su sastavni dio leksičkoga blaga svakog jezika. Bez njih bi stručna terminologija bila nemoguća.)«

ova riječ postala dijelom hrvatskoga rječničkoga fonda. Jezičnouporabno bez sumnje je življa nego riječ *značaj*. Trebalo bi i u ovom slučaju, kao što je to slučaj s većinom internacionalizama, pokazati toleranciju pa ne forsirati ni jedno ni drugo, nego onima koji pišu i govore prepustiti da izaberu. U svakom slučaju, sumnjam da bi rečenicu *On je značajan čovjek* prosječan govornik hrvatskoga jezika shvatio kao *On je karakteran čovjek*. Dakle, *karakter* nam bez sumnje treba i nikako ga ne treba protjerivati. Zamjena riječi *karakter* riječju *značaj* preporučuje se u IHJJ. i BROD.

- **sistem**

Ovaj internacionalizam toliko je agresivno i dosljedno progonjen da polako nestaje iz jezične uporabe. Doduše, s obzirom na to da je hrvatska inačica *sustav* vrlo prikladna i jednakoznačna ne začuđuje što je u uporabi prevladala. To ne znači da je internacionalizam *sistem* jezična pogreška. U terminologiji je možda čak i prikladniji zbog tradicije. Npr. riječ *dijasustav* prilično je nezgrapna i vjerojatno nikad nije bilo ni govora o tome da zamijeni *dijasistem*. Pa ako sistemu dopuštamo da živi u složenicama, možemo mu dopustiti da živi i samostalnim životom. To bi svakako bilo u skladu s jezikom kao sustavom.

### 2.1.3. Srbizmi

Dijakronijski aspekt jezične norme (evolucija i promjene bez kojih nema ni razvoja norme ni razvoja književnoga jezika<sup>8</sup>) nesumnjivo je u tijesnoj vezi s političkopovijesnim okolnostima. Tako je nakon razdoblja germanizacije jezični purizam bio usmjeren na germanizme, nakon poturčivanja na turcizme itd., sve do najnovije jezične i političke povijesti, kad je nakon razdoblja srbizacije nastupilo čišćenje hrvatskoga jezika od srbizama.

*Zatim smo došli u situaciju da smo prezreli čitav jedan period u vlastitu životu i sve što je u njemu postojalo. Mnogi misle da sve iz toga perioda treba očistiti, pomesti metlom. A kako su plotovi prema susjedima visoki, a vrata se već dugo ne otvaraju, nisu ni upoznali ni spoznali što se iza plota nalazi. Zgrabili su u nezagrađen izvor, a on podjednako napaja i susjede i nas. I tako se i u našem vrću našlo ono isto što i u susjedskom, ono što nas je ranije smetalo, pa smo procjeđivali...*<sup>9</sup>

Proces »čišćenja« jezika od srbizama bio je svakako koristan i potreban, ali kako pretjerivanje ni u čemu nije dobro, tako mislim da nije ni u ovom slučaju.

Na udaru su se stoga našle riječi koje su nama potrebne, a protjerali smo ih samo zato što su frekventne u srpskome jeziku. Na sreću, prošlo je vrijeme kad se moralo dokazivati da su hrvatski i srpski jezik dva različita jezika i kad

8 Usp. Silić, Josip: *Nekoliko misli o normi*, u *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, str. 203.

9 Malić, Dragica: *Naša jezična revnost*, Kolo 3, 1997., Zagreb.

se moralo inzistirati na razlikama. Koliko je god možda prerano i teško to prihvatiti, nesumnjivo će vrlo skoro u jezičnoj budućnosti doći vrijeme kad će se morati priznati da genetska, teritorijalna, jezična, a još k tomu i dugogodišnja politička bliskost sa Srbijom mora ostaviti nekoga traga u našem jeziku. Neki su nam od tih tragova potrebni.

Opet ćemo se u to uvjeriti na konkretnim primjerima.

- **zagađenje, zagađiti**

U IHJJ i BROD ova se riječ mijenja u *onečišćenje* i u lektorskoj purističkoj praksi taj se savjet poštuje. Iz jezika medija gotovo je sasvim nestalo *zagađenja* i ta riječ vrijeđa naše uši kao prepoznatljiv srbizam. Je li to sasvim opravdano? Potvrde za ovu riječ kao dio hrvatskog rječničkog fonda nalazimo u BFM, AS, LEKS, a u AR uvjeravamo se da za ovu riječ ima od davnina hrvatskih potvrda (Stulićev rječnik, Otok u Slavoniji, Bellin rječnik, Parčićev rječnik). Navedeni primjeri dovoljno svjedoče o hrvatstvu ove riječi. Izvorni govornik hrvatskoga jezika može lako osjetiti i značenjsku diferenciranost glagola *onečistiti* i *zagađiti*. Govornik standardnoga hrvatskog jezika riječ *zagađenje* upotrijebit će samo u značenju ekološkog onečišćenja, dok će u značenju *učiniti što nečistim* upotrijebiti riječ *onečistiti*. Dakle *zagađiti* i *onečistiti* nikako u hrvatskom jeziku nisu sinonimi jer te riječi nisu međusobno zamjenjive u svim kontekstima. *Onečišćenje* ima šire semantičko polje od riječi *zagađenje*. Drugim riječima, *zagađenje* i *onečišćenje* imaju većinu zajedničkih sastojnica, ali se razlikuju tako da je riječi *zagađenje* pridružena specificirana sastojnica — ekološko onečišćenje — i time je zapravo u hiponimijskom odnosu s imenicom *onečišćenje*.

- **zeznuti → zafrknuti**

Ni jedna od ovih riječi nije u korpusu hrvatskoga standardnoga jezika. Zašto se prednost daje jednom, a ne drugom obliku, nije sasvim jasno. Obje su riječi kolokvijalizmi, a njihova uporaba ima i neka geografska ograničenja. U južnijim dijelovima Hrvatske uporaba riječi *zafrknuti* izazvala bi čuđenje jer se na tim prostorima ne upotrebljava. U sjevernijim dijelovima upotrebljavaju se podjednako obje riječi, ali su značenjski diferencirane. *Zeznuti* ima veću težinu nego *zafrknuti*. *Zafrkancija* ima pozitivan, šaljiv prizvuk, ali kad vas netko *zezne* onda je to obično mnogo ozbiljnija stvar (na neki način ste prevareni). Ova promjena na Televiziji se provodila prema LEKS koji savjetuje zamjenjivanje glagola *zeznuti* glagolom *zafrknuti*. Lektoriranje koje bi uzelo u obzir ovaj savjet moglo bi stvoriti nemale teškoće. Kako se obje ove riječi pojavljuju u stilski obojenim diskursima, najčešće i imaju funkciju upravo evociranja govora određenoga kraja. Glagol *zafrknuti* stoga nikako ne bi bio prikladna zamjena glagolu *zeznuti*, osobito ne u svim kontekstima.

- **provod → zabava**

I pri provođenju ovoga pravila Služba za jezik i govor Hrvatske televizije povela se za LEKS. On savjetuje da je dobra (doduše zastarjela) uporaba imenice *provod* u smislu »a) pratnja b) procesija c) sprovod«, a pogrešna u smislu 'zabava' i u tom je slučaju treba zamijeniti.

Povratni oblik glagola *provoditi* možda je frekventan u srpskom jeziku, ali je vrlo jasan, prepoznatljiv i živ i u hrvatskoj jezičnoj uporabi (osobito među mladima). *Provoditi se* znači *zabavljati se*, ali to nisu sinonimi. Govornik osjetljiv na fine jezične nijanse (i gotovo svaki tinejdžer) osjetit će značenjsku razliku između tih glagola. Mogli bismo reći da *provoditi se* može značiti sasvim drukčiju zabavu od *zabavljati se*. Čak ni kolokacija nije jednaka. Primjerice, zanimljiva knjiga može značiti dobru zabavu, ali nikako dobar provod. Opet, dakle, imamo hiperonimijsko–hiponimijski odnos, a ne sinonimnost — glagol *provoditi se* preciznije je i značenjski diferenciraniji od glagola *zabavljati se* (*provod* obvezno uključuje asocijacije na ples, glazbu, tulumarenje, dok je *zabava* mnogo širi pojam.)

- **poznaničnik → znanac**

Provođenje ovog pravila rezultat je povodenja za suvremenim jezičnosavjetničkim priručnicima: BROD, LEKS, i IHJJ.

Neću sada ulaziti u podrijetlo i jezične potvrde imenice *poznaničnik* jer to u ovom slučaju nije potrebno da bismo dokazali da je ona hrvatskome jeziku potrebna, čak i ako su njezini korijeni na istoku. To ću odmah i učiniti vrlo jednostavnim primjerom: *On je moj stari znanac.* — *On je moj stari poznaničnik.* Značenjska razlika sasvim je očita. Riječ *znanac* označava veći stupanj poznavanja i bliskosti nego riječ *poznaničnik*. *Poznaničnik* može biti netko komu ne znamo čak ni ime, ali osoba kojoj ne znamo ime teško nam može biti *znanac*.

- **iščekivanje → očekivanje**

Kojim je priručnikom potaknuto ovo pravilo, nisam otkrila. Ovdje se opet radi o više nego očitj značenjskoj razlici. Svaki bi Hrvat osjetio bitnu razliku kad bi mu supruga nakon povratka s puta rekla: *Dragi, iščekivala sam te!* ili *Dragi, očekivala sam te!*

- **doprinijeti → pridonijeti**

Ovo pravilo formirano je prema savjetu iz IHJJ. Nema jasnog jezičnog opravdanja za njega. Ove dvije riječi možda su se značenjski približile, ali tvorbeno su obje hrvatske i obje su legitimne. Jedna je tvorena prefiksacijom od glagola *prinositi*, a druga od glagola *donositi*. Jedna je tvorena prefiksom *do-*, a druga prefiksom *pri-*. Nema nikakva razloga da jedna bude hrvatskija od druge. Glagol *doprinositi* bio bi, s obzirom na jezični sustav, prihvatljiviji zbog imenice *doprinos* koja je vrlo frekventna, osobito u medijskom diskursu, a tvorena je sufiksacijom od *doprinositi*. Glagol *pridonositi* nije bio motivacija za daljnje tvorbe tako da ime-

nica *pridos* nije ovjerena. Zato je sasvim nelogično rabiti glagol *pridositi*, a imenicu *doprin*os u istom kontekstu. To bi značilo da se *doprin*os ne *doprin*osi, nego *pridos*osi.

#### 2.1.4. Rusizmi, crkvenoslavizmi

- uslijed

Prijedlog *uslijed* iz medijskoga diskursa sustavno se progoni. Smatra se neprikladnim u B. F. M., BROD., IHJJ., i LEKS. te se upućuje na *poradi, s, zbog*.

U AN. SIL. i ANI. ta se riječ smatra dijelom hrvatskog rječničkog fonda. Razlogom za protjerivanje može biti njezino starosl. podrijetlo (**вѣслѣдъ**). Potvrde za tu riječ nalazimo još i u Stulićevu i Šulekovu rječniku. Ne vidim razloga za protjerivanje ove riječi, osim što je rabe Srbi (naravno, s ekavskim refleksom jata), ali to zasigurno nije jezično utemeljen argument. Uslijed frekventnosti prijedloga *zbog* u jezičnoj uporabi, on nema baš nikakvu stilsku vrijednost. Zato je sasvim u redu, čak i poželjno, u svrhu stilske raznolikosti rabiti oba prijedloga.

Riječi u kojima je vidljivo rusko podrijetlo ili se ono pretpostavlja protjeruju se iz jezika Hrvatske televizije. Evo popisa najozloglašenijih:

- ogromno → golemo
- konačno → napokon
- požarište → mjesto zahvaćeno požarom
- stvarno → doista, uistinu,
- potom → zatim

itd.

To što su rusizmi česti u srpskom jeziku, ne znači da ih u našem jeziku uopće ne smije biti. To više što ih, zbog slavenskoga podrijetla, ne osjećamo kao strane riječi. Mislim da je svatko tko se bavi književnim radom sretan jer za nešto što je »više nego veliko« može reći i da je ogromno i da je golemo. Bilo bi tužno da nepotrebno osiromašujemo stilsku raznolikost i izražajnost svojega jezika, koja nam nije »pala s neba«, nego je rezultat kompliciranih lingvistički i izvanlingvistički uvjetovanih pojava koje su činjenice i nema ih smisla negirati ili pokušati anulirati.

Tim više što su one vrlo frekventne i govornici ih ne prepoznaju kao strane riječi. Za riječ *stvarno* ima 893 potvrde u HNK, a za riječ *konačno* 107. Da se poslužim zaključkom u medijskom stilu: Brojevi govore sami za sebe!

### 2.1.5. Sustavnost?

Kako smo se iz prije navedenih primjera uvjerali, normiranju medijskog jezika nedostaje sustavnost i kriterij. I naravno — tolerancija, ali to je problem hrvatske jezične (ne)kulture. Zanimljivo je da sustavnosti nema ondje gdje bi trebala postojati, a nameće se baš ondje gdje bi možda trebalo biti normativno odstupanje od sustava.

Gramatička (jezičnosustavna) pravila o mogućim kombinacijama suglasnika na početku, u sredini i na kraju riječi precizna su i sustavna.

Dvočlani suglasnički skupovi koji se mogu naći na kraju riječi podijeljeni su u 8 grupa i to su:

1. zatvorni + zatvorni: /-pt, -kt, -gd/,
2. zatvorni + tjesnačni: /-ps, -ks/,
3. zatvorni + sonant: /-kr, -kl, bl/,
4. tjesnačni + zatvorni: /-st, št, -zd, -žd/,
5. sonant + zatvorni: /-jk, -mt, -nt, -rb, -rt, -lt... /,
6. sonant + tjesnačni: /-ms, -nš, -rs, -rš, -rh, -ls, -lf,... /,
7. sonant + poluzatvorni: /-mc, -nc, -rc/,
8. sonant + sonant: /-nr, -rv, -rn, -rm/.<sup>10</sup>

183

Zanimljivo je, a pomalo i čudno što baš lektori na Hrvatskoj televiziji krše ovaj zakon, želeći po »pučkoj« analogiji prema riječi *bicikl* (suglasnički skup *-kl* u stranim riječima u hrvatskom je jeziku ovjeren) formirati i neke nove oblike riječi i time uvesti neke nove i vrlo neobične suglasničke skupove poput *-fn*, *-gl* i *-jzl*.

Tako se legitimnim i preporučljivim oblicima smatraju npr. riječi **krafn** i **picajzl**, na koje će s čuđenjem reagirati baš svaki izvorni govornik hrvatskoga jezika.

Ne začuđuje stoga previše što novinar ili prevoditelj kojemu lektor ispravi *krafnu* u *krafn* (bez logične jezične argumentacije) stvara averziju prema lektorima, ali i prema hrvatskom kvazistandardnom jeziku kojemu ga oni poučavaju.

Ako već imamo oblik koji je u skladu s pravilima o suglasničkim raspodjelama hrvatskoga jezika i još k tomu uporabno ovjeren (*krafna*), nije li onda najblaže rečeno čudno da se forsira oblik koji krši ta pravila i »bode uši« govornika hrvatskoga jezika (*krafn*).

Opet se dokazuje da je najvažniji korak koji se mora poduzeti prije svakog pokušaja normiranja upoznavanje i tumačenje struktura i zakonitosti standardnoga jezika kako ne bismo upali u zamku da ih »*potkresujemo kao vrtlari živicu u proljeće*«.

Drugi, vrlo važan korak prije upuštanja u normiranje (poslužiti ću se citatom profesora Silića) jest da se riješimo svih oblika alergija na jezične struktu-

<sup>10</sup> Barić et al.: *Hrvatska gramatika*, Zagreb, 1997.

re i zakonitosti. Alergija nije zdravo stanje, nego oblik patologije, zato oni koji su alergični ne bi smjeli normirati.

Ne bismo tako smjeli biti alergični čak ni na srbizme iako je ta alergija diktat novovjekovne jezične mode.

»Primjeri nam pokazuju kako u hrvatskom jeziku nije lako izbjeći zamkama srbizama uza sve naše nastojanje da ih iz jezika poizbacamo. U nastojanju da ne pogriješimo, ponekad griješimo još više. Možda bismo brigu oko »pošpu-renosti« srbizmima i ostalim slavizmima trebali relativizirati, prići joj s više ležernosti, bez gorljivosti ili revnosti da razdvojimo ono što je po osnovnoj gramatičkoj i leksičkoj strukturi teško razdvojivo, dok bismo s druge strane više brige trebali posvetiti njegovanju gramatičke pravilnosti i dotjerivanju stila.«<sup>11</sup>

### 3. ZAKLJUČAK

Svakom lektoriranju, a osobito lektoriranju medijskoga jezika, koji ima vrlo važnu jezičnoobrazovnu ulogu, treba pristupiti ozbiljno i savjesno, ignorirajući samovoljne, jezično neutemeljene argumente, prigovore i pravila.

Svaki jezični purizam, pa tako i ovaj iz najbliže jezične prošlosti, koji se još uvijek provodi, ima svojih dobrih i loših značajki. Loše su značajke svih purizama slične: netolerancija, protjerivanje ciljane grupe riječi obično stranog podrijetla (popisi nepoćudnih riječi) i nepostojanje kriterija normiranja.

Normiranje jezika mora uključivati poštovanje prema jezičnoj stečevini. Kako kaže Katičić, »**Takva načela ne utemeljuju program, nego omogućuju valjano i svjesno snalaženje u stečevini.**«<sup>12</sup> Baš to »snalaženje u stečevini« uvijek je bilo problematično za jezične puriste, pa i za ove najnovijeg doba — mnogo je lakše »utemeljiti novi program«, nego upoznati i razumjeti već postojeći te ovladati njime.

»**Upravo su ta načela, a ne proglasi i propisi ovlaštenih pojedinaca i volja vlasti koja je stajala iza njih, njezin najviši autoritet.**«<sup>13</sup>

Sve činjenice o kojima sam u ovome radu govorila (izneseni problemi samo su malen dio popisa prema kojemu se provodi lektoriranje na HTV-u) ne začuđuju jer se nakon dugih desetljeća frustrirajućeg položaja hrvatskoga jezika, reformiranju jezika prišlo s puno entuzijazma, brzopleto, a nažalost često i s premalo znanja. O tom entuzijazmu kaže Samardžija: »On je bio sasvim očekivan, a očekivano je bilo i njegovo brzo splašnjavanje, zbog čega, gledano iz stručne perspektive, ne treba previše žaliti. Poslije vremena jakih zanosa, velikih riječi i brzih rješenja obično dolazi vrijeme smirena proučavanja i razložna postupanja.«<sup>14</sup>

11 Malić, Dragica: *Naša jezična revnost*, Kolo 3/1997., Zagreb, str. 78–84.

12 Katičić, Radoslav: *Načela standardnosti hrvatskoga jezika*, u *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, Zagreb, 1999., str. 295.

13 Isto, str. 297.

14 Samardžija, Marko: *Jezikoslovni razgovori*, Vinkovci, 2000., str. 45.



## LITERATURA

1. Akademijin *Rječnik = Rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb, 1880.–1976.
2. Anić, Vladimir: *Rječnik hrvatskoga jezika*, III. izd., Zagreb, 1998.
3. Anić — Silić: *Pravopis hrvatskoga jezika*, Zagreb, 2001.
4. Babić — Finka — Moguš: *Hrvatski pravopis*, Zagreb, 1971. i izdanje iz 2000.
5. Babić, Stjepan: *Hrvatski jučer i danas*, Zagreb, 1995.
6. Barić, Lončarić, Malić, Pavešić, Peti, Zečević, Znika: *Hrvatska gramatika*, Zagreb, 1997.
7. Brabec, Ivan: *Sto jezičnih savjeta*, Zagreb, 1982.
8. Brodnjak, Vladimir: *Razlikovni rječnik srpskoga i hrvatskog jezika*, Zagreb, 1991.
9. *Govorimo hrvatski, Jezični savjeti* (priredio Mihovil Dulčić), Zagreb, 1997.
10. *Hrvatski jezični savjetnik*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 1999.
11. Jonke, Ljudevit: *Književni jezik u teoriji i praksi*, Zagreb, 1964.
12. Malić, Dragica: *Naša jezična revnost*, Kolo 3, 1997., Zagreb.
13. Mamić, Mile: *Jezični savjeti*, Zadar, 1997.
14. Moguš, Milan: *Rječnik Marulićeve Judite*, Zagreb, 2001.
15. *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika* (priredio Marko Samardžija), Zagreb, 1999.
  - Jonke, Ljudevit: *Problematika norme u hrvatskoga književnoga jezika u sinkronijskom i dijakronijskom aspektu*, str. 104. — 114.
  - Silić, Josip: *Nekoliko misli o normi*, str. 203. — 212.
  - Silić, Josip: *Leksik i norma*, str. 282. — 295.
  - Katičić, Radoslav: *Načela standardnosti hrvatskoga jezika*, str. 295. — 308.
16. Parčić, Dragutin: *Rječnik hrvatsko-talijanski*, Zadar, 1901. — Zagreb, 1995.
17. *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2000.
18. Samardžija, Marko: *Jezikoslovni razgovori*, Vinkovci, 2000.
19. Samardžija, Marko: *Leksikologija s poviješću hrvatskoga jezika*, Udžbenik za 4. razred gimnazije, Zagreb, 1995.
20. Skok, Petar: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, 1971.
21. Težak, Stjepko: *Hrvatski naš svagda(š)nji*, Zagreb, 1991.



---

## Andeoska i magareća stilistika

Krunoslav Pranjić: *O Krležinu stilu & koje o čem još*. Zagreb, ArTresor, 2002.

---

Ključni je dio Pranjićeve knjige *O Krležinu stilu & koje o čem još* (Zagreb, ArTresor, 2002.) iskazan prvim dijelom naslova: to je poglavlje »Krležin stil« (str. 5–76). Ovo je tekst Pranjićeva priloga o Krležinu stilu napisanog za *Krležijanu*, ali je za ovu knjigu značajno proširen. U svome znanstvenom i publicističkom radu Pranjić se često bavio Krležom, posebno Krležinim stilom, koji je bio veliki izazov brojnim istraživačima. Tekst s kojim se susrećemo u ovoj knjizi sažimlje cjelokupno, gotovo četrdesetgodišnje, Pranjićevo bavljenje Krležom: od njegove prve studije o Krležinu stilu (Tehnika pauze kao stilski postupak. Uz tekst M. Krleže »Slom Frana Supila«) iz 1964. godine, do njegovog teksta o Krležinim stilističkim aloglotizmima–idioglotizmima iz 1990., i dalje, do najnovijih tekstova o »Historijskoj skepsi« ili »Anti-

marcijalnosti kao (makro)stilskim postupcima«.

Razmatranje o Krležinu stilu Pranjić započinje navodeći dva Krležina stajališta o stilu: jedno je Krležina mladenačka negacija stila i stilske cizelacije, što je za Krležu čista nihilistička rabota, koja nihilizira sve do toga da od literature ostaje samo način (*Davni dani*, 1916.); drugo je stajalište zreloga Krleže iz njegova referata na Plenumu Saveza književnika 1954., kada on u stilu vidi sklad između forme i sadržaja: stil zapravo otkriva formulu *kako bi ono što [čovjek] hoće da kaže upravo onako rekao kako želi*. Gledajući samo prvo Krležino razmatranje o stilu, pitamo se ima li uopće razloga da se govori o njegovu stilu; drugo nas razmatranje upućuje da bi to možda ipak moglo biti vrijedno pažnje, a u to nas posve uvjerava i Pranjićev tekst o Krležinu stilu.

Pranjić govori o ključnim postupcima Krležina stila, pa se tako tekst sastoji od sljedećih dijelova: (1) »Stilski postupci ritmizacije«; (2) »Onomastički mikrostilemi«; (3) »Švarckinstler jezika«; (4) »Boja i zvuk u stihu«; (5) »Sintaksa krika — govornost (ratne) lirike; tekstualne redakcije«; (6) »S Andrićem — antipod«; (7) »Stilski postupak naddeterminacije«; (8) »Stilski postu-

pak kolizije vrijednosti«; (9) »Stilski postupak elipse predikata«; (10) »Stilistički idio-  
glotizmi — aloglotizmi«; (11) »Kajkavski  
elementi u štokavskom standardu«; (12)  
»Stilizirani idiom kao osporavanje: *Balade  
Petrice Kerempuha*«; (13) »Polemički stil«;  
(14) »Historijska skepsa kao (makro)stilski  
postupak«; (15) »Antimarcijalnost kao  
(makro)stilski postupak«; (16) »I kontinui-  
tet, i stilske inovacije«; (17) »Dijalog u  
kontekstu nacionalnog dramskog izraza«;  
(18) »Slobodni neupravni govor (sng); (19)  
»Kompleksna perioda«; (20) »Kodifikator  
hrvatskoga književnog jezika«; (21) »Frak-  
talnost stilematike i opusa«; (22) »Litera-  
tura«. U razmatranju navedenih stilskih  
postupaka Pranjić koristi bogatu literatu-  
ru, koju navodi na kraju poglavlja i koja je  
jedna od velikih vrijednosti ovog teksta.  
Pranjićev je odabir autora određen njego-  
vim afinitetom: on dijeli mišljenje autora  
koje navodi: njihovo se mišljenje uklapa u  
njegovo, njegovo se mišljenje uklapa u nji-  
hovo, tako da je ponekad teško razlučiti  
radi li se o Pranjićevu izvornom stavu ili  
o citiranju i parafraziranju drugih autora.

Iz Pranjićeva bavljenja Krležom po-  
trebno je istaknuti neke detalje, koji čine  
posebno zanimljivim i ovaj tekst. To je  
ponajprije *obilježnost neobilježenosti*; to  
nije tek puka igra riječima, već stilski obi-  
lježen izraz koji svjedoči o Pranjićevu pri-  
hvaćanju Riffaterreove definicije stilskog  
sredstva: ništa nije a priori određeno kao  
stilsko sredstvo; stilem se definira isklju-  
čivo prema svom kontekstu: stilem je ono  
što se razlikuje od konteksta, ono što raz-  
bija kontekst. Tako Pranjić govori o stil-  
skoj neobilježenosti imena Nielsa Nielsena  
u *Banketu u Blitvi: Nielsen je književno, i  
ljudski, istaknutiji upravo — neobilježe-  
nošću!* Jer Nielsen se suprotstavlja kontek-  
stu jako obilježenih imena, kao što su npr.  
pukovnik Barutanski, ili političar Muži-  
kovski, dame Dagmar Baltic, Ingrid Che-  
vrolet, Karin Mercedes-Benz i dr.

Pranjić vidi obilježnost neobilježeno-  
šću u završnoj rečenici Krležina teksta o

Franu Supilu, gdje neutralno mjesto enkli-  
tike (*Supilo je bio jedan od rijetkih poli-  
tičara...*) poprima prozodijsku stilematič-  
nost u kontrastu s ranijim primjerima (ra-  
nijim kontekstom), u kojemu mjesto enkli-  
tike ističe Supila: *to je bila tužna uloga i  
/Supilo/ doigrao ju je logično: on je poludio  
i umro; ili: /Supilo/ suprotstavio se [...] i  
tim momentom morao je da padne.*

Kao posebnu vrijednost ovog teksta  
potrebno je navesti da Pranjić među stili-  
stičke postupke ne ubraja samo one koji to  
i formalno jesu, i o kojima se obično govori  
u stilističkim studijama, kao što su npr.  
postupci ritmizacije, naddeterminacije,  
elipse ili slobodnoga neupravnoga govora,  
već govori i o postupcima gdje sam sadržaj  
određuje formu, gdje je sam sadržaj stili-  
stički relevantan postupak, kao npr. stilski  
postupak kolizije vrijednosti, te historijska  
skepsa ili antimarcijalnost kao (makro)stil-  
ski postupci. Iako ne možemo reći da se  
formalni stilistički postupci vezuju uz Kr-  
ležino negatorsko stajalište prema stilu  
(stilskoj cizelaciji), ovi potonji postupci, u  
kojima sam sadržaj određuje stilistički po-  
stupak, pa time i stilističku vrijednost,  
maksimalno potvrđuju Krležina stajališta  
o stilu iskazana u njegovu tekstu iz 1954.

Pranjić je majstor detalja. Tko bi se  
brinuo oko mjesta enklitike, te naoko po-  
sve nevažne riječi, koju moramo nekamo  
ugurati u rečenicu; pa ipak, Pranjić iz  
samog mjesta enklitike iščitava stilističke  
vrijednosti izraza. To smo već vidjeli na  
primjerima iz Krležina teksta o Franu Su-  
pilu, u kojima mjesto enklitike određuje  
stilsku — govornu vrijednost izraza. A vid-  
ljivo je to npr. i kada Pranjić govori o  
Krležinu ritmu. On najprije citira Petra  
Guberinu, koji o Krležinu ritmu govori  
kao o velikim sintezama vrednota govornog  
jezika, kojima se karakterizira radnja  
ili pojedini likovi iz *Kristofora Kolumba*. A  
na to se nadovezuje Pranjićevo poimanje  
Krležina ritma, koje on tumači ili inverzi-  
jom ili mjestom enklitike u rečenici; a  
takvi sitni, i mnogima nevažni detalji, po-

sebice kada je riječ o mjestu enklitike, također dovode do velikih sinteza vrednota govornog jezika, do ritma kao nositelja sadržaja.

Između sitnih detalja i makrostilskih postupaka i nema razlike; jer i detalji su zapravo makrostilski postupci: njihova vrijednost nije u njima samima, već u njihovom oblikovanju cjeline i njihovom oblikovanju cjelinom. Svaki je stilski postupak makrostilski postupak jer se cjelokupni kontekst odražava u svakom detalju. Tako da je suprotnost između mikro i makropostupaka tek prividna. I to Pranjić tumači tako što u razmatranju Krležina stila inovativno uvodi i pojam fraktala: termin je to iz matematike i fizike, koji između ostalog ima svojstvo da se i najmanji dio može vidjeti kao reduciran odraz cjeline: tako Pranjić i u Krležinu stilu pokazuje da su i mikrostilemi jednaki makrostilemima, jer se u svakom mikrostilemu odražava cjelokupna Krležina stilematika, čak štoviše čitav njegov opus.

Drugo je veliko poglavlje ove knjige »Krležin srpanj (Kolaž za jubilej — bez »jubilarčenja«)« (str. 77–144). U ovom kolažu, sastavljenom za 107. obljetnicu Krležina rođenja Pranjić govori o svojoj općinjenosti Krležom. Ovaj je kolaž, kako sam autor kazuje, »plagijat« i »autoplagijat«: 1) iz vlastitih (K. P.) tekstova o Krleži; 2) iz »Panorame pogleda, pojava i pojmova« (Miroslava Krleže); 3) iz »Misli i pogleda« (Antuna Gustava Matoša); iz »S Krležom iz dana u dan« (Enesa Čengića); 5) iz »Krležijane«.

Ma koliko se skrivao iza pojmova *kolaža* i *plagijata*, Pranjić u cjelini daje vlastiti tekst, vlastiti, zadivljen pogled na Krležu, njegov život i njegovo golemo djelo. Ovdje nije riječ samo o stilskim postupcima, već je to, kroz odabir vlastitih i tuđih tekstova, cjelovito iskazivanje Pranjićeva odnosa prema Krleži. Ipak, kao što u prvom dijelu rukopisa (Krležin stil) Pranjić proširuje shvaćanje stila sa samih stilističkih postupaka na širi kontekst sadržaja

i značenja, tako i u ovom dijelu, govoreći o Krleži, Pranjić govori o Krležinu, ali i o svom osobnom stilu.

Afinitet prema ljudima i temama o kojima Pranjić piše, a koji je posve jasan u prva dva dijela o Krleži i autorima koji se bave Krležom, nastavlja se i u trećem obimnijem dijelu ove knjige: »Vaništini orisi devetorice...« (str. 145–192). Potaknut Vaništinim portretima devetorice pjesnika, koji su i njegovi pjesnici, Pranjić daje i devet svojih, intimnih portreta pjesnika: Antuna–Gustava Matoša, Janka Polića Kamova, Augustina–Tina Ujevića, Miroslava Krleže, Antuna Branka Šimića, Dobriše Cesarića, Nikole Šopa, Ivana Gorana Kovačića i Ota Šolca.

Ova knjiga sadrži i sljedeće priloge: (1) »Uza četiristotu filozofovu obljetnicu — Franjo Petris (1529.–1597.) i utopija (?) mu Sretni grad (MDLIII.)«; (2) »O sržnim vrijednostima — Uz 90. obljetnicu rođenja profesora Ljudevita Jonkea (1907.–1979.)«; (3) »Kultura dikcije i mišljenja u *Kulturi i bosanskim franjevcima* Julijana Jelenića; (4) »Četiri (tekstualna) Omer–paše Latasa (!)«; (5) »Deontološki poziv: učiteljevanje i dr.«; (6) »Oprostaj od usnula pjesnika Ivana Slamniga (1930.–2001.)«. Od ovih priloga treba posebno istaknuti Pranjićev tekst o profesoru Ljudevitu Jonkeu. Kada Pranjić govori o Krleži, on govori o sebi dragom piscu; kada govori o Ljudevitu Jonkeu, on prvenstveno govori o sebi dragom čovjeku: Pranjić jasno iskazuje veliku ljubav i iskreno poštovanje prema svome profesoru i učitelju. To nije tek prigodan (površan?) tekst u povodu neke obljetnice, iako ima tu i anegdotskih elemenata, koji govore o Pranjićevim osobnim iskustvima s profesorom Jonkeom; to je sažeta, ali i sveobuhvatna studija o djelu Ljudevita Jonkea.

Pranjić završava svoju knjigu još jednim intimnim tekstom: »Oprostaj od usnula pjesnika Ivana Slamniga (1930. – 2001.)«. Nije to studija o pjesniku, već oproštaj od prijatelja. Ali to je donekle i

polemičan tekst o hrvatstvu. Jer Pranjić primjećuje da Ivana Slamniga nema u knjizi »Hrvatsko rodoljubno pjesništvo od Bašćanske ploče do danas« (Zagreb, Alfa, 1988.). Pranjić navodi neke Slamnigove pjesme, koje on drži rodoljubnim, kao što su npr. »Glasna jasna« ili »Lorelei«. Iz ovih je pjesama očito da Slamnigovo rodoljublje nije gromoglasno, estradno; ono je više intelektualno ironično, ali ne zato i manje rodoljubno. Pranjić zaključuje da je Slamnig *rodoljub jer je čovjekoljub, svjetoljub, jer je životoljub*.

Ovim se razmatranjem o rodoljublju ovaj tekst vezuje uz prilog o Ljudevitu Jonkeu; jer Pranjić govori i o *Profesorovu hrvatstvu*, koje je, *dakako, plurikomponentijalno*: ono je mažuranićevsko i starčevićansko–matoševsko. Pranjić kaže da se Jonke (poput Krležje) neobjavlivanjem u razdoblju 1941.–1945. *ponio kao HRVAT (svepeterih velikih slova)*.

Kada je već riječ o rodoljublju, a ono u Pranjićevim razmišljanjima povezuje Jonkea, Slamniga i Krležu, treba navesti jedan Krležin tekst o hrvatstvu. Navodim ga iz Pranjićeve knjige »Jezik i književno djelo« (Zagreb, Školska knjiga, 1968.). Pranjić koristi ovaj tekst kao primjer sintaktostilema, koji se odražava u govornom ostvarenju, pa tako čitav sintaktički ustroj nužno — govorno ističe posljednju riječ — *nemam*. Ipak, i sama je tema ovog odlomka znakovita, i po svoj prilici Pranjić nije odabrao ovaj tekst samo kao ilustraciju sintaktostilističkog postupka.

[...] *Nema Hrvatsva, koje je u stanju da pomiri hrvatskoga kmeta sa hrvatskim grofom. Ja, dakle, Hrvatsvo biskupa i grofa Draškovića ne priznajem za svoje Hrvatsvo, i tako feudalno Hrvatsvo stoljećima kulturno jalovo, a politički parazitsko i renegatsko, ja izrazito poričem, što još uvijek ne znači i da sam ja negator Hrvatsva kao takvog i kao da biskup i grof Drašković ima monopol na svoje biskupsko i grofovsko hrvatstvo, a ja na svoje pučko i narodno **nemam**.*

Možda bi trebalo nešto reći i o naslovu ove knjige: on je provokativan, kao i

neki raniji Pranjićevi naslovi. Pranjić je sam u povodu svoje knjige *Jezikom i stilom kroza književnost* (Zagreb, Školska knjiga, 1986.) rekao da je upotrijebio prijedlog *kroza* da bi ga ljudi mogli pitati zašto. I to jest smisao provokacije. Međutim, taj je naslov odražavao i raspon njegovih stilističkih zanimanja: od urbanog do rustikalnog. Naslov posljednje Pranjićeve knjige (Zagreb, Matica hrvatska, 1998.) također je bio provokativan: u prvoj verziji rukopis je imao naslov »Stilografijske svaštice«; u definitivnoj verziji naslov je knjige *Iz–Bo–sne k Europi*, a prvotni je naslov postao podnaslov. Podnaslov »Stilografijske svaštice« racionalno je opisivao sadržaj knjige; *Iz–Bo–sne k Europi* bio je emotivni, pjesnički, osobni naslov knjige; ovakvim naslovom Pranjić pokazuje da mu nisu strani ni postupci suvremene konkretne poezije. To su postupci tzv. proizvodnje smisla, kada označitelj generira neslućene, skrivene sadržaje. I za naslov ove knjige možemo reći da je provokativan; Pranjić je dosljedan u traženju i stvaranju jezičnih neobičnosti, kako kod sebi dragih autora tako i kod sebe sama. Ako nas takav naslov potakne da pažljivo pročitamo ovu knjigu, njegova je svrha ispunjena. I još nešto! Ovaj je naslov sinteza svih dosadašnjih Pranjićevih naslova: on naime pokazuje raspon od neobilježenog, znanstvenog iskaza do *krunema*, kako je profesor Ivo Frangeš nazvao specifične Pranjićeve stilske postupke. Naslov prve Pranjićeve knjige bio je: *Jezik i književno djelo*; taj je naslov intelektualan, objektivan, znanstven; a njegova se objektivnost i znanstvenost zrcali u prvom dijelu naslova posljednje Pranjićeve knjige: »O Krležinu stilu«; drugi je dio naslova tipičan *krunem*: »koje o čem još«. Ipak, rekao bih da uporaba ovoga *krunema* u naslovu nema samo smisao provokacije, kao možda ono *kroza*. Naime: neobilježen red riječi (i još o koječemu) gotovo da ima pejorativni prizvuk; neobilježen red riječi obezvrijedio bi priloge koji slijede studiju o Krležinu stilu, a oni to ni po čemu ne

zaslužuju. Tako je, čini mi se, drugim dijelom naslova Pranjić postigao barem dvostruki učinak.

Ovu, kao i prethodne Pranjićeve knjige u kojima se bavi problemom stila, karakterizira i njegov osebujan stil. Govoreći o stilu sebi dragih autora, Pranjić čitaocu nudi i vlastiti stil, vlastite stilske postupke, kao poticajan uvod u proučavanje stilskih postupaka drugih. U svojim prethodnim tekstovima Pranjić se predstavio kao majstor detalja; Pranjić ne samo da je uspio zapaziti detalje koje mnogi čitatelji ne primjećuju, već je preko tih detalja otkrio i bitne dimenzije tekstova kojima se bavio. Detalji su bili poput Spitzerova *clicka*, kojim se uspostavlja veza s književnim tekstom, a Pranjićeva bogata erudicija i talent omogućavali su mu da dođe i do *duhovnog etimona* teksta. U ovoj je knjizi i dalje vidljiva Pranjićeva sklonost k detaljima, ali se javljaju i njegovi pokušaji velikih sinteza: to se očituje kako u širenju kategorije stilskih postupaka na područje makrostilistike, tako i u cjelovitom sintetskom opisu Krležina stila u ključnom dijelu ovog rukopisa.

A jezične neobičnosti, ili točnije jezične mogućnosti koje nisu u svakodnevnoj uporabi, i čine stilistiku, posebno Pranjićeve stilistiku.

Ima jedna Prévertova pjesma u kojoj se suprotstavljaju andeoska logika i magarca stilistika.

*Être ange  
c'est étrange  
dit l'ange  
Être âne  
c'est étrâne  
dit l'âne  
Cela ne veut rien dire  
dit l'ange en haussant les ailes  
Pourtant  
si étrange veut dire quelque chose  
étrâne est plus étrange qu'étrange  
dit l'âne  
Étrange est  
dit l'ange en tapant des pieds  
Étranger vous-même*

*dit l'âne  
Et il s'envole.*

Kao i kod svakog istinskog, a to znači slojevitog, spacijalnog pjesničkog znaka i ovdje je prijevod moguć jedino opisom, dakle linearnim, vremenskim raščlanjivanjem vertikalnih, simultanih struktura. *Être ange* (biti anđeo) sastavljen je od jednakog slijeda glasova, od jednakog označitelja kao i *étrange* (čudan, čudesan); dakle: *čudno je, čudesno je biti anđeo*; a istinitost ove tvrdnje potvrđuje i posve jednak slijed glasova: jedan označitelj sadrži oba označena. Ali kada magarac pokušava izvesti istu stvar, kada *être âne* (biti magarac) vezuje u jednu riječ, dobiva u francuskom nepostojeću riječ *étrâne*, riječ koja nema svog konvencionalnog, društveno prihvaćenog smisla, i koju anđeo kao predstavnik logičkog, logocentričnog, smisalnog značenja ne prihvaća. Ali magarac, koji je predstavnik jezične kreativnosti, kaže: *Ipak, ako étrange (čudan/čudesan) nešto znači, Étrâne je još čudniji/čudesniji*; jer: *étrâne* ne znači *čudan/čudesan*, on to jest: jer nije znak, već stvar. Završetak sukoba anđela i magarca pokazuje da se radi o sukobu riječi i djela, apstraktnog i konkretnog. *Étrange est (čudno/čudesno jest)*, kaže iznervirani anđeo: *étrange* postoji kao jezična činjenica; ali *étrange est* kao slijed glasova znači i *étranger (stranac, tuđinac, čudak)*. Tada magarac kaže anđelu: *Sam si čudak*. I na kraju magarac odleti, dokazujući tako i stvarnim činom da je *étrâne (bitmagareće)* doista čudesnije od *étrange (čudesan)*.

Jezična se kreativnost suprotstavlja jezičnom intelektualizmu. I pobjeđuje ga. Stilistika je jača od konvencionalne uporabe jezičnih znakova. Stilistička vrijednost potire jezičnu konvenciju. Stilistička vrijednost dominira; u njoj se ne odražavaju društvene konvencije, već čovjek pojedinac, čovjek koji je istovremeno i član društva, ali i vlastita osobnost, koja se izdiže iznad drugih, koja se ne utapa u masi, već svjedoči prvenstveno o sebi; a u tom svjedoče-

nju govori, doduše indirektno, i o drugima, o svijetu oko sebe.

Pranjićeva je stilistika konkretna, poput konkretne poezije: ona govori o drugom, o drugima, ali predočuje i sebe samu. A o stilistici se može govoriti poput Prévertovog andela ili magarca: andeo govori racionalno, konvencionalno; on otkriva ono što već stvarno postoji u jeziku; magarac govori stilistički, individualno, kreativno: on stvara novo koristeći se mogućnostima jezika. Prévertov je magarac zaštitni znak konkretne stilistike. To je stilistički govor o stilistici.

U naslovu pretposljednje Pranjićeve knjige *Iz-Bo-sne k Europi* prepoznajemo andeosku stilistiku: u riječima se otkrivaju druge riječi, drugi mogući sadržaji jednakih označitelja. A u andeosku stilistiku možemo ubrojiti i neke Pranjiću drage paronomazije: *suparnici — supernici; hipokratski, DA — hipokritski, NE!*; *autoritarnost: ne — autoritetnost: tō da!* U drugom dijelu naslova posljednje Pranjićeve knjige *O Krležinu stilu & koje o čem još susrećemo magareću stilistiku: mogućnost posve slobodnog reda riječi u hrvatskom jeziku. A i navedeni paronomastički par *suparnici — supernici* zbog svog drugog dijela prije spada u magareću negoli u andeosku stilistiku.*

I na kraju za one koji bi ovo htjeli drukčije shvatiti! *Andeo* i *magarac* u kontekstu ove pjesme i Prévertove poezije u cjelini baš i nemaju uobičajena, svakodnevna značenja, a posebno ne konotacije. U navedenoj pjesmi oni su jednostavno antipodi. Prévertova je simpatija i u ovoj pjesmi i u cjelokupnom djelu uvijek na strani magarca. A i sam Prévert se tako ponaša u oblikovanju pjesme: stvarno, stvaralački, magareći.

BRANKO VULETIĆ

---

## Zadnja pošta — Zagreb

Sibila Petlevski: *Koreografija patnje*.  
Konzor, 2002.

---

*Koreografija patnje*, nova knjiga Sibile Petlevski, književnice, znanstvenice i prevoditeljice, autorice nekoliko zapaženih i nagrađivanih knjiga: *Kristali* (1988.), *Sto aleksandrijskih epigrama* (1993.), *Skok s mjesta* (1990.), *Francuska suita* (1996.), *Kazalište suigre* (2001.), zaista je već i po samom načinu na koji je koncipirana namijenjena književnim sladokuscima i onim čitateljima koji ne uzimaju knjigu u ruke isključivo prije spavanja. Nadam se da neće zvučati pretenciozno ako kažem kako je pomalo i elitistička, misleći pritom na onu drukčiju čitalačku publiku, koja prima suvremenu književnost samo kao nastavak tradicije na čije predznanje ova knjiga računa i na nju se prirodno nadovezuje.

Iako se ne radi o nekom filozofskom sustavu simbola u *Koreografiji patnje* Sibile Petlevski, ipak moramo prvo odgonetnuti »šifru«. Knjiga je »zaštićena« posebnim sustavom znakova, kojima su ključ zapravo imena pisaca čije neobične životne putove i sudbine ona prepoznaje kao zajedničke i slijedi tu crvenu nit iz priče u priču.

Iako u posljednje vrijeme književni kritičari često upotrebljavaju sintagmu »knjiga s ključem«, ovdje je ta sintagma možda najviše opravdana, točnije: knjiga s nekoliko ključeva.

Ako grčka riječ *choros* (iz Klaićevog rječnika) znači kolo, ples, opisivanje plesnih pokreta pomoću osobitog sustava znakova, onda je Sibila Petlevski svojom po svemu neobičnom knjigom zaista doslovce ispunila i opravdala i sadržaj i naslov.



*Koreografija patnje* se dakako može i drukčije čitati, ali bojim se, onda nemamo onu knjigu u rukama koju je Sibila Petlevski htjela napisati.

U *Koreografiji patnje* autorica »slijedi« (ali ne doslovce) na sebi svojstven, što će reći vrlo neobičan način, biografije nekoliko engleskih pisaca od 1564. počevši od Christophera Marlowea, jednog prerano sazrelog genija, u čijoj biografiji piše da je u svojoj 29. godini ubijen u kavanskoj tučnjavi, preko superiornoga Shakespearea, čija su djela mikrokozmos u kojemu je sadržan sav život, preko oslijepljeloga Johna Milтона, nastavljača elizabetanske tradicije u baroknoj verziji, Alexandera Popea grbavog i depresivnog, čitavog života isključenoga iz javnog života, Samuela Johnsona koji je stalno patio od krize, depresije i melankolije, Georgea Gordona Byrona, koji kako sam za sebe kaže: »nije volio svijet niti je svijet volio njega«, Oscara Wildea, o kojemu znamo više nego što su govorila njegova kicoška odijela, preko mnogih drugih zanimljivih, do Williama Butlera Yeatsa, slijedi njihove drukčije, a opet slične sudbine, njihove nesreće, neshvaćenosti, nagle smrti, držeći se biografskih detalja samo u naznakama, prateći sustav simbola, a sve ostalo u 58 priča je zapravo njezina »koreografija«. Točne su godine događaja, imena pisaca i točni topoinimi.

Za Sibilu Petlevski zaista možemo tvrditi da posjeduje onu vještinu pripovijedanja kojoj je vrlo lako vjerovati bez provjeravanja. U pedeset osam priča u prvom dijelu, i četrdeset i jednoj pjesmi, od kojih su neke u strogom ritmu starih irskih napjeva, ili pravilnom šekspirijanskom sonetu, rečene vrlo modernim jezikom, a koje su također neodvojiv dio svekolike »koreografije patnje« sviju onih koji stvaraju samo iz mozga i jezika, uspjela je rekonstruirajući doba i sredinu stvoriti spiritualiziranu kompoziciju, opisati sredi-

nu i vrijeme, ritam događaja, poštujući ujedno i ritam vlastitog srca.

Kao ilustraciju samo ću spomenuti da se u dvanaest pjesama iz ove knjige izrijetkom spominje riječ ritam ili se na njega upućuje drugom rječju: ritam srca, ritam čekića, motor u veni, ritam disanja, ritam promjene nota, ritam koračnice, ritam kao gola žica neuskladen, zvuk vojne trube, ritam fanfara, glasovi ptica u strogom ritmu cí-ćí-ćí, ritam dječjeg menueta, ritam muzike Labudeg jezera, polovinka note ne »veća od zrna riže«. Većina pjesama započinje citatom iz pjesme nekog od navedenih pjesnika koji je moto čitave njezine pjesme u kojoj je Sibilina intimna koreografija uklopljena u koreografiju opće patnje i ta je nit, to »Kolo svetog Vida« razvijeno do »hrvatske koreografije patnje« napisane u prozi, kojom knjiga i završava, a te su priče naslovljene kao: Plavi ponedjeljak, Crni utorak, Čista srijeda, Tri četvrtka zaredom, Zeleni petak, Velika subota, Duhovska nedjelja s epilogom na kraju.

Što povezuje, tj. što je ključ u čemu se sastoji šifra-koreografija »kola«? U 37. priči pod naslovom »Ples svetoga Vida«, autorica kroz jedan lik kaže: »Rastužila ga je, do suza potresla potom skamenila, obeshrabrila količina nesreće koja je u roju napadala vrijedne glave, obrušavala se na pjesničke duše, strepnjom, melankolijom i strahom...« a kroz usta drugog lika »... ja opet tvrdim da su svi pjesnici kroz stoljeća isti; ponekad samo promatrači koji se čude koreografiji tude patnje, a ponekad, bogme, i sudionici koji se hvataju u kolo i čine kako i što najbolje umiju — do iznemoglosti, do potpunog iscrpljenja — sve samo stoga što ne znaju prestati«.

Ovu knjigu, bolje rečeno, njezinu autoricu krase radikalni individualizam, jak talent, osjećaj za opću, ali i nacionalnu tradiciju i shvaćena datost trenutka u kojemu se živi.

U *Koreografiji patnje* je ujedno ispričana priča poznata u svim krajevima svijeta, čak i na sličan način u različitim krajevima kazivana. Dakle: kada u neko gluho doba (kada su u pravilu pisci sami sa sobom suočeni i nemaju nikoga i ništa izuzev ritma vlastitog srca i jezika) na određenom mjestu naiđeš na »vilinsko kolo« moraš plesati do iznemoglosti, točnije do smrti. Prevedeno na jezik teatra ili baleta — plesati do posljednjeg čina, dok ne padne zavjesa, s tom razlikom što se poslije ovakvog kola, »Kola svetog Vida«, zavjesa više ne diže, zastor je crn, i sve je sve konačno »jer nema tih granica preko kojih ludilo plesa (čitaj pisanja) ne može prijeći. Bolest je prijelazna, a postupci plesača tako prokletu ljudski.«

Potrebno je radi gonetanja *Koreografije patnje* možda zaviriti u Rječnik simbola (Nakladni zavod Matice hrvatske, Mladost, Zagreb, 1994.) i vidjeti što piše između ostaloga pod natuknicom *kolo*... »predočuje mijene sudbine, sreću i nesreću, nepostojanost, uspon i pogibelj pada... trajna nepostojanost i vječno vraćanje«, a pod natuknicom *ples*... »način uspostavljanja odnosa između zemlje i neba bilo da prizivaju kišu, ljubav, pobjedu ili plodnost pa čak i dokinuće u božanskom Jedinstvu.«

Kao posebnu pjesmu, iz zbilja čvrste cjeline, po najboljoj »koreografiji patnje« oslobođenu svih suvišnih »pokreta«—riječi, a bilo je jako teško izdvojiti, ipak po dubini proživljenoga, po težini »zakona prirode« koji »još postoje«, izdvajam pjesmu *Mrtva priroda*, u kojoj autorica, s motom iz pjesme Georgea Gordona Byrona, govori bogatim stilom i metaforama s kojih skoro vidno kaplje »staložena bol«, pjesmu o svom pokojnom ocu.

....  
»Neka te ne bude strah. Pustit ću novo korenjenje, izdanke rane.

*Zadnji me puta gledaš, svoje druce s krošnjom duboke crnine  
Po kojem su šišarice napravile kugle, izrasline pod kojima se grane  
Povijaju, sodomsko voće. Miris čemerike potjerat će u jutarnje visine  
Radost rumenila kao po žilju božićnice koju si na moj radni stol  
Stavio kad si napuštao tijelo. Utješno. Zašto onda ne prolazi bol?«*

Za ovom pjesmom ne zaostaju ni pjesme *Prazan hod*, *Vodoravni osmijeh*, *Sonet bolestan kao pas* i *Razgovor ptica*. Možda je potrebno spomenuti da su sve pjesme napisane i na engleskom jeziku. Ne bih mogla sa sigurnošću tvrditi koja je verzija prije nastala, hrvatska ili engleska.

O ovoj knjizi moglo bi se govoriti i sa stajališta bogatog jezika, o, do kristala izbrušenom stilu. Ne znam kako bi se moglo drukčije definirati njezin »oslobođeni jeruzalem jezika«, na koji, na žalost, tako rijetko nailazimo u domaćoj poeziji i prozi. Ponavljam riječi koje sam već izrekla: radikalni individualizam.

U jednoj od svojih pjesama kaže »nikad nećeš stvoriti simfoniju od svoje patnje«, no Sibila Petlevski je i od svoje i od patnje svih pisaca, kojima je već time što su pisci, patnja zajedničko naslijeđe, stvorila po svemu neobičnu i superiornu »koreografiju«.

»Pa svaki čovjek i kada misli da pati sam zapravo ispunjava obrazac patnje čiji su oblici tipski predvidljivi granicama duha i mesa. Možda je zato najbolniji dio patnje spoznaja da čak ni najluda, najslobodnija imaginacija zla kakva se pojavljuje u ratnim vremenima ne može pokloniti čovjeku samostalnost. Mnogi su željeli dokinuti patnju, a nisu znali kako.«

Kada se jednom pisci uhvate u vrzino ili vilinsko ili »Kolo svetog Vida« ili u bilo kakvo kolo, u bilo čijoj koreografiji, na kraju se ona doista preobrazi u koreografiju patnje jer za pisca nema sretnog

završetka, pisati im je (ili plesati im je) dok ne padne zadnji zastor po svojoj ili po koreografiji patnje, svejedno. To im je, a nakon ove knjige i Sibili Petlevski, zajedničko. Mjesta gdje se isprepliću senzacije čulnog, racionalnog i iracionaloga, njezin misterij lakoće govorenja o dijaboličnoj stvarnosti, autentično govorenje gdje je sveto profano i profano sveto, jer »nema te patnje koju bi vrijedilo opisati«. Naizgled »ravnodušnog« jezika punog zastrašujuće »šume metafora« u kojoj stanuje i fizičko i metafizičko pod istom korom, druidske, keltske i slavenske legende — sve su isto »kolo«.

Možda ova knjiga i neće postati opće mjesto hrvatske književne produkcije, no ona je i zamišljena kao autorski iskorak u drukčije, dodala bih vrijedan i smion iskorak u vremenu česte pojave *fast food* literature. Knjizi čak ne odričem ni, na početku već spominjani, elitizam. Ako sve drugo može i smije biti elitističko, zašto ne i literatura?

*Koreografiju patnje* ukoričuje čvrst okvir dviju neobično snažnih slika »Dance Macabre« Biserke Baretić, poznate hrvatske slikarice (i majke Sibile Petlevski), tako da je i zadnjem »pokretu« u *Koreografiji patnje*, uz opću, pridodan i osobni i osobit pečat, koji je čak i u naslovnici riješen kao pečat, tj. žig koji označava i ishodište i odredište — zadnju poštu.

Budući da je kuća *Konzor* poznata kao izdavač drukčijih, novih, smjelijih i neobičnih izdanja, ova se knjiga sasvim uklapa i odlično ilustrira njihovu krajnje probirljivu i »elitističku« izdavačku koncepciju.

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ

---

## Che Guevara u simulakrumu Homo Zapiensa

Viktor Pelevin: *Generation 'P'*.  
S ruskoga prevela i priredila Irena  
Lukšić. DiVič, Zagreb, 2001.

---

Kažu da su mladi Moskovljani njegove tvorenice iz ovog romana uklopili u svoj svakodnevni žargon: lokalizacija, pozicioniranje, uvlačenje, oralni i analni vau-impuls, ustoguzica, rendiranje. To je za uzvrat što je on u svoj najnoviji roman (kao i ostale knjige) uveo njihov kolokvijalni jezik. Naposljetku, moglo bi se reći i da je autor sam pripadnik »generacije 'P'« — kao i njegovi junaci. To je generacija rođena 1960-ih koja je imala tu sreću da uza sve blagodati socijalizma iskuša i ponešto smeća sa Zapada: Pepsi-Colu uz koju ide i iskustvo utjecaja reklame: »gutanje Pepsi-Cole omogućuje stjecanje skupih auta.« No problem je nastao kad se Sovjetski Savez »toliko pobljšao da je prestao postojati« a neukim je potrošačima trebalo prodati gomilu novih *brandova*, mnoštvo novih »cola« i nov svjetonazor: kako ćeš sve to prodati nekome tko je odrastao na samo jednoj *coli*?! To je jedna od tema romana *Generation 'P'*: oglašavanje i stvaranje konzumerizma.

Viktor Pelevin je 41-godišnji Moskovljanin, koji je, između ostaloga, studirao i književnost te je u mladosti prevodio Carlosa Castanedu i pisao SF-priče, a već je gotovo cijelo desetljeće najsajjnija književna zvijezda u Rusiji i na Zapadu. Proza mu se objavljuje u 30-ak zemalja svijeta, a on putuje Globusom i drži predavanja na prestižnim sveučilištima ili dijeli savjete na radionicama kreativnog pisanja onima koji imaju dovoljno novaca da to plate a nisu bogodani talenti kao što je to on. U

rijetkim intervjuima, koje je počeo davati tek u posljednje vrijeme, uglavnom se kloni polemičnih odgovora na škakljiva pitanja i istodobno gradi mit o sebi — tako što npr. doma ne daje intervjuje za televiziju. Za zbirku priča *Plava laterna* dobio je 1993. ruskog, tzv. malog Bookera. A zašto nije istu nagradu dobio i za roman *Omon Ra* (1992.) i priče s naslovom *Život kukaca*, vjerojatno zna samo on, Viktor Olegovič Pelevin, jer u njegovim se djelima mogu naći elementi budizma, zena, sufizma, stociizma, antropozofije i drugih ezoteričkih i šamanskih učenja.

Kratak, satiričan roman *Omon Ra* govori o sovjetskom osvajanju svemira — sve je, naime, bila samo prijevara jer su Sputnjicima i Lunama upravljali kozmonauti-kamikaze. Tako Pelevin karikira velike sovjetske ideje/ideologije o slavi, ekspanziji, prvome mjestu u svijetu i istodobno otkriva bijedu, ksenofobiju, neuspjehe na razini praktičnoga života. I dok filozofi od Platona pa do Baudrillarda prokušavaju proniknuti što je to zapravo zbilja i postoji li uopće nešto takvo, književnici stvaraju svjetove koji su dovoljno stvarni da se uvijek nade netko tko u njih povjeruje, a ideolozi pak od onog izmišljenog, tj. nepostojećeg i nestvarnog stvaraju zbilju u kojoj onda ljudi i vrijeme doista moraju i živjeti. Ništa nije onakvo kakvim se čini, a povijest nije ono što piše u udžbenicima. Povijest je i pripovijest o tome kako su oni koji su posjedovali moć ili je žudjeli sve vještije koristili sve brojnija i istančanija sredstva, metode i tehnologiju da ideologiju (čitaj: virtualno, umišljaj) učine zbiljom (čitaj: svakodnevicom milijuna).

Tako je primjerice jedna žrtva ideološke virtualnosti bio i Omon Krivomazov. On je bio posve običan sovjetski dječak radničkog podrijetla: majke se jedva sjećao, otac je bio alkoholičar, milicionar rano umirovljen, odgojila ga je pobožna teta, ali sam je rano shvatio »da se mir i sloboda na zemlji ne mogu postići« pa se »duhom ustremio uvis« i tako »put koji sam iza-

brao više nije dolazio ni u kakva proturječja s mojom savješću, jer me savjest zvala u svemir i slabo se zanimala za ono što se događa na Zemlji«. Omon, čije je ime akronim od tajnog odjela sovjetskog ministarstva unutarnjih poslova, odrastao je u doba utrke osvajanja svemira i od malena je, zagledan u nebo i tamnu dubinu svemira, želio postati kozmonaut. U čast egipatskog boga sunca dodao si je pridjev Ra, jer mu se sviđjelo to obličje s glavom sokola koje je vidio u priručniku za ateiste. Pronašao je prijatelja isto takvog zanesenjaka i njih se dvojica prijave u tajnu KGB-ovu školu za izobrazbu kozmonauta, zaklevši se da su spremni i život žrtvovati za domovinu. Tijekom obuke spoznaju kako se *dijalektika sastoji u tome da varkom valja pomagati istinu*, tj. idejna borba ne smije ni pred čime prezati. Konkretno to znači da sovjetski svemirski program nema mogućnosti tehnološki slijediti američki, ali zato ima kozmonaute koji su spremni obaviti misiju istraživanja Mjeseca i — ostati zauvijek na njemu ili negdje usput — zato što raketa leti u samo jednom smjeru. No, kozmonauti-kamikaze spremni su žrtvovati život u ime viših ciljeva. I dok se u etapama leta odvaja dio po dio rakete kojoj je cilj istraživanje Mjesečeva kanjona nazvana prema Lenjinu, i sa svakim se odvojenim i potrošenim dijelom rakete »troši« i jedan kozmonaut, Omon Ra sa svojim kolegama ležerno časka o albumima Pink Floyda. U trenutku kad se Omon na Mjesecu kreće u vozilu na pedale poput bicikla i vi se počinjete pitati tko tu s kim tjera šegu.

Roman *Omon Ra* neka je vrsta fikcionalnog boršća u kojem se sastojci zbilje i ne-zbilje, mašte i hiper-realnosti tako dobro krčkaju i prožimaju da ih neki kritičari nisu u stanju kusati jer nemaju dovoljno istančana nepca. Uz pravu dozu votke u pravilnim vremenskim intervalima, njegov će junak božanskog imena možda misliti kako je i moskovska podzemna željeznica tajni kamp za sovjetski svemirski program.

No, isto tako, u trenutku lucidnosti bit će posve siguran da je vidio studijsku inscenaciju, s pažljivo postavljenim televizijskim kamerama i detaljima scenografije, prijenosa sovjetskog spuštanja na Mjesec i istraživanja mjesečeva vozila. Pelevinova satira tako naposljetku završava u groteski, fantazmagoričnoj slici koja se sprda svakoj ideologiji, lažnom društvu i slijepoj zanesenosti. Nije zapravo ni važno to što danas znamo kako Jurij Gagarin nije bio prvi čovjek u svemiru, nego da je samo bio prvi koji je dobio povratnu kartu. Stvar je u tome što smo, uz pravu dozu bilo kojeg sredstva koje utječe na percepciju i svijest, bilo to ideološko ili kemijsko sredstvo, spremni tvrditi da smo pri zdravom razumu vidjeli čak i Hamletova duha. Ta iluzija možda je ujedno i naš kruh svagdanji i nasušna potreba jer treba nam svijetla točka na horizontu, i onda kad je na zaslonu našeg kompjutera, i onda kad je na zaslonu našeg kompjutera. Ili kako to Pelevinov junak Omon Ra jednostavno kaže: »No i mi, ljudi, razmišljao sam, kao da se susrećemo, smijemo i tapšamo jedan drugoga po ramenu i rastajemo se, ali u nekoj osobitoj dimenziji, kamo ponekad plašljivo zaviruje naša svijest, mi isto tako nepomično visimo u praznini, gdje nema gore i dolje, jučer i sutra, nema nade da se približimo jedan drugome ili ikako očitujemo našu volju i promijenimo sudbinu; mi prosudujemo o onome što se događa s drugima prema varljivoj svjetlucanju koje dopire do nas i cijeli život idemo u susret onome što držimo svjetlom, premda njegov izvor možda već davno ne postoji.«

Priče iz *Plave laterne* podrivaju (po)uvjerenje u konvencionalnu zbilju — ispada da su svi koji traže istinu, bez obzira da li kokainsku ili filozofsku, tek pilići za klanje u kombinatu za masovnu proizvodnju brojlera. U *Životu kukaca*, metafori na tragu Kafke i Čapeka, Pelevin ima dva ruska komarca koji pokušavaju napraviti zajednički posao s američkim komarcem,

iako u priči sudjeluju još neki kukci poput žohara i cikade. Filozofično, smiješno i pomalo patetično Pelevinovi su kukci zbuñeni životom i nesigurni čak i u vlastiti identitet. Na Zapadu je popularnost i hvalepjeve kritike pobrao i roman *Buddhin mali prst* (1998., engleski prijevod 2000.) u kojem Viktor Pelevin propituje tradicionalnu rusku i Dostojevskijevu temu: ludilo — je li ludilo uistinu ludilo, otklon od normalnog stanja (ako takvo nešto uopće postoji), zatim što je zbiljsko a što nezbiljsko, što je naše pravo »Ja« (jastvo, bitak) i u čemu se ono sastoji. Pacijenti ludnice pripovijedaju svoje kritične unutarnje trenutke i tako se zbilja i snoliki prizori preklapaju i stapaju, a halucinacije postaju nalik stvarnosti. Jedna pacijentica kaže: »... ako jednoga dana želiš izaći odavde, morat ćeš čitati novine i pri tom iskusiti stvarne osjećaje. I ne početi sumnjati u zbilju svijeta. Za vrijeme sovjetske vlasti bili smo okruženi iluzijama. No sad je svijet postao stvaran i spoznatljiv. Razumiješ?« No to ludilo nije samo simbol života u sovjetskoj stvarnosti, nego je ono isto tako simbol povijesnih promjena u kojima se subjekt ne snalazi isto kao što se nije mogao snaći u »specifičnoj« logici komunističkoga Dinsneylanda. Sve to još bolje sažima Irena Lukšić u pogovoru prvog hrvatskog prijevoda: »Pelevin je možda najdublje i najtočnije u svojem mediju, umjetnosti riječi, uhvatio duh promjena što se navješćuju na obzoru, nezadrživ i neizdrživ proces, gospode i gospode, koji je sablasti i kulise jednog neuspješnog povijesnog eksperimenta (komunizam baroknoga tipa, neka nam bude dopušteno reći) polako pretvarao u pravu pravcatu stvarnost.« Stoga ga ona naziva princom novog doba ili princom perestrojke (a koji je u postsovjetsko doba postao kraljem!).

Roman *Generation 'P'* (1999.) priskrbio je Pelevinu kod kuće kulturni status a na međunarodnoj sceni velika priznanja. Prvo se englesko izdanje moglo posve besplatno skinuti s Interneta, a tek potom je

objavljena knjiga, ali pod naslovom (jednoga od poglavlja) *Homo Zapiens*. Zanimljivo je da je iz engleskog prijevoda izbačeno mnogo toga što bi moglo »ometati« razumijevanje i tečno čitanje u zapadnog čitatelja, od asocijacija do imena, tako da se rusko i američko izdanje istog romana uvelike razlikuju, tvoreći zamalo dva različita teksta. S obzirom na količinu i sadržaj tih promjena, očigledno je da su se one učinile ne samo uz blagoslov autora samog, nego i njegovu izravnu pomoć i sudjelovanje. No, oni koji su čitali obje verzije romana kažu da je ruska značenjski i jezično neusporedivo bogatija od engleske, da prevoditelj na engleski nije uspio uhvatiti Pelevinovu jezičnu složenost, stilске bravure i uporabu raznih funkcionalnih stilova (osobito su prevoditelju koji je Englez, zamjerali britanske termine, *sic!*), od uličnog do onog specijalističkog — govora marketinga i reklame. Jer, u *Generation 'P'* jezik je materijal i tema pisanja, a tek potom sredstvo priopćavanja doživljenog. Mi pak imamo sreću čitati vrstan prijevod s ruskog — dakle, roman u svojoj njegovoj raskoši, a onima koji imaju živaca i radoznalosti mogu preporučiti internet adresu za usporedbu, nije nezanimljivo:

[www.kulichki.com/moshkow/PELEW](http://www.kulichki.com/moshkow/PELEW)  
*IN/pokolenie\_engl.txt*

Njegov junak, Vavilen Tatarski, nakon što mu je padom SSSR-a ukinuta vječnost (»Ispalo je da je vječnost postojala samo dok je Tatarski iskreno u nju vjerovao, i nigdje je izvan granica te vjere zapravo nije bilo. Da bi se iskreno vjerovalo u vječnost bilo je potrebno da u nju vjeruju i drugi — zato što se uvjerenje, koje se ne dijeli ni s kim, zove shizofrenija.«) u kojoj je trebao pisati pjesme i prevoditi s jezika sovjetskih naroda i narodnosti, radi u kiosku čečenskoga mafijaša (»Čim je vječnost nestala, Tatarski se našao u sadašnjosti.«). Jednoga dana dolazi mu bivši kolega s fakulteta i uvodi ga u posao reklame i marketinga. Tatarski postaje *copywriter*, tj. piše scenarije za reklame novopečenih ruskih boga-

taša i biznismena, a zapravo gangstere. (Funkcioniranje biznisa: »Čovjek uzme kredit. Za taj kredit unajmi ured, kupi Jeep Cherokee i osam sanduka *Smirnouljeve*. Kad *Smirnouljevoj* dode kraj, ispada da je Jeep slupan, ured isprovraćan, a kredit treba vratiti. Tada uzme drugi kredit — tripot veći od prvoga. Iz njega se gasi prvi kredit, kupuje se Jeep Grand Cherokee i šesnaest sanduka *Absoluta*. Kad *Absolut...*« — Zvuči poznato?) Kako Tatarski napreduje u poslu, tako se čitatelju otkriva pozadina ruskog poslovnog svijeta, oglašavanja, marketinga i tzv. pi-ara, mafije i uloge ljudi poznatih s političke ili društvene scene. (Zvuči poznato?) I kako je on sve više opsjednut svojim poslom, pa osim što sumanuto smišlja ruske reklamne slogane za poznate *brandove* događa se da čak i u grafitima u zahodu vidi moguću reklamni natpis (*Trapped? Masturbate!*), tako čitatelj biva uvučen u nadrealni svijet u kojem reklamne agencije vladaju medijima i usput manipuliraju zbiljom. Zapravo, kako Tatarski poseže za raznim psiho-stimulansima, od halucinogenih gljiva preko prepoznatljive ruske votke, pa do uobičajenih droga, tako se stvarni svijet društva koje se zateklo u zrakopraznom prostoru između propalog sustava strogo-dirigiranoga gospodarstva i nastupajuće vladavine slobodnog tržišta miješa s virtualnim. Povijest se ponovno piše, a velike istine prošlosti nalikuju radioaktivnom otpadu. (Zvuči poznato?) Ono što je započelo kao satira na društvo u tranziciji postaje satira pa i groteska o tranziciji između virtualnog i stvarnog, ideologije globalizacije i masovnih medija, privida politike i holivudizacije politike. (Zvuči poznato?) No ono što tu knjigu čini privlačnom i zapadnjačkom čitatelju jest razorna ironična, parodijska i otkaćena, ali ubojita, razgradnja sustava funkcioniranja televizije, reklame i manipulacije sviješću potrošača. I tako neprimjetno ulazimo u polje apsurdna: nije važno kakvo nešto doista jest, nego kakvim se prikazuje i kakvim to drugi percipiraju.

Che Guevara postaje guru marketinga, a zen–svjetonazor mogućim spasenjem. Pojam »zapping« (brzo mijenjanje televizijskih programa daljinskim upravljačem, najčešće sa svrhom da se izbjegne gledanje reklama) kao fenomen o kojem su postmoderni zapadni teoretičari napisali sveske i sveske učenih rasprava, u Pelevina postaje još jedna jezovita metafora o slici svijeta koju ne možemo promijeniti daljinskim upravljačem s našeg kauča. U halocinogenom snu Tatarski od Che Guevere dobiva tajno znanje. »No, prisilni zapping, pri kojem se televizor pretvara u pult daljinskog upravljanja televizijskim gledateljem, nije jednostavno jedna od metoda organizacije sekvenci, nego osnova televizijskoga prijenosa, glavni način djelovanja reklamno–informativnog polja na svijet. Stoga će subjekt druge vrste u nastavku biti označen kao Homo Zapiens ili HZ. Ponovimo ovaj neobično važan zaključak: kao što televizijski gledatelj koji ne želi gledati reklamni blok prebacuje program, trenutne i nepredvidljive tehnomodifikacije slike prebacuju samoga gledatelja. Kad prelazi u stanje Homo Zapiensa, on postaje televizijska emisija kojom se upravlja daljinski. I u tom stanju on provodi velik dio svoga života.« *Scared?* I eto nas kod jedne teme i važne razine Pelevinove proze: uporabe engleskog jezika pa i jezika uopće, koji mu je koliko sredstvo toliko i tema — dekonstrukcije i poigravanja. Na toj jezičnoj razini s jedne strane stvara aluzije na vlastito, rusko, kulturno, književno, političko, povijesno naslijeđe (kad se npr. sprda sa Staljinovom govornom manom), a s druge koristi engleski ne samo kao najprirodniji svakodnevni govor onih zaraženih informatizacijom i medijima, nego i kao rugalicu onima koji se njime slabo služe a skloni su citirati preko svake mjere. Tako će npr. namjerno krivo prevoditi neke engleske fraze (*sweatshop* kao znojnicu iako taj termin označava tvornicu u kojoj se na najokrutniji način eksploatira radna snaga u zemljama Trećeg svijeta) jer time stvara

dodatna značenja. Istodobno za znalca tekst je prožet sjajnim skrivenim referencama i aluzijama na rusku književnost i njezine autore, na što upućuje Irena Lukšić u svome predgovoru (od poznatijih npr. naslovi poglavlja *Bijedni ljudi* — istoimeno djelo F. M. Dostojevskog ili pak *Oblak u hlačama* — istoimena poema V. Majakovskog).

Međutim, stvar se dodatno komplicira kad Pelevin uvodi i mitološku razinu, u narativno tkivo i u svijest svojih junaka. Jungovski arhetipovi božanstva, kao što je babilonska Ištar, stavljeni su u kontekst postmodernističkih teorija dekonstrukcije i simulakruma. U tom virtualnom svijetu kompjutor ima potpuni nadzor i upravlja osjetilima, osjećajima i mislima kako onih s onu stranu zaslona tako i onih ispred ekrana. Kiber–prostor je »terra incognita« o kojoj još ništa ne znamo, ali je pohlepom, taštinom i slabošću vješto zlorabimo. K tome, recimo da tu na djelu imamo i one postmodernističke teorije koje su sklone omalovažavanju ljudskog subjekta smatrajući ga »konstruktom«. Na djelu je simulakrum (nestala je razlika između predstavljanja i stvarnosti, odnosno znaka i onoga na što se on odnosi u stvarnom svijetu) — što znači da temeljna stvarnost više ne postoji — »poništena« je. Zato je par tenisa neke zvučne marke simulakrum, ali za Pelevina i nešto više — on je simulakrum u svijetu koji je sam za sebe simulakrum. Apsurd? Ne, postmoderna protumačena djeci. Tu se Pelevin pokazuje kao odlikaš koji je tako dobro svladao teško gradivo Lyotarda, Derride, Baudrillarda, MacLuhana, Fukuyame i drugih teoretičara da je to lako mogao pretočiti u roman. Pretočiti s lakoćom kojom su ruski pisci uvijek natakali, što se već zateklo, e da bi bili u milosti svetoga nadahnuća (Lukšić: temu pijanstva izravno povezuje s klasikom »alkoholne proze« Venediktom Jerofejevom). *Generacija 'P'* — koja je pila Pepsi–Colu završava kao žrtva nemoći spoznavanja tajne babilonskog broja »pi« i

nekog suludog i nevjerojatnog božanstva ime i lik kojeg nije pristojno izgovoriti i opisati na ovome mjestu (osim možda u zagradi: pas po imenu Pizdek).

Pa ima li onda nekakve nade? Pitanje je neumjesno, u najmanju ruku — to se ne pita. Budist je taj koji razotkriva monstroznost kako konzumerizma tako i televizije: »... nikad se ne reklamiraju stvari nego obična ljudska sreća. Uvijek pokazuju jednako sretne ljude, samo je ta sreća u različitim slučajevima izazvana različitim kupovinama. Stoga čovjek ne ide u trgovinu po stvari nego po sreću, a ona se tamo ne prodaje. A onda je lama kritizirao teoriju nekakvoga Che Guevare. Rekao je da Che Guevara nije pravi budist te da stoga nije pravi autoritet za budista. I da općenito svijetu nije dao ništa osim rafala iz automata i svoje trgovačke marke. Doduše, svijet ni njemu isto ništa nije dao...« Tako ime Che Guevara postaje *brand-name* ljevičara koji nisu uspjeli ostvariti svijet sreće isto kao što ga ne uspijeva ostvariti globalna ekonomija multinacionalnih korporacija. Medij više nije samo poruka (MacLuhana) nego i porobljivač svekolike egzistencije, zbiljske i virtualne. Navodno ne posve slučajno (budizam u Rusiji ima sve više pristalica), rješenje imaju budisti: »Postoje tri budistička načina gledanja televizije. U biti, to je jedan te isti način, ali na različitim stadijima treninga izgleda različito. Najprije gledaš televiziju s isključenim zvukom... Poslije počinješ gledati televiziju s uključenim zvukom, ali isključenom slikom. I, naposljetku, počinješ gledati isključen televizor.« Postoji i četvrti budistički način: preokrenuti televizor. Taj se način koristi u slučaju potrebe da se ipak gleda televizija... »cijela se ta takozvana magija televizije sastoji u psihorezonanci, u tome da je gleda mnogo ljudi... ako već gledaš televiziju, onda gledaj negdje u kut ekrana, a nikako ne u oči spikera, inače ćeš dobiti gastritis ili shizofreniju.« No najsigurnije je okrenuti televizor...

Doduše, postoji i peti budistički način gledanja televizije — ali za to ćete se ipak morati latiti čitanja Viktora Pelevina, moga pisane riječi koji je naučio i baštinio, u najboljem smislu, svoje velike zemljake, uzore i prethodnike: Gogolja, Bulgakova, Čehova, Dostojevskog, Platonova, Jerofejeva. Ta je knjiga, kako zaključuje Irena Lukšić: »... knjiga sjećanja na naše autentično postojanje, veliki leksikon emocija prema krhkim senzacijama jednog vremena. Himna reklami. Romantizam. Ljudski faktor.«

Na kraju, u osami s knjigom dobrohotni će čitatelj odmah shvatiti zašto se toliko ističe da je postsovjetska literarna mega-zvijezda Viktor Pelevin u velikome stilu vratio rusku književnost u maticu aktualnih svjetskih trendova.

JADRANKA PINTARIĆ

---

## O vrednovanju ili kajkaviana batushiciana

Nikola Batušić: *Starija kajkavska drama: studije i rasprave*. Disput, Zagreb, 2002.

---

Kajkavski korpus hrvatske dopreporodne književnosti posve je nepoznat suvremenom čitatelju. Studije Nikole Andrića, Franje Fanceva ili Olge Šojat zadužile su hrvatsku književnu historiografiju i utrle put novijim istraživačima hrvatske *fuge kajkaviane*. Četrdesetak drama, anonimnih ili ne, danas je poznato samo u rukopisu, a na njih se redovito gleda kroz optiku *Grabancijaša* Tituša Brezovačkog. Na taj na-



čin, jedan od mnogih kajkavskih dramskih tekstova kontinentalne Hrvatske postao je *pars pro toto* kajkavske dramatike, dramaturgije i kazališta. Zanimljivo je da je ova dionica povijesti hrvatske drame i kazališta i dan danas u svojevrsnoj izolaciji. Poslušamo li autora ove rasprave uvidjet ćemo specifičnost i nezavidnost tog položaja: »Usprkos stoljetnom istraživanju filološkoga i teatrološkoga usmjerenja, kajkavska se drama, moramo to ipak naglasiti, jednako kao i kazalište koje je stvorila, nalazi danas još uvijek u određenoj izolaciji. Govoreći o tom specifičnom položaju koji bi se mogao nazvati čak i svojevrsnim nesvjesnim, ali ipak stvarnim odcijepljenjem od ostaloga dijela ne samo sjeverno-hrvatske kajkavske književnosti, već i čitave starije hrvatske literature, pomišljamo na ograde koje su se podizale spram toga korpusa i sprečavale njegovo uklapanje u ostale segmente hrvatske književnosti. Nigdje, naime, u znanstvenoj literaturi, govorimo dakako hipotetički, ne nalazimo *analogne*, dijalektalnim kriterijima obojene termine kao što bi bili *štokavska drama* ili pak *štokavsko kazalište*. Čini se kako se usprkos naporima za integrativnom slikom naše kulture odrednica *kajkavska drama* ili *kajkavsko kazalište* pretvorila u literarni *geto* iz kojega se jedan književni rod, regionalno i dijalektalno određen, usprkos naporima brojnih znanstvenika, vrlo teško probijao u maticu nacionalne književnosti.« (14) Batušićeva knjiga sadrži osim kratkog uvoda i dvanaest rasprava o autorskim i anonimnim tekstovima kajkavskoga kazališta osamnaestog i devetnaestog stoljeća. Tako će pod autorovo interpretativno oko doći opusi kajkavskih autora i lokalizatora kao što su Mikloušić, Brezovački, Kristijanović i Vračan, ali i rana djela inače štokavskih preporoditelja — Rakovca i Vukotinovića.

Osnovna namjera autora ovih studija afirmirati je jedan davno zaboravljeni opus i usustaviti ga kao *početni kontekst* razvoju hrvatske preporodne i postpreporodne dramaturgije u svim svojim oblicima, od puč-

kog igrokaza do društvene komedije. Zanimljivo je da autor ovdje uglavnom ne govori o anonimnoj sjemenišnoj drami koja se izvodila na pozornicama isusovačkih školskih kazališta Zagreba i Varaždina između 1607. i 1722., ali vješto analizira dramski korpus koji tu tradiciju direktno nasljeđuje. Nikolu Batušića ovdje prvenstveno zanima osamnaestostoljetni i devetnaestostoljetni korpus drama koje su se izvodile »na kajkavskom i u Plemićkom konviktu (danas Habledelićeva 1) na Gradecu gdje je 1804. prvi put prikazan *Matijaš Grabancijaš dijak* Tita Brezovačkoga, a i u tadanjem *službenom zagrebačkom kazalištu*, Amadéjevu teatru (danas Prirodoslovni muzej u Demetrovoj 1)« gdje su 1832. i 1833. godine nastupali »njemački glumci (sic!) u kajkavskim Rakovčevim prijevodi-ma Kotzebuea.« (23–24)

Prva dva poglavlja nakon uvoda, *Problemi u proučavanju starije kajkavske drame* i *Značenje kajkavskoga kazališta*, nastoje problematizirati mjesto »kajkavskoga kazališta u konstituiranju hrvatskoga glumišta« (25) s jedne strane, ali i razotkriti sociološku važnost kaptolskog školskog teatra u profilaciji moderne kazališne publike. Tako se onodobno kajkavsko kazalište dovodi u komparativno okruženje s berlinskim odnosno weimarskim kazališnim kućama, ili preciznije — s onodobnim autorima *hit-makerima* poput Kotzebuea i Ifflanda. Na pitanje o kulturnopovijesnoj pozadini kajkavske drame i kazališta te njezinom utjecaju na suvremeno hrvatskog preporodno i postpreporodno glumište, autor nam jasno odgovara: »Vjerujemo stoga da su preporoditelji, koje od posljednjih kaptolskih dramaturga i organizatora teatarskoga života ne dijeli veći broj godina od uobičajena generacijskoga razmaka, shvatili kako su im upravo ovi prethodnici omogućili konstituiranje nacionalnoga kazališta, i to u jednom od segmenata kojega možda u tom trenutku i nisu bili posve svjesni. Naime u onoj presudnoj sastavnici kazališnoga čina koju čini publika. Posljednje kajkavske predstave održane su u osvjetljenju preporodnih napora za nacionalnim obilježjem kulturnoga života, a upravo su to

nacionalno obilježje kaptolski daci sa svojim profesorima održavali i usprkos prijevodima i adaptacijama s njemačkoga jezika. Publika *črnoškolskih* pokladnih predstava tridesetih godina mogla je tako postati aktivnim sudionikom i preporodnih *domorodnih predstavljanja*, očito svjesna kako je — bez obzira na jezične razlike — ipak riječ o svojevrsnom kontinuitetu kazališnog života.« (31)

Sljedeće poglavlje ove iznimno zanimljive studije, *Kajkavska kazališna terminologija*, prvi put je objavljeno kao sastavni dio Batušićeve knjige *Narav od fortune: studije o starohrvatskoj drami i kazalištu* (Zagreb, 1991), ali upravo unutar ovdje prikazane autorske *kajkaviane* ono biva smješteno u svoj pravi kontekst. Autor nam ovdje izuzetno vještom sociolingvističkom analizom leksičke, točnije terminološke, građe anonimne i autorske kajkavske drame, ali i uvidom u leksikografska strujanja proteklih dvaju stoljeća, pokazuje »s kakvim su se poteškoćama sučeljavali kajkavski dramatičari, prevoditelji i adaptatori.« (47) Ostvarenje projekta školskoga kazališta značilo je isto tako i osmišljavanje posebne kazališne terminologije koja — usput budi rečeno — iščezava s preporodnom reformom. Bilo kako bilo, *rječotvorni duh* kajkavskih kazališnih praktičara svjedoči i o sustavnosti cjelokupnog dramskog čina — od kazališne genealogije (igrokaz, dramatička pjesan, pripečenje nesrečno dokončano), strukture kazališnog čina (dogod, pokaz, spelanje, spelivanje), pa sve do glumačkog, redateljskog i scensko-tehničkog nazivlja (igraoc, prikazaoc, falinge igre, gledališće, kortina, ureditelj, konec).

Drugi dio knjige obuhvaća tekstološke interpretacije i komparatističke analize konkretnih rukopisa — kajkavskoga *Lizimakuša* kao jedne od rijetkih tragedija tog jezičnog izraza (*Kajkavska tragedija Lizimakuš*), zatim igrokaza Tomaša Mikloušića (*Imenoslavnik iliti Rečno-pesmen igrokaz tomaša Mikloušića*), potom hrvatskih prerada Kotzebuea (*Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije*) i anonimne kajkavske komedije o mislibolesniku Ferdinandu

(*Komedija Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*), faustovskog prizora u *Grabancijašu* (*Prizor u gostionici iz komedije Matijaš Grabancijaš dijak Tita Brezovačkoga*), manje značajnog i stilski zakašnjelog fragmenta Ignaca Kristijanovića (*Vladimir — dramski fragment Ignaca Kristijanovića*), Vračanovog prijevoda Bedekovićeve hagiografske drame (*Josip Vračan — prevoditelj Bedekovićeve Svetoga Bernarda*) te naposljetku opusa dvaju preporoditelja (*Dragutin Rakovac i kazalište i Ljudevita Vukotinića Pervi i zadnji kip*). Osnovno obilježje Batušićeve metode jest pokušaj smještanja ovih drama u kontekst njihovih utjecaja, a sve u svrhu iščitavanja njihove uloge u nepotpunom, na početku naznačenom, nacionalnom korpusu. Tako će se Sibeneggov prijevod *Lizimakuša* s latinskog uspoređivati s dramskom verzijom Charlesa de la Ruea, *Mislibolesnik* pak s tradicijom dubrovačkih frančezarija i Moliereom, *Grabancijaš* s Goetheovim verzijama *Fausta* itd. Pritom će se unutar osebnog autorskog motrišta smjenjivati komparatistički problemi izvornika i utjecaja, funkcije teatroloških intervencija u tekst i problemi scenske adaptacije, socio-teatrološki aspekti razvoja građanske kazališne publike, književnoantropološki pristup hrani i opisima jela i mnogi drugi interpretacijski mehanizmi ove posvema jedinstvene studije.

Na početku dvadeset i prvog stoljeća, u vrijeme čestih preoblika fenomena *tradicije* i posve oprečnih shvaćanja koncepta *baštine*, knjiga *Starija kajkavska drama: studije i rasprave* nameće se kao obavezna lektira onima koji sumnjičavo gledaju na horizontalni i vertikalni kontinuitet hrvatske književnosti u svakom njezinom vremenskom i geografskom segmentu. Na taj način već mnogo puta izrečena tvrdnja o Batušićevim studijama kao *vrijednom teatrološkom prinosu* ponovno biva aktualizirana. Ostaje nam naposljetku priznati krležijanski: *trijumfalno i najparadnejše!*

LEO RAFOLT

---

## Metoda »Kanjičine motke« ili o poimanju

Slobodan Prosperov Novak: *Zlatno doba. Marulić — Držić — Gundulić*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002.

---

Monografske obrade književnika takozvane starije hrvatske književnosti često su opterećene posve selektivnim motrištem samog analitičara. Pisanje monografske studije kao da isključuje općekritički, kulturalnoantropološki, socijalni i drugi kontekst istraživanja. Težnja za književnoestetskom koherencijom, »drvenilo« usredotočenosti na književni tekst i ništa izvan njega, kao da priskrbljuje (ili dosad jest) književnom povjesničaru svojevrstan epistemološki imunitet, cjepivo apsolutnog uvida. Naravno, svako isključivo estetsko motrište i poetološka dedukcija nastoje književnopovijesna značenja (ili označiteljske prakse) promatrati isključivo preko »sveuključivih« književnih tekstova. Selektivnost kritičarskog oka kao da tu ne prestaje! Naime, slojevitost ili, bolje rečeno, *slojnost* u promatranju starije europske književnosti samo je jedan od čimbenika sveopćeg projekta kanonizacije. Starija književnost — i ona na katedarskoj, akademskoj razini — ostaje vjerna svojim fragmentarnim, prvenstveno usko estetičkim oznakama kao što su visoka ili umjetnička, pučka, trivijalna i folklorna (usmena) književnost. Kada takve simplifikacije dolaze »s one strane katedre«, neizbježno se pitamo — nije li to jedan od *inputa* teorijski usustavljenom kanonizacijskom projektu. Pobjegnemo li pak od takvih apsolutističkih i naoko endističkih oznaka,

kritičko polje svojevrzne filološke *conspiracy theory* kao da se posve samostalno proširuje na sva područja historiografskog diskurza.

*Zlatno doba* djelo je koje razbija iluziju apsolutnog uvida! Utemeljeno na naoko pozitivističkoj ili, preciznije, arhivskoj metodologiji samog autora, ono iskače iz monografski monolitne smjese suvremenih kroatističkih i komparatističkih studija, uvodeći u njih teorijske »konce« samostalno oblikovanih i autorskom snagom obilježenih mikrohistorijskih istraživanja. Kako sada pronaći nešto »malenog« a povijesno relevantnog u krugu veličina kao što su Marko Marulić, Marin Držić i Ivan Gundulić? Barčeva patetika »veličine malenih« ovdje nam ne pomaže u mnogočemu! Za autora ove studije, Slobodana Prosperova Novaka, odgovor na to pitanje odavno je poznat. Za vjerne čitatelje i kritičare njegova kroatističkog, komparatističkog, kulturološkog i teatrološkog opusa, poznat je od objavljivanja Novakovih prvih mikrohistorijski intoniranih knjiga ogleđa poput *Komparatističkih zagonetki* 1979. ili simptomatične *Zašto se Euridika osvrnula* 1981. godine. Interes za kulturalne, društvene, etnografske i antropološke *aktivatore* produkcije i recepcije ali i kanonizacije književnih djela svoj vrhunac dostiže u monumentalnoj autorovoj *Povijesti hrvatske književnosti* (dosad objavljena tri sveska 1996., 1997. i 1999.).

*Zlatno doba* je knjiga podijeljena u tri konceptijski jednostavna poglavlja koja funkcioniraju kao svojevrzni *mikroeseji*. Svako poglavlje, u skladu s monografskim (ili trigrafskim) karakterom ove knjige, obrađuje jednog od »velike trojke« starije hrvatske književnosti. Na taj način, autor nas panoramski upoznaje s tri najreprezentativnija opusa hrvatske dopreporodne književnosti. Akademski neopterećenim diskurzom Slobodan Prosperov Novak pokušava iščitati one kulturološke čimbenike

koji su mogli pogodovati golemoj produktivnosti spomenutih pisaca, ali i akumulaciji svojevrsne *kanonske energije* unutar akademskog koncepta starije hrvatske književnosti. Upravo spomenuta metodologija autora dovodi do anegdotalnih zaključaka široke kritičke primjene kao što je, primjerice, onaj o Marulićevu *supružništvu* na prvim stranicama *Zlatnog doba*: »Podaci za piščevu biografiju i bibliografiju sugeriraju bez ostatka proročku sliku o Marku Maruliću kao ocu hrvatske književnosti. Toj po svemu maskulinoj ideji po kojoj je pisac *Judite* i *Davidijade* te knjige o čestitom i blaženom životu zakoniti otac hrvatske književnosti nedostajala je ipak još sitnica, nedostajalo je naime jedino još znanje o tomu tko je, ako je Marulić otac hrvatske književnosti, onda bio njezina majka. Da je itko mogao pitati oca svih hrvatskih književnika o majčinstvu, dobio bi od njega precizan odgovor. Jer ako je Marulić otac hrvatske književnosti, onda je majka te književnosti bila Marulićeva *biblioteka*.« (5) Taj svojevrsni *sexual intercourse* starije hrvatske književnosti, promatran u cjelini autorskog opusa, ali i kritičkog instrumentarija ove knjige, rijetko će kojeg čitatelja ostaviti ravnodušnim. Anegdotalan ili ne, akademski pojednostavljen i nekonvencionalan, filološki neadekvatan, ovakav kulturalnokritički izraz kao da utjelovljuje onu Petrovićevu tezu o pravoj književnoj kritici kao kreativnom utvrđivanju konteksta unutar kojeg se neko književno djelo spoznaje i doživljava. Akademski neumoran diskurz Slobodana Prosperova Novaka upoznaje nas s rijetko poznatim čimbenicima starije hrvatske književne, društvene i kulturne povijesti upravo zbog njihove *reducirane poznatosti* koja je zapravo selektivno prilaženje njihovoj znanstvenoj relevantnosti. Upravo stoga Novakova kritika neće bježati od tekstova manje ili neznatne literarne vrijednosti kao što su Marulićeva *Institucija*,

Držićeva pisma ili Gundulićevi predgovori, stvarajući podlogu za svoj veliki projekt *otekstovljenja kulture*. Unutar takvog semantičkog polja naoko nevažan arhivski zapis postaje sociološki relevantnim elementom jedne nove tekstološke analize. Dobar je primjer arhivsko-pravna opaska o svojevrsnom atentatu na Držića: »U vrijeme dok piše te komedije, dakle između 1552. i 1555., doživio je Marin Držić i jedan noćni napad kojemu su okolnosti dobro poznate. Zapisane su čak i riječi što ih je pisac izrekao kad je pod udarcima pao na pod. On je tada s poda i pomalo nježno, poput svojih izmučenih likova, rezignirano i uplašeno ponavljao 'Moje mi dajte', govorio je ono svoje 'ruinan sam', pitao ono 'zašto' koje su govorili i Skup, i Tripče, i Pjerin i Arkulin. Jedan je mladić koji se zvao Vlaho Kanjica prišao Držiću u mraku, ispod kabanice izvadio motku i njome udario Držića po glavi.« (106) Spomenuti projekt tako se nadaje kao projekt institucionalizacije jedne nove epistemološke paradigme. Toj tezi u prilog idu i gore nespomenuti Novakovi kritičko-esejistički radovi kao i *Kad su đavli voljeli hrvatski* iz 1988., *Hrvatski pluskvamperfekt* iz 1991. iili pak *Figure straha* iz 1994., koji ostaju osamljeni u gotovo tri desetljeća svog postojanja. U trenutku kad kultura postaje sveopći tekst, kad »il n' y a pas de hors-texte« (Derrida), povjesničar književnosti postaje kulturalni kritičar koji prestaje skrivati tragove svoje prisutnosti u tekstu — on se neminovno u njemu nalazi. Slobodan Prosperov Novak toga je zasigurno svjestan, ali njegovi kritički radovi još su uvijek »Kanjičina motka« usmjerena ka akademski legitimnom diskurzu. Ako i postoji svojevrsan podtekst Novakovih kritičkih nastojanja i njegove metodološke paradigme, onda je on zasigurno povezan s problemom *poimanja*. Suvremeni historioografski *mainstream* kao da legitimira jedan posve neprecizan oblik usko tekstološke

kritike, stalno sužavajući široko smisaono okružje teksta — od povijesti i kulture do djela i pisca te, naposljetku, kanonskog autora. Možda je i ovdje spomenuti *paradoks poimanja* jedan od razloga zašto su najzanimljivije i koncepcijski najzanimljivije analize fenomena starije hrvatske književnosti smještene upravo na graničko polje omanjih epistemoloških paradigmi — književne antropologije i etnoteatologije (npr. radovi Ivana Lozice), kulturalne kritike teksta (npr. studije Dunje Fališevac o ideologemskim aspektima barokne epike), feminističke kritike (npr. rodna čitanja Lade Čale Feldman) i slično. Da paradoks bude još veći, tradicijski utemeljena akademska kritika podbacila je svojim estetizmom (u smislu usredotočenosti samo na (visoko)književne tvorevine umjesto na svekoliku građu tekstova kulture) u sferi *teksta samog*, upravo tamo gdje moderni koncept takozvane »kulturalne kritike« daje najzanimljivije rezultate.

Naposljetku, čitatelju se nameće pitanje o svrsi ovakvog monografskog štiva. Gotovo svaku od interpretacija unutar *Zlatnoga doba* možemo pronaći i u autorovoj monumentalnoj *Povijesti hrvatske književnosti*. Ipak mislim da se Novakova historiografska *reciklaža* može donekle opravdati. Slobodan Prosperov Novak itekako je svjestan suvremenih teorijskih strujanja. On je to bio i sredinom osamdesetih, u trenutku pisanja svoje monumentalne, gotovo novohistorističke, monografije o Držiću (*Planeta Držić*, 1984.). Naime, *Zlatno doba* nije nipošto metodološki *deja vu*, nego prirodan nastavak dugogodišnjeg i mukotrpnog arhivskog prebiranja i iščitavanja velikog broja tekstova, ali i pokušaj jednog *novog predstavljanja* kanonskih ličnosti starije hrvatske kulture.

LEO RAFOLT

---

## Petorka na koju kazalište treba računati

*Najmlađi hrvatski dramatičari.*  
*Nova Istra*, god. VI, br. 4, sv. 19,  
zima 2001./2002.

---

Publiciranje dramskih tekstova, kao uostalom i poezije, nikada nije bio niti ima velikih izgleda biti financijski unosan izdavački pothvat. Stoga je suvremena hrvatska drama svoj put do čitatelja u velikoj mjeri nalazila upravo zahvaljujući časopisnoj produkciji. Štoviše, u proteklih desetak godina domaći su dramski tekstovi objavljeni ne samo u uže specijaliziranim »kazališnim« tiskovinama kao što su *Plima*, *Glumište*, *Kazalište* ili *T&T*, već i u periodici raznorodnijega polja interesa poput *Republike*, *Foruma*, *Kola*, *Quoruma*, *Mogućnosti*, *Glasja*, *Dubrovnika*, *Književne revije* (...), a osobita uloga u promociji suvremene hrvatske drame i hrvatskih pisaca, kako u nas tako i u svijetu, svakako pripada Biltenu Hrvatskoga centra ITI-UNESCO. Imajući u vidu da je od gore spomenutih kazališnih časopisa aktivno još samo *Kazalište* (iz *Glumišta* izraslo *Hrvatsko glumište* vrlo je brzo napustilo posao izdavanja drama) koje nastoji redovito objavljivati ne samo recentnu domaću nego i inozemnu dramsku produkciju, ugodno iznenađenje čine tri bloka hrvatskih dramskih tekstova s kraja 2001. i početka 2002. godine — šest drama u *Književnoj reviji* (5–6/2001), pet u *Kolu* (4/2001) i pet u *Novoj Istri* (4/2001–2002). Budući da potonji blok predstavlja petero naših najmlađih dramatičara, mahom studenata dramaturgije na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti koji tek polako zauzimaju svoje mjesto na daskama i oko dasaka koje život znače, vjerujem da je i te kako oprav-

dano progovoriti riječ—dvije o njima. No prije toga još mi se čini važnim istaknuti kako prilikom susreta s djelima nekog od mladih ili još neafirmiranih spisatelja, pa tako i u *Novoj Istri*, vrlo često na mjestu na kojem se upisuje urednik, priređivač, predlagatelj drame za tisak ili pak autor predgovora stoji ime Nedjeljka Fabrija.

U (pred)lanjskome zimskome broju *Nove Istre* iliti Časopisa za književnost, kulturološke i društvene teme Istarskoga ogranka Društva hrvatskih književnika, predstavljeni su, dakle, neki od prvih dramskih uradaka ženskoga trolista Dore Delbianco, Ivane Ivković i Olje Lozice te muškoga dvojca Miljana Ivezića i Vanje Obada. Iako su u izvorniku drame poredane abecednim redom prezimena njihovih autora, nešto mi govori (pristojnost ili pristranost?) da damama ipak valja ustupiti prednost.

Kako je riječ o manje poznatim imenima, mislim da neće biti zgorega da im posvetimo malo više prostora i u biografskome pogledu. Puljanka Dora Delbianco, u Fabriovu je izboru zastupljena dramom *Dirigent*, i jedina se zasad može podičiti izvedbom svoga djela, doduše, samo u vidu koncertnoga čitanja. Dogodilo se to 14. srpnja 2002. u sklopu 4. međunarodne dramske kolonije *Od teksta do predstave* u Motovunu, a uloge su tumačili jednako tako mladi i sve zapaženiji glumci Jadranka Đokić, Dijana Vidušin, Amar Bukvić i Boriko Perić. U svojstvu dramaturginje, Delbianco je također surađivala i na uspješnicama kao što su *Sluškinje* i *Četvrta sestra* (u skoro vrijeme trebala bi biti izvedena i *Božanska glad*), a široj je javnosti mogla ostati u sjećanju i kao koscenaristica posljednje dodjele Nagrada Hrvatskoga glumišta. Naslov njezine drame lako bi nas mogao zavarati, jer riječ je o dirigentu koji to zapravo nije, ili točnije, nije u stanju biti. Pritisnut nesrazmjerom između vlastitih želja i obiteljskih očekivanja s jedne i istinskih mogućnosti s druge strane, središnji se muški lik slama, bježi od odgovor-

nosti i istine u gostionicu, već poslovično utapajući tugu u alkoholu, te konačno odvodi u propast ne samo sebe, već i svoje najmilije. Kako to obično biva, Bartolova je najveća suprotnost njegova sestra Julija, tipična žrtva koja danonoćno radi, drži obitelj na okupu, plaća »grešnikove« dugove i jedina u pravome smislu riječi živi u stvarnosti. Treći ključni lik *Dirigenta* je majka, ona zbog koje se taji istina i koju se hrani lažima kako bi zadržala koliko—toliko zdrav razum. Iako je tekst pisan u mimetičkome modusu, dodatna dimenzija drame razotkriva se u majčinih slutnjama svijeta mrtvih, prodoru onostranog u epilog scenskoga zbivanja i napokon u liku i djelu Gospodina u crnom, glasnika smrti ili čak smrti same (dirigenta?) koji neodoljivo podsjeća na čitavu galeriju slične gospode koja je prošetala našom dramskom literaturom. Psihičko i duševno stanje likova — nezadovoljstvo, onemoćalost, predaja i postupan rasap svijesti — precizno su naznačeni oblikovanjem scenskog prostora, svjetla i glazbe. Radnja se, naime, odigrava u skućenome stanu bez prozora pri čemu isti zadobivaju simboliku slobode, sreće i života uopće, dok zvuci glasovira poprimaju sve kakofoničnije odlike kako se priča primiče kraju.

Ivana Ivković povremeno piše kazališne kritike za *Zarez*, a ovdje je predstavljena dramom *Off-line* iz čijeg se naslova ne krije samo informatički termin o nepriključenosti na Internet, nego u sebi sabire značenjsku srž djela o odcijepljenosti, izoliranosti i usamljenosti, o nedostatku komunikacije među ljudima, o strahu od samoće i potrebi za bliskosti s drugim ljudskim bićima, o čežnji za ljubavi i o vječitom traganju ljudi za srećom i smislom. Utoliko možemo odmah povući paralelu s *Dirigentom* koji također razmatra pitanja osobnosti, identiteta, prihvaćanja ili odbijanja nametnutih uloga te navlačenja krinki. *Kreiram novo lice svakog jutra*, reći će središnji subjekt Toa. Namjerice koristim riječ subjekt jer autorica odmah

ispod popisa lica napominje kako niti dob niti spol likova nisu zadani i neizmjenjivi. Rascjepkana desetoscenska struktura teksta odgovara fragmentiranoj i izlomljenoj slici svijeta i odsustvu koherentne uzročno–posljedične radnje. Tekst je sastavljan od dijaloških pokušaja međuljudskog zblizavanja i uopće uspostavljanja konverzacije, Toinih monološki iskazanih sjećanja i ispovjednih razmišljanja naglas, ali i nije-moga govora tijela koja prolaze, sudaraju se i mimoilaze, bježe, dolaze i odlaze. Iako brojna i udaljena, mjesta radnje poput autobusnog kolodvora, ceste, javnog WC–a odmorišta kraj autoceste ili bolnice, čvrsto su povezana jednom zajedničkom odlikom — ona su presjecišta života, svijet u malom, ono što je svojedobno u dramama predstavljao središnji gradski trg. Kroz njih neprestano kola golemo mnoštvo ljudi, na njima se odlučuje o ljudskim sudbinama. Premda Putnik koji opetovano nastoji uspostaviti kontakt s Toom uvijek naleti na zid hladnoće i odbijanja, drama završava u pozitivnome ozračju: mladić i djevojka koji su propustili posljednji autobus ne prepuštaju se očaju, nego se upoznaju i kreću dalje zajedno, pa makar i autostopom.

Na ime najmlade članice petorke, Olje Lozice, mogli ste naići listajući, primjerice, programske knjižice *Četvrtte sestre* ili *Susjede* na kojima je surađivala kao dramaturginja. Njezin je prvijenac *Na istom putu* napisan prema motivima istoimene pripovijetke Petra Šegedina. Iako ne kanim pobrojavati sličnosti i razlike proznog izvornika i dramske varijante, treba napomenuti da je bitna novost (i odlika) njezine drame živopisan i neposredan mjesni govor. Središnji je dramski subjekt desetogodišnji dječacić Kuzma kojemu valja poći na školovanje u grad Korčulu. Kako odmiču pripreme i sam čin putovanja od rodne kuće do brbljave tete Rozalije kod koje će stanovati, na površinu će isplivati različita razmišljanja o tome odlasku, ali i kojekakvi animoziteti, nadanja ili nezadovoljstva

zbog propuštenih prilika. Dječak je preplavljen zebnjom od nepoznatog i tugom što ostavlja majku, prijatelje, ukućane i rodni kraj, a nije mu sasvim jasno niti zašto je odabran upravo on koji bi radije ostao u selu i radio u polju. Posve suprotno stajalište zastupa njegov ujak Mikula, uvjeren da školovan čovjek ima bolje predispozicije za lagodniji i kvalitetniji život, a osobno ne može prežaliti što nitko nije uložio truda i novca u njegovo obrazovanje iako je imao više potencijala nego drugi. Kuzmina se priča, dakako, odvija na pozadini isječaka iz otočkoga života, svakodnevnih poslova, razmirica i prepričavanja lokalnih tračeva i dogodovština, iz čega onda izrasta jasna slika mentaliteta otočana i njihovog mukotrpnog života obilježenog siromaštvom, napornim radom, preuranjenim smrtima (Kuzmin otac), iseljavanjem trbuhom za kruhom u Australiju i *Jameriku*... No ono čega se Kuzma boji više negoli teškog rada u polju ili samotnog života u tudini jest opasnost da ga ne snade ista sudbina kao i staroga Loporona, mjesnog, rekli bismo, lakrdijaša koji je nekoć bio ugledan (ali i ohol) sudac kome su se mještani klanjali i divili, a koji je sada spao na bespomoćno strašilo kome se čak i djeca rugaju. Drugim riječima, Kuzma je prestravljen da krenuvši put škole i on nije krenuo *istim putem*.

Milijan Ivezić poznat je u prvome redu po svojim proznim radovima, primjerice kratkim pričama objavljivanim u *Plimi* (*Bez Nadje*, *Briga za Robija*, *Amerika*) ili zbirci *Dnevnici entropije* (*Reujedinjenje*), te po filmskim kritikama pisanim za *Zarez*. Njegova ovih dana posebice aktualna *Priča iz Zaljevskog rata* jest prije svega dirljiva ljubavna priča o dvoje ljudi koji u čudnovatoj igri dobrih i loših slučajnosti nalaze ljubav kada, s kime i u okolnostima u kojima su joj se najmanje nadali. Priča je to o »razbijanju« staklenog zvona i pokušaju uspostavljanja kontakata s drugim ljudima. Zbog toga bismo, iako je mjesto radnje Amerika, a vrijeme 1991., stvari

mogli postaviti i sasvim drukčije, osobito kada jako dobro znamo što se događalo jučer i ovdje. U *Priči* je ljudski život definiran ratom na onaj prije i onaj poslije, no Ivezića ne zanima tek jedan jedini rat sa svojim imenom i prezimenom niti njegovi uzroci, povodi, čelnici, lokacije ili ishod, već čovjekov osobni doživljaj rata uopće, intimna drama pojedinca i unutarne rane koje rat trajno utiskuje na ljude, a ne samo vanjski ožiljci na licu od krhotina kasetne bombe (*Ally*) ili izgubljena noga (*Andy*). U prvi će plan stoga izbiti ono što svaki rat nužno nosi sa sobom — strahovi i sjećanja na poginule prijatelje i suborce, razočaranja vodstvom, besmislenim razaranja i uzaludnim žrtvama (*Andyju* i njegovom odredu dogodilo se ono što se u izvještajima nikada ne spominje) ili psihofizičke posljedice (u ovom slučaju sindrom Zabljeskog rata).

Za razliku od Ivezića kojeg je nedvojbeno inspirirao stvarni rat, njegov je mladi kolega Vanja Obad poticaj kako za tematsku tako i za strukturnu okosnicu svoje drame pronašao u ratu koji se vodi na travnjaku, ili preciznije, u svjetskome nogometnome prvenstvu. Osim što nogomet shvaća kao nekovrnsnu metaforu života, Obadova je drama jedinstvena i po tome što je ustrojena prema pravilima i sastavnicama nogometne utakmice. *Gužva u šesnaesteru* podijeljena je stoga na dva poluvremena s pet prekida, dva produžetka i naposljetku jedanaesterce. Aktualnom društvenom trenutku u kojemu dolazak sportaša na kazališnu premijeru (šifra: vagina) slovi kao veća i pozornosti zaslužnija vijest od same premijere, zacijelo bi pogodovao Obadov naglašeno groteskni modus, pa će, priželjkujemo, uskoro stići i do pozornice. *Gužvu*, dakako, resi i Sudac koji izravno ničim ne sudjeluje u radnji, ali zvižducima uredno naznačava kraj odnosno početak svakog pojedinog dijela, a tu je potom i senzacija gladna novinarka, jer što je nogometna utakmica bez medija — život ne-

popraćen vijestima kao da se i nije dogodio. Da stvar bude bolja, igri se priključuje i jedan Duh. Poslužimo li se terminologijom predložka, mogli bismo zaključiti kako sukobljene ekipe čine dvije disfunkcionalne zagrebačke obitelji, dok je temeljni spiritus movens sukoba parodična reminiscencija na Shakespeareova *Hamleta*. Naime, gore spomenuti Duh moli svoga sina Mihajla, inače jugonostalgičara opsjednutog manijom proganjanja da ga, a što drugo nego osveti i to tako što će ubiti bivšu suprugu i njezinog sadašnjeg muža i preuzeti njihov stan. A u ovako postavljenoj situaciji, pravi motiv osvete doista i nije važan. Osim na razini radnje i likova, groteska dominira i posvemašnjom iskaznom razinom drame, pa su »razgovori« među likovima gotovo do krajnje granice ispražnjeni od svakoga suvisloga značenja. Osim toga, jezik vrvi parodičnim citatima općepoznatih stihova i filmskih naslova. Obad se, drugim riječima, cijelo vrijeme ruga, neovisno o tome jesu li u središtu njegova ismijavanja izbori za gradonačelnika, ideologija bratstva i jedinstva ili pak konvencije sapunica i ljubica.

Sasvim je izvjesno da su dramski rukopisi ovih dramatičara vrlo raznorodni, a njihov scenski izraz naglašeno autorski i osebujan. No uza sve osobne razlike, treba istaknuti i nekoliko poveznica. Odrednica *socijalnog eskapizma* koju su u odnosu na »angažirane« sedamdesete i osamdesete uvelike pripisivali dramatičarima devedesetih — a bilo je i onih koji su joj to zamjerali — može se protegnuti i na pet drama zastupljenih u ovome izboru. Ne bi se, doduše, moglo kazati da su sasvim neosjetljive na probleme suvremene stvarnosti, samo što ona vreba s margina dramskoga svijeta, tj. politička i socijalna situacija jednostavno nisu u fokusu dramskog interesa. Nešto veći stupanj društvene kritičnosti ipak se osjeća kad su u pitanju masovni mediji i demaskiranje njihove uloge u oblikovanju



i posredovanju onoga što podrazumijevamo pod stvarnošću. Problemima društva u cjelini pretpostavljeni su oni individualni, pa se tako preispituju granice identiteta i različitih stupnjeva prilagodbe subjekta okolini i njihovim očekivanjima i razmatraju se čovjekove intimne aspiracije, strahovi i razmišljanja. Posebna se pažnja pridaje razvijanju odnosa između muškarca i žene, bilo emocionalnog, intelektualnog ili fizičkog, a u barem dva slučaja taj se odnos izgrađuje u pozitivnom smjeru, što je danas gotovo ravno bajkovitome *i živjeli su sretno...* Izuzmemo li Ložičinu dramu, prevladavaju urbane teme i jezični standard. Tek Obad pokazuje izraženiju naklonost groteski, parodiji, intertekstualnosti, pa čak i stanovitoj metatekstualnosti, a Ivković prostorno-vremenskoj neodređenosti i fragmentaciji zbivanja, dok su ostali prilično konvencionalni u tretiranju scenskoga prostora i vremena.

U konačnici mi još ostaje napomenuti kako bi se, unatoč trenutačnoj uporabnoj vrijednosti, ipak valjalo suzdržati od korištenja termina »mlada« ili »najmlada« kao periodizacijskih ili tipoloških odrednica, jer bi se, krenemo li tjerati mak na konac, moglo pokazati da je ovo možda već treći naraštaj *mlade* hrvatske drame od 1990. No kako god je zvali, za nadati se je da će u *Novoj Istri* predstavljena petorka u što skorijoj budućnosti pronaći svoj put do scene, jer je — a pritom ne želim nimalo umanjiti neospornu vrijednost i potrebu tiskanja suvremenih dramskih djela, dapače, jer toliko ih još čeka svoje ukoričenje — pozornica najbolji pokazatelj scenskih odlika i potencijala pojedinoga dramskoga teksta. A ovih pet drama zasigurno nije mišljeno samo za čitanje, već za kazališnu izvedbu koju, po mome skromnome mišljenju, nedvojbeno zaslužuju.

MARTINA PETRANOVIĆ

---

## Devedesete gledane iz vizure bezimernih godina

Jasen Boko: *Nova hrvatska drama*. Izbor iz drame devedesetih. Znanje, Zagreb, 2002.

---

Oni koji prate suvremenu hrvatsku teatrološku literaturu, već će i po naslovu predgovora — *Hrvatska drama devedesetih: povratak monologu* — pomisliti na spomenuti drugi dio Senkerove *Hrestomatije novije hrvatske drame* i neće biti u krivu. Boko je prihvatio i preuzeo Senkerovu tezu o suprotstavljenosti i smjenjivanju razdoblja dijaloga s razdobljima monologa. Započevši svoju inventuru s godinom 1941. i zaključivši je s 1995., Senker je dosegnuo do polovice desetljeća naslutivši neke daljnje kazališne i dramske silnice. Boko ih je verbalizirao godinu dana po izlasku Senkerove *Hrestomatije*, načinivši izbor iz hrvatske drame devedesetih. Riječ je ovaj put o »antiantologiji« *Nova hrvatska drama*. Senkerova i Bokina knjiga različite su po vrsti, a i metodologije rada prilično se razlikuju, ali teza o monologu u devedesetima te dvije knjige povezuje na razini promišljanja kazališne zbilje i njezine povezanosti i odnosa s političkom zbiljom. Monološku situiranost devedesetih godina sastavljač vidi u monološkom viđenju političke zbilje koja, navodno, nije pokazivala sklonost dijalogu.

Devedesete su netom minule, a antologijski prijedlog već je ostvaren, što je samo po sebi hvale vrijedno. Naime, nezahvalno je pisati o najbližoj prošlosti i mnogi se mogući izbornici toga skanjuju, skloni su se izgovarati nedostatkom vremenskog odmaka i koječim drugim. Boko je pokazao zavidnu odvažnost lativši se tog posla, a objavljena knjiga zavidno je op-

remljena. Od svih književnih vrsta danas je u hrvatskim knjižarama najteže naći koju suvremenu dramu. Najviše se tiskaju dramski klasici iz školske lektire i takozvane »lektirne knjige« na kojima se sasvim pristojno može zaraditi — uz odgovarajuću potporu nastavnih programa — a nova dramska ostvarenja uglavnom su obuhvaćena koricama časopisne produkcije koja je ionako ograničena prostorom i rijetkim ritmom izlaženja, tako da je objavljivanje ove knjige iz nekoliko razloga izniman događaj. Najprije, konačno je i drama — i to i nova i hrvatska — dočekala korice prave knjige, a ima i uglednog izdavača. Osim toga, knjiga na četiri stotine stranica nudi i sastavljačev predgovor, i tekstove sedam drama, i biografije zastupljenih dramatičara i vrlo vrijedan repertoarni dodatak, »Izvedbe tekstova domaćih autora u profesionalnim hrvatskim kazalištima« iz razdoblja između 1. siječnja 1990. i 31. prosinca 2000.

Neosporna je činjenica da je osamostaljenje Hrvatske donijelo ekspanziju domaće drame. U tom razdoblju veća su hrvatska kazališta uprizorila u prosjeku tridesetak domaćih drama. Na ovom je mjestu nezahvalno iznositi paušalne teatrografske podatke, stoga je puno točnije, korisnije i zanimljivije pomno pregledati sastavljeni repertoar profesionalnih kazališta na kraju knjige. Jedinice su sastavljene jednostavno: sadrže ime i prezime autora, naslov drame, ime i prezime redatelja te datum premijere. Na prvi pogled čini se jednostavnim, ali oni koji su ikad imali iskustva s pronalaženjem takvih podataka, morat će se složiti da je dvadesetak gusto tiskanih stranica ovog priručno složenog repertoara vrlo vrijedan izvor informacija i svojevrstan temelj daljnjih istraživanja. Oni koji se ne slože ni s Bokinim predgovorom niti s njegovim izborom drama, moraju ipak priznati da je sastavljanje ovog popisa od velikog značaja. Da su u obzir ušla i neprofesionalna kazališta, slika bi zadobila nijansirano drukčiji kolorit, barem malo puniji, ali to onda ne bi bila Bokina »antiantologija«.

Ona je neosporno subjektivna, a izbor drama svjedoči o njegovu viđenju nove hrvatske drame i hrvatskog kazališta devedesetih. Na kraju predgovora autor kaže: *Bez velikih pretenzija i velikih dramatičara koji su sami sebi već podigli spomenike te bez potrebe da mijenja sasvim dobro uhodan svijet i samo(za)dovoljstvo hrvatskih kazališta — kako tada devedesetih, tako i danas u ovim bezimnim godinama — ova antiantologija potpuno je subjektivna slika najzanimljivijih i najizazovnijih drama burnoga razdoblja.* Međutim, priznanje o subjektivnosti izbora nipošto nije nedostatak, nego vrlina koju valja poštovati i imati na umu kad se o njoj želi pisati kritički. Ponajprije valja imati na umu da je Jasen Boko i dramaturg i kazališni kritičar i dramatičar. U diskurzu predgovora osjeća se prožetost njegova angažmana u svim trima navedenim strukturama, ali stilom pisanja najbliži je novinarskom zanatu i njegovoj britkoj retorici, sočnoj rečenici, kritičarskom žaru, uočavanju bitnoga, a kadšto i pretjerivanju i sarkazmu. Tri nosiva dijela knjige međusobno su umrežena tako da je predgovor opravdanje odabranim dramama, drame predgovoru, a sve dodatno pojačavaju biografije zastupljenih dramatičara i koristan repertoar. Jedno proizlazi iz drugoga predmnijevajući treće. Bokinu dramskom izboru moglo bi se prigovoriti, ali ipak valja poštovati njegov izbor, najviše zbog činjenice što je uvrštavanje sedam drama potanko obrazložio. Dramski autori i autorice zastupljeni u knjizi u vrijeme pisanja svojih drama bili su u trećem desetljeću života, a Boko je procijenio da su kao mladi ljudi najizdržljivije proživjeli devedesete i prenijeli ih u svoje drame. Premda izbor jest generacijski, on je i izbor onoga što Boko smatra vrsnim u novoj hrvatskoj drami. Osim toga, ti autori danas nisu nepoznati, nagrađivani su za svoje drame, a većini su drame i tiskane.

U predgovoru knjige postavljene su teze iz kojih je izveden zaključak, a to je i oblikovalo izbor drama i njihov redoslijed. Jasen Boko odmah na početku određuje sadržaj pojma »devedesete« ističući da su

se i povijesne i umjetničke okolnosti poklopile s vremenskim okvirom desetljeća. Političke devedesete u svijetu započinju padom Ceausescua i rušenjem Berlinskog zida, a u Hrvatskoj prvim slobodnim izborima završavajući trećesijećanjskim izborima 2000. (Zanimljivo je da repertoar na kraju knjige seže sve do posljednjeg dana 2000., tako da Bokino desetljeće dobiva još jednu godinu pride.) Boko tvrdi da 1990. nije ukinuta politička podobnost, pa je partijska podobnost ustupila mjesto stranačkoj. Drama vremena odrazila se i na književnu dramu, a tome su kumovali, kako autor nabraja: rat i njegove posljedice, povratak neoromantičarske slike Hrvatske (koja se odlikuje, prema sastavljačevim riječima, novim jednouljem u promociji nacionalnih vrijednosti), zatim naizmjenična razdoblja eurofije (nacionalne, vojne, nogometne) i razdoblja depresije te loša socijalna slika Hrvatske kojoj se nije dogodila tranzicija nego politička sprega s tajkunizacijom.

Utjecaj nabrojenih čimbenika pokazao se u kazalištu, najjasnije u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, ali ni splitsko kazalište ne ostaje neukoreno. Bokini prigovori tiču se *muzejskog repertoara*, rođendanskih prigodnica i nacionalnog kazališta u službi dnevne politike. Iznimka je *Posljednja karika* Lade Kaštelan iz 1997., i upravo je ta drama ušla u Bokin izbor. Boki su draži i bliži pothvati koji su — rekla bih, rođendan usprkos — pod ravnanjem Mire Gavrana uspješno održavale scenu *Suvremena hrvatska drama* na kojoj su se predstavljali najmlađi domaći dramski autori pa tako odabrani dramski niz započinje *Mrtvom svadbom* Asje Srnec Todorović iz 1990. Pohvaljen je i Dramski program Hrvatskog radija, na čelu s Josipom Meštrovićem, koji je i dan-danas jedan od najvećih promotora domaćih dramskih tekstova. U ovu knjigu ušle su dvije drame praižvedene u Gavelli — *Andeli Babilona* Mate Matišića (1996.) i *Ospice* Ivana Vidića (1997.); dvije iz splitskoga HNK — *Bijelo* Dubravka Mihanovića (1998.) i *Cigla* Filipa Šovagovića (1998.) te jedna iz ZKM-a — *Nemreš pobjeć od nedje-*

*lje* Tene Štivičić (2000.). Nadalje, devedesete je značajno obilježio festival domaće drame *Marulićevi dani*, osnovan 1991. u Splitu te natječaj Ministarstva kulture Republike Hrvatske *Marin Držić* koji kazalištima omogućuje postavljanje nagrađenih drama. Primjerice, Dubravko Mihanović i Tena Štivičić na taj su način svoje drame doveli na pozornicu. Boko smatra da je »državotvorni kulturni model« kumovao zatvaranju hrvatskog kazališta prema stranim dramskim utjecajima, a naznake kakve-takve povezanosti sa stranim kazalištem vidi u Eurokazu i Tjednu suvremenog plesa. Sličnu povezanost vidi i u drami *Dobro došli u plavi pakao* Borivoja Radakovića, u Šovagovićevoj *Cigli* i drami *Između dva neba* Renata Orlića, koja unatoč *Držićevoj* nagradi još nije ugledala svjetlo pozornice. Prema sastavljačevu mišljenju, razlog valja tražiti u pomanjkanju hrvatskih kazališta kad je riječ o suočavanju sa stvarnošću i društvenom kritikom.

Drugi dio predgovora sadrži trijeljnu klasifikaciju hrvatskih dramatičara koju čine Neslomljivi (*Oni koji opstaju*), Zaboravljeni(i) (*Oni koji nestaju*) i Novi val (*Oni koji nastaju*). Prvi, zastupljeni u osamdesetima, zadržali su se i u devedesetima. Tu su, primjerice, Ivo Brešan, Miro Gavran, Lada Kaštelan, Mate Matišić, zatim Vladimir Stojšavljević, Fadil Hadžić, Hrvoje Hitrec, Milan Grgić, trojac Mujičić/Senker/Škrabe, ali i klasici poput Krleža, Marinkovića, Begovića, ili starija generacija Kulundžića, Strozzija, Senečića... Što se druge skupine tiče, sudeći prema Bokinoj podjeli, to i nije skupina jer je riječ tek o jednom dramatičaru, Slobodanu Šnajderu, kojega hrvatski repertoar devedesetih bilježi samo 1990. i 1999. Iza 3. siječnja Šnajderu su svanuli bolji dani, tako da u nekoj sljedećoj antologiji zasigurno neće ostati u toj skupini, pogotovo ako se uzme u obzir činjenica da je s novim desetljećem sjeo u ravnateljsku fotelju i da se postavljaju njegove drame. Novovalca je najviše, a brojne su njihove drame i izvedene. U toj skupini nalaze se Mislav Brumec, Mi-

lica Lukšić, Asja Srnec Todorović, Ivan Vidić, Tomislav Zajec, Elvis Bošnjak... U njihovim dramama nema politike, kazalište za koje oni pišu nije političko. Za taj je krug značajan i kazališni rad Renea Medveška, dvojca Nataša Rajković/Bobo Jelčić, Lukas Nola... Boko naglašava da se u devedesetima pisanjem drama pojačano bave žene i glumci, a njihova zastupljenost i scenska relevantnost nikad prije nije bila tolika. Dovoljno je, osim već spomenutih, nabrojiti tek nekoliko žena — Martina Aničić, Ivana Bakarić, Milica Lukšić, Maja Gregl, Ivana Sajko, Ana Tonković (ne spominju se, primjerice, Tanja Radović i Lada Derkač), kao i nekoliko glumaca — Zvonimir Zoričić, Ljubomir Kerekeš, Božidar Orešković, Elvis Bošnjak, Trpimir Jurkić.

Senkerov monolog Boko preuzima kao duhovnu odrednicu devedesetih, a to je ujedno i ključ za čitanje predstavljenih drama. Bokina je teza da su izabrane drame bitno određene monologom, i to monološkim osjećajem svijeta. Sastavljač to ponajbolje vidi u kolu koje je zavrteo dramom *Mrtva svadba* Asje Srnec Todorović. Odnos živih i mrtvih u toj je drami apsurdan i mučan, njihovi dijalozi su slijepi i ne pogodaju cilj, a ni u *Posljednjoj karici* Lade Kaštelan, gdje je i opet riječ o živima i mrtvima, pokušaji uspostavljanja dijaloga ne daju rezultate. Matišićevi *Anđeli Babilona* već svojim naslovom impliciraju komunikacijske smetnje, a replikama se satirično obraćaju proizvoljnoj političkoj abecedi i njezinu oportunizmu. Ni tu, dakle, nema prave komunikacije jer nema dogovora ni oko označitelja a kamoli oko označenoga. Vidićeve *Ospice* sastavljene su od monoloških odnosa mladih i odraslih, mladih i škole, mladih i zbilje. Monološki ustroj uma zaražen je boleštinom nekomunikacije. *Bijelo* Dubravka Mihanovića jedan je od blažih, ali ne manje ozbiljnih primjera nečega što bismo mogli nazvati dramaturgijom monologa: dvojica ličilaca u neuspjelim pokušajima započinjanja razgovora. Šovagovićeve drama *Cigla* problema-

tizira rat i njegove posljedice na komunikaciju među braćom i njihovim djevojkama, ali ni tu nema dijaloga. Likovi izgovaraju svoje rečenice, kratke i zgusnute monologe, ali u prazno. Tena Štivičić napisala je »monodramu za dva lika« *Nemreš pobjeć od nedjelje* u kojoj se na kraju ipak uspostavlja neka vrsta dijaloga, zapravo slabašna, ali ipak prisutna, spremnost da se iz monološke čamotinje stupi na prostor dijaloga. Boko predmnijeva da bi s početkom novog vremena »bezimernih godina« u hrvatskom kazalištu i drami imalo doći novo vrijeme, a hoće li doista biti tako, vidjet će se u najnovijim dramama. Ideja o monološkom ustroju izabranih drama uglavnom drži vodu, ali u toj konstrukciji najlabaviji je element *Posljednja karika* Lade Kaštelan. Ako se i prihvati teza da među likovima u toj drami nema pravog dijaloga, konačna odluka o nastavljanju lanca i postavljanju nove karike čini mi se da se ne može kvalificirati monološkim osjećajem svijeta.

*Nova hrvatska drama. Izbor iz drame devedesetih* sastavljača Jasena Boke u svom naslovu ne sadrži riječ *antologija*. Ni autor ne rabi tu riječ za svoju knjigu, nego ju je skloniji nazvati »antiantologijom«, naglašavajući da je riječ o subjektivnom izboru. Predgovor i izbor drama svakako jesu subjektivni, a objektivnost zastupa repertoarni popis na kraju knjige. Iz skromnog sjećanja na protekle godinice novog desetljeća nije teško uočiti da i opet neki novi nastaju, neki drugi nestaju, neki isti opstaju. Ponovno se kazališta dijele na ovakva i onakva, a repertoar se kroji ovako i onako. Ako su devedesete bile godine monologa, i ako možemo vjerovati Boki da su završile, onda smo vjerojatno svjedoci nekog desetljeća koje će dobiti kakvu drukčiju antiantologiju. Premda su godine bezimene, nadati se je da hrvatsko kazalište i drama neće ostati u nekoj sivoj zoni mlakosti.

LUCIJA LJUBIĆ