

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

- Nada Gašić: Samo mala, mala pusica, 3
Marina Šur Puhlovski: Kratki roman s Natašom, 10
Mirjana Dugandžija: Zajeban, visoki muški rep, 21
Maja Ručević: Inat arka, 29
Ratko Cvetnić: Zlatno doba porna, 39
Goran Glamuzina: Posljednja šansa, 43

OGLEDI

- Tonko Maroević: Svijet i riječ, svijest i pjev, 51
Slobodan Šnajder: Kruna u hrvatskoj povijesti: jedna kotrljajuća fantazma, 69
Nikica Mihaljević: Nove i stare, domaće i strane kontroverzije u recepciji života i rada Miroslava Krleže, 78

NOVE PJESME

- Vesna Biga: Pjesme, 107
Sretna Meštrović: Poljupci sjena, 118

KLOPKA ZA USPOMENE

- Jovana Nastasijević: Rukopisma (trnorečica), 135
Stipe Kekez: Vozom po Balkanu, 142

MILORAD STOJEVIĆ (priredio Miloš Đurđević)

- Miloš Đurđević: Do *nekih*, *nekakvih* rubova jezika i pjesme i natrag, ponovno: o poeziji i postmodernizmu kod Milorada Stojevića, 156

GODIŠTE XVIII

Zagreb, siječanj–lipanj 2020. Broj 1–6

Branko Maleš: Postmodernizam — katalog — postupci, 164
Sanjin Sorel: Milorad Stojević i mogućnosti poezije, 167
Goran Rem: Roman *Balade o Josipu* — objektivno, ali sa smiješkom, 176
Miroslav Mićanović: Čudesno vrtlarjenje u praznom vrtu / ili..., 186
Darija Žilić: Tečaj čarolija Milorada Stojevića, 191

U FOKUSU

Leo Rafolt: Teška industrija smisla: zabilježbe o otvaranju EPK 2020., 194

KRITIKE

Tonko Maroević: Obiteljska saga
(*Lidija Vukčević: Zemlja kava, more tinta, nebo ruzmarin*), 200
Damir Radić: Mogućnost pobune u svijetu koji se odrekao utopije
(*Nebojša Lujanović: Južina*), 202
Damir Radić: Uspješan debitantski roman
(*Martina Vidaić: Anatomija štakora*), 205
Miraš Martinović: Svakodnevnica za vječnost
(*Vanda Babić: Crta na dlanu*), 207
Mirko Božić: Očuđavanje istine
(*Lana Bastašić: Uhvati zeca*), 208
Nikica Mihaljević: Virus usamljenosti hara planetom
(*Manfred Spitzer: Usamljenost — neprepoznata bolest*), 211
Tonko Maroević: Na platnu zvuka
(*Vladimir Kašnar: Durable imprints / ustrajni otisci*), 213

Nada Gašić

Samo mala, mala pusica

3

Gospođa Adela Premec nije otkazala proslavu svoga osamdesetoga rođendana; umjesto nje, učinili su to nećaci i nećakinje, međusobno podijelivši uobičajenu frazu: svako zlo za neko dobro. Zlo je bio COVID 19, a dobro to što će izbjeći rođendan nevoljene tete Adele, zločeste i prefrigane starice koja je, premda nevoljena, uspješno održavala veze s ne tako bliskom rodbinom. Gospođa Adela nije bila ni posebno pametna, ni posebno obrazovana osoba, ali je sve što joj je nedostajalo nadoknađivala lukavošću, onom gadnom posestrimom gluposti. Uglavnom, nećaci i susjedi o njoj su govorili »ne znaš je li tupa, dementna, ili samo pokvarena«, a nećakinje »ma, takva je bila oduvijek«, »ne možeš je mijenjati«. Gospođa Adela znala je što se o njoj govori, ali naviknuta godinama na svoje i tuđe ponašanje, nije se osvrkala. Bila je sigurna u sebe i svoje životne postupke: iza nje su bila dva braka, jedan davno, a jedan nedavno ugašen konačnim odlaskom supruga kojega je Adela, za njegova života, kinjila i gnjavila, a nakon smrti poštovala i voljela skupa s naslijeđenom grobnicom u Arkadama, vikendicom u Crikvenici, popriličnom ušteđevinom i stanom od sto kvadrata u Bauerovoj ulici. Voljela je u taj svoj stan povremeno pozivati *svoje najdraže* i prepredeno promatrati kome od njih oči najviše lutaju, pa bi baš toga koji je vrludao pogledom po stanu, već sutradan namamila na čaj *u dvoje* i obećavala da će njoj, ili njemu ostaviti i stan i ušteđevinu koju je, kako je to govorila, čuvala »za crne dane«. Kako bi sve bilo uvjerljivije dodavala bi »a o ostalom se bude- mo dogovorili«. Uvjerljivost bi zapečatila: »Uvjet ti je da se savjesno brineš o našoj grobnici. Bude i oporuka, bez brige, ali je još pišem, znaš da tu ima puno detalja, pa kad budem gotova, dobiš je u ruke. Ponavljam, uvjet je da paziš na grobnicu. I naravno, da nikom, ali nikom, za sad niš ne govoriš.«. Ovome nitko nije odolijevao. Pa tko normalan ne bi pazio na grobnicu u Arkadama? I zaista, nećaci i nećakinje prešućivali su jedni drugima razgovore s tetom Adelom.

Da se proslava mora odgoditi bilo je svima jasno; odluka Stožera za borbu protiv korone, o zabrani svih, pa i obiteljskih okupljanja, bila je posve dovoljna da i bedastiji od gospođe Adele shvate da su crni dani zinuli na sve, a ne samo na nesuđenu slavljenicu. Saslušala je posljednju rečenicu svojih mlađih rođaka: *Teta, svima nam je stalo da te sačuvamo, znaš da su osobe u godinama osjetljivije i da se, nedajbože, svašta može dogoditi i mlađima, a ti si baš u skupini koja je jako ugrožena. Moramo te čuvati, proslavu odgađamo, al nam pobegla ne bu.* Odloživši mobitel pogledala je prema prozorskoj dasci na kojoj se, u tegli, pokunjio uplašeni tulipan. Naglo i opasno za svoje godine ustala je i otišla prema skupocjenom bifeu dnevne sobe, koju su svi zvali *salon*. Dok je otvarala ostakljena vratašca bifea šarke su obrambeno zarežale. Nešto im je bijesno dobacila.

Dohvatila je bocu odličnog konjaka koji je odavno čuvala za proslavu jubilarnog rođendana, pa premda je i mlađima teško u hipu odvrtjeti čep, gospođa Adela pokazala je solidnu snagu šake dok ga je okretala. Natočila je konjak u kristalnu čašu čiju je čistoću, o kojoj se sama brinula, svejedno provjerila.

— Drek je vama žal vaše tete, samo čekate da krepam, pa da se dočepate i stana i svega ostalog. Mene ne bute zavarali, znam ja otkud vjetar puše.

I sama je otpuhnula nakon prvog gutljaja, pa premda je prozor bio zatvoren, tulipan se u strahu stresao.

Dva dana gospođa Adela nije nikoga nazvala; bila je uvrijeđena i ljuta. Držala se kuće po preporuci *nadležnih*, pa se zabavljala tako što je ulazila u ostavu i gledala što joj sve nedostaje za dulji boravak u stanu.

»Ne bu meni niš« — ovim je riječima završavala kontrolu zaliha dok je otvarala i zatvarala hladnjak. Zaključila je da se, na kraju krajeva, kupovina delikatesa koje je nabavila kako bi obljetnički ručak bio što svečaniji, isplatila, te da će dugotrajna gozba u osami biti itekako zabavna. »A u kvartu nek jedeju žgance!« Tako se bodrila gospođa Adela.

Treći dan javili su se nećaci, pa za njima i nećakinje, baš po onom redu po kojemu su bili posljednji u nizu kojima je teta ostavljala nasljedstvo. Popričali bi s tetom koja je ipak omekšala nakon prve navale bijesa; svi su bili zabrinuti, svi su ponavljali kako se moraju čuvati, kako ovo *nije bez vraga* i kako je *odnio vrug šalu...* Prošlo je još nekoliko dana. Stožer je ljude uglavnom smirivao, a onda su, po Adelinoj procjeni, posve nenadano počeli uz glavnu bolnicu podizati šatore u koje će smjestiti dvjestotinjak oboljelih, a na kraju su obznanili, štoviše i pokazali, kako nižu krevete u multifunkcionalnoj dvorani Arena. Od trenutka kada su prvi oboljeli primljeni u odjel Bolnice za infektivne bolesti, pa do trenutka kad su pokazali krevete u Areni i zastrašujuće šatore, prošla su samo tri tjedna. Adela je bila zbunjena kao i većina hrvatskog građanstva. Pomagalo joj je, ali i odmagalo što je ritualno uključivala TV u 9 ujutro i potpuno obučena i počešljana slušala razložnog i pametnog ministra zdravstva. Njemu je vjerovala.



— To je jako, jako fini čovjek. I kak je samo pametan, bez obzira kaj je ministar. A još je i doktor! Pravi džentlmen. A ostali, tak, tak... — običavala bi reći nećakinjama. Njima je govorila baš ovako, a za sebe :»Jako, jako feš muškarac, jako privlačan, jakoo...«

Tih dana Adelino se ponašanje ni po čemu nije razlikovalo od ponašanja većine njezinih vršnjaka: uglavnom je bivala kod kuće, prebivala po zalihama, razgovarala sa *svojima* i s ponekom prijateljicom, a nakratko izlazila protegnuti noge i to rano ujutro dok još nije bilo nikoga na ulici. Čak i kad bi ugledala koga od poznatih šetača pasa, na vrijeme bi se udaljila:

»Ma takvi koji voliju pese više neg ljude, ti bi me još namjerno zarazili.«

Kako su dani prolazili tako je postajala sve nemirnija. Neprestano televizijsko ponavljanje o prisutnoj opasnosti rezultirao je gubitkom sna, kojim se Adela obično hvalila. »Spavam inače ko mladenka, baš ko mladenka. A sad? Bože me sačuvaj...« Budila se oko dva sata noću, ustajala, odlazila u WC, pa u kupaonicu, vraćala se u krevet, ali nije uspijevala zaspati do jutra. Čak je, da bi se umirila, još jednom pročitala i poderala posljednju oporuku s imenom najnovijeg nasljednika s najnovijim datumom. To što joj je inače pričinjavalo zadovoljstvo i davalo novi polet, ovog puta ju je ostavilo ravnodušnom. Budila se bunovna i nezadovoljna. Svejedno je, ustrajna gospođa Adela, obavljala jutarnju toaletu i pristojno, u devet ujutro čekala da joj se obrati gospodin ministar.

— Jako, jako feš i pametan. Jaaako zgodan — potihog ga je komentirala.

Obavezno bi, nakon njegova obraćanja, otpila malo konjaka, koji je stišavao i nadolazeći strah i neobičan nemir koji nije povezivala s osjećajem zebnje, već s nečim... Nije se mogla dosjetiti s čime. Zatim bi ponekog nazvala i prokomentirala nove brojke oboljelih. No nemir, koji ju je sve više obuzimao, nije ju napuštao, čak ni nakon spasonosnog konjaka. Nikako se nije mogla otresti slike bolničkih kreveta u Arena centru, ni slike klaustrofobičnih šatora koje su se, nekim nepoznatim putovanjima usamljenog mozga, stale miješati sa slikama samoga početka epidemije u Hrvatskoj. Tad su snimke više umirivale no plašile ljude: dvojica snažnih, nabildanih mladića dosađuju se u besprijeekorno čistoj, luksuznoj, svim aparatima opremljenoj bolničkoj sobi.

— Bome ko na filmu, čista Amerika, da si poželiš — tako je, s lakom zavješću, komentirala gospođa Adela.

Prošla su još dva, tri dana, ne više. Slike i brojke postajale su krajnje uznemirujuće i gospođa Adela je sve više posezala za konjakom. Boca se polako praznila, ali je Adela sačuvala dostojanstvo i nije pila iz flaše. Ispranu kristalnu čašu, skupa s bocom, vraćala bi u bife čije su šarke cviljele.

A onda, noć prije prvog dana proljeća, na sam dan na koji je padao i Adelin obljetnički rođendan, Adela je poskočila u krevetu. Nije se obazirala ni na kuk, ni na viklere.



— »Znam, znam kaj treba poduzeti! Znam!« — bila je smjela i odvažna, ali je za sve što ju je čekalo toga dana trebala još malo poticaja.

Posve probuđena, u dva sata ujutro gospođa Adela je ustala, uputila se u dnevnu sobu i iz bifea izvadila bocu i čašu. Obje su joj ruke bile zauzete, pa je laktom, gotovo šeretski zatvorila bife. Šarke bifea prešutjele su ovu uvredu. Vratila se u spavaću sobu pazeći da joj, pomalo odrvenjeloj osamdesetogodišnjakinji, ne ispadnu ni čaša ni, ne daj Bože, flaša.

— Je, sve bi šteli naslijediti, ali popraviti nekaž po kući, to neee. Ovaj bife bi zahrđal da ga češće ne otvaram. Niškoristi, niškoristi jedni.

6

Prije nego se uvukla u krevet, gospođa Adela natočila je pristojnu količinu konjaka u lijepu kristalnu čašu. Ispila je pola, odložila i bocu i čašu na stolić uz krevet i sa stolića dohvatila kemijsku olovku i tvrdi, plastični podložak s mehanizmom za učvršćenje papira. Taj mali pult s papirom, na kojemu je svakodnevno bilježila sitnice koje su joj »pobegle«, Adela je položila na uzdignuta koljena koja je dodatno pokrila i poplunom i dekom. *Bježeće sitnice* gospođa Adela nije nikada nazivala *zaboravljenim stvarima*. Odstranila je iz mehanizma postojeći papir i pomno stala pisati novu oporuku. Već poučena dugotrajnim iskustvom o pisanju i drapanju oporuka, na nekoliko je mjesta stavila aktualan datum, a kad je bila gotova i s pisanjem i prepisivanjem, kad je konačno zaključila da je »to-to«, pomno je presavila papir s tekstom nove oporuke i brižljivo ga složila u kovertu na kojoj je napisala OPORUKA, a da bude još uvjerljivije dopisala je i podcrtala IZRAZ POSLJEDNJE VOLJE MENE, ADELE PREMEC. Zaspala je nemirnim, ali vedrim snom.

Ujutro, na sam svoj rođendan, već oko osam sati, ušla je u kupaonicu i vrlo oprezno, koristeći brojne držače koje je iz predostrožnosti odavno montirala u tuš kabinu, otuširala se, pažljivo istupila iz niske kadice, pa se, pazeći na krhki kuk, vrlo snažno za svoje godine, isfrotirala oštrim ručnikom. Zatim se počesljala, otišla u sobu i obukla odjeću koju je ionako mislila obući na sam svoj *osamdeseti jubilej*. Vratila se u kupaonicu, pa nanijela malo rumenila i ruža na usne. Nije joj se svidjelo kako izgleda, pa se obrisala papirnatom maramicom, ali lagani ostaci crvenila su ostali i to joj je djelovalo dobro. Zatim je u kuhinji pokušala nešto pojesti, ali nije bila gladna i sjetila se da bi joj dobro došlo samo malo, malo konjaka. Krenula je u dnevni boravak, a onda se fakinski nasmijela samoj sebi i, sjetivši se da je konjak ostao na stoliću kraj kreveta, otišla u spavaću sobu. Natočila si je onoliko koliko je ocijenila da je pristojno, pa sjela pred televizor. Spustila je čašu, upalila TV. Zamislila se, vidjela da ima još koju minutu do obraćanja Stožera i gospodina ministra, vratila se u spavaću i donijela bocu. Iz bifea je izvadila još jednu čašu i provjerila njenu čistoću. I u nju je natočila. Kad se pojavio ministar, polako je podigla svoju čašu, kucnula se s onom drugom, nazdravila, poslušala ga, promrmljala »kakav muškarac, kakav

muškarac«. Nakon završene konferencije isključila je TV, napustila sobu, u hodniku obukla kaput, prebacila torbu preko ramena i izašla iz stana.

Na stubištu nije sreća nikoga. Na ulici nikoga, tek na udaljenosti od nekoliko metara ugledala je čovjeka koji je vodio psa. Čovjek je išao u njenom smjeru i gospođa Adela se izmaknula da mu ne bude ni blizu. Uskoro je, s noge na nogu, svojom Bauerovom došla do Martičeve, skrenula odmah smjerom prema Kvatriću, pa vidjela da grad i nije tako pust kao što bi Stožer želio. Nije mogla biti brža, ali svejedno je, relativno brzo za svoje godine, stigla do placu.

Samo kratko se zaustavila pred samim ulazom u Tržnicu Kvatrić, ondje gdje su kiosk i sat, i gdje su u gustom redu s jedne strane čekali za kruh, a s druge, mliječne proizvode. Vidjelo se da se na placu nikakav preporučeni razmak među ljudima ne poštuje.

Gospođa Adela Premec cijeloga života je dobro procjenjivala žrtve: prva žrtva na koju se, na prvi dan proljeća 2020. godine bacila slavljenica, bio je muškarac srednjih godina. Čovjek je imao prepune ruke vreća i vrećica i nije stigao čak ni ustuknuti kad ga je Adela zasula poljupcima.

— Samo jednu, samo malu, malu pusicu! Meni je rođendan! — vikala je ko-
ketno, u kratkim predasima. Za njim je žrtva malih, ali malih pusica bila žena koja je pokušala bezuspješno uzmaknuti i obraniti barem zelenkastu zaštitnu masku. Ljudi su se zapravo ukipili; prepune vreće namirnica i kolica za koja su se bojali, nisu im dale da se pomaknu; a strepili su za njih točno onoliko koliko su se uplašili sumanutе žene koja je, vidjevši opću prepast zatečenih žrtava, nekima spretno smaknula zaštitne maske.

— Pusica, meni je rođendan, meni je osamdeset godina, pusica, pusica, samo mala pusica!

Vikala je Adela, ali su vikali i drugi. Bilo je vriske, bilo je i psovski.

— Zovite policiju! — jaki muški glas je sve nadglasao.

Vrijeme kriza i opasnih vremena vrijeme je žudnje za svakom vrstom uniforme.

Glas je bio nadjačan kricima koji se nisu stišavali; netko je ispustio dragocjenu torbu, netko je zapomagao, a iz opće smetenosti, gužve i živčanog bijega u kojem je bilo i izgaženih nogu, izdvajalo se Adelino:

— Pusicu, samo pusicu, meni je rođendan, pusicu, samo pusicu!

Konačno, pojavila se i policijska ophodnja.

Poslije su svi pričali da je to bio šok nad šokovima, da je žena potpuno poblesavila, da je policija jako, jako kasnila. Opći zaključak je bio da je baba poludjela, te da ćemo, na kraju krajeva *svi* poludjeti.

Policija je odvojila gospođu Adelu od uplašanih građana. Premda se od nje osjećao alkoholni zapah, začudo, suvislo je odgovarala na pitanja. Kad su je

pitali da li zna u kakvu opasnost dovodi sebe i druge, policajcu se učinilo da ga je starica zlo pogledala i nekako previše jasno i razborito odgovorila:

— Kak ne bi znala, gospon policajac, i jako se ispričavam. Ali, ja to i želim. Želim se sad razboliti i sad ići u bolnicu. Sad kad još ima mesta u pravoj bolnici, kad je sve čisto, uredno, kad ima doktora i sestara i slobodnih, kak se ono zove, kak se zove, da... respiratora. Sad, sad se treba dočepati bolnice, sad imam šanse da me izlječiju. Za petnajst dana me niko ne bu ni štel pogledati, a kamoli da bu me smestili u pravu bolnicu. Mene bi deli u šator, šator, ili još gore, u onu Arenu. Muške i ženske zajedno, zahoda nema, doktora nema, ne... sad hoću u bolnicu!

8

To je izrekla i zlobno se nasmiješila; stariji policajac se nije snašao, mlađi još manje. Osamdesetogodišnja Adela završila je svoj zločesti pohod na sam rođendan tako što je zaskočila i izljubila oba policajca, koji su se pogledima, a ne riječima dogovorili da to što se dogodilo nikada i nikomu neće reći.

Nisu znali kamo da je sprovedu: da je vode u postaju opasno je, možda je već zakačila virus, a i od babe se teško obraniti. Da je vode u bolnicu, na pretrage, besmisleno je, još ništa se nije razvilo, to su znali.

Učinili su najpametnije: prepratili su je do stana u Bauerovoj, zatim se javili njezinoj nećakinji koja je došla prekrivena maskom, što zbog virusa i preporuka o zaštiti, što zbog srama koji joj je palio cijelo lice.

Nećakinja se zahvalila policajcima, po sto puta se ispričala za tetino ponašanje, a i zbog toga što tako stara žena zaudara na alkohol. A kad su ostale same samo joj je kroz masku rekla:

»Teta, bila si i ostala sebična, kak te ni sram?«

Adela je već mirno sjedila i mirno je gledala:

— Čuj zlato, ja se moram brinuti za sebe. Vi ste mladi, vama niš ne bu, a da ja pod zadnje dane ležim u nekakvom izlogu, da me fakini gledaju kroz staklo od nekakve Arene? Ne, to od mene ne buš dočekala. Odi ti mirno za svojim poslom, a ja se nadam da sam se zarazila. Zadnji mi je čas da se dočepam prave bolnice, da se izlječim i da još koju godinu proživim u zdravlju i veselju. Si čula?

Nećakinja je otišla bijesna do suza, a gospođa Adela je otišla u sobu po još malo konjaka. Zatim se ipak odlučila odmoriti.

Prije no što je zaspala s osmijehom na licu, poljubila je omotnicu s oporukom, namjestila se u udoban položaj fetusa, položila omotnicu pod obraz i sneno promrmljala.

— Jako, jako fini gospon i feš muškarac. Pravi džentlmen.

Iscrpljena podvigom nije se budila do jutra, pa tako, u svom pijanom snu nije ni znala da je samo dan nakon njenoga osamdesetog rođendana, 22. ožujka 2020. u 6 sati i 24 minute, grad Zagreb pogodio snažan potres koji je snagom od 5,4 po Richteru rušio, srušio i oštetiio sve što je mogao, pa tako i Arkade na groblju Mirogoj; nije znala da je u studeno jutro potres potjerao na ulice i u parkove Zagrepčane, da je tisuću njenih susjeda, s posve potisnutim strahom od koronavirusa, stajalo na tramvajskim tračnicama Zvonimirove u nadi da do njih neće doletjeti ni cigle, ni crijepovi s uzbibanih krovova; nije znala da je potres žestoko ljuljao sve kuće i kućice, a posebno kvart u kojem je, snom mladenke, s oporukom pokraj nasmiješenog lica spavala gospođa Adela. Sanjala je da se, baš kao mladenka, ljulja i njiše u zagrljaju vrlo, vrlo feš muškarca. I ministra i džentlmena...

Marina Šur Puhlovski

Kratki roman s Natašom

(ulomak)

10 Poticaj samopouzdanju stigao je iz još jednog izvora — prvi put sam imala mladića: »imala« znači da sam s njime izlazila; ne samo o tome maštala. Prije toga sam uzdasima ispunila dnevnik, čekajući da mi pride. Vidala sam ga u nekom omladinskom klubu, svake subote navečer. Kad mi je zakazao sastanak prestala sam pisati dnevnik, sve do trenutka dok me mladić nije ostavio — šest mjeseci kasnije.

O tom mladiću nisam znala ništa. Samo ime i prezime, kvart u kojem je stanovao, prema Črnomercu. Nalazili smo se na ulici, odlazili u kino; na duge šetnje. To je okvir priče. Sadržaj se na da ispričati jer ne znam što se događalo. Nagadam, ali ne znam. Spomenula sam mladića koji me je pratio kući i zadržao pred vežom sve dok se nisam popišala. Na dlanu mi je prstom crtao nevidljive krugove, od čega sam se uzбудila. Taj se pojavio neposredno prije onog. U istom klubu.

Događaj pokazuje moju spremnost za mladiće — tjelesnu spremnost — koja se ipak nije potvrdila.

I dalje sam u stanu priređivala potajne orgije — kad god bih bila sama — mladiću sam, međutim, dozvolila jedino poljubac. Imao je pune usne — gotovo malo prevelike — slinavi poljubac. Kad bi me poljubio slinom bi mi namazao obraze, tako da sam se morala brisati. U sebi sam razlagala stupanj odvratnosti što ga je u meni izazivalo mirisanje te sline, uspjela je savladati. Poljubac mi se gadio manje nego prije, gotovo počeo prijati. No ne toliko da si poslije ne bih obrisala lice.

Mladić je bio crnput, crnih okruglih očiju — prodornog pogleda — oštre crne kose. Kostri lica bile su mu ugodno složene, ugodno popunjene mesom. Nije bio ni nizak, ni previsok, imao živahne pokrete.

Na našim šetnjama recitirao mi je stihove poznatih pjesnika, Jesenjina, Nerude, želio čuti moje. Puno je čitao, uspoređivao se s likovima iz knjiga. Sve mi se to sviđalo...

S druge strane, zbunjivao me nepredvidljivošću svoga ponašanja. Bio je od ljudi koji s drugima saobraćaju posredstvom lutka, ne izravno — što znam danas; onda sam se samo čudila. Usred šetnje šumom, primjerice, iznenada bi stao, rekao nešto neprimjereno. Čak prosto. Zastao bi, naherio glavu i oštro bi motrio kako sam to primila. Probijao bi me pogledom. Od nelagode bih se smijala. Na to bi usta rastegnulo u grimasu nezadovoljstva, koja me plašila.

Ostavit će me! — očajavala sam.

* * *

S teškoćama sam se učila prisustvu drugog bića.

Upoznali smo se negdje pred proljeće, dok je vani još sniježilo, tako da smo oboje bili pomalo prehladeni. On više nego ja, stalno je šmrkao nos. To je činio neprijatno glasno, nesvjesno poput životinje; ja sam se nastojala ušmrkati što tiše. Sa zebnjom sam slušala kako si bezobzirno čisti nos, strahujući od svog gađenja.

Činio je još nešto što mi se još više gadilo. Ušmrkavao se u platnenu maramicu koju je slagao u pačetvorinu i svu natopljenu sluzi uredno spremao u džep. Poslije bi se njom poslužio kao čistom. Nisam se usudila zbog toga mu prigovarati, barem ne na glas; zamjerala sam mu u potaji.

Prsti su mu bili dugački i tanki, pomalo dlakavi. Kad bi me zagrlio preplavila bi me sreća, no ova je sva bila duhovna. Ispunjivao me je, ali me je tjelesno ostavljao hladnom. Valjda stoga jer je u dodiru uvijek bio nasilan: prečvrsto bi me zgrabio, previše stiskao, nasilnički ljubio. I tu se činio umjetnim, lutkom — kao da se na nešto prisiljava — ne stvarnim. Moji zamišljeni ljubavnici bili su daleko nježniji, daleko podatniji: nisu imali tijela — samo moju ruku — zbog čega su bili savršeni; radili su što sam htjela. Prema njima moj je mladić bio čista bezobzirnost. Povremeno bih mu dozvolila da mi stiše grudi, isključivo preko odjeće. Znao bi ih stiskati do bola. Prodor ruke pod odjeću zaustavila bih svojom; dovoljno odrješito da je on povuče.

Ma koliko bila zaljubljena, nismo živjeli u prijateljstvu. Bili smo protivnici, dva suprotstavljena tijela. To znam danas, u svojoj pedesetoj godini. Mladićev cilj je bio doći do mog tijela, ne do duha. Moj cilj je bio obrnut. Da mi je predao svoj duh dobio bi tijelo, ali to nije učinio. Čekala sam kad će mi reći da me voli — umjesto toga čula sam da on »nema ljubavi«. »Samo se zabavlja«. Smjesta sam ga ostavila, ne bi li povukao svoje riječi. Nadala sam se velikom mirenju,

ali je ovo izostalo: prestao mi se javljati. Danima sam uzalud čučala kraj telefona, tražila ga u klubu. Jednostavno je nestao. Konačno se u klubu pojavio s drugom. Umjesto da dočekam ispriku bila sam ostavljena!

Preplavila me je tuga kojoj sam se prepustila s radošću: voljela sam biti tužna. Stanje tuge oživljavalo mi je duh, tjeralo me na pisanje. U tuzi sam boravila sa sobom — što je bila sreća: živimo od paradoksa. U tuzi je postojala nada koju nikakva sreća nije mogla ispuniti: od te je nade uvijek bila manja. Barem za sedamnaestogodišnjakinju. Danas, u pedesetoj, tugu cijenim manje, naime, ima je previše. S vremenom sam se više počela radovati sreći, koju bi mi ponudio netko ili nešto — valjda zbog njezine rijetkosti.

Sreća samoće nikad mi nije manjkala.

Za mladićem sam tugovala dvije iduće godine, stalno se pitajući što se s nama dogodilo. Zašto me je napustio? Sad sam bila spremna s njim »ići do kraja«, kako se tada govorilo. Ili sam barem umišljala da sam spremna. Da sam bila iskusnija možda bih ga zadržala!, predbacivala sam si. Za raskid sam optužila svoju suzdržljivost, prividnu tjelesnu nevinost; jer u duhu sam bila ljubavnica mnogih, stekla golemo iskustvo. Njime ću poslije čuditi svoje muževe i ljubavnike.

— Otkud to iskustvo? — ispitivali su me.

Onim važnima sam ispričala; nevažne bih pustila misliti.

Zasad to iskustvo ne držim ni malo mjerodavnim, smatram se neiskusnom. Još sam djeвица, plašim se s time prekinuti: rekli su mi da to boli. S osamnaest godina razmišljam o operaciji himena, jasno, pod narkozom. Da se toga riješim sve bi bilo lakše, govorim si. Više se ne bih morala »čuvati za onog pravog«, prvog i jedinog, kako sam donedavno zamišljala muškarca; onog stvarnog; s nestvarnim, iz krimića, provodila sam se u mašti, na stvarnog sam čekala.

Tko me je podučio potrebi za »prvim, pravim i jedinim«?, pita se pedesetogodišnjakinja. Bajke iz djetinjstva? Ljubavni romani? Majka? Vjerojatno svi zajedno. Začuđujuće je kako sam uspješno kombinirala orgijanje s lopovima s nevinim čekanjem na svoga zamišljenog muškarca, sve dok nisam počela izlaziti sa spomenutim mladićem; točnije — sve dok me nije ostavio.

Idućeg proljeća krenula sam u potragu za nekim tko će me riješiti djevojaštva — što bezbolnije; dakle, iskusnim muškarcem. Iskusan je značilo stariji muškarac, ne mlad poput mog mladića: suviše žestokog.

Proljeće spominjem jer me je na odluku djelomično ponukalo vrijeme: kad zatopli počinjem osjećati nemir, želju za promjenom. Jasno, u ljubavi: toplina obećava! U grad sam izlazila tražeći pogodnu osobu, odlučna da se promjena

ima izvršiti bez ljubavi: nisam tražila ljubavnika nego kirurški nož, posebnog oblika. Prilika mi se pružila u liku četrdesetogodišnjaka — predstavio se kao Stiv — kojem sam otvoreno izložila što želim.

Smjesta mi je odgovorio da sam »dobro izabrala«, da je on na sličan način već »pomogao neku studenticu»: bez njegovih »tjednih usluga«, hvalio se, »ne bi završila studij«.

Dok mi je to pričao zamišljala sam djevojačku siluetu kako se odijeva sje-deći polugola na krevetu. Rolete su poluspuštene, djevojka je tužna. Iako Stiv — njen ljubavnik — govori da je sretna.

Ni danas ne znam koliko je prijedlog bio ozbiljan, koliko sam se pretvarala. Pogotovo jer mi se čovjek nije sviđao ni tjelesno. Bio je visok i mišićav, no ja sam ga smatrala prekrupnim. Odbijale su me i njegove godine, četvrtasti oblik lica. Oči su mu bile sitne, s nekakvim ptičjim izrazom: činio mi se podmuklim. Na sve načine ostavljao me ravnodušnom! Gadila mi se i priča o studentici i njegovim uslugama — bez obzira što sam se ja upuštala u sličnu — no protivno razumu učvrstila me je u odluci.

13

Jedne večeri dala sam se odvesti na zabavu u neku vilu na Tuškancu. Dnevni boravak bio je veličine mog stana, s otvorenim kaminom, ukrašenim statuom žene, ljudske veličine, razgolićene do pojasa. Prisutno je bilo nekoliko vršnjaka mog pratioca, umorna držanja, iznurenih lica. Kućedomaćinu — visokom, mršavom, malo pogrbljenom čovjeku, kojem je odijelo visjelo takoreći na kostima — lice se sastojalo od oteklina i podočnjaka. Sve prisutne djevojke bile su, za razliku mlade, s bijelim čarapama na dugim mršavim nogama. Suknje su im završavale odmah ispod gaća. Pomislila sam kako ih je ovamo doveo novčani interes, ne ti umorni muškarci, prestrašeni vlastitom starošću. Pilo se iz kristalnih čaša, isključivo žestoki alkohol: konjak, viski, votka. Odlučila sam se za viski; prvi put sam ga probala. Piće me je, međutim, učinilo još kritičnijom. Sa svojom suknjom do gležnja smatrala sam da ovdje ne pripadam, osjetila da ih prezirem. Sličili su pokvarenim likovima moje mašte, svodnicima i njihovim kurvama. O njima sam maštala, no nisam ih željela susresti...

Htjela sam otići.

Valjda to osjetivši, moj partner me odveo plesati, onda se naglo predomi-slio, poveo prema stubištu. Bilo je drveno, iz salona vodilo u sobe. Pustila sam se samo da se maknemo iz društva.

Domaćin nas je ispratio svojim sivim iscrpljenim pogledom, tužnim smiješkom, od kojeg bi mu se lice naboralo.

Stiv me je odveo u neveliku sobu u polumraku: osvjetljavala ju je mjesečina. Od sveg namještaja pamtim samo krevet, bračni, namješten. Ne sjećam se skidanja odjeće, ni njegove ni svoje. Ne sjećam se ni poljubaca prije ulaska

u krevet, maženja, ničega. Samo znam da sam se s njim našla na tuđim jastucima i plahtama — sablasno bijelima — da me počeo dirati. I da ništa nisam osjetila.

Prvi put sam se razodjenula i dala dirati muškarcu — ne njegovoj predodžbi! I prvi put sam bila ja — ne svoja predodžba; to nisam bila ni na seansama kod Nataše, ni u samotnim igrama u pogrebnom šalu majke. Stvarna sam bila sa svojim izgubljenim mladićem, no njemu nisam dozvolila više od poljupca. Pokušala sam se uživjeti u koji od svojih likova (kurve, robinje, žrtvovane žene), no moja sposobnost umišljanja ovaj put je zatajila. Bila sam sva stvarna, puna užasa i hladna. Počela sam se migoljiti ispod partnerovih ruku, nastojala se od njega odmaknuti. Njegovo je tijelo za mene bilo mrtvo, samo teret. Osjetivši otpor on se polako umirio, upitao me — Što je?

— Ne mogu — rekla sam — Moraš me pustiti...

Malo me nagovarao, a onda odustao.

14

Osamnaestogodišnjakinja je bila sretna što ju je pustio, pedesetogodišnjakinja se pita. Izbor muškarca koji se tada u onoj sobi činio užasan, iz perspektive pedesetih ne pokazuje se loš. Moj partner te noći nije bio silovatelj, od ovoga me mogao spasiti. Silovatelj će ispasti »prvi, pravi i jedini«, protiv kojeg sam ovog i pronašla. Tog jadnika, Stiva, kojeg sam jedva pogledala. Za mene je imao jedino težinu, krupna, dlakava prsa, odbojne mi oči. Ništa više. Dokaze njegove muškosti izbjeгла sam vidjeti, kamo li dodirnuti. Ove ću prvi puta vidjeti kod mog vršnjaka na moru, kako sam već opisala, godinu dana kasnije.

Od te noći Stiva više nikada nisam susrela, čak ni slučajno, u gradu. Susretala sam mu prijatelja, kućedomačina, koji je sve više slabio. Za tih susreta pozdravljao me s pretjeranom ljubaznošću, gotovo mi se klanjao. Uvijek sam se pitala da li je znao što se gore dogodilo, tj. da se ništa nije dogodilo? Sjećam se da me je Stiv, kad smo se obukli, još malo zadržao u sobi, da prerano ne siđemo. No možda me sjećanje i vara. Trudila sam se, naime, zaboravljati, ne sjećati se. U čemu sam i uspijevala.

Godinu dana nakon što smo se upoznali u vili, Stivov me prijatelj zaustavio na ulici.

Znam li, upitao me, da je Stiv umro? Prije dva mjeseca...

Nisam znala, upravo sam se zgranula. I sam je izgledao kao da će uskoro umrijeti, držalo ga je jedino odijelo. Vječno sivo; vječno preveliko.

— Od čega je umro? — upitala sam ga.

— Od srca — odgovorio je. — Samo se srušio!

— Strašno! — komentirala sam. — O njemu — rekla sam — nisam znala ništa. Kao da se hoću opravdati.

— Da, bio je bolestan na srce...
— Znači znao je da je bolestan? — začudila sam se. — Ništa mi nije rekao...
— Jasno da je znao! — odgovorio je poznanik nekako hrapavo. — Zbog bolesti je umirovljen.
— Bio je u mirovini? — nastavila sam se čuditi. — Meni je rekao da radi...
— Rekao ti je gdje radi?
Morala sam priznati da nije.
— Nekad je radio u Rusiji — promrmljao je.
— Živio je u Rusiji? — nisam se mogla načuditi.
— Deset godina! — objasnio je uzdahnuvši.
Zatim tiše, gotovo šapćući:
— Bavio se špijunažom...

Iako sam znala za nestvarnost života — živjela sam u stvarnosti. Od života sam se, istina, ogradila maštanjem, no tu sam granicu postavila sama. Maštom sam se od života spašavala, no pritom ga nisam izgubila. Nisam iščezla u snu. Znala sam što pripada snu, a što stvarnosti, kada gdje boravim. Stan u kojem sam živjela bio je neizmjereno stvaran sve dok se ne bi pretvorio u bordel. Tada bi izgubio stvarnost, no to je bilo sve. Stvarnost bordela nikad nije zaživjela. I majku i oca doživljavala sam stvarnima, iako su i oni znali postati nestvarni. Majka je postajala nestvarna u svojoj tajni: kad bi na nju mislila — ponukana mojim pitanjima — fizički bi se preda mnogom rasplinula. Otac je postajao nestvaran kad je bio najstvarniji — pijan ili do jaja razgolićen u snu. S vlastitom nestvarnošću susretala bi se na trenutke, u bljeskovitom shvaćanju da zapravo ne pripadam ničemu: majci, ocu, kući, gradu, ovom svijetu i svemiru. Sve je to bilo prolazno, a prolazno nije stvarno. Stvarnost gradimo na upornom, stalnom ponavljanju, na suprotstavljanju promjeni. Zato je stvarnost iluzija.

Najveće otkriće mojih sedamnaest godina bila je spoznaja da će svijet — kad ja umrem — nestati. Jasno, za mene: svojom smrću ću ga dokinuti! Za druge će ostati, no to mi se činilo nevažnim; i ne potpuno sigurnim: jer mene neće biti da bi se u to mogla uvjeriti.

Nabacujem ova razmišljanja da bi se približila stanju u kojem sam se našla slušajući pričanje Stivovog prijatelja. Događaji koje sam donedavno držala svojom stvarnošću naočigled su se urušili, počeli pripadati snu. Stiv mrtav, bolestan, špijun u Rusiji — sve to nije pripadalo javi. Bilo je to kao da je zaživio moj zamišljeni bordel — potpuna prevaga nestvarnog.

U osamnaestoj sam u događaju vidjela bizarnu slučajnost, u pedesetoj znam da sam se susrela s pravilom. Nestvarnost me je privlačila: stoga me je nalazila.

Dugo vremena sanjala sam isti san: susrećem se s mladićem u kojeg sam tog časa zaljubljena. Dok mu prilazim još je ljepši nego u stvarnosti. No kad mu konačno priđem vidim da se promijenio: od ljepotana postao je odvratni patuljak; no i dalje prepoznatljiv; i dalje onaj od nekada! Isti, a drugačiji — kao svoja parodija. Ruke i noge pretvoreni u patrljke, tijelo čudesno skraćeno... Ipak isto tijelo! Najstrašnija je glava, prema tijelu ogromna i s dva protivna obraza, ljepotana i rugobe; sve na istom mjestu. Ne dva lica — kao u grčkom mitu (ima ga bog Janus) — jedno sprijeda, drugo na zatiljku — nego jedno lice, suprotstavljeno iznutra.

Jedno od njih volim. Pred drugim sam zgrožena. Ako hoćeš jedno, moraš uzeti i drugo, spoznajem u snu. Od te ću se spoznaje — osjećam (i dalje u snu) — raspasti: ne mogu je podnijeti. Budila bih se s ugodnim osjećajem kako sam spašena, što nisam bila: snovi su bili proročki. No njihov ću smisao shvatiti tek kad su se ostvare, ne prije.

16

Postavlja se pitanje treba li se onda uopće truditi nešto razumjeti?...

Jasno da treba, odgovara pedesetogodišnjakinja. Razumijevanje nije napredak u svijetu, ali je napredak u biću; veće vrijednosti od onoga u svijetu.

Porast samopouzdanja ohrabrio me je još za nešto — da konačno pred maturu napustim svoju gimnaziju. Razloge sam već objasnila, ne i izvedbu, koju je unaprijed otežalo suprotstavljanje moje majke. Mogla me je tješiti zbog teškoća s razrednicom, ne i pridavati im važnost. Što mi je uopće značila književnost — koju neću studirati?, pitala se. Kako svoj život mogu pretpostaviti hobbiju?.

Nejasno sam osjećala licemjernost takvog razmišljanja — ona je književnost proglasila hobbijem, pretvarajući se da i hobi ima nekakve važnosti, u što nije vjerovala — odlučila se oduprijeti.

Mjesecima smo suprotstavljale argumente.

Gimnazija, koju sam pohađala, smatrala se jednom od najboljih, ja sam se, pak, spremala upisati u jednu od osrednjih.

— Iz te gimnazije se možda nećeš moći upisati na fakultet! — upozoravala me je majka.

— Ne budi smiješna! — odgovarala sam joj. — I s te gimnazije se odlazi na fakultete...

— Ne odlazi se pred maturu — prigovarala je.

— Ne mogu se tamo vratiti! — prekidala bih raspravu. — Radije ću se ubiti!

Majka je kućom hodala uvrijeđena lica, činila me krivom. Sad me i ti izdaješ! — predbacivala mi je svojom toplinom i borama. Htjela sam je zagrliti, a morala sam se boriti! Na trenutke bih zaboravljala što je prouzročilo sukob,

preuzimala krivicu za sve njene nesreće. Sve su se skupile u ovoj posljednjoj nesreći — da u nešto ne može uvjeriti svoju kćer. Za dobro kćeri! Nikad za majčino! Popustila bih samo da je ne gledam nesretnu — da nije bilo sukoba tijekom maturalnog putovanja.

Za maturalnog putovanja posjetili smo Crnu Goru, pa Dubrovnik, danju kupanje, navečer plesnjak, Dubrovački trubaduri, a ujutro je trebalo ustati. Išlo se na otočić Lokrum, kratkom lokalnom linijom, koja saobraća neprekidno. Nas četvero — tri djevojke i mladić — kasnili smo na brod. Računali smo propustiti taj izlet, pričekati drugu turu, ali razrednica je zadržala brod: uskočili smo, kad je već kretao... Time je slučajni nemar bio pretvoren u prijestup. Razrednica nas je na palubi izvela pred razred i putnike, podigla optužnicu: zakašnjenje na brod predstavila je smišljenom urotom. Zaboravila sam što je govorila, pamtim samo poniženje. Dolazilo je od vrijeđanja pred putnicima broda, od javnog sramoćenja. Kamenovala nas je riječima. U kazni smo ostali do kraja maturalnog putovanja, za zasebnim stolom: kao da smo kužni. Sjećam se svoje iscrpljenosti, čak i kad sam se smijala...

17

Onaj mladić i ja napustili smo školu.

Na tom putovanju i dalje sam mislila o svom mladiću, slala mu razglednice. Nadala sam se da će me po povratku s tog puta nazvati, što se nije dogodilo. Više ga nisam ni vidjela. Ipak sam se s njim našla još jedanput — tri godine nakon razlaza..

Susret je bio slučajan. Zatekli smo se za dva stola u kavani — on u svojem, ja u svojem društvu — izmijenili pozdrave. Tuga me je prošla, zanimanje za njega ostalo. Kad sam ga ugledala emocije su me izolirale iz svijeta, kao kod slušanja muzike. Cijelu me je okružio, postavio središtem svemira: a svemir je bio on! I dalje sam bila sama, htjela se riješiti djevojaštva. Kad mi je pogledom pokazao da ga slijedim u zahod, svemir se raspao, ali ipak sam ustala. Iz znatiželje — da vidim što će biti. Zbog nekadašnje ljubavi koja je na čas opet zablistala. Zbog naplate koju je taj poziv značio dvogodišnjoj patnji. Zbog neodređene nade kojom me je prožeo trenutak: maloprije sam se dosađivala; sad sam naglo oživjela.

Zgrabio me čim sam ušla u zahod, zaključao vrata.

Odvukao me u predvorje ženskog zahoda.

— Platilo sam čistačici da nitko ne ulazi — rekao je gotovo službeno.

Kakva spretnost!, mislila sam; takvog ga nisam poznavala. Također sam se pitala odakle mu novac? Dok smo izlazili od mene je posuđivao za kino.

Predvorje je bilo uredno, ali odvratno, bijelih pločica i zidova, kao u prostoru bolnica.

Pritisnuo me uza zid, stao petljati po bluzi. Iz usta mu je zaudaralo. Shvatile sam da je pijan. Ipak sam mu dala da mi gnječi grudi, kao kakvoj lutki: jer to nisam bila ja. Izdvojila sam se promatrajući svoje napušteno tijelo u njegovim grabežljivim rukama. Jednu ruku mi je gurnuo pod suknju, drugom potrgao grudnjak. Usput me je cijelu zaslinio. Prenula sam se kad mi je počeo izvlačiti grudnjak, govoreći da »to skinem«: lutke je nestalo, vratila sam se u tijelo. Da je grudnjak bio nov, možda bih ga i skinula. No bio je star, posivio od pranja. Mogao se činiti prljavim. Zgrabila sam ga za ruku, zaustavila trganje grudnjaka, gaćica, djevojaštva....

— Neću u zahodu — opravdavala sam svoj postupak.

— Nitko neće ući! — ponovio je, ne shvaćajući.

— Prvi puta ne može biti u zahodu — objasnila sam mu.

— Nisi valjda još nevina? — čudio se. — Čuo sam da pušiš, piješ, obilaziš čudna mjesta. Mislio sam da si to riješila,

— Ali nisam...

Uzdahnuo je, odmjerio me gotovo krvničkim pogledom. I dalje me držao pritisnutu uza zid, s rukom na kvačici grudnjaka: ovaj se zakapčao sprijeda. Teško je disao kao da premišlja što sa mnom učiniti. No već me pustio, bila sam slobodna..

Nije bio silovatelj, samo nagao, razmišlja pedesetogodišnjakinja. Spol mu se uselio u glavu, vršio danonoćni pritisak. Pustivši me pokazao je da je s njim ipak upravljao, iako ga je to koštalo. Danas znam: boljela su ga jaja. Od toga su dolazili oni duboki očajni uzdasi, krvavi pogledi, oklijevanje da me pusti. Da sam mu se predala mogla sam ga riješiti pritiska. I boli. Barem do novog iskušenja. Spolni život pozna samo žrtve. Svi smo žrtve spola i kad u njemu uživamo. Silovatelj i silovana također su samo žrtve. Silovatelj svog nagona; silovana istog nagona.

Oduprijeti se nagonu naš je ljudski doprinos, sumnjive vrijednosti; barem s gledišta prirode.

Neko vrijeme me netremice gledao u oči, i dalje mi tijelom ograđujući prolaz. No odmaknuo se, tako da sam mogla zakopčati bluzu. I dalje sam mislila na ružnoću svoga grudnjaka, opsjednuta samo time. Već više puta čulo se komešanje ispred vrata.

Vjerovala sam da će mi zakazati sastanak, umjesto toga obavijestio me kako će mi se »javiti«.

Ovih dana...

Nije precizirao kada.

— Kad te pozovem, doći ćeš?



Opet me gledao dvosmislenim pogledom lutka, kao da je sam sebe glumio.
— Hoću — obećala sam.
— Ja ću osigurati mjesto. Ovo treba završiti!

Dakle tako, mislila sam, razočarano. Želio me odvući u krevet, ne sa mnom se vidjeti. Ne raspredati o tri godine rastanka — mojim dvogodišnjim patnjama — nego svršiti što se započelo. Bez isprike. Bez izjava ljubavi. Bez upoznavanja — kao u bordelu.

— Izađi prva — rekao je — konačno otključavši vrata. — Ja ću doći poslije...

Dok sam se češljala nestao je u muškom odjeljku zahoda, čula sam ga kako piša. Postao je zvuk svog mokrenja. Nekoliko posjetitelja upalo je srdito u zahod, napadno me gledajući: muškarci i žene podjednako. Sjećam se uspinjanja stubištem prema prostoru kavane — izrazito turobnom — ne i dočeka svog društva. Sjela sam, čekajući izlazak mladića, kao da se još nešto može dogoditi. Procjena je bila kriva. Mladić me, izašavši, više nije ni pogledao, nije čak ni sjeo. Nešto je rekao svom društvu, nagnut im preko glava, konspirativno, gotovo šapćući (još vidim njegov tamni, lijepo oblikovani profil, sočna usta) — pri čemu sam očekivala obraćanje pozornosti mom stolu, davanje znaka, što se nije dogodilo — i izašao iz kavane, iz mog života, zauvijek.

19

Doduše, još me dva puta nazvao, prvi put da mi zakaže sastanak u nekom stanu — na koji nisam došla — drugi put da se raspita o razlogu mog nedolaska, točnije, da me pozove na red, no njegova moć nada mnom je nestala. Nudio mi je bordel, a to sam već imala. Zato sam valjda odbila i Stiva. I onog na moru. Istina je da sam posjećivala »sumnjiva mjesta« (svodila su se na podrumsku krčmu Tingl–tangl, u kojoj su se recitirali stihovi), da sam pila i pušila (to je išlo uz stihove), no čekala sam ljubav: ne muža, djecu, samo ljubav. Ogromnu, fatalnu, ljubav iz romana. I dalje sam vjerovala da sam sposobna za takvu ljubav, samo se moram strpjati. A dok čekam, moram se čuvati — inače ću promašiti. Kao moja majka. (Iako i dalje ne znam zašto je ona promašila).

U glavi mi je opet bio »prvi, pravi i jedini«, kojeg sam se bezuspješno pokušala riješiti.

* * *

Kad me je moj mladić napustio, nešto sam o tome napisala — zaboravila sam što, znam samo da sam pismo natopila istinskim suzama — papir zapečatila u kuvertu (kućom se još uvijek vukao pečatni vosak, plijen majčinog rada po uredima), s napomenom: »Otvoriti za deset godina«, što pokazuje koliko sam vjerovala u tu ljubav: desetogodišnji rok dala sam si za zaborav. Nakon susreta u zahodu potražila sam tu kuvertu, otvorila je bez milosti. Očekivala sam ne-



kakvu dramatičnu poruku — na papiru umrljanu suzama — no kroz tri godine dramatika se istopila. Ostale su samo riječi bez naboja — bez emocija koje su ih sastavljale — koje sam zaboravljala jednakom brzinom kojom sam ih čitala. Njihova prozaičnost oduzimala mi je samopoštovanje.

Imala sam dvadeset godina, prestala pisati dnevnik: još davno. Osoba iz pisma — kao i iz dnevnika — bila mi je smiješna. Glupa. Nestvarna. Danas, u pedesetoj, stvarnija mi je nego u dvadesetoj, valjda zato jer je sjećanje postalo sadržaj života. Već tada sam razmišljala sve te dnevnike spaliti — za takvu aktivnost nekada su postojale peći — no to mi je bilo prenaporno: trebalo ih je trgati, paliti list po list.

Spalila sam samo svoj ljubavni testament, gledajući kako se u peći pretvara u pepeo. Voljela sam takve geste — podizale su mi značaj. Riječi bez značaja paljenjem su dobivale značaj, postajale dio priče. Nenapisane ali postojeće. Svoj život sam neprekidno romansirala u glavi.

20

Nisam mislila da ću o tome ikada pisati — ni o čemu što ovdje pišem. Toga nije bilo u knjigama koje sam čitala. Nisu postojali uzori. Te su knjige pisali muškarci, ne žene, shvatila sam, negdje oko pedesete. Izrasla sam u tuđem svijetu, svoj sam zatajila. To je bila ona prostorija iz bajki, Baš Čelika, Modrobradog — u koju se nije smjelo ući. Uđeš li — propala si! Uđeš li — umrijet ćeš! Zabrana se odnosila na ženu. Ključ prostorije nalazio se kod muškarca. Trebalo je ostarjeti da uđem u tu zabranjenu sobu u koju su me zaključali.

Mirjana Dugandžija

Zajeban, visoki muški rep

21

Da sam barem uspjela ostati neprimijećena. No baš kad je ukoračio u prostor, ja sam podigla pogled s novina. To često napravimo — pogledamo prema vratima koja se otvaraju, iako nikog ne očekujemo.

— Vanda! I ti dolaziš u ovaj kafić! — usklikne.

Konobar zalizane kose upravo mi je donio kavu. Nije mi bilo izlaza.

A Kac, baš se razveselio. Raširi ruke, objumi me njima za pozdrav. Bio je nešto deblji nego kad sam ga zadnji put vidjela, prije dvije–tri godine, ali moglo se reći i da je imao svoju pravu težinu; kosa mu je, nekad plava, zatim bojena, sad bila sijeda, ali gordo začesljana. Lice je ostalo pravilnih crta, bez jastučića sala, svježije boje. Lice jednog od prvih manekena u bivšoj državi. Intertekstil, Kamensko, Pitralon... valjda.

— Susjeda! Koll–egice Vanda! Pa da sam ja znao da ti dolaziš ovamo, i ja bih češće... — kao humorno prekori sam sebe.

Bio je odjeven sportski elegantno, kako se to kaže, meni najružasnijim stilom, ali simpatično je bilo što se sve doimalo mrvicu izlizano: marama pod vratom u raskopčanom ovratniku košulje, krem hlače, mokasine.

— Kaj buš pila? — ne gubeći vrijeme privuče visoki stolac uz moj, ali nije sjeo, samo se nasloni na njega, ostajući stajati, onako visok, ravan kao kolac. Da, čula sam da je nešto bio slomio, nešto...?

Provjeri prstima čvor na marami i pozove konobara.

— Svila, pa bježi... — lane, kao nehotice. Taj rafinman sigurno nije bio lak; mirovina mu je morala biti mala. Nokti su mu bili manikirani. U vrijeme kad smo radili u istim novinama pomagao je u izradi TV programa. Jer otud smo se poznavali, s posla, gdje je bio na dnu novinarskog hranidbenog lanca: ne baš obrazovan, ne baš mlad, i ne sasvim glup. Sve što je dovoljno da shvati da mu ispunjavanje kućica TV programa još uvijek omogućuje da zadrži ponos

manekena i glumca malih uloga u filmovima iz sedamdesetih: sve ispod toga donijelo bi mu neizlječivo poniženje šljakera.

Umjetničko ime bilo mu je Viktor.

— Ništa, odlazim brzo... — jeza me hvatala pri pomisli i na pet minuta s njim. Ali on se spretno uvuče još dublje između mog i njegovog stolca tako da sam osjetila povlačenje njegovih hlača po golom bedru.

— A, je vruće — uzdahne, sa sjenkom lukavog smiješka. — A kaj može-mo... Još jednu finu, finu kavu... može? — Naslađivao se; tako žene naručuju kavu iščekujući da gurnu masne crvene usne u mirisnu pjenu.

— Gdje ti je djevojka? — pokušah ga zbuniti, ali već je podigao, otmjeno i lepršavo, prste u zrak, da dozove konobara. Bio je tvrd orah. E, da, viđala sam ga tu i tamo s plavušom njegovih godina, visokom plavušom s puno ružičastog pudera na licu. I ona bi znala što s više novca i manje godina u životu. Kad bi me u njenu društvu ugledao, skrivao se iza nje, odvlačio je na stranu ili iza stabla, ili je barem okretao prema sebi kako ne bih vidjela ni nju ni njega. Ili bi se naprosto udaljio od nje... Srami se? Čuva *prazno* mjesto? Sebi? Komedijant.

— A, ona — sad kao da mu je prijalo to pitanje, sad, kad nije bilo plavke da posvjedoči svoju sublimnost. — Prošlo ti je to, davno. I ti si sad već odavno razvedena?

— Ne — rekoh — ja sam se razvela, a tebe je ostavila cura.

— A je, haha, uvijek si bila štosna — polaska mi.

Tad pomislih da ga od otkaza i raznih drugih poniženja koja su devedesetih godina harala našom redakcijom možda ipak nije spasilo zrnice pameti, nego često odlaženje, činilo se misteriozno, u pravašku stranku. Njeni članovi provalili su u donjogradsku palaču, ulogorili se u njoj, sve to nazvali Glavnim stanom, a dva su otežala, ukipljena šaljivca u crnom čuvala zgradu od neprijatelja.

Kac se otamo vraćao u redakciju sav ozaren, kosa mu je rezala zrak blistavim vrhovima, modre oči iskrile.

»Imaju dečki i pištolje, sjajni su«, šapnuo bi mi, smiješio se, topio od milja, nespreman baš sa svakim podijeliti svoj zanos, ali sa mnom...! Ne znam koga je tamo sretao, ali sigurno nekog uz koga je zaboravljao svoje mjesto pomoćnika u izradi TV programa: ondje je možda bio Maneken, Glumac, čak Novinar! Možda je netko ondje u to vjerovao.

Ubrzo sam otišla u drugu redakciju, viđala ga u naselju s ružičastom plavušom čije je lice sve više ličilo voćnoj torti, a onda i bez nje, samog; tad je uvijek bio u sportskoj odjeći, oznojen, pa se vidjelo kako je njegova crveno zahuknuta koža zapravo pureća, s bezbrojnim sitnim bijelim točkicama. Oznojeno lice činilo ga je starijim.

— Trčim sa Željkom po Maksimiru, dvadeset kilometara svaki drugi dan — dolazio bi do daha, zvao me k sebi na kavu, približavajući se, hvatajući me za golo rame ili za ruku u rukavici ako je bila zima.

I Željku se divio. Željko je imao plosnato lice neurotika, a inače je vodio živčane i infantilne desničarske polemike koje su mainstream novine u to vrijeme još objavljivale.

— Kak si zgodna... ne, ozbiljno, feš si puca — slatkorječio bi tad Kac, dok sam iz blizine gledala kako mu je vrat na sredini tanko ovješeno: na hladnoći grimizno leden.

— Odlično izgledaš — prene me i sad njegov glas — a ja sam ti bil bolestan... zato sam se tak i zdebljal, grozno.

Iskrenost je bila pomiješana s afektacijom.

Neće valjda o... !?

— Tri operacije, Vanda moja!

Hoće.

— Ja u životu prije tog nisam bil u bolnici! Nije to za mene. Ja sam ti čvrst...! — prione on tužnoj priči. — A kad si tam... sam ležiš u krevetu, znojiš se, sve te svrbi, nemreš se počesati, nemreš u ... niš!

Kao da je dugo skupljao jad i čekao trenutak da provali. Crvena mrežica žilica zalila mu je plave oči. Hoće li zaplakati?

Disati zrak oko njega bilo je gadljivo, mora da mu je moj izraz lica to rekao, a vjerojatno je i on shvatio da tema razgovora ne vodi u smjeru koji mu se vrzmao po glavi, pa umukne. Prođe crnokosi zalizani i spusti nekoliko čokoladica na moj tanjurić s kavom.

— A, super je tebi tu na šanku! Klima, novine, slatkiši...

— Čokoladicu?

Odbi.

— Čuvam zube... — ponos i mala posramljenost, jer zubi su mu bili žučkasti, ali prirodni, natjeraju ga da pogleda prema dolje, a kad je već tako, nastavio je piljiti u moja koljena.

— Kaj ćemo još popiti? Mi smo neki kolege s posla, a nikad nismo bili na piću. Gospodine!

Sad me pritiskao nogom i grabežljivim, delikatno zaoranim noktom dodirivao po nadlaktici.

— Mladi gospodine, koje piće možete ponuditi dami? — Upita, uperivši vrh ravnog nosa prema konobaru. — Nekaj fino, slatko...

— Dami bih predložio Courvoisier... — sroči polako konobar.

— Onda dva! — pobrza Kac — Ja ti niš ne pijem, ali danas...!

Da, stvarno, kakav dan.

— Slomil sam kuk, na trčanju... poskliznulo sam se na lišću, niš strašno, al' čuj, traje. Operacija, jedna, druga, treća... kaj ćeš, ma, prođe to brzo — izmoltavao se.

— Znam, znam, ti bar imaš iskustva u trčanju... bježanju... — ispravioh se — od cura koje te progone... — dometnuh, a on zahvalno zahihće, znalo se da je imao uspjeha kod žena, ali onda zašuti, sjetio se valjda da njištanje i nije neka manira.

— Mislim, sad sam skroz dobro, sve šljaka — spremio se zbuksati temu lakonski. — Srećom sam dospel kod doktora Komadine... najveći hrvatski stručnjak za kukove, čula si za njega? Doktor hrvatske reprezentacije.

Za Kaca samo najbolje. Mislim. A neka mu. A i sve u vezi sa sportom ulijevalo mu je povjerenje.

U sportskoj monduri bio je Kac i kad smo se zadnji put vidjeli, onog kasnoproljetnog dana kad me dostigao u parku pod mojom zgradom, zazvavši me nekoliko puta. Imao je jako kratki najlonski crveni šorc i majicu. Zastala sam na izlazu iz parka, kod vratašaca utonulih u bujnu živicu. Vodila su na uski nogostup uz usku i, poslijepodnevom kad bi se ljudi vraćali s posla, prometnu ulicu ispod moje zgrade.

— Kak si hercik — huknuo je tad bez pozdrava — haljina ti je super... — ispružio je naglo ruku i dodirnuo naramenicu haljine. Odmaknula sam se za korak. Time sam se opasno približila rubu nogostupa. On stupi za mnom, privukavši za sobom vratašca.

— A ja iz Maksimira, sav znojan... oprost... pravi muški miris... — zaprtlja, lice mu poprimi blažen izraz i on se ohrabri i koraknu još sitan koračić prema meni i tad sam osjetila njegovo tijelo uz svoje.

Nije on postao svjestan da više nemam kamo: ili cesta ili on. To mu je bio cilj otpočetka. Napravila sam još sitan koračić unazad, prema rinzolu. Toliko je bilo mjesta. I onda sam mu se prepustila, nemoćno pustivši da se nasloni na mene, osjetivši baš sve što može ponuditi ostarjelo muško tijelo koje se odjednom divlje ponadalo. Sklopio je oči. Likovao je. Tu je maca, i tu su vratanica. Stisnuo se sasvim uza me, prebirući me prstima.

— Pa mi smo neki susjedi, a nikad nisi bila kod mene na kavi... — plantrao je.

Potrajalo je neko vrijeme dok nisam ugrabila trenutak i protrčala između dva auta, vozači su trubili kao ljudi.

— A kava? — povikao je Kac, kobno iznevjeren na krivoj strani ceste. Ali ja sam već hitala prema ulazu u zgradu dok se na meni hladio njegov znoj.

Zašto ga nisam odgurnula unazad? Bijesno me sladostrašće spopalo pri pomisli na žlundravo tijelo skljojano u bodljikavu živicu, ali... bilo je kasno. Ili zašto, naprosto, nisam koraknula iza njega, nisam li još uvijek bila brža, zamijenila mjesto s njim i izložila ga samoživim vozačima, zašto, zašto, pitala sam se, prekasno... a onda sam prestala na to misliti.

Ne utvaram si ni da je to za njegov mozak bio nezaboravan događaj, prije bih rekla da mu je sasvim iščilio iz tintare; meškoljio se uz mene kao da nemamo starih računa. Ali bilo mu je teško stajati, premještao se s noge na nogu ljuljajući se poput gondolijera.

— I... kako se ti po doma snalaziš, tako, kao invalid? — upitah.

Trepne, pogleda uplašeno, kratka mu uvrijeđenost prhne licem, pa utisne, ekstravagantno, okrenuvši dlan prema dolje, kratku stapku čaše između dva prsta.

— *Chin-chin* — podigne bradu u zrak, ali možda ga baš taj prkos natjera da se slomi.

— A... mala pomoć uvijek dobro dođe — prizna. — Badecimer i to...

— Pa, sin će ti skoro u penziju, on će ti pomoći.

— Ma kaj ti je, ima on još za radit! Godinama! Nisam ja baš tak... — tu je trebalo reći riječ koju nije mogao prevaliti preko usta.

— A da ideš u starački dom? — upitah dovoljno glasno da konobar podigne oči sa šanka odakle je sklanjao mnoge čaše, a gosti za prvim stolićima prekinuše razgovor pogledavši ravno u nas.

— Ja...?! A...! — očekivala sam da iz njega frkne ponos mačora, ali on zadrži prisebnost. — Hahaha, uvijek si bila štosna! Pa ja ti tam ne bi zdržal među onim st... kreaturama! Ja ti bum sad svaki dan sve bolje i bolje, to ti tak ide, doktor Komadina mi je rekao... a da mi naručimo još jedno piće, pa polako gibamo? — završio je eskapadu frajerski.

— Zašto ne? — složih se.

Gledala sam ga u oči. Nije odvajao nogu od moje. Gledala sam ga.

— Evo, da zovemo dečka... dečko! Isto, prosim! Kak' se zove dečko? — upita raspoloženo konobara.

— Raul — protisnuh.

Ali Kac ne primijeti u tome ništa čudno, nego nastavi pun uzburkanog blaženstva.

— I, kak vam je tu? Konobarit...? — upita, ljupko nakrivivši glavu.

— Nisam ja konobar, ja sam profesor hrvatskog. Ali ne mogu dobiti posao, pa konobarim.

— Ah, kakva šteta! — procijeni Kac. — Nisam vas videl prije... dobro, nisam baš puno ni dolazil...

— Ovdje sam samo kratko, pomažem bratiću — prekine ga Raul. — Drugdje radim — nastavi pristojnije, jer je u Kacovoj ruci vidio razmetljivu napojnicu.

— A i to, s đacima, ni to lako... a u prosvjeti su plaće male... U novinama bi vam bilo bolje, to bi mogel posvedočiti... — mudrovao je Kac.

— Snaći se se Raul — rekoh.

— Vi se znate? — prene se Kac, čuđenje mu presložila vlasaste bore.

— Ma tu, s kave... — odmahnuh.

Kao da sve to po prvi put vide, Kacove oči zaokruže po kafiću i zaustaviše se na Raulovim prstima posutim finim maljama, kojima je obujmljivao mobitel.

— Idem samo u WC — skliznuh sa stolca.

— Ajde, ajde... popraviti ruž — zakima Kac. Na njegovo lice vratila se čista vedrina. Kavalirski se pokuša uspraviti kad sam ustala, ali njegove noge samo čudno zaplesaše i on se uhvati za šank.

— Utrnule su... — ote mu se, znam da to nije htio reći naglas, a meni se ukaza njegovo pravo ime: Kazimir.

Dakle, *utrnule su*, reče Kazimir.

Otišla sam u WC i mobitelom nazvala Raula da me pusti van.

— Kroz ulaz za dostavu, izvolite molim, madam... — cerekao se.

Kad sam došla kući zaboravila sam isključiti fiksni telefon, pa za koju minutu stan ispuni dugi telefonski cvilež. Zvonilo je sve dok nisam iskočila iz kade i iščupala žicu iz modema.

.....

— A koji lik... — reče Raul paleći cigaretu i stavljajući pod glavu ruku stisnutu u šaku; tako je volio ležati radije nego na jastuku.

Nije to bila primjedba koja bi inspirirala odgovor.

— Ostao je sjediti kad si otišla i nazivao, baš ništa mu nije bilo jasno — smijao se. Kosa mu se zamrsila oko gumice kojom ju je vezao u visoki rep, dok je ostatak kose padao po vratu. Tu su frizuru tad nosili frajeri, mislim, najveći frajeri, mladi frajeri, zajebani.

— Ja sam još par dana tu, možda i manje... — nagovijesti. — Žao mi je što idem. Bez veze...

Okrene glavu prema meni.

— Zvat ćeš me?

Povukla sam plahtu preko ramena.

Vraćao se u kafić u kojem je radio. Nije, naravno, bio profesor hrvatskog. Bio je konobar, i namjerio je, čim otplati stan kupljen na kredit, a mama mu završi gdje već završi, prodati oba stana i auto i otvoriti »nešto svoje«.

— Varat' državu, krast' na porezu... — tako je opisivao budući posao. — Fakat sam naučio kako se to radi.

Nisam nazvala. Nije ni on. Bablje ljeto trajalo je luđe nego ikad. Kad sam prolazila pored kafića provlačila sam cipele kroz lišće koje mi je čupkalo tanke čarape. Mogla sam se samo sjećati kako sam usporila hod kad sam se prvi put mimoišla s Raulom, a on napravio nekoliko brzih koraka da me dostigne.

.....

Koju godinu kasnije nosila se brada, velika, njegovana; pravi frajeri nosili su bradu, čak su za nju otvoreni i posebni *barber* šopovi. Brada je imala malo drukčiju publiku nego visoki muški rep; više... intelektualističku, možda zato nisam upoznala nikog s bradom. A možda i zbog nekih drugih razloga.

Jedno popodne našla sam se na kavi s prijateljicom s kojom se dugo nisam vidjela, pa smo dugo i ostale zajedno; sunce je palo ispod tende pod kojom smo sjedile i počelo se pjegavo probijati kroz lišće titrajući joj po licu, ramenima.

— Super izgledaš... baš se vidi da si bila na moru. S Karlom?

— Ma ne, on je u Varaždinu, kod bake. A i izludio me ona četiri dana u Opatiji, za Tijelovo. Nijednom nije htio na plažu...

— Zašto?

— Zato što je u pubertetu — nasmije se. — Bila sam s dečkom. Rekla sam ti da imam dečka...

Nisam se sjećala; mislim da se ona krivo sjećala. No. Deset je godina mlađi od nje. Svakako, imao je bradu, ali nije mi sad o bradama. Bili su i u Veneciji, na izletu, a po Zagrebu se uopće ne skrivaju, iako sin još ne zna.

— Na to bi morala paziti — rekoh. — Bilo bi loše da dozna od nekog drugog, a ne od tebe.

— Da... — Helena to primi na znanje — Ali nema šanse da dozna od nekog drugog... kad razvedenu ženu koja ima sina u srednjoj školi vide s frajerom, nitko neće pomisliti da joj je to dečko, pomislit će da joj je brat ili školski kolega, pa sad piju Aperol za stare dane... ma, prije će pomisliti da kuhaš doma turšiju nego da imaš dečka — smijala se. — Vidio nas je Tom jednom u kafiću, rekla sam mu poslije da mi je to susjed iz Varaždina...

Vidjeli su je još neki.

— Naš prijatelj Tom je jako diskretan tip, ali nisu svi takvi...

— Nisu... — odobri.

— Mislim da se malo previše oslanjaš na tu svoju ideju, da svi prije pomisle da doma heklaš čipku... krpaš čarape... znaš onu drvenu gljivu za krpanje čarapa? Moja baka je imala takvu...

Bila je deset godina mlađa od mene. Majica joj je na grudima bila duboko izrezana. Bila je seksi. Nije to imalo veze s mantrama iz ženskih časopisa, jer četrdesete nisu bile nove tridesete, ni tridesete nove... Imala je baš toliko godina koliko je imala, ali i puno manje. Sjajila je. Bile smo opuštenije; Helena je imala još nekoliko dana godišnjeg, ja sam na trenutak zaboravila na bolest koja je stajala iza moga bolovanja, a obje smo zaboravile skori povratak na posao na kojem nas je svaki dan podsjećao koliko je vremena prošlo od našeg rođenja.

Kako Helena uvijek primijeti pravu stvar, pomislila sam idući kući. Zabavljalo me kako ona igra igru s ljudima oko sebe, a i nju, sigurna sam. Ipak... Razmišljala sam i hoće li za to doznati njen sin, a i o svemu što sam o tome znala iz svog davnog iskustva.

Čak sam joj sutradan htjela telefonirati da bude opreznija, ali sam onda odbacila mobitel kao oprljena, jer mi je na pamet pao Kazimir, elegantan tip, Viktor, pobjednik.

Maja Ručević

Inat arka

Potrebna je radikalna promjena u životu. To je izvjesnije nego sve beznade Bosne i Hercegovine.

29

Spoznao je to, ili bolje rečeno, zaboljelo ga je to jednog dana kada je u užem centru grada posvjedočio najnovijem obračunu vatrenim oružjem između dva odrpana klošara.

Svaki bi se prekaljeni novinar bar zadržao iza najbližeg ugla gdje ne vreba opasnost od zalutalog metka, izvadio pametni telefon, kliknuo dvije–tri na licu mjesta, svakako snimio i video bandita koji bježi, zumirao ranjenog na cesti, uskočio revnosno među uspaničene prolaznike, ovjekovječio i njihove zgrožene face, popratio policiju, hitnu, sve odmah dojavio kolegi u smjeni, poslao slike, u hipu smislio dramatičan breaking naslov i produžio korakom svjedoka pravednika. Baš svaki bi to učinio. Ali ne i on, ne danas, ne nakon godina rada u medijima, ne nakon jednog od bezbroj ovdašnjih bijednih uličnih obračuna, u zemlji kvazipolicije, korumpiranog pravosuđa, mafijaškog politikantstva. Štoviše, ne da to danas ne bi učinio, nego ga čak nije ni zanimalo. Vidio je srž događaja, idiota koji puca u drugog idiota, okrenuo glavu, zamaknuo u najbližu ulicu i produžio korakom svjedoka koji je prije toga osam sati u redakciji jahao po najnovijoj političkoj predstavi za narod, koju su po tko zna koji put upriličili predstavnici Predsjedništva spomenute zemlje. Da, opet je objavljivao sranja koja više ni pas s maslom ne bi progutao, no začudo (ili puno izvjesnije od toga — nimalo čudno) masa nikako da ih se zasiti. Zараđивao je kruh. Radio sve što je protivno njegovim uvjerenjima, utjelovljivao onog koji javnosti prenosi informacije koje, doduše vjerodostojne i službeno potkrijepljene, ne služe baš ničemu doli raspirivanju jedne jedine vatre koja na ovom podneblju grije etnonaci–religijsko–fašističke duhove. Činjenica da mediji uglavnom služe potpiri-

vanju huškačke retorike već dugo nije bila upitna. Svi su bili nečiji. Ako to nisu bili, nisu se ni održali. Između mizerije kojom se danas bavio, slušao je razgovore kolegica koje sve redom imaju djecu. To što nije imao djecu, nije ih se ni najmanje ticalo. Mogao je to shvatiti, u ljudskoj je prirodi da se jedan drugom potuži ili pohvali onime što im je zajedničko, ne obraćajući pažnju na onog koji odudara. Majke su majke. Djeca su djeca. Život je to, nepatvoren, svakodnevan, bolan, nezgodan i surov. Nizašto ih nije mogao okriviti, naprotiv. Problem je bio u tome što je sebi dopustio da se u takvom okruženju mora pojaviti svaki dan i što su njegova očekivanja promjene tematike bila utopijska. Bez daljnjeg, istu stvar pamti i dok je radio taj posao u Hrvatskoj. Bizaran je to fenomen, sindrom novinarske rutine, vječno u grotlu svježih informacija na koje vrlo brzo oguglaš. Na što je mogao svesti šest godina rada za najčitaniji portal s najtiražnijom novinom u toj zemlji? Drkač u oblasti aktualnog dnevnog društveno-političkog života, žvakao je bjesomučno iz dana u dan šizoidna, usko-grudnim interesom gonjena prepucavanja vladajućih i opozicije, razotkrivao i opremao raznorazne biznis afere, trpao u sebe taj najbjedniji dio medijskog kruha, sve s profesionalnim naglaskom na, razumije se, točnost i relevantnost. Redakcijski dio te korice kruha bio je, kao i ovdje, oplemenjen dekorom priča iz svakodnevnog života uže poslovne sredine. Jednako su tako majke izbežumljeno dolazile na posao jer su im djeca što stafilokok, što vodene kozice, što upala uha, što ritmička gimnastika, što podbacio-u-školi, što razmažen, lijen, ne-skida-se-s-mobitela, dječji doplatak, a-što-ako-ima-alergiju-na-gluten i McDonalds nije zdrav. Muškarci, ti historijski vladari i privređivači, jači spolovi sa smislom za sveopću konstrukciju, nisu odudarali, možda tematikom da, ali stilom prelijevanja vječno istog šupljeg u isto prazno ne. I sam je bio takav. Utopljen i osuđen. Samo ga je jedno razlikovalo, puno je češće šutio. Kad bi krenule tirade, jednostavno bi zanijemio, čuvajući glasnice isključivo za potrebe razgovora o poslu. Privatni muk bio je jedini vid nesudjelovanja u neminovnom. U Bosni je ista stvar, izuzev tog nesretnog tripartitnog raslojavanja koje diktira hidrataciju svih pora sustava, i nešto opuštenije priče u privatnom smislu, reklo bi se — nešto duhovitijeg mahalanja i mlaćenja prazne slame.

17 i 10. Dok čeka sastanak s bivšim borcem Armije RBiH čiju će priču satkati, opremiti i objaviti sutra, pije dupli viski. Na telefonu otvara aplikaciju za mjerenje zagađenosti zraka. Ove zime je Sarajevo nadmašilo čak i Peking, prenijeli svjetski. Današnji indeks kvalitete zraka — »samo« 156, koncentracija čestica PM10 — 85, nezdrav, u crvenom. Ispred kafića, vrane kojih po gradu ima više od teške sirotinje (ako je to uopće moguće) zauzele su goli kesten. Vijećaju. Zvuk je nepodnošljiv kada ih se tako mnogo glasa. Hičkokovski. Ne zna zašto, ali misli o planini Ararat i, iako posve nesklon ornitologiji, pita se koje sve ptičje vrste tamo obitavaju, na kojim se frekvencijama sporazumijevaju, misle li o potopu, točnije, koliko im se, kad svaki dan iznova kreću u potragu za hranom, živo fućka za ono što dolazi poslije potopa.



U 17 i 30 naručio je drugi. U 18, nakon dvadeset tri radna dana bez slobodnog dana ('novinarstvo je dril' — rekao mu je pomalo samoživo urednik medija za koji radi već nekoliko godina onog dana kad ga je zaposlio, najavljujući tako i bešćutno izrabljivanje uz opis posla), budući da se borac još nije pojavio, iskapio je treći dupli, platio i izašao. Noge su mu se tresle, besciljnost je obarala još jedan rekord, neko dijete je u zgradi iz koje je izašao bjesomučno cviljelo.

Odjednom se mahnito i iznenada primio za ruksak koji je nosio o lijevom ramenu. Taj tik je vukao još otkad mu je nekakav klošarčić na periferiji grada u autobusu pokušao izvući fotoaparata iz poluotvorenog ruksaka. Nekoliko godina prije toga obili su mu stan koji je unajmljivao i odnijeli službeni laptop, svu foto-opremu i dva starija telefona. Džepara i sitnih kriminalaca ima više nego vrana i sirotinje zajedno. Isprva je pomislio da taj smušen luđački potez duguje naglom ispijanju psihoaktivnih supstanci i manje ili više neutemeljenoj paranoji (koja u ovom gradu zauzima visoko mjesto na ljestvici psihoza), ali onda je sa svoje desne strane ugledao nekog tipa. Osjetio je njegovu prisutnost, latiti se ruksaka bio je prirodni instinkt samoobrane.

31

— Hey, I respect people here. I didn't do it. (Hej, ja poštujem ljude ovdje. Nisam ja.)

— Samo ti poštuj, ali dalje od mene.

Crnomanjasti tip u trenirci s maskirnim uzorkom i debelom crnom zimskom jaknom pogledao ga je kao da ga razumije i nastavio, hodajući tik uz njega:

— I don't take things of people. I just want to leave the place. (Ne kradem od ljude, samo hoću otići ovo mjesto.)

Izrekao je to i nasmijao se povećim bijelim zubima kakvi se rijetko viđaju.

Migrant. Biti migrant u BiH. Bože, znaš ono kad si ovim ljudima dijelio rute i iskušenja, tada, dok si im crtao mapu žalosnih kretanja do potencijalno boljeg života, priznaj sad, hajde budi drug, je li tako da si se i ti nasmijao kad si položio svoj mudročću i sveznadarstvom natopljen kažiprst baš na ovaj komadić globusa?! Priznaj da si pomislio, ma hajd', neka vas malo i u vilajetu, da vidite kako je ljudima koji su izbjeglice čak i na 'vlastitom' teritoriju? — pomislio je Igor, držeći ipak oprezno i kurtoazno odstojanje od niotkud iskrsnulog sugovornika.

— Where do you want to go? (Gdje želiš otići?)

— Go West. (Ići Zapad.)

— Why? (Zašto?)



— Because of money. There... Better future for me. Here, no job. How you live here? (Zbog novac. Tamo... Bolja budućnost za mene. Ovdje, nema posla. Kako ti živjeti ovdje?)

How do I live here? Stvarno, kako li ja živim ovdje? — pitao se Igor, retorički, pogledavajući stranca čas sumnjičavo, čas kao da je providnost sama sišla s neba na zemlju da ga protrese. Daleko od *Deus ex machina*, migrant je, znao je to, tek usputni sugovornik koji će začas izmagliti i nad njegovom glavom ostaviti neodgovoreni upitnik koji tu ionako često boravi, pritišćući ga katkad do mjere da zamišlja kako mu puca aneurizma u mozgu.

— It's simple. You get used to it. You work for nothing and nothing ever changes. (Jednostavno. Navikneš se. Radiš za crkavicu i to se nikad ne mijenja) — odgovorio mu je Igor i samog sebe iznenadio otkud mu uopće poriv da razgovara s ovim čovjekom do mjere da mu još i objašnjava egzistencijalne tegobe.

32

Narednih nekoliko koraka crnomanjasti i dalje nije mijenjao putanju, hođao je uz Igora opušteno kao da mu je dugogodišnji znanac, pa čak i kad je oštro zamaknuo u obližnju slijepu ulicu, ovaj ga je u korak slijedio.

— Why are you following me? (Zašto me slijediš?)

— I'm not. There is cheap beer here, I to go drink. (Ne slijedim. Tu imati jeftinog piva, ja tu piti.)

— Where? (Gdje?)

— Ibro bar. (Ibro kafana.)

Više od činjenice da su obojica bez prethodnog dogovora krenuli kod Ibre, Igora je mučila ta neuobičajena asimilacija migranta. Osim što je pričao krnji engleski i što su mu na licu savršeni zubi sjali kao svijetleći bilbordi oktobarske stranačke kampanje, što se kod stanovnika vilajeta rijetko dogodi, doimao se kao najobičniji lokalac — protuha koja će večer dokrajčiti salijevanjem pive u sebe (eto, i on pije), a sutradan to isto, iz krajnje apatije i očaja, nesumnjivo ponovo učiniti. Udomaćeni migrant.

Kod Ibre je karirano, zastrto i intimno koliko to već biva u ćumezima u kojima je stalo vrijeme. Razumije se, kao da je do jučer tu sjedio Toma Zdravković. Svi su kraljevi neuzvrćenih ljubavi tu ostavili svoja jalova žezla od suza. Dim se može rezati škarama, pola čaša je iz socijalizma, ali ugodno je, a Ibro čak ima i mačku — i Milka kunja u kutu kod šanka i prede simfoniju o nekom samo njoj znanom brodolomu.

Gdje bi se god zatekao, Igor bi manifestirao taj svoj nazovi poremećaj koji ga je pratio još od djetinjstva, a podrazumijevao je što bolje smještanje u prostoriji na način da uvijek gleda prema izlazu, TV uređaju ako ga ima, ili pak odabere kut iz kojeg ima najbolji pregled događanja oko sebe. Nije mogao podnijeti da gleda u neki zatvoreni kut ili leđima sjedi okrenut od većine zbivanja. Kod Ibri nije bio stalan gost, ali kad god bi ga put nanio u tu boemsku kapsulu, nekako bi ga čekao njegov omiljeni stol s pogledom na plazmu na zidu, tik do vrata. Novinar u njemu nije se bunio, koliko god mu se sve gadilo, profesionalna deformacija zahtijevala je makar i periferno praćenje žiže i vijesti uz časkanje i piće. Ibro je znao što pije i časkom donio viski. Migrant je oklijevao gdje sjesti. Izgledao je kao da bi mu se rado pridružio pa je Igor, za njega inače netipičnom gestom, mahnuo rukom i pozvao ga. Ibro je donio i veliko točeno. Bivši ministar poljoprivrede i trenutna propalica koju su izgnali iz stranačkog plemena zbog šurovanja s opozicijom, a uz to se i sam lansirao daleko od javnog političkog života raspalivši ušteđevinom po kocki i izgubivši sve, razgovarao je za stolom do njih sa svojim imaginarnim prijateljem. Sve je bilo u revijalnom tonu. Jedina je nepoznanica, barem Igoru, bio migrant.

33

Nakon nekoliko pića, zagonetno klupko zvano Parviz iz Irana počelo se odmotavati. Kako je pojasnio na ne baš tečnom engleskom, državu je napustio zbog loših uvjeta za život i 'političke situacije'. Nije ga previše zapitkivao o ponjnoj, a i Parvizov nedostatak vokabulara na jeziku—sponi nije dozvoljavao dublje poniranje u ionako kompleksnu problematiku. Uostalom, kome je u takvoj mucu do politike? Igor je već odavno prezirao svaki vid ovdašnje i regionalne, za globalnu nije imao ni vremena, a Parvizu su pri trećoj 'klipači' oči bolno zasjale nekom nesvakidašnjom kombinacijom sjete i umora. U pozadini se tiho čula Zehra Deović s pjesmom 'Da sam ptica'. Koliko je Bosni preletjeo Parviz dosad, koliko su letjela ta krila dok se raznoraznih Bosni nisu nagledala? Promatrao ga je pitajući se koliko je jednom čovjeku—ptici trebalo snage, volje i odlučnosti da utjelovi princip dinamičkog jedrenja svim tim tisućama kilometara daleko od svog gnjezdišta? Koliko je snažan morao biti ovaj albatros da, štedeći maksimalno energiju, mjesecima što manje zamahuje krilima, a ipak jezdi nepreglednim prostranstvima u toj seobi, ne napuštajući jedan jedini cilj na koji ga navodi život? Ništa ga nije pitao, migrantska kriza u BiH već je neko vrijeme bila aktualna kao samo još jedna od nevolja za koju nadležni nemaju ni strategiju ni rješenje, a posao mu je nalagao da u takav tip aktualnosti bude sasvim dovoljno upućen. Nije ga zanimalo ni u koju od zemalja tzv. europskog Eldorada želi dospjeti, otkud mu novac, koga je i je li pokrao putem, je li se potukao, potegao nož, ništa, ništa, osim još jedne čaše pića s vidno sjetnim Parvizom nije ga zanimalo.

— Daj još jedno, i piši na mene — dobacio je Ibri koji je prišao promijeniti pepeljaru.

— Man, i will be too much drink (Čovječe, ja ću previše piti) — reče Parviz lansirajući još jednom svoj blještav osmijeh prema Igoru.

— Možda i osvanemo — odgovori Igor, uzvrativši mu osmijeh.

Živio... I ti Ibro... Sto godina!

— What is 'sto godina'? — upita Parviz.

— Sto godina... To je jako dug period... Kao ovo tvoje životno putovanje...

Na plazmi se upravo prikazivao dnevnik Federalne televizije. Uz želje za dobru večer poštovanim gledateljima, voditeljica je započela pregled vijesti dana.

Bivši borac Armije BiH Hajrudin Pašić pokušao se večeras zapaliti ispred zgrade Vlade Kantona Sarajevo. Kako je priopćeno iz MUP-a KS, u namjeri su ga spriječila dvojica policajaca koji su se zatekli u blizini dok se Hajrudin polijevao zapaljivom tečnošću i tako onemogućili daljnji incident. Kako saznajemo, ovaj bivši borac Armije BiH na ovakav se potez odlučio zbog neimaštine i potpunog izostanka pomoći nadležnih koju već neko vrijeme traži zbog neriješenog stambenog pitanja...

U ulici Maršala Tita u 16 i 30 danas poslijepodne došlo je do obračuna vatrenim oružjem u kojoj je sa dva metka pogoden policiji od ranije poznat dvadesetčetverogodišnji Salko Mušić, dok je nepoznati počinitelj još u bijegu a za njim se aktivno traga. Mušić je hospitaliziran na Kliničkom centru Univerziteta u Sarajevu i nalazi se izvan životne opasnosti. Kako saznaje Federalna televizija od pripadnika MUP-a KS...

Izudin Zukanović, optužen zbog brutalnog ubistva majke u porodičnoj kući u Bihaću prošlog augusta, smatra se neuračunljivim i nije sposoban da prati tok krivičnog postupka, kazao je u sudnici Kantonalnog suda u Bihaću Eldin Mahić, zamjenik glavnog tužioca Tužilaštva Unsko-Sanskog kantona...

— Sto godina! Sto godina I travel! Alone, nobody with me! (Sto godina putujem! Sam, nitko sa mnom!) — uzviknuo je Parviz nadglasavši voditeljicu u namjeri da krajiškog ubojicu pomete novim informacijama o zagađenju zraka u Sarajevu.

— Yes, sto godina samoće, my friend... — reče Igor i ugasi cigaretu. — Idem do toaleta, you stay here. (... Ostani ovdje.)

U WC-u se popišao i umio, obrazi su mu gorjeli. Iz ogledala nišani zapanjujuće bistra stvarnost, kao kad uređuješ naslovnu sliku dok opremaš por-

talsku vijest, pa u programu mišem povučesh oštrinu do stotke. U pogledu mu Hajrudin koji se umjesto zakazanog razgovora s njim odlučio na samozapaljenje ispred kantonalne institucije, kako da ga krivi? Bi li Hajrudin, ili on, ili klikajuća javnost išta imali od tog portalskog priloga?! Neće ni od samozapaljenja, ali tako bar brže i dramatičnije privučesh pažnju, a danas je sve u tome. U pogledu mu i Parviz, koji nije imao sreće da na svilenom perzijskom ćilimu od milijardu čvorova čitucka Firdusija, već kucka prstićem u ritmu harmonike za kariranim Ibrinim stolnjakom usred Sarajeva. U pogledu mu naprosto odvratna i neizlječiva apatija koja epidemijski proždire mase koje se ipak nekud kreću, ali preme kome, čemu?! Revolucija je utopija, čast pohvalnim pokretima otpora, ali 'nek-se-ne-puca' kao postratni sindrom inercije uglavnom krunski isključuje i natkriljuje svaku pomisao na konkretnu reakciju. Možda se, doista, treba i to jednom priznati, makar i u Ibrinom sklepanom WC-u bez sapuna i papira, kroz krajnji umor i nemoć, krećemo samo prema kolektivnom potopu?

Noć odmiče u tempu analgetika, isprva protuupalnim filmom obavija misli i motoriku, a onda i usijana srca. Nenametljiva harmonika i Zehra ne odmažu, tonovi su terapeutski.

35

*Aj, dvije su se vode zavadile
aj, Čehotina, aman, i studena Drina
aj, Čehotina Drini govorila
aj, što s' se, Drino, aman, mamom pomamila*

I Ibro je sjeo da promuhabeti koju. Na stol je stavio nešto sira i maslina i jednu zelenu keramičku posudicu s crvenim arabeskama na poklopcu. Parviz se smije. Igoru se čini da on taj osmijeh ni ne skida. Samo nalijeva pivo i sa svakim gutljajem pokazuje novu svjetlucavu dentalnu galaksiju. Ibro fali gornja trojka, a i donja vilica bi se radovala kirurškoj intervenciji, ali emocijom i osmijehom zdušno prati Parviza. Duše im poskakuju, teško je objasniti zašto.

— Je li, ašikuješ li ti šta? — upita Ibro Iranca.
— What is ašikue? (Što je ašikue?) — radoznao je Parviz.
— Are you in love? Do you have a girlfriend or a wife? (Jesi li zaljubljen? Imaš li djevojku ili ženu?) — prevede Igor.

Nitko ne bi pomislio kako će Parvizovo nasmijano lice odjednom potamniti, a galaksija implodirati. Uozbilji se i zamisli pa tek nakon nekog vremena odvrati:

— I have a woman. When i leave Iran, she waiting baby, two months. Now she get my son and I don't see him. I want to see him soo much. My woman

give him name. Changaz. The one who is brave. (Imam žena. Kad napustio Iran, ona čeka dijete, dva mjeseca. Sad dobila mog sina i ja ga ne vidim. Jako ga želim vidjeti. Moja žena dala ime. Changaz. Onaj koji je hrabar.)

S Parvizova lica nestane sve radosti, i kao kad se čovjek pokloni pred grobom drage bližnje osobe, povlačeći se u sebe jer zna da je to trenutak u kojem štovanje i pažnju treba dati onome kojeg više nema, ušuti i skrene pogled negdje u daljinu. Potom iz džepa izvadi blijedo rozu glinenu figuricu stopalca obuvenog u neku vrstu poluotvorenog opanka iz kojeg vire nožni prsti i stavi ju na stol.

— My woman give me this when I go to the world. This is foot of happiness. Tradition Iran art. (Moja žena mi ovo dati kad sam otišao u svijet. Ovo je stopalo od sreće, tradicija iranska umjetnost.)

36

Između tih kolosalnih životnih stvari koje je Parviz izgovarao, padala je uporno šutnja sugovornika poput snijega na uvelo zimsko kopno. Ibro je otklopio keramičku posudu sa slatkim i ponudio najprije Parviza, a onda i Igora.

— Oh! I love this. How do you call this fruit? (Oh, volim ovo. Kako vi zovete to voće?) — upita Parviz.

— Hurme. Datulje. — odgovore Ibro i Igor u isti mah.

— You have two words for fruit? (Imate dvije riječi za voće?) — čudio se Parviz.

Ibro i Igor se nasmijaše, kako sad Irancu s kraja svijeta objašnjavati kako Bosanac kaže hurma, a Hrvat datulja, a istovremeno se bezgrešno razumiju. Zajebancija je uvijek bolja opcija.

— Dragi, uzmi jednu datulju, de — iskrevelji se Ibro prema Igoru.

— Ah dušo, hvala, hvala, ali samo ako ti uzmeš hurmu — nutka ga Igor.

— I take one with you! (I ja jednu s vi!) — zanio se i Parviz.

Odjednom komešanje za susjednim stolom. Ministar, čini se, kroz svoj neprekidni delirium tremens, ne odobrava ovo bratimljenje džennetskim voćem. Milka koja mu se oko nogu mota kao da je gospođa Vauquer iz Balzacova *Oca Goriota*, ide mu na živce. Pukne mačku svom snagom nogom i opali šakom od stol.

— Dabogda vas dlake ugušile!



Ibro se trzne, pogleda ucviljenu životinju koja je odletjela do šanka, a onda ministra, bez riječi ustane i priđe mu.

— Izlazi napolje.

Ministar bunca, kroz otromboljene usne izlaze psovke i nešto poput invokacije ‘muslimanske matere’.

Ibro ga zahvaća ispod miške i jednim potezom odvlači do vrata.

— Izlazi napolje, majku ti jebem alkoholičarsku!!! Ti ćeš meni u moja četiri zida... M’rš!!!

Izbacuje ga van, pogledom traži Milku koja već s jednom stražnjom nogom u zraku liže udareni dio međunožja, nasipa zdjelicu vode i prinosi ju uznevjerenoj životinji. Pogladi ju, opsuje nešto sebi u bradu i nestane iza šanka. Ugasi muziku. Fajrunt. Sad ide specijalno vrijeme, ono za raj. Zvuk na plazmi je utišan. Pokretne slike prikazuju TV debatu aktualnih političkih lidera u zemlji. Milka srče vodu. Osim toga, ne čuje se ni muha. Parviz posve tiho pita Igora:

37

— Why was war in Bosnia? Who fight? (Zašto bio rat u Bosni? Tko se boriti?)

Za stol se vraća Ibro, u pravi trenutak. Ionako mu na to pitanje nije htio odgovoriti. Ne sad, ne njemu, nikome više, nikada. Ibro na stol stavlja litru šljive, maksuziju koju je dobio od kuma iz Goražda i toči svakome po čokanjčić. Iz unutarnjeg džepa prsluka vadi ostarjelu pohabanu fotografiju i pokazuje ju Parvizu.

— Ovo ti je moja žena, Medina. Umrła je devedesetosme. Ostavila me s Aidom. I ja sam ti sam. Ali zakleo sam se da ću odškolovati malu časno i pošteno. Da mi nije nje, odavno bi se ispalio iz ovog pakla. A dok sam tu, i svoj na svome, nema tog majmuna koji će mi jebat mater!

Parviz nije razumio ništa osim činjenice da je na fotografiji ženski lik koji je Ibri izuzetno važan i da Ibro ne pristaje biti izbjeglica na svom, premda to, sudeći po mrvama dostojanstva koje su većini ljudi na ovom području preostale, možda i nije tako. Ponekad ni sav bjelosvjetski leksik ne može dočarati mimiku kojom se bosanski čovjek zaklinje na neki samo njemu znan i ukorijenjen inat. Taj je inat katkad njegov vrhovni i spasonosni postulat, a katkad kamen spoticanja, kadšto vid protesta, kadšto gluposti, možda put sreće, a možda propasti. Kako god bilo, ne odriče ga se lako, ako uopće ikako. No više no išta, autentičan je. Razumio je Parviz to, sasvim dovoljno da se iskreno osmjehne u znak odobravanja.



A kozmos bi se, barem se tako činilo i Parvizu i Igoru i Ibri te večeri, često urotio baš protiv njih samih. I zapravo, svu trojicu pokretala je neka vrsta inata, tog socijalnog i individualnog prkosa prema okolnostima koje nerijetko ne idu na ruku. Jedan se zakleo da će prijeći milje tuđinā dok ne osvane na izvoru blagostanja koje će jednom donijeti i svojoj obitelji, drugi da će časno raditi ne bi li na pravi put izveo kćerku jedinicu, a treći da će — jednostavno — nastaviti dalje, jer, u kaosu kolektivnih gibanja i turobnih sudbina, barem je imao krov iznad glave, bio je, ako ništa, još uvijek vladar svojih izbora. Bar do neke mjere. Te naoko male životne odluke bile su ustvari titanski zahvati na samima sebi, jer, tko li je to ono rekao, ako ne onaj prdonja Napoleon, mislio je Igor rukujući se s drugovima i napuštajući kafanu — *Hrabrost ne znači imati snage za nastaviti dalje, nego nastaviti onda kad nemaš snage.*

38

Prema posljednjim podacima UN-a, trenutno 68 miliona ljudi u svijetu živi u nekoj vrsti izbjeglištva. Jedan od njih je i Parviz, 26— godišnji Iranac koji je u BiH dospio nakon trinaest mjeseci putovanja preko Turske, Albanije, Srbije i Crne Gore. Kada je napustio svoj dom u Iranu, ostavio je svoju trudnu ženu i bolesnu majku i krenuo put boljeg života ne bi li zaradio novac u jednoj od europskih zemalja. Parviz je akademski školovan muzičar, no u njegovoj zemlji socijalna stabilnost nije...

Igor prekine članak koji je tek započeo pisati, otpije gutljaj crne i pogleda kroz prozor. Olujni južni vjetar puše cijelo jutro. Rastjerao je smog i otrovne čestice. Kotlina konačno diše. Dišu i njezini stanovnici, bude se, rade, stare. Ibro preuzima robu, a potom mete sinoćnje krhotine koje su otpale s trošnih vrata kad ih je zalupio za onom štetočinom, Iranac na sarajevskoj autobusnoj stanici u džepu prstima čvrsto stišće glineni Put sreće. Potop se možda događa, ali satkali smo arku od snova, želja i inata. Ponekad nam ništa nam drugo ne preostaje.

Ratko Cvetnić

Zlatno doba porna

39

Labia Mayor, zaboravljena njemačka porno–glumica, zvijezda nekoliko razmjerno popularnih filmova s početka osamdesetih — spomenimo klasike poput *Ljubimice* St. Paulija i *Tri Madarice* na Oktoberfestu — došla je u žižu naše javnosti nakon što se u intervjuu za njemački Bild pridružila skupini nekadašnjih kolegica koje su producenta Manfreda Nordmeiera, vlasnika jedne od najuspješnijih njemačkih pornografskih kompanija iz »zlatnog doba porna«, optužile za seksualno zlostavljanje. Sve se, prema optužbama, odigravalo osamdesetih, upravo u vrijeme pobjede VHS–a i trijumfalnog povratka pornografije iz opskurnih kino dvorana u intimu četiri zida. Nordmeier, svojedobni prebjeg iz DDR–a, koji je u međuvremenu skupio lijepih godina, iz posla se povukao s pojavom internetske pornografije, jedno vrijeme još je figurirao u biznisu s nekretninama, držao neke noćne klubove u rodnom Leipzigu, a onda se skrasio u miru svoga ladanjskog imanja nedaleko Regensburga. Osim Labie Mayor i njenih kolegica u optužnom je naletu sudjelovalo i nekoliko glumica iz produkcije softcorea (Nordmeier je producirao i tzv. zapadnonjemačke erotske komedije, čija je široka i legalna distribucija znala zapasati čak i kinodvorane tzv. realnog socijalizma), a javilo se i nekoliko manje–više anonimnih umjetnica iz mainstreaama, također već u dobi za karakterne uloge.

Međutim, Nordmeier se nije puno uzbuđivao oko optužbi i prepustio je sve svojim advokatima. Podsjetio je na stilizirani pečat s natpisom »Persönlich geprüft!« koji je krasio sve kasete i foto–romane Nordmaier Produktiona, i dodao da skrb o kadrovskim resursima stoji u temelju svakog ozbiljnog biznisa, a u poslu kojim se on bavio upravo je *cast* bio taj temelj. Usput je citirao Lenjina: Povjerenje je super stvar, ali kontrola je još bolja. I još je svima poručio da se okane snova o njegovoj lovi.

Labia Mayor, budimo realni, nije bila neki komad: široka, bez struka, bez osobitih sisa, građena poput luftmadraca, mogla je napraviti porno–karijeru

samo u kinematografiji u kojoj se eksplicitnost cijenila više nego ikoja druga kvaliteta. Zanimljivo je kako to s Nijemcima i erotikom, hoćeš–nećeš, uvijek skonča u vulgarnosti; stvar je očito vrlo složena i po svojoj prilici vodi prema pitanjima kolektivne neuroze, dakle prema Freudu, Wilhelmu Reichu, pa — ako hoćete — i Hitleru. Čitatelj ispravno primjećuje: sva trojica bili su Austrijanci; stoga nećemo dalje o tome.

U Njemačkoj je slučaj bio u žiži onoliko koliko traju Bildovi skandali, dakle do idućeg broja, ali je debelo nakon što se tamo već sve zaboravilo, odjednom buknuo u hrvatskoj javnosti, podijelivši je, ognjem i mačem, po starim demarkacijskim linijama. Kako to? — upitao bi Vojko V. Ljubitelj filma ne mora imati klasično, a ni osobito medicinsko obrazovanje da bi pogodio kako je Labia Mayor umjetničko ime — u ovome žanru to je više pravilo nego izuzetak — a umjetnička imena, heteronimi, pseudonimi, uzmimo slavni slučaj Fernanda Pessoa, uvijek izazivaju interes koji nije toliko usmjeren na pravo ime (jer što je *pravo ime*? »Ruža bi mirisala, ma kako se zvala«, kaže Shakespeare) nego na identitet. I tako se doznalo da je Labia Mayor zapravo Lucija M., Hrvatica rodom iz sela u okolici Vinkovaca, u kojem su novinari Indexa već sutradan pronašli njenu brojnu rodbinu. »Moja majka držala ju je na krštenju« — potvrđuje mještanka, a pronađena je i fotografija s prijema u pionire za Dan Republike 1966. godine.

— Ja sam joj vezala maramu — prisjeća se, vidljivo dirnuta, devedesetogodišnja Slavica Gašpar, umirovljena učiteljica mjesne osnovne škole. — A u kojem je to filmu nastupila?

— Uvijek su im samo pare bile važne — komentira susjed koji je želio ostati anonimn. — Zato su i otišli u Njemačku.

Lucija M. je kao gastarbajtersko dijete, učenica ugostiteljske škole u Hamburgu, preko tadašnjeg momka Tonija (koji se izdavao za Talijana, ali se poslije ustanovilo da je Armenac), došla u kontakt s ljudima iz porno–biznisa, da bi se nakon nekoliko sporadičnih pojavljivanja u osammilimetarskim uradcima i na stranicama specijaliziranih časopisa, uspjela plasirati na veliki ekran — i u veliku distribuciju — pod imenom koji joj je nadjenao baš Nordmeier. Holivudski rečeno: zvijezda je rođena. Uzgred, u Bildu su naveli kako je Nordmeierova produkcija u svom poslovnom zenitu uspjela mjestimično probušiti Željeznu zavjesu i uspostaviti organizirani šverc proizvoda u Istočnu Njemačku, i još dalje, *nach Osten*.

U Hrvatskoj se zakuhalo nakon što je u emisiji *Teze i antiteze* Studentske televizije mlada aktivistica sa zagrebačkog Filozofskog ošamarila apsolutista teologije koji je ustvrdio da su si Labia Mayor i kolegice same krive za to što ih je snašlo, ako ih je uopće snašlo. »Jer tko s vragom tikve sadi...« — nije uspio dovršiti kad je sugovornica dramatičnim tonom izustila »Kako možete!« i zveknula ga po tikvi. Sutradan je portal Sursus corda naveo da ljevičari posežu za agresijom uvijek kad ostanu bez argumenta (a to znači uvijek) i predložio ukidanje financiranja Studentske televizije, raskušivanje FF–a tamjanom, te

pozvao na post i molitvu. Prijedlozi su naišli na zgražanje studenata iz Demokratskog centra izvrsnosti koji su rekli da ne opravdavaju kolegicu, premda je razumiju, ali da je zlostavljanje uvijek zlostavljanje, bez obzira radi li se o audiciji za porno-film ili za ulazak u samostan. Čelnica Zbora katoličkih pravnikâ podsjetila je da Nordmeiera nisu tužile opatice i apelirala na toleranciju u akademskoj zajednici. Nakon što je ustvrdio da je statistički dokazano kako u gay-pornografiji ima najmanje mobbinga, predstavnik inicijative »Omogućimo tatama posvajanje« (*tatama*, a ne *tekama*, kako se OTP-u zlonamjerno podmeće), naglasio je da gay-supkultura odražava nenasilni princip cijele te zajednice, što je dokaz više da homoseksualnim parovima treba omogućiti posvajanje djece. Pripadnica radikalno feminističke struje prigovorila je da se radi o teškoj zamjeni teza: naprosto, u gay-pornografiji nema žena, pa nema ni mobbinga, jer da ih ima sigurno bi iz pozicije rodne moći bile degradirane na razinu objekta »kao u svakoj drugoj kinematografiji, uostalom«, ali je upozorila na pravo žene da bude zlostavljana, ako joj to pričinjava seksualni užitak. Televizijska kuća West Balkan Broadcasting, sa sjedištem u Sarajevu, najavila je Labiju Mayor u novoj sezoni *realityja Kolhoz*, a pučka pravobraniteljica upozorila je Biskupsku konferenciju da rečenice »Ne sagriješi bludno« i slične ne bi trebalo koristiti na misama za djecu. Labia Mayor dobila je priliku izravno se obratiti hrvatskoj javnosti u večernjem programu RTL-a, pri čemu je naglasila da su iz Jugoslavije emigrirali zbog komunističkog terora, ali je u nekoliko navrata na korektnoj ikavici ponovila da je »Hrvatska uvijek ostala u njenom srcu«. Kuća West Balkan Broadcasting na to je raskinula ugovor za *reality* s obrazloženjem da WBB nikad nije promovirala nacionalizam ni u kojem obliku, posebno kad se uzme u obzir kako to loše završi na našim prostorima. Apsolvent teologije, koji je u međuvremenu zaratio s kompletnom linijom partijskih humorista, u intervjuu za Glas Koncila izvijestio je o svojoj tužbi sudu u Strasbourgu, na što je pokret *#Kako možete!* reagirao protutužbom zatraživši hitan prijem u Sabor te momentalnu suspenziju Vatikanskih ugovora. Ali, ne lezi vraže, to je tek puhnulo u jedra skupini *#ItataBiSine*, kojoj su se odmah priključili dijelovi navijačkog polusvijeta, već poznati po agresivnim, seksističkim istupima. Nakon što je s te adrese stigla prijetnja masovnim silovanjem lezbijki i — općenito — nerotkinja, uslijedila je trenutačna policijska intervencija u kojoj je ustanovljeno da iza prijetnje stoji osoba s invaliditetom koja je, osim toga, bila zlostavljana u djetinjstvu; primjerice, jednom prilikom mjesni kapelan udario ju je mokrom štolom po glavi...

Manfred Nordmeier već je davno ispario iz diskusije kad se na margina ma međumrežja pojavila vijest da je osamdesetdvo godišnji producent iznenada preminuo. Srce mu je stalo u društvu jedne od njegovih regensburških štice nica, Bjeloruskinje od jedva dvadeset godina, koja je za defibrilator mislila da je toster, a k tome su joj silikoni znatno otežali pokušaje da disanjem usta na usta spasi što se spasiti dade. U trenutku kad je Hitna pomoć stigla do njegove vile, Nordmeier više nije davao nikakvih znakova života. Bolje rečeno, gotovo

nikakvih: prema nepotvrđenim pričama iako se gromada od stodevedeset centimetara i stopedeset kila, izvaljena na podu spavaće sobe, bila već sasvim ispuhala, imponantna erekcija još uvijek nije jenjavala, iz čega se dalo zaključiti da je u pitanju bio klasični *overdose* viagrom. No, istini za volju, treba dodati da je producent dugi niz godina patio od raznih koronarnih poteškoća.

I još samo ovo: bogati umirovljenik Nordmeier umro je bez oporuke. Ne stoga što bi ga smrt »zatekla«, nego zato — kako je potvrdio njegov dugogodišnji suradnik, snimatelj Otto Duhatschek — što mu je bilo potpuno svejedno kakva će biti sudbina njegove imovine (i cijelog svijeta, uostalom) nakon što »jednom otegne papke«. Tu ravnodušnost naprosto nije imao potrebu zaviještati. Kako god bilo, rasprave su u Hrvatskoj ubrzo nakon toga splasnule, a Bild je u kraćoj komemorativnoj crtici napomenuo kako s Manfredom Nordmeierom umire jedna epoha koja je — na svoj način, dakako — pridonijela ujedinjenju Njemačke.

Goran Glamuzina

Posljednja šansa

I.

43

Prije jutra opet sam premjestila namještaj. Noć je, a ja sjedam u prvi dnevni tramvaj. Sve smo tu na autobusnom kolodvoru i polako sviće. Ne želim sjesti kraj Sonje. Pogledom očajno tražim Anamari. Ukrucavamo se. Sonja mi se približava u skućenom prolazu autobusa. Maše mi rukom i vidim njene zube kako mi se približavaju. Smiješi mi se. Njeni sjekutići izgledaju kao tornjevi katedrale okrenuti naopačke i ja se opet osjećam kao ona mala, debela prvo-pričesnica kojoj se piški dok pocupkuje kraj oltara. Njeni su zubi bijeli i ravni, a moji iskrivljeni i žuti od cigareta. Instinktivno stišćem usne i osjećam svoje iskrenute zube kako me stružu. Mogla bih raskrvariti svoju usnicu i tako izbjeći razgovor. Odjednom osjećam snažan stisak koji me boli i povlači u sigurnost. Majčin stisak me bolio dok me izvlačila iz crkve i govorila mi da sam mogla još malo izdržati. *Ti nisi više mala beba.* Slobodnom rukom sprečavala sam pad vijenca iz mojih pletenica. Žutilo koje se širilo s traperica na moju bijelu haljinu podcrtavalo je nelagodu koja se toplo širila preko klupa. Nakon što sam se stropoštala na sjedalo zahvalila sam se potihom Anamari. *Nemaš beda.* Namignula mi je. Sonja je sjela iza nas.

Anamari je upisala fakultet u kasnim dvadesetima. Bila sam ponosna na nju. Bila je visoka, imala je dugu, crnu kosu, često zavezanu u rep, a na jednom obrazu imala je brazde od akni. Bila je lijepa. Nikada nije dolazila našminkana i uvijek je nosila trenirke. Svi ti prostori i ljudi bili su joj odviše poznati, a njeno samopouzdanje nije trebalo pripreme. Užasno je brzo pričala i nije očekivala da ju se razumije. Ta njena osobina bila mi je utješna jer ovdje smo sve uvijek govorile o istom. Kada je tišina nedostupna, buka u kojoj se možeš utopiti dobra je zamjena. Na povratku bih vidjela krhkost te hrabrosti i zbog toga smo se povezali još više. Kada Anamari ne bi morala putovati ovim busom, vrlo lako

bih pronašla neku drugu. Jednako kao i ona. Nužda nas je zbližila i to je bilo sasvim dovoljno. Nitko se nije usuđivao tražiti više, trebale smo i mi preživjeti. Anamari, Sonja i ja povezale smo se nezgrapno, ali čvrsto. U ovom autobusu sve smo bile u vezi s muškarcima koji su završili kao zatvorenici kaznionice u Glini. Posjećivali smo ih svaku nedjelju, a jednom mjesečno mogle smo se ševiti s njima ako smo bili u braku.

44

Sonja se naginjala prema nama i razgovarala s Anamari. Njena sintetička bunda narančaste boje strugala je naslon mog sjedala. Ja sam također bila slično obučena, samo što sam umjesto bunde imala kožnu jaknu. Odjeća je često mogla otkriti je li putovanje obična posjeta ili bračna. Sonja je bila vrlo mršava i blijeda. Često je govorila kako se boji skinuti s bijelog jer bi se mogla udebljati. Njena veza s Alenom bila je oduvijek na čvrstim i opipljivim temeljima. Ona je bila jedna od najredovitijih putnica. Alen bi njoj davao slobodan pristup svojoj robi, a ona njemu svojoj. Nastavilo se to i nakon što je on pao. Njihov prešutni dogovor poprimio je sada još opipljiviji oblik. Ako bi uspjela u sebi prokrijumčariti dop, dobila bi dio. Roba za robu. Ipak, svaki put donijela bi manje od očekivanog. Dovodilo ga je to u neugodnu situaciju. Morao je ono malo što je ostalo razdijeliti između zatvorenika, sebe i čuvara. Sonja je govorila vrlo otvoreno i inkriminirajuće kad je bila haj, a nakon svake piš-pauze ona se sve više povjeravala.

Zadnjih nekoliko puta nije joj bio dozvoljen ulaz, poslana je doma, a Alen je dobio zabranu posjeta. Sonji je droga počela ispadati tijekom pregleda na ulazu. Ostale žene bi ju redovito prcale zbog toga. Šta je, *Sonjice, nisi se valjda toliko jebala da ti sve ispada van?* Alena su drugi zatvorenici zajebavali da mu netko drugi jebe malu. Postao je nervozan. Ono što joj je davao bilo je prerijetko i premalo. Znao je kako će vani naći nekog tko će ju dodatno opskrbiti. Nadao se da će onda manje trošiti njegove zalihe. Ovaj krajnje praktičan problem nije predvidio. Svaki put kada bi ju ulovili morao bi podmititi čuvara parama ili robom. Postao je tanak i s jednim i s drugim, a i kredit kod kolega mu je naglo padao. Ova nedjelja će biti treći pokušaj. Sonja je također postala nervozna.

Prva pauza bila je u Gorici. Zahod na tamošnjem kolodvoru ima visoke vodokotliče, sive pločice i drvena vrata. Kabine su odijeljene debelim zidovima, a napukle podne pločice prekrivene su stalnim tankim filmom smeđe vode oko školjke. Voda stalno curi kroz podnožje. Dok čučite i pokušavate se namjestiti, polagano pomičete cipele i slušate kako se odljepljujete i ponovno zaljepljujete za gorički kolodvor. Vodokotlići su, kao što sam već rekla, visoko postavljeni, a plastična, zelena WC daska ukrašena narančastim kolutima čikova jedina je prostranija površina. Sonja je odlučila kleknuti u taj WC i na toj dasci naredati par lajni. Zašto nam je sve ovo odlučila priznati kada smo ponovno sjele u autobus? Nitko ju ništa nije pitao. Anamari i ja više smo voljele o njenim postupcima razmišljati iz daljine, nego pokušavati iz nje izvlačiti nesuvisla objašnjenja. Objašnjenja nisu ni bila bitna. Konstantno smo ju zajebavale, a ona je bila preglupa kako bi to shvatila. Koristile smo ju kao odraz naše us-

poredne normalnosti u ovoj sjebanoj situaciji. Koliko nam god sranje došlo do grla, vjerovala smo kako nikad nećemo kleknuti u njega kao ona u tom WC-u.

//.

Damir je bio stariji od mene desetak godina. Upoznali smo se kada sam krenula na prvu godinu novinarstva. On je radio kao pomoćnik u kuhinji jednog restorana. Damirov otac i moj otac bili su alkoholičari. Moj je bio ustaša iz Zagreba, a njegov harmonikaš iz omanjeg sela kraj Bosanskog Broda. Njegov ih je otac redovito tukao, a moj je razbijao stolove, ormare i nazivao moju majku komunjarskom kurvetinom i šumadinkom. Moj nas otac nikada nije udario, ali uvjeren sam kako razlog tom suzdržavanju nije bio u ostacima neke ljubavi. Mislim kako se bojao da ju ne bi mogao udariti dovoljno jako, a da ga nakon toga ne ostavi.

Damir bi me stalno zvao kada bih bila vani bez njega. Provjeravao me. Uredno bi me čekao ispred faksa nakon svakog predavanja da me otprati doma. Počeli smo živjeti zajedno, a on nije volio da pričam s drugim studentima. Naše svađe pred mojim kolegama postale su dio mog silaba. Ali uvijek bih pošla s njim. Kada bi me nakon tih svađa stisnuo uza sebe, činilo se kao da su sva mjesta neizdrživo hladna osim onog pokraj njega. Obgrljena sam i zaštićena. Odustala sam od fakulteta još u zimskom semestru. Također, užasno me uzbuđivalo kako tako grub, ljubomoran muškarac postane tako nježan i ženstven dok se jebemo. Bio je posesivan, u svojim ispadima podsjećao me na moga oca, ali u krevetu je volio da ga nazivam svojom pičkom. Kada bih mu dala da mi svrši u usta, svršio bi mi ravno do srca.

Čak i kada mi je lagao, bio je iskren. Odmah mi je na početku rekao kako se protiv njega vodi nekakav postupak u Slavonskom Brodu. Njegovi su pobjegli preko rijeke za vrijeme rata. Neka ludača od tamo opsjednuta je njime. Imali su neku kratku vezicu prije nego je došao u Zagreb i upoznao mene. Bili su stvarno kratko zajedno, pet, šest, možda sedam ili osam mjeseci. Svaki put rekao bi mi drukčije, ali to je bilo zato što mu je sve to tako traumatično, potisnuo je sve. Kada je saznao da mu je lagala za godine, da ima tek sedamnaest, odmah je prekinuo s njom. Ona je na to popizdila, počela ga je neprestano zvati na mobitel. Kada je shvatila da će ga izgubiti, nanijela je sama sebi modrice i posjekotine te je takva otišla na policiju i prijavila ga za silovanje. Znala sam da je nevin i znala sam da će to dokazati. Taj postupak bio je bešumna pozadina prvih nekoliko godina naše veze i naša zajednička bitka koja nas je samo još više zbližila. Bili smo skupa u tome, čvrsti, borili smo se protiv nepravde i jedino što smo dokazali bila je nebitnost svih onih mjesta izvan njegove, naše, topline.

Krivična me osuda šokirala. Njene laži su me šokirale. Međutim, Damir je uvijek bio spreman na sve pa je tako bio spreman i na ovo. Rekla je kako ju je

odvukao u podrum njegove kuće, kako ju je bacio dolje, zaključao cijeli jedan dan bez hrane i vode. Kaže kako je morala spavati s njim da bi ju pustio. Jedan prozor, samo jedan prozor u cijelom podrumu. Mašine, krpe i namještaj. Toliko prašine, a ona ima astmu, gušila se, kaže. Prozor je bio zatvoren i tako visoko. Prvo je htjela pobjeći kroz njega, vodio je na ulicu, čak ako se i ne može provući, netko bi ju čuo. Previsoko je bio, kaže. Onda samo da ga razbije. Zraka, trebalo joj je zraka, počela je grcati, suze, prašina, a nema inhalator, uzeo joj je torbicu. Ne može, prozor je ostao zatvoren, kaže, cijelu tu noć do sljedećeg jutra. Legla je na betonski pod, licem uz vrata, prema propuhu i smirila se nekako. Negdje je kapalo ulje. Kaže, tako ju je našao, na podu. Nije se pomaknula. Nije progovorila kad je legao na nju. Plakala je i ispuštala zvukove dok je grizla usnice. Peklo je dok je ulazio u nju. Gledala je i dalje u pod, nepomično, licem prema sve jačem vjetru.

Podrum njegove kuće. Prozor u podrumu njegove kuće. Bitno! Bitno! To sam podcrtala i dopisala na kopiju njene izjave i svjedočanstva. Otišla sam tamo, u njegovu staru kuću, u taj podrum i tamo nema prozora. Nema! Njegovi odvjetnici su to napomenuli i ukazali da laže, ali ona i tužiteljstvo to su samo odbacili kao nebitnu trivijalnost. Bila je u stanju iznimne uznemirenosti, možda joj se prozor samo učinio. Bio je mrak, možda se nisu sastali u njegovoj kući, ona ipak ne poznaje toliko dobro grad, premlada je, a posebno ne udaljenije dijelove kamo ju je on možda odveo. Ali to je bilo bitno, a oni su uporno izbjegavali odgovor.

III.

Silovatelje drugi zatvorenici od milja nazivaju siledžije. Rekao mi je kako mu je to sada nadimak. *Alo, Siledžijo, imaš cigaru? Siledžijo, jel' znaš šišat?* Napravio je improviziranu tattoo iglu pa se tako umilio većini. Dobio je dvije i pol godine. Sjećam se kako sam pomislila da to nije puno za silovanje, ali jest za nevinog čovjeka. Treba uvijek stremiti multiperspektivnosti.

Posjećivala sam ga svaku nedjelju. Razgovarali bismo, a nekada i šetali po Glini. Zatvorenici su, ovisno o ponašanju, imali pravo provesti nekoliko sati izvan zatvora. Govorila bih mu kako mu je majka i koliko mi fali. On bi mi pričao o svom životu unutra. Neke probleme bi mi rekao, a neke samo natuknuo. Pričao mi je često o ljudima s kojima je zatvoren i koliko ih sve prezire. Njegov prezir uključivao je i Sonjinog Alena i Anamarijinog Braneta, ali družio se s njima zbog mene. Mrzio je činjenicu što su njih dvojica dileri, što su neradnici, što jedino gledaju laku lovu. Anamari mi je rekla kako Brane i Alen isto nisu oduševljeni Damirrom. Ne vole silovatelje. *To su pravi kriminalci, ovo što mi radimo je biznis. Nikoga ne prisiljavamo ni na što. Samo odgovaramo ponudom na potražnju.* Damir nije mogao podnijeti lijene ljude. On je uvijek govorio kako je sve što ima, a toga nije bilo puno, krvavo zaradio. Stalno mi je

ponavljao kada bismo došli na tu temu kako je on izbjeglica, kako su njegovi pobjegli u ratu, kako su im spalili kuću i granatirali selo, ali usprkos svemu on je našao posao i stan u Zagrebu i brinuo se za svoju mater.

Kada bi krenuo pričati o tome kako su morali bježati preko Save do Slavonskog Broda, uvijek bi nekako spomenuo kako smo ja i Matej isto godišće. Matej je bio Damirov mlađi brat. Damir bi Mateja štitio od granata na isti način na koji ga je štitio od starog. Zavukli bi se ispod kreveta koji su dijelili i privio bi njegovo maleno petogodišnje tijelo uz sebe. Težinom svoga tijela postupno bi smirivao njegove drhtaje. Kada je nakon nekoliko dugih sati bombardiranje konačno prestalo, izvukli su se iz raznih rupa svoje kuće i pogledali u čudu. Rekao mi je kako su on i majka tada razmatrali koliko su nezaslužene sreće upravo potrošili. Njihova kuća nije bila pogođena. Čak im je i veš koji je majka naglo prestala vješati ostao netaknut. Matej se nikada nije osjećao sigurno u toj kući i uvijek bi pobjegao u dvorište. Nismo ni skontali da je izašao, spomenuo mi je jednom. Vrt je pogodila granata koja se nije aktivirala. Matej je stao na nju ili ju je možda čak podigao ne znajući što je. Damir je gledao svoju majku kako se saginje da pokupi dio njegovog brata. Bezglavo je trčala sa sinovljevom rukom u naručju kroz sada uprljane plahte do drugih ostataka. Govorio bi mi kako je njezin vrisak bio glasniji od ponovnog zahuktavanja topova.

Gledao je svisoka na ostale zatvorenike, ali nije bio glup. Uspješno je to skrivao. Bio je dobar skoro sa svima i nije ulazio u sukobe. Jedini zatvorenik koji mu je bio drag bio je Jupi. Što god bi mu netko rekao ili ispričao u njegovoj blizini, Jupijeva je nepokolebljiva reakcija uvijek bila odgovoriti s — jupi! Nekada bi to izgovorio samo kako bi popunio tišinu jer je mislio kako treba nešto reći, a nije znao što. Nekada bi ponavljao »jupi« polako i opetovano dok bi u glavi smišljao repliku. Nije bilo bitno je li sadržaj onoga što je čuo bio veseo, banalan ili opasan, on je uvijek isto odgovarao — jupi!

Jupi je već odslužio jednu godinu kada je Damir došao u Glinu. Bio je samo malo stariji od mene, još u ranim dvadesetima. *Da ti vidiš tog dečka, tebi bi bilo jasno da nema jebene šanse da je on napravio ono što su mu natovarili.* Jupi je bio ovisnik o antidepresivima i subićima, ali, navodno, ne o heroinu. Živio je u jednoj od onih stračara u Kozari Boku. Dok je bio unutra, njegova je obitelj konačno dobila kanalizacijski odvod u kući. Jupija su uhitili jer je ukrao pršut iz mesarnice. Čekaj, kako misliš *ukrao si pršut? Kako si ga ukrao? Jupiii... pa nisam imao love... pa sam samo ušao i izašao. S pršutom.*

Kada su ga uhitili, rekli su mu da može doma ako nešto potpiše. Odrekao se prava na odvjatnika. Rekli su mu zatim kako je on onaj koji je izvršio više-brojne oružane pljačke, od kladionica do pošti i kioska, kako je vatrenim oružjem otuđio svotu koja bi mu mogla priskrbiti pozamašan broj pršuta te kako je, na koncu, on izvršio brutalan napad na službenika na dužnosti. Prošlo je nekoliko dana takvog nabiranja, a Jupi ih je proveo u pritvoru. Nakon svakog dana razgovora i potpisivanja, pitao bi može li sada doma. Odgovorili bi mu

kako mora još samo malo ostati. Svako jutro budio bi se s novim masnicama po tijelu, nikada po glavi. Na kraju je Jupijeva optužnica odavala dojam kako su redarstvene snage imale neizmjernu sreću što je takav zločinac počinio kobnu pogrešku te ukrao pršut i odnio ga doma. Capone je pao na porezu, a Jupi zbog pršuta. Prvi je dobio jedanaest godina, a drugi deset.

48

Jupi je bio đanki, bio je slabašan, priglup, vrlo mlad i bio je u zatvoru. Damir ga je primio »pod svoje« nakon što mu je ovaj ispričao kako je postao dežurna zatvorska kuja. U tušu su bili samo on i još dva starija tipa. Prvi mu je rekao da mu nasapuna leđa, a potom da ih lagano ispere mlakom vodom. Jupi je poslušao, sporo, svjestan posljedica neposlušnosti. Drugi mu je lagano prišao iza leđa. Prsima mu je dodirivao lopatice i disao mu na uho dok je Jupi ispirao sapunicu s dlakavih leđa. Rekao mu je kako izgleda jako mlad i kako ima lijepa usta. Prvi se na to lagano okrenuo. *Klekni.* Jupi je prvi put odbio. Muškarac iza njega otkao je glavu jednog od tuševa sa zida i počeo ga silovito udarati po potiljku, leđima, rebrima. Sve je to činio s one intimne udaljenosti gdje su im se bedra dodirivala. *Vidiš šta si napravio zato jer si tako tvrdoglav. Samo slušaj šta ti kažemo i sve će biti u redu.* Jupi je sad ionako bio na podu. Polako je shvaćao kako je i on pronašao svoje mjesto. Ili je ono pronašlo njega. Čuvar je krenuo prema tuševima i lupao pendrekom uz keramički zid kako bi nagovijestio da je vrijeme tuširanja gotovo. Kada je došao do njihova tuša, sva četvorica su se ukipila. Jupi je klećao pred svojim siledžijom. Lagano je okrenuo glavu prema čuvaru, ni u jednom trenu ne ispustivši kurac iz usta, i podigao pogled. *Ajde, mali, možeš ti to i bolje. Vrijeme za tuširanje je gotovo. Važi, šefe,* odgovorili su obojica.

Damiru je sve to bilo odvratno, nije mogao vjerovati kako netko to može učiniti. Sažalio se nad njim i štitio ga. Znala sam da je nevin, znala sam! Kada mi je sve to ispričao, ja sam osjetila koliko ga je to pogodilo i koliko mu je žao tog dečka. On je njega štitio, nije dao da ga se tuče. Meni ne treba nikakav dokaz, ovo je sve što mi treba, ovo je bolje od dokaza! Jupi je ipak bio đanki i uvijek bi sve krenulo ispočetka kad bi ga uhvatila kriza. Bio je posvuda i znao je sve zatvorenike. Damir bi ga uvijek objeručke prihvatio nazad nakon kurvanja. Samo bi ga ponekad priupitao štogod o njegovim siledžijama. Treba li im tetovaža, šišanje, pljuge, a nekada bi otvoreno pitao što misle o njemu. Samo su pomagali jedan drugome da prežive.

IV.

Većina naših nedjeljnih razgovora svodila se na jednu stvar od samog početka. *Slušaj me, odi, neću ti ništa zamjeriti, ne zaslužuješ ovo, nemoj se mučiti. Imaš zeleno svjetlo, ostavi me i kreni dalje. Nema potrebe da i samu sebe sjebeš jer sam se ja sjebo.* Njegove geste, riječi i pokreti bili su potpuno drugačiji. Zvučao je jako poput mog oca. *Nemamo djecu, a i ti si praktički još dijete. Premlada*

si da bi ovo prolazila. Ionako, nije kao da smo u braku, ti dolaziš svaku nedjelju ovdje da bi vidjela dečka. Nije vrijedno toga. Ispričala sam mu da se Anamari udala za Braneta kako bi mu smanjili kaznu. Njegove riječi na mene su djelovale poput riječi moga oca. Tjeralo su me da učinim suprotno, da im se zainatim, da se zainatim samoj sebi. Zbog ljubavi, naravno. On je znao koliko ga volim.

Udala sam se za njega prošli mjesec pred matičarom u zatvoru. On je nosio zatvorski traper. Hlače, košulja i jakna. Barem su bili traper iste boje. Svijetloplave. Ja sam došla u Zarinoj haljini u kojoj sam obično izlazila van. Anamari mi je bila kuma, a Brane je bio njegov kum. Ispred nas je bio bež metalni stol. Podsjećao me na one stolove u menzi osnovnih škola. Trebao je iza tog stola biti matičar. Bilo je hladno, padao je snijeg i on je kasnio. Na stolu pored nas nalazilo se dvije litre Fante i nekoliko otvorenih vrećica grickalica. Nakon što smo se vjenčali, svi smo nazdravili sa sokom, uključujući i čuvare, te smo pojeli čips. Dobio je par sati slobodno i uzeli smo sobu u lokalnoj prčvarnici od hostela. Ta nam je prljava soba zajedno s tim vjenčanjem, Fantom i čipsom izgledala kao neka, samo nama razumljiva, perverzna predigra. Udala sam se za njega nakon što je već odrobijao pet mjeseci, a kaznu su mu nakon braka smanjili za godinu. Trebao je još odslužiti godinu i jedan mjesec. Puno za nevinog čovjeka, pomislila sam.

49

V.

Danas mu prvi put dolazim u bračnu posjetu. Konačno smo stigli u Glinu. Odmah smo zapalile ispred autobusa. Znale smo da ćemo se načekati u redu na ulazu. Bračna je posjeta zapravo ista kao i obična. Jedino što sada dobijete privatnu ćeliju s krevetom u koju vas zaključaju na sat vremena. Bilo mi je prikladno da nas zatvore skupa jer bi se onda moji osjećaji i moja stvarnost konačno podudarali. Sonja je zapala u katatonično stanje na pola puta od Gorice do Gline. Red se sporo pomicao, a Sonja je pušila jednu za drugom. Samo nam je odjednom rekla kako se ne osjeća dobro i kako ne može sad prolaziti kroz ovo. *Samo vi odite, ja ću se priključiti onoj grupi u 14 sati.* Otišla je prema jedinoj kavani u ovoj pripizdini, a ja i Anamari samo smo izmijenile izvještačene poglede.

Droga je postajala sve veći problem i zbog toga su postrožili kontrole na ulazu. Dvije žene su nas pregledavale, a mene je dopala ona koja je uživala u svome poslu. Jedna za drugom ulazile smo i svlačile se pred njom. Kad god bih ušla kod nje, ona bi uvijek stajala na istom mjestu, ruku prekrštenih preko prsa, noge raširene u onim modrim hlačama. *Ruke iza glave, isprepleti prste.* Je li joj to u kutu usne titra smiješak? *Klekni.* Je li on nepromjenjiv kao njena poza ili je on samo za mene? *Raširi noge.* Zamišljala sam ju kako nakon svakog pregleda kruži po ovoj sobici kao pas prije spavanja. Navukla je lateks rukavice

i gurnula mi je dva prsta u vaginu. Je li broj prstiju bio propisan kao njena poza ili je to bilo prepušteno njenoj procjeni? Zamišljala sam ju kako gleda u taj linoleum boje bljuvotine i traži svoje mjesto u tih dvadesetak kvadrata. *Ustani, ruke na zid, nagni se.* Stol na kojem smo stavljali odjeću nije se razlikovao od onog na kojem sam se udala. *Stani na prste.* Malo se udaljila. Čula sam joj korake. Gledala sam u pod, a kosa mi je pala preko lica. Sjetila sam se njenog svjedočanstva. Nastavila sam nepomično gledati u pod. Koliko joj je trebalo da napusti ideju bijega i da se pomiri sa situacijom? Nema spasa, ali možda preživimo ako uspijemo ostati nepomični.

On me je čekao u našoj privatnoj ćeliji. Imala je stari vojnički krevet sa zelenom dekom i onaj isti bljutavi linoleum. Imala je i svoj tuš. Nismo gubili vrijeme, ali ono je za mene teklo sporo. Naguzila sam se na krevetu, zadigao mi je suknju, a deka mi je grebala koljena i dlanove. Imat ću sutra osip. Nisam mogla vidjeti svoj odraz na podu. Priljubila sam se uz krevet tako da mi je glava visjela preko ruba. Njegove ruke bile su pored mojih rebara. Gledala sam u pod, a kosa mi je pala preko lica. Razmišljala sam o sljedećoj nedjelji. Htjela sam vidjeti svoj odraz. Ova ćelija nema prozore baš kao i njegov podrum.

Ajmo, završavajte. Prije rastanka rekao mi je kako još samo malo moramo izdržati. Saznao je kojem čuvaru mora platiti kako bi dobio posao u knjižnici na drugom odjelu. Bio je to sigurniji dio s manje zatvorenika. Kad si blizu izlaska, ostali postanu ljubomorni. Taj je posao koštao pet somova. Ja sam samo trebala otići do jednog njegovog starog prijatelja i reći mu da me on šalje. *Duguje mi neku lovu otprije. Ne trebaš mu ništa govoriti, samo mu reci ko si.*

Jedina birtija u ovom mjestu nalazila se između zatvora i groblja. Zvala se *Posljednja šansa*. Unutra su me već čekale Anamari i Sonja za našim stolom. Čekala me je i moja *stock-cola*. Sonja nam je priznala kako na kraju nije otišla unutra. Nije mogla. Počelo ju je spuštati. Anamari je šutjela i to me je uznemiravalo. Pitala sam ju kako je bilo. Često smo se znale zajebavati kako nas čuvarke više ispipaju od njih. *Ušla sam unutra, ali nisam mogla. Nisam mogla spavati s njim na tom jebenom krevetu, nisam ga više mogla gledat u tom traperu. Dvije jebene godine u ovom zatvoru, na tom krevetu, dvije godine prstenjačenja na ulazu. Ne mogu više, jednostavno to više ne mogu podnijeti. Cijeli moj život i sve u njemu podređeno je putovanjima u ovaj šupak svijeta. Priznala mi je kako vara Braneta s jednim studentom. Bio je mlađi od mene. Ja vidim kako se on svakim danom sve više zaljubljuje u mene, da me voli, a ja sam sve sretnija i sretnija. Da nema njega ne bih više mogla sjesti u onaj autobus, komunicirati s ljudima u njemu, čučnuti gola u onoj sobici. Da nema njega, ne bih više mogla biti s Branetom. On ni ne zna koliko ima sreće što sam upoznala tog studenta.* Primila sam je za ruku, obrisala joj suze i rekla kako nemamo više vremena jer će autobus uskoro ponovno krenuti.

Tonko Maroević

Svijet i riječ, svijest i pjev

O pjesništvu Branka Miljkovića

I.

51

Samoubojstvom okončani kratki život Branka Miljkovića kao da je pjesnika učinio zauvijek mladim i dao mu svojstva mitske osobnosti. Smrt u dvadeset i sedmoj godini zaokružila je opus koji je inače imao težine i razloga za dugo trajanje, a kao torzo i nužno fragmentarna cjelina još je zadobio i značenje izazova za čitateljsko dopunjavanje, vrijednost nacрта za interpretativno dograđivanje. S obzirom da je Miljković učestalo pjevao upravo o smrti i svoje riječi ispisivao u odnosu prema ništavilu, njegov rani kraj doživljuje se izričito predviđen pjesništvom, a pjesnikovo tijelo kao da je time zadobilo na uvjerljivosti, istinitosti, sudbonosnosti.

Prije negoli do kraja prihvatimo te ponešto nategnute i samo uvjetne (»kao da«) premise, pokušajmo najprije ocrtati status i odjek Miljkovićeve pisanja za njegova života, a potom, dakako, i recepciju nakon smrti, koja je zadobila iznimno široke razmjere i u jednom trenutku postala čak inflatornom i pomodnom. A vrijedi znati da je takoreći na samome startu taj pjesnik bio vrlo dobro pihvaćen, te da je, nakon samo nekoliko godina objavljivanja, stekao osobit ugled i popularnost. Njegovi vršnjaci i kolege smatrali su ga »princom pjesnika«, a dio kritike proglašavao ga je gotovo idealnom poveznicom između tradicije i budućnosnih perspektiva. Uostalom, dobio je i značajne nagrade i priznanja, ravnopravno se družio s protagonistima iz prethodnoga naraštaja, kao kritičar i prevoditelj sudjelovao je u prestižnim publikacijama i inicijativama.

Nešto je tomu pridonijela i fascinacija njegova osobnog imena, tako da se govorilo kako srpska poezija ide od Branka (Radičevića) do Branka, podrazumijevajući pritom da Miljkovićeve kantilena nastavlja dijelom upravo »stražilovsku« (meku, toplu, organičku, pomalo zavičajnu i sjetnu) lirsku liniju. Ali

nije on bio nesklon i nadrealističkom nasljeđu, pa i tekovinama ruskih futurista, dakle asimilirao je također iskustva razučene povijesne avangarde, pa i srpskoga predratnoga modernizma (nadrealnoga i ezoteričnog predznaka). Vrata u književnost prvi mu je otvorio Oskar Davičo, objavivši mu u svibnju 1955. nekoliko pjesama u vrlo uglednom časopisu »Delo«, prepoznavši neospornu darovitost, ali učinivši i izbor po srodnosti.

Sredina pedesetih godina prošlog stoljeća bila je inače značajno razdoblje u kojemu je književnost imala veliku društvenu ulogu i odjek, a pjesništvo uživalo slavu u širokim slojevima (i dobru podršku vlasti, ukoliko se uklapalo u norme poželjne pismenosti i djelovalo na homogenizaciji socijalnog i/ili rodoljubnog tipa). Deset godina nakon završetka rata dostajalo je da popuste brane krutoga sorealizma, a raskid s Informbiroom stimulirao je čak hvatanje koraka s naprednijim (čitaj: zapadnoeuropskim) estetičkim tendencijama i izražajnim modelima.

Prvaci i prethodne pjesničke generacije u Srbiji, Vasko Popa i Miodrag Pavlović, svojim su pionirskim knjigama (*Kora* i *87 pjesama*, obje 1952.) probili led i otpjeli zakasnjele napade zbog tobožnjeg ekskluzivizma, dekadencije, nejasnoće ili slijeđenja ideološki neprihvatljivih uzora, tako da je u drugoj polovici pedesetih modernistička, pa i avangardistička, linija preuzela inicijativu te ostvarila prevlast nad tradicionalnijim, mimetizmom, sentimentom ili nostalgijom natopljenim postupcima pisanja. Pjesnici koji će se svojim prvim zbirkama javiti nekoliko godina potom imat će stoga nešto lagodniji, ali i manje zvučan prijem. Međutim, Miljkovićeva darovitost relativno će brzo doći na glas, a uspjeh će dugovati i paradoksalnom razlogu što je umio njegovati nacionalno obilježene, čak folklorno stilizirane, motive, a gotovo istodobno ići prema strogoj autorefleksiji, gotovo konceptualnoj zaoštrenosti poetičkih pitanja.

Što se Miljković mnogima učinio »drugim Brankom« treba to zahvaliti i činjenici stanovite nepotisnute romantičnosti, zanesenosti i patetičnosti njegova oglašavanja (preuzimajući pokatkad i ulogu kolektivnog barda, odnosno zadatke »pjesništva u službi« političkog pokreta, društvene zajednice i čak karizmatičnoga vođe). Ali i karakter dominantne slikovitosti imao je romantičarskih atributa: prevladavale su riječi poput cvijeta i srca, ptice i zvijezde, sunca i vatre, groma i vode, da ne govorimo o temeljnoj dihotomiji ljubavi i smrti, pa i pravoj dijalektici snivanja i zbilje.

Većina navedenih riječi (i situacija) ima pedigree dugoga trajanja, ustaljena konvencionalizirana značenja u poetskoj praksi. Pretvorene su u topose, ali i uzdizane do simbola. Nije čudno da je Miljković osjetio kako ih može postaviti u novi, svježiji kontekst, udahnuti im simboličnu vrijednost. Dakle, umjesto romantičarske istrošenosti uokviriti ih simbolističkim odmakom, iskoristiti u sekundarnoj, gotovo citatnoj, funkciji. Ohrabren pasatističkom baštinom francuskoga simbolizma, zanosi se da u suvremenoj srpskoj književnosti pokrene neosimbolistički pokret.

Miljkovićevi francuski »svjetionici« ubrzo su, umjesto Verlainea, Forta i Samaina postali Mallarmé i, naročito, Valéry, što je njegovu poetiku sve više vodilo racionalizmu konstrukcije i pojmovnoj ekskluzivnosti (pa i suhoći). Kad se tomu pridoda stvaralački dodir s djelom refleksivnih, autokritičkih postnacionalista, kao što su Queneau i Bosquet, naš je pjesnik definitivno krenuo u traženje »kamena mudrosti« apsolutne poezije, prihvatio je izazov pjevanja kao sinteze metafizičkih i kozmičkih pitanja, odnosno stvaranja cjelovite pjesničke gnoseologije i ontologije. Uz iznimne domete, taj je put vodio krajnosti- ma iscrpljenja vitalnih poticaja.

//.

Uključujući i najranije znane nam radove, Miljkovićeva stvaralačka amplituda ne ispunjava niti jednu čitavu dekadu. Njegov razvoj je nagao i izrazit, ali je djelo neujednačeno. Zbirke nisu kronološki sređene, a neki početnički ciklusi rastu i nastavljaju se u potonjim fazama. Najčišće je vrijednosti pretežno ostvario u dvije, nažalost, završne zbirke, ali izvanrednih prodora i više nego uspješnih stihova ima već u njegovoj prvoj knjizi, a i u ostavštini, u pjesmama izvan zbirke, naći će se također dominantnih, opsesivnih motiva i smjelih ili sasvim uspješnih rješenja.

Oni koji su imali uvid u pjesnikove gimnazijske bilježnice svjedoče o raznolikosti njegovih prvih pokušaja, o vježbanju vještine rimovanja i o naporu svladavanja slobodnog stiha. Kao kuriozitet oni spominju i zanimljive školske zadaće, prave male eseje, primjerice posvećene tumačenju *Hamleta* ili *Luče mikrokozma*. Prva objavljena Miljkovićeva pjesma, *Jesen*, tiskana u niškom »Našem glasu« 1951. godine, ima nešto od melankoličnih krajolika Vojislava Ilića, ali i uvjerljivo građenu atmosferu. Ispisana je u četiri strofe, a svaka je strofa od po tri stiha, s time da su prva dva nerimovani deseterci (dok je treći za zadnji slog kraći).

Navodimo taj podatak kao pokazatelj slojevitosti formativnih sastojaka pjesnikova rasta. Mladi je Miljković od početka asimilirao i integrirao različite ekspresivne mogućnosti, a dobivene fasete primjereno komponirao. Tematika mladenačke poezije, naravno, oscilirala je između ljubavne čežnje i evokacije ratnih strahota (ciklus *Nož pod grlom*; treba znati da je pjesnik kao dječak vidio tijela zaklanih žrtava), pa su i te motivske krajnosti utjecale na širinu registra oblikovnih okušavanja.

Možda bismo se trebali ispričati autoru što smo zavirili i u nekanonski dio njegova pisanja, prelistali stranice priloga sabranim djelima, što se odnose na netiskane ili u zbirke neuvrštene stihove. Kaže se, naime, da se »prvi mačići u more bacaju« (u srpskoj se poeziji pedesetih godina analogno govorilo kako se treba lišiti svojih »prvih dučića«), pa početnička dionica ne bi spadala u saldo opusa. Međutim, kako ostati ravnodušan na spoznaju da i sasvim mladi autor

insistira na samosvijesti o svojoj ulozi i na svijesti o specifičnim svojstvima svog verbalnog medija.

Svakako je manje važna, ali karakteristična, pjesma programatskog zamaha nazvana *Moja neskromnost*, u kojoj stoji: »Ne krijem: ja sam pun neskromnih snova... Ja mnogo hoću... Nek svest o sebi ozari sve lice!... Poznajem sebe. I nosim o sebi / misli iskrene, bezobzirne, glasne...« Važnije su, nedvojbeno, pjesme u kojima se već od naslova osjeća zagrljaj (ili čak okršaj) sa samom stvari pjevanja, prati duboko neravnodušan odnos s riječima, koje kao da su nedohvatljive, pobjegle, utihnule, iznevjerile ili izmakle.

Dvodijelna pjesma *Daleke reči* pledoaje je za svojevrsno pobratimstvo govornika u svemiru, to jest prenosi nam iskustvo svojevrsne štafete između raznih naraštaja i raznih korisnika verbalne komunikacije. Prvi dio završava: »Ja znam da su te reči u meni zato / što ih je negde daleko, daleko, / izgovorio neko.« U drugome dijelu pjesme tako pak usvojene riječi djeluju na primaoca i postaju sudbinski konstitutivne: »Ima jedna tiha reč koju volim da bi se i ubio, / a koju jedva mogu naslućivanjem da dohvatim. / Ja ne znam šta ona znači, / i daleko od nje ja patim.« Pjesma *Reči u pesku presahle* govori o ograničenjima jezika, o nemoći govora u dodiru sa stvarima, o šutnji pjesnika pred pojavnošću svijeta. Prva tri stiha evidentiraju snagu prirodnih elemenata pred kojom govor može samo zanijemiti. Primjerice: »trava: ja ne umem ništa da kažem o travi / vetar: reči su me ostavile samog / pesak: je udahnuo ruke do lakata i moje reči...«

Izlaz iz neodgovora stvari, odnosno iz neodgovarajuće naravi riječi da se uhvati u koštac sa zbiljom, naći će se u usporedbama, u konfrontiranju riječi s riječima i stvari sa stvarima. Prije nego li se osmjeli na drske metafore, Miljković će se zadovoljiti prikladnim paralelizmima. Pjesma *Rana na licu* dovodi u vezu govor s traumatičnim doživljajima: »Usne su rane na licu / iz koje naviru reči / kao krv...« A pjesma *Ruke* traži i nalazi korelative izravnoga tjelesnog izražavanja: »Ruke su dva vodoskoka koja su / šiknula iz srca u svet... Zavitlane iznad naših glava... one su dva krika lelujava...«

Najradikalnije iskustvo muke s riječima nalazimo u pjesmi *Nerečene reči*, koja je cjeloviti rani obračun s pisanjem i životom (dijametralno suprotan onome kasnijem, slavnom *Epitafu*): »Nerečene reči su požar u očima / koga neće nikad zapretati noć. / Bez sumnje, kad ih budem izgovorio, / one će biti moje poslednje reči / koje će ubiti i njih i mene / i ostati / sa onima koji će doći«. Naime, Miljković je tu definitivno svoju egzistenciju poistovjetio s obavezama da iskaže i ono neizrecivo, te da po završetku zadatka odstupi iz svijeta. Slutnja tragičnog kraja navela ga je da još kao početnik, napiše pjesmu *Dalekoj samoubici*, u kojoj — valjda intimno preplašen — insistira na utješnim i pomirujućim akcentima: »Samo da sam bio kraj tebe tada / da pomilujem rečima tvoje namršteno ćutanje... ti bi živ bio sada. / Kako me nisi naslutio kroz svoje lutanje!«. Samotni niški gimnazijalac zacijelo je kroz »daleke riječi« uspostavljao zajedništvo s udaljenim suputnicima po nevolji ili po vokaciji, a opasnosti

neuspjeha u kroćenju jezika ili u pripitomljavanju govora pokazat će se doista prijetećima.

III.

Dolazeći u Beograd na studij, 1953. godine, Miljković upisuje čistu filozofiju. Intenzivno se odaje pjesništvu i boemskom životu, ali fatalizam filozofskog formiranja stalno će ga pratiti i obilježavati. U svojoj poeziji nikad se neće odreći cerebralnosti i gnomičnosti, a životno kao da će trajno ostati u nedoumici (ili pod svojevrsnom prijetnjom) kakvu poznajemo iz uvodnoga stavka Camusova »Mita o Sizifu«. Odlikovat će ga radikalizam mišljenja, no usporedno sa žestinom opredjeljenja i sa strastvenošću iracionalnih pobuda.

Nakon nekoliko godina sustavnog predstavljanja u glavnim javnim glasilima, Miljković 1957. okuplja svoje najuspjelije stihove u prvu samostalnu zbirku, pod naslovom pjesme s kojom je startao u »Delu«: *Uzalud je budim*. Svjestan nemale raznolikosti korištenih modela i ostvarenih dometa, uvrštene cikluse označuje odgovarajućim datacijama, što idu od 1953. do 1957., ukazujući tako i na postupne faze zrenja. Na uvodnom je mjestu, kao Auftakt, mala cjelina najranijih pet pjesama, naslovljenih *Između dva dana*, u kojoj se ljubavna čežnja konfrontira s neadekvatnošću govorenja. Naime, od početne formulacije »...smišljam reč koja će je pronaći, prepoznati«, dolazimo do konstatacije: »Izgovorena reč stoji nasuprot meni / Optužuje me / nasmejem se / reč se vraća postidena u moja usta / moje me reči ne poznaju«. Žuđena performativnost, traženje govora koji može djelovati i pokrenuti, preokreće se, invertira u gluhoću, neodaziv i gubitak komunikativnosti. Nevolje sa semantičkom dimenzijom riječi mogu, međutim, biti poticajne za uticanje njezinim tvarnim, fizičkim, zvukovnim i grafičkim svojstvima, njezinoj ritmičnosti i melodioznosti, da ne kažemo i svojevrsnom verbalizmu.

Kroz devet odjeljaka, devet ciklusa prve knjige Miljković je rasprostro široku paletu svojih motivskih preokupacija i nemalih izražajnih mogućnosti. Od tradicionalističkih soneta (čak sonetnoga vijenca), preko niza rimovanih katrena i oktava, te srokovima vezanih dugačkih elegija, pa sve do slobodnih ekstatičnih stihova naslovne pjesme i slobodnih patetičnih dionica koralnog *Requiema*. S jedne strane mladenački poletan i zanesen, u brojnim je prigodama suzdržano meditativan i refleksivan, katkad ga potiču konkretni doživljaji i povijesno određene situacije, a koji put se prepušta oniričkim kušnjama i prodorima.

Ali nema dvojbe da je riječ o eruditskom pjesniku, autoru koji svodi račune s tradicijom i odmjerava se s vrhuncima medija kojim se služi, nastavlja ondje gdje su mogući uzori stali. Pozivajući se na (tuđe) epigrafe koje koristi da bi dao intonaciju vlastitim tekstovima, ustanovit ćemo kako je zbirka *Uzalud je budim* napeta, tipološki i kronološki rastegnuta, predstavljajući idealno, du-

hovno i fantastično putovanje od Dantea do Mallarméa. U »Prvom pevanju« (na 20 stranici) naime, stoji pozivanje na početni stih »Božanstvene komedije«, a »Crni jamb sna« (str. 93) uokviren je na početku amblematičnim stihom tvorca Knjige (s majuskulom): »Ja posle velikog sna poduzeh put tužan«.

Gotovo ključni, na svoj način središnji, ciklus zbirke nazvan je »Sedam mrtvih pesnika« (što je pak parafraza glasovitoga Ristićeva naslova), a koji znači odavanje počasti velikim prethodnicima na domaćemu mu terenu, plejadi ili sazviježđu velikana prema kojima je osjećao posebnu sklonost. Miljkovićevi najbliži ili najdraži »svjetionici« na materinskom mu jeziku (koji je za njega odlučno zajednički) idu u ciklusu redom: *Branko* (dakako, imenjaka Radičević), *Grob na Lovčenu* (dakle, Njegoš), *Laza Kostić*, *Dis*, *Tin*, *Momčilo Nastasijević* i *Goran*.

Već i prije nego li je proglašen, po uzoritosti ili primjerenosti, »princem pjesnika«, Miljković je konstitutivno, po svojim uzorima i srodnicima, bio »pjesnikom pjesnika« (odnosno, pjesnikom pjesništva). Jer osim već navedenih homagijalnih gesta, neke druge svoje pjesme također je posvećivao inim pjevi-druzima. U prvoj zbirci tu su još i posvete Filipu Višnjicu i Stanislavu Vinaveru, a inicijalne posvete M. P., M. D. i J. H. smijemo razriješiti kao adresirane Miodragu Pavloviću, Milanu Dedincu i Jovanu Hristiću. Uostalom, izvan zbirki ostale su časopisno objavljivane pjesme posvećene Tanasiju Mladenoviću, Vasku Popi, *dragoj Ireni* (Vrkljan) i *Zvonku* (Golobu), pa *za mene i tebe dragi Zlatko* (Tomičić). Izvan zbirki ostala je i pjesma nazvana *Stevan Raičković*, pa prozna pjesma *Zarni vlač ili fragment o Matiću*, te pjesma od pet stavaka *O javnoj ptici*, što se eksplicitno referira na tuđi glasoviti naslov (»Ova ptica koja je delo pesnika Milana Dedinca«). Da zaključimo s mogućim dugovanjima i posudbama, prijateljskim obraćanjima ili osjećajnim vezama, poetičkim afinitetima ili zahvalnim uzvraćanjima, dodat ćemo kako je čitavu zbirku *Vatra i ništa* pjesnik uputio — s odgovarajućim geslom — prijatelju kritičaru Petru Đadiću (uskoro zatim piscu velike postumne uvodne studije u Miljkovićev opus), važan prvi ciklus u njoj Alainu Bosquetu (s indikativnim naslovom *Svest o pesmi*), a pretposljednju pjesmu *Balada* uputio je »Ohridskim trubadurima«. U zbirci *Poreklo nade* jedino je pjesma *Uvod u igre* dobila opravdano usmjerenje: Vasku Popi. To je i druga posveta istom starijem kolegi, za kojega je u intervjuima izričito tvrdio da je najveći suvremeni srpski pjesnik, a jamačno i onaj koji ga je najviše uputio stazama mitskih slojeva i ludičke kombinatorike, približio kompleksu folkloru i logici paradoksa, bio mu poticajnim posrednikom između revidirane tradicije (recimo, Nastasijevića i Vinavera) i modernističke krajnje redukcije.

IV.

I samoga Miljkovića smijemo smatrati mostograditeljem i okupljateljem (zašto ne: i otkupiteljem) duboke slojevitosti jezičnih naslaga i zagonetne izazovnosti arhetipova i simbola. Već je po svojim pjesničkim orijentirima pokazao kako teži za kolektivnim i metafizičkim ishodištima (Njegoš, Višnjić), ali i introspektivnim, individualnim svjetovima (Dis, Tin), kako voli iracionalnu, paradoksalnu slikovitost (Dedinac, Matić), ali se ne kloni ni melankolične lirske osjećajnosti (od Radičevića do Raičkovića). Na razini motiva također započinje od iskona (od Orfeja i Euridike, preko Dantea i Beatrice, pa do apologije kozmičkih počela), no uvijek spreman da zagrebe po patini i da ispod površine potraži neku neočekivanu konotaciju, razotkrije dvostruko dno ili klizne u prostore višestrukih odjeka.

Predugo smo se zadržali na izvanjskim relacijama i tako reći socijalnom kontekstu Miljkovićevih početaka i ranih radova, ali asimilirana lektira i (ne) ljubomorno odmjeravanje s bližnjima svakako su mu omogućili da krene dalje od norme i standarda kojima je evidentno ovladao. S malo pretjerivanja kazat ćemo kako je integrirana (pretežno nacionalna, srpska lirska baština poslužila kao postament na kojemu se moglo čvršće graditi. U zrcalu vlastite eklektičnosti, Miljković je morao doći do iskaza koji ne samo opravdava nego upravo stimulira traženje i uspostavljanje (afektivnih i aksioloških) afiniteta. U jednom od prikaza, naime, on zapisuje: »Nije veliki pesnik onaj koji se od svih pesnika razlikuje, nego onaj koji je sličan svim pravim pesnicima«. Takvom se formulacijom nadmašuje stanje radikalne diferencijacije, razlikovanja po svaku cijenu, karakterističnoga za neofitske avangardizme, a dolazi do kriterija suptilnog razmatranja i plodnog preplitanja.

Na pragu zrelosti, u fazi kad razmišlja o pokretanju »neosimbolističke« grupacije, Miljković definitivno osvješčuje ne samo ideju tradicije i kontinuiteta, nego i nudi program nužnoga ulančavanja u mitologiju i antičku ikonografiju, odnosno oslanjanja na mitove, arhetipove i klasične predloške. Simboli, naime, ne postoje bez mitske »zlatne podloge«, a mitovi — kazat će on »ne mogu biti pohabani upotrebom, oni mogu biti samo zloupotrebjeni«. Prema mnogim indicijama, Miljković je također pjesništvo smatrao orfejskim poslom, zadatkom uspostavljanja komunikacije sa svim živim bićima (uključujući pripitomljavanje životinja; stoga se višekratno prisjećao i Franje Asiškoga, kao sugovornika ptica), a na neki način i buđenja iz mrtvih.

Govoreći o Tomičiću Miljković je polarizirao narcističke i orfičke intencije, vezujući prve uz solipsističku orijentaciju a drugonavedene uz razvoj prema binarnom, koralnom, kolektivnom. U znaku sintagme »Od Narcisa do Orfeja« mogli bismo naredati mnoge motivske korisnike i nastavljache simbolističkog predznaka (u rasponima od Valéryja i Rilkea do Manojlovića i Krnjevića), pa konačno tu uvrstiti i Alaina Bosqueta, kojega sam naš pjesnik drži značajnim

orijentiranjem kad mu posvećuje esej naslovljen »Orfejsko zaveštanje Alena Boskea«.

Orfizam Branka Miljkovića izričit je u pjesmi *Orfej u podzemlju*, u kojoj je naslovni lik situiran u nevolje, u zlo vrijeme, pa je osuđen na neosvrtnost i nemoć viđenja, na snatrenje između života i smrti. Slutnja drage osobe, u odrazu njezine sjajne figure, nastavlja se u *Triptihonu za Euridiku* gdje je scena naznačena infernalnim atributima (»ukleta obala«, »slepi predeo«, »zatvorena vrata«, »jezoviti prizori«, »voće otrovno raste«), a lirski subjekt somnambulno tumara navedenim prostorima u potrazi za ljubljenim bićem, da bi na kraju rezignirano zaključio: »Gde si osim u mojoj pesmi divna Euridiko?«.

Doista, pjesma kojom je Miljković ušao u književnost i kojom je okrstio svoju pristupnu zbirku, »Uzalud je budim«, prava je orfejska proklamacija, tragično žaljenje za nedozvanom Euridikom. Razlozi buđenja sastojali bi se u himničkom i gotovo panteističkom doživljaju svijeta (»zbog sunca koje objašnjava sebe biljkama / zbog neba razapetog između prstiju ...zbog dalekih stvari koje liče na sve ovde«), a razlozi uzaludnosti nalaze se u neizvjesnosti i nepostojanosti objekta žudnje (»sigurno je rekla: neka me traži i vidi da me nema«). Štoviše, neuhvatljiva i neoživljiva Euridika zapravo je stalno promjenljiva i, još gore, nesklona izricanju, nedostupna govoru (»Uzalud je budim / jer će se probuditi drukčija i nova / uzalud je budim / jer njena usta neće moći da je kažu / uzalud je budim / ti znaš voda protiče ali ne kaže ništa«).

Koliko god u svom prvom ukoričenju Miljković težio evidentiranju široke amplitude oblika i motiva, kao temeljna nit nameće se orfejska čežnja za riječju ili gestom što bi mogli djelovati na zbilju, izmijeniti kobni nestanak, nedostatak. Ukoliko su riječi neprikladne, nedovoljne, supstituit se možda nalazi u okamenjenom viđenju: »Nema je ovde, sve je više gubim« stoji u *Sonetu o neporočnoj ljubavi*, da bi se potom subjekt obratio objektu žudnje: »Oh, gipka sliko varke, varko živa, / kad kamen vida njeno lice biva.« U nastavku iste pjesme »Ona je deo predela što spava«, a sljedeća po redu pjesma naslovno konstatira: *Usnih je od kamena*, te sugeriranu viziju izrijezom priziva: »Ženo od svetog mermera bela uteho«. Sonetni vijenac, kao svojevrsno žarište zbirke, a pod naslovom *Tragični soneti*, u svojem magistralnom rezimeu kao da nudi razrješenje nemoći traženja u nalaženju govorenja to jest nadoknadu zbiljskoga gubitka nalazi u oniričkoj dimenziji i verbalnoj realizaciji: »Ljubavi moja mrtva a ipak živa / O sve što prođe večnost jedna biva / I nema mene al ima ljubavi moje.«

V.

Prvim ukoričenjem Miljković je potvrdio nemalu darovitost i ukazao na raznovrsne registre svojega senzibiliteta i svojih zanimanja. Predstavio se kao pjesnik romantičnih pobuda i cerebralnih maksima, kao poštovalac predaka i

tražitelj novih putova, kao istančani lirik zapleten u predivo erotskih, oniričkih i ezoteričnih sastavnica, no istovremeno i opori rapsod povijesnih nedaća i kolektivne sudbine svog naroda. Naime, uz naizgled dominantnu poeziju ljubavnog nadahnuća, kao da nije mogao a da ne dade obol i (onda još tako kurenjnoj i konjunkturnoj) baštini socijalno-rodoljubnog pjesništva.

Ciklus *Requiem* (datiran 1955.) znatno se tonalitetom i temom izdvajao od inih dijelova početne zbirke. Dok je u drugim pjesmama zaokupljenost smrću pretežno metafizička i gotovo apstraktna, u tom je ciklusu riječ o poginulima u Drugom svjetskom ratu, o žrtvama oslobodilačke borbe i likovima dostojnim junačkog slavljenja. Mini-poema (ili čak svojevrsni oratorij, opijelo ili zadušnica) sastavljena je od osam čestica, podnaslovima još isprekidana i diferencirana stavcima muzičko-literarnog predznaka (*posveta, preludijum, molitva, postscriptum, uspavanka, refren* i dr.). Gotovo svaka od osam parcela te mračne simfonije dopunjena je uvodnim geslom gnomskoga izričaja. Primjerice: »Moja je krv moj put do tebe« ili »Smrt treba pretvoriti u praznik, jer noć svakog trenutka može da zauzme naše mesto«. Doista je zanimljivo kako je pjesnik u eminentno modernističku kompoziciju (donekle nalik *Odbrani našega grada* Miodraga Pavlovića) uspio uklopiti ulomke pučkih tužbalica i ideoloških krilatica, kako je uzvišenost klasičnih trendija nastojao povezati s konkretnom toponomastikom i prepoznatljivim atributima, po kojima je pjesma mogla zadobiti pedagoško-andragošku funkciju patriotske i/ili socijalno pobudbene komunikacije.

S obzirom da je Miljković iz autopsije poznavao Čele-kulu (spomenik sastavljen od nagomilanih lubanja turskih žrtava za Prvoga srpskog ustanka), evidentno su empirijskoga podrijetla stihovi: »Uzidali vas u zid nevidljivi« ili »a tišina će sačuvati skamenjene lobanje«. Pozivanje na sasvim određenu topiku daje pjesmama srh zbiljnosti: »Zelengoro hoću da izgovorim tvoje ime«, odnosno: »joj na kordunu oblaci su uzeli / cvet vatre iz njihovih ruku« ili: »i topla pregršt zemlje, pregršt Srbije i nas«. Patetika i retorika epohe najviše se osjeća u zazivu: »sklopite oči da vidite one koji su / dali večnoj noći dan svojih očiju / oni drže zemlju na leđima.« U završnom dijelu, u *Posljednjoj molitvi za mrtve*, dobivamo pak sukus i poantu hvale i zahvalnosti onima kojima se duguje nastavak življenja, šansa slobode: »Za one koji su iskoristili smelo / mogućnost umiranja... za njihovu / smrt tako potrebnu protiv smrti...«

Sintagma »smrću protiv smrti«, sretno skovana izlika opravdanosti herojskog žrtvovanja, nametnut će se kao lajtmotiv cijele nove zbirke, u koju će najprije ući čitav *Requiem*, a za njim će slijediti nekoliko idejno angažiranih, svakako vremenu i mjestu prigodno intoniranih, pjesama. Neveliku zbirku toga naslova Miljković će 1959. objaviti u zajedništvu sa crnogorskim pjesnikom Blažom Šćepanovićem, o kojemu je u više navrata kritički pozitivno pisao (dapače, kao da je s njime dijelio upravo »poreklo nade«). Ako ih je u zbirci povezala inače ishodišna sklonost prema suncu i ptici, varci i smrti, sudbinski su potom podijelili i prerani prestanak života (Šćepanović se utopio u Ohridskom

jezeru koju godinu nakon susreta povodom programatski usmjerene zbirke). Fatalnost naslova svakako spada u mitske protege pjesničke recepcije, dodaje makar mrvu sjetnoj ozbiljnosti kojom stihove primamo.

Uvodna pjesma u zbirku *Smrću protiv smrti* nazvana je *Kronika* i svaki od osam redaka započinje nekom (tragičnom) parafrazom zbivanja danâ iz geneze (primjerice: »Četvrtoga dana sazidaše čele–kulu od lobanja i škrguta«), da bi tek osmoga dana (u novi ponedjeljak) prvi put ptica zapjevala kao znak obnove. Tekstovi kao što su *Odbrana zemlje* i *Domovini* također su građeni sustavno i simetrično, s time da svaku zaokruženu formulaciju kruni jedinstveni refren, u prvome slučaju: »I to je odbrana zemlje«, a u drugome: »Volim te«. Mali spjev *Tjentište* složen je od deset strofa po deset nerimovanih stihova, a sumu tih stotinu redaka naći ćemo u dva posljednja: »ovde gdje recitujem njihovu moć mome danu / ovde gde sa njihovog čela prepisujem svoju pesmu«. Riječ »recitujem« prokazuje ne samo namjeru pisca da mu tekst posluži za svečane priredbe i oficijelne prigode, nego objašnjava i izrazitu, gotovo mehaničku, ritmičnost, naglašenu mnemotehničnost postupaka u navedenim pjesmama.

60

To bi se možda još više odnosilo na pjesme naslovljene »Jugoslavija« i »Tito«, koje iz današnje perspektive lako karakteriziramo kao ustupke dominantnoj propagandi i čak kao djela udvoričkog karaktera. S ponešto truda našli bismo i ponešto življih, uspjeljih usporedbi i metafora (uz obvezatno sunce i zvijezde, zemlju i vatru), ali umjesto zaludnog seciranja moramo se zapitati o motivaciji i razlozima naizgled ulizičke geste. Nezavisno od vjere i vjernosti proklamiranim konstruktima ili idealima, Miljković je bio izričiti zagovornik humanističkog romantizma, tzv. kontemplativnog aktivizma, pozitivne ontologije (»Pesimistična poezija je contradictio in adjecto, kao što je i pleonazam reći optimistička poezija« — dodat će on jednom zgodom). Alibi njegove društvene mobilizacije, pa i stanovite »kompromitacije« u korist *idola fori* naći ćemo u njegovu drastičnom stavu: »Pesnik... koji priprema i jača volju drugih sam u sebi je apatičan i sklon samoubistvu.«

VI.

Početna Miljkovićeva knjiga predstavila je autora u zavidnom opsegu i luku stilskih i tematskih opcija, druga je pak ekstrahirala njegove prigodne, dnevnopolitički primijenjene pjesme. U trećoj se zbirci, dakle, moglo očekivati pjesnika pročišćena i koherentna izraza, konačno dočekati sustavno organiziranu cjelinu po mjeri jedinstvena nadahnuća. Zbirka *Vatra i ništa*, objavljena 1960. svakako je zrelija i čišća od početne, mnogo određenija i osobnija od (improvizirane, kumulativne) druge, ali nipošto ne zadovoljava kriterije ni oblikovne ni motivske homogenosti.

Ponajprije je kronološki dosta razvedena, jer su u njoj tiskani ciklusi nastali kroz čitavo petoljeće (još vrlo mladog pisca), a zatim morfološki razgra-



nata: uz nešto pjesama u prozi i slobodnih stihova razna formata, dominiraju rimovane pjesme dugog daha i svakovrsnih strofa (katrena, sestina, oktava, decima, uz par soneta). Misaono pretenciozniji nego prije, Miljković se u trećoj zbirci prilično samosvjesno predstavlja i kao iznimno vješti versifeks, svakako na tragu Disa i Rakića. Zvučni srokovci povezani sa smjelom slikovitošću i obgrljeni sustavnom simbolsko–pojmovnom rešetkom, urodili su pjesmama koje se relativno lako pamte i učestalije antologiziraju.

Sam naslov *Vatra i ništa* signalizira nam preokupacije čovjeka koji se bavi(o) filozofijom i koji u toj dvodijelnoj sintagmi akumulira i spaja iskustva grčkih predsokratovaca i tekovine francuskih egzistencijalista. Takoreći davna svijest o prapočetlima (na čelu s vatrom) konfrontira se s aktualnom apokaliptičkom slutnjom. Dugovanje antičkom mudroslovlju posebno je razvidno iz građe najranijega ciklusa uvrštena unutar korica treće zbirke, nazvanoga »Pohvale«, a datiranoga s 1955. godinom. Od šest tu uvrštenih pjesama, tri se odnose na zrak, zemlju i vodu, što nas nužno podsjeća na Empedoklovo pozivanje na četiri elementa iz kojih je svijet sačinjen i stvoren. Ako nam četvrti element (voda) u toj zbirki nedostaje, moramo se podsjetiti kako je u Miljkovićevoj literarnoj ostavštini izvan zbirke ostao mladenački kvartet *Pohvala*, što su ga tvorile *Pohvala elementima*, *Pohvala moru*, *Pohvala vodi* i *Pohvala suncu*. Mislim da ipak nije slučajno što su upravo navedene pjesme ovaj put preskočene, jer su puka razrada racionalnih, konstitutivnih premisa, a i ovdje tiskane *Pohvala vazduhu*, *Pohvala zemlji* i *Pohvala vatri* donekle zaostaju za bujnijom i razvedenijom *Pohvalom bilju*, za gipkijom i svježijom *Pohvalom svijetu*, a pogotovo za *Paralelnom pesmom*, himničkom evokacijom vitalnih fenomena u plodnoj interakciji. Grafički i vizualno, ali također ritmički i mentalno, ta je pjesma najdalji pjesnikov iskorak prema avangardističkom modelu.

Ako se Miljkoviću nije isplatilo dugovati Anaksimenu (zbog počela zraka) ili Talesu (zbog počela vode), svakako je plodniji odnos uspostavio s Heraklitom, zagovornikom elementa vatre, »koja se s mjerom pali i s mjerom gasi«. Pjesnikova fascinacija snagom koja je gotovo podjednako tvorbeno koliko i razaralačka vodi ga prema ciklusu »Patetika vatre« (1956.), u kojemu su dva ključna teksta posvećena feniksu, odnosno amblematičnoj plamenorodnoj ptici, to jest pjevu što raste — helderlinovski rečeno — iz nadvladane opasnosti: »Peva iz neznana / Jedina ume da pepeo pobeđi / I da iz vatre iznese svoj glas.«

Odjeljak zbirke nazvan *Utva zlatokrila* sastoji se od jedanaest pjesama naglašene folklorne matrice, arhaičnoga leksika i mitoloških suzvučja. Likovi i glazbala, obredi i očuđujuće pojave stupaju u zanosno zajedništvo. Redom: *Fruła*, *Gojkovica*, *Zova*, *Bolani Dojčin*, *Sluga Milutin*, *Utva*, *Tamni vilajet*, *Ravijojla*, *Kolo*, *Dodole* i *Raskovnik*. Svaki od tih motiva u bloku od po šesnaest stihova (jedanaesteraca i dvanaesteraca) nudi priliku za razigravanje i preplitanje formativnih simbola, ali i za mudrovanje o statusu fenomena (»Je li istinito ono što je stvarno / Il samo vlada?«), o negativnoj imaginaciji (»Izdaj-



stvo i bruka ko pesma se javlja«) ili o potiskivanju emocija («Ko pojede svoje srce taj se drznu / Da pesnik bude predelu bez pamćenja«).

Osim uranjanja u slojevitost nacionalnog vokabulara i dubine pučke mitologije, Miljković se također nadahnua i baštinom srpskih fresaka. Poema *Ariljski anđeo* sklopljena je od pet raznorodnih stavaka, povezanih toplim apostrofiranjem prizvanoga naslikanoga lika metafizičkih svojstava (bizantinizirajuće stilizacije). Tečni i zvučni stihovi ulančavaju bljeskove slikovitosti sa sjenčenjem meditativnosti, dolazeći učestalo do iznimno pamtljivih i reskih aforizama («Sve što postoji teži nejasnosti»; »Opšte nas zaslepi. Zabuna je sličnost»; »Da umesto mene pati, pesme eto!«). S onu stranu vidljivoga i doživljenoga stoji nedohvatno i neizrecivo; poema je zapravo ponajviše apologija praznine i odsutnosti, najjasnije izraženo u ova četiri stiha: »Sve je nestvarno dok traje i diše; / Stvaran je cvet čija odsutnost miriše / I cveta a cveta već odavno nema: / Bespućem do nade pesmu mi priprema.«

62

A četiri stiha iz uvodnog, prološkog dijela zbirke, *Svest o pesmi*, možda su s još evidentnijom programatskom tezom: »Reč vatra! ja sam joj rekao hvala što živim, / Reč smrt! hvala joj što me još ne preči / da volim samog sebe i da se divim / svojoj ljudskoj moći da izgovaram reči.« Doista, zbirka je i inače prepuna autorefleksivnih pasusa, a posebno je »uokvireno« navedenim metapoetičkim prologom i isto takvim epilogom, to jest zadnjim ciklusom, u kojemu se posebno ističe pjesma *Balada*, s finim auftaktom: »Mudrosti, neiskusno sviću zore. / Na obične reči više nemam pravo!« i ništa manje istančanim kodom: »Jedna strašna bolest po meni će se zvati. / Mnogo smo patili. I, evo, sad peva / Pripitomljeni pakao. Nek srce ne okleva. / Isto je pevati i umirati«. Nećemo reći da posljednja pjesma u zbirci ima neku utješnu i pomirujuću funkciju, ali *More pre nego što usnim* svakako otvara određenu perspektivu: »A mi verujemo svom žestinom / u misao koju još ne misli niko, u prazno mesto...«

VII.

Posljednja, četvrta Miljkovićeva zbirka, *Poreklo nade*, objavljena je u kolovozu 1960. godine u Zagrebu, u gradu u koji se par mjeseci nakon toga i sam pjesnik doselio. Činjenica što se ni pola godine nakon izlaska te knjige njezin autor ubio svakako pridonosi dojmu da nam stranice i stihovi tog izdanja izgledaju naročito odlučno i definitivno, zaista testamentarno. A nije riječ o tada sasvim recentnim pjesmama, jer je rukopis bio predan još prije koju godinu, a osim toga tipološki se mnoge pjesme oslanjaju i nadovezuju čak i na pjesnikove početke.

Kako bilo, u toj nevelikoj knjižici (svega nešto preko 500 stihova) sadržana je, u tom času, jedna od najradikalnijih pozicija pjesničke samospoznaje, svojevrсно preispitivanje ishodišta i načela po kojima pjesma jest i pjesništvo živi i djeluje. Možemo naći poveznice i sa stanovitim pasusima iz prethodeće



zbirke, naročito s tvrdnjama i enigmatičnim formulacijama iz *Svesti o pesmi*, ali u novim verzijama i izoštrenim natuknicama došlo je do krajnje redukcije i polemičke izričitosti. Bez zvučnog ornata rima i uzvišene intonacije baštinske skladnosti, Miljkovićeve kasni aforizmi i maksime katkada zvuče kao lucidni rezime i mentalni obračun s vlastitim iluzijama i zabludama. Ono od čega ipak nije odustao, čega se nije odrekao, simboli su i pojmovi kojima je ostao trajno vjeran i o koje se s povjerenjem poštapa i s kojima se rizično druži. To su, dakako, zemlja i vatra, sunce i zvijezda, more i krv, noć i san, ptica i cvijet, ljubav i pjev, no smatram da su to upravo one »prejake reči« koje su pjesnika, kako stoji u glasovitome *Epitafu*, u prenesenom značenju stajale glave. Naime, u redukciji *ad absurdum*, u ogoljelosti misaone konstrukcije simboli su se također sasušili, izgubili sposobnost elastičnog širenja, dar suznačenja, žar zagonetnog zračenja, te postali običnim »općim mjestima«, žetonima komunikacijske razmjene. Metodična samokritika pjesništva kao da ne može završiti nego projektom samodokidanja.

Miljković se, međutim, i časno i darovito borio s izazovima krajnosti. Ciklus *Osećanje sveta* zapravo je produžetak dijaloga sa životodajnom vatrom, od koje jamačno zavise ostale tvorevine i stvorenja. Primjerice: »Kada se plamen zaustavi / On se skriva u cveću i ni sa čime se ne hrani / Zvezde su njegov miris i ptice koje nisko lete / Da bi se u sve to moglo verovati.« U *Prošlosti vatre* slijedimo negativnu perspektivu: »Zagađena vatra u glavi, bivša reč / Buduću zoru uči surovosti«, da bismo u pjesmi *Budućnost vatre* došli takoreći do eshatološkog cilja: »Ako pronađu zajednički jezik / Ptica i vatra mogu da spasu svet« — ishoda nedalekoga eliotovskoj viziji »da vatra i ruža budu jedno«.

Središnji dio zadnje zbirke zauzima prostor *Kritike poezije*. Doista, to je nova, suvremena *Ars poetica*, ne normativna i nipošto akademska, ali poprilično racionalno vođena, tek sa začinicima neizvjesnosti i otajnosti. U svakom slučaju na djelu je neravnodušnost prema sudbini riječi, briga za značenja što se ne mogu i ne smiju sasvim potrošiti. *Beda poezije* sastoji se u neadekvatnosti znakova, u izmicanju zbiljskoga: »Reci mi nešto što je šuma / Reci mi nešto što je more / Ko zna što je to što treba reći...« U istoj navedenoj pjesmi dolazi i imperativ: »Jer pesma se ne piše ona se živi«, da bismo u sljedećem tekstu, ironično okrštenom *More za radnike*, dobili i svojevrstan parodični korektiv: »Dok se u tvojim stihovima dosađuju reči / beznadežne i na smrt osuđene, / ovo je more poema koja se ne ustručava. / Njene su metafore plovne, opasne, / urnebesne i umiljate, sasvim fotogenične.« *Kritika metafore* pak izruguje se poimanju neizrecivosti, pritom i duhu proizvoljnosti: »Dve reči tek da se kažu dodirnu se / I ispare u nepoznato značenje / Koje s njima nikakve veze nema / Jer u glavi postoji jedna jedina reč / A pesma se piše samo zato / Da ta reč ne bi morala da se kaže...«

Akutno stanje pjesništva, po Miljkoviću, mora izazvati nekakav protuudar. »Prava reč se još rodila nije«, stoji u *Zamorenoj pesmi*, te se kao palijativi (ili panaceja) nude izvrnute, obratne formulacije: *nereč*, *neptica*, *necvet*, premda



zapravo izvan riječi i nema mogućnosti pravog postojanja: »Oni koji imaju svet / Neka misle što će s njim / Mi imamo samo reći / I divno smo se snašli u toj nemaštini«. Prelaz iz singulara u plural analogan je demokratskoj gesti *Mora za radnike*. *Sudbina pesnika* je u umnožavanju, u podjeli ingerencija, u nuždi izlaska iz elitizma u masovnost. *Licentia poetica* treba nadmašiti ograničenja zbilje i poistovjetiti se sa stvarnom slobodom: »Svet se deli na one koji su zapevali / i na one koji su ostali robovi«. Zaključak je lotreamonovski — *Poeziju će svi pisati*: »I neće biti u ljudskom govoru takvih reći / kojih će se pesma odreći / poeziju će svi pisati / istina će prisustvovati u svim rečima...« Ekstatični finale te pjesme odjekuje i danas profetskom snagom: »ja prihvatam veliku misao budućih poetika: / jedan nesrećan čovek ne može biti pesnik / ja primam na sebe osudu propevale gomile: / ko ne sme da sluša pesmu slušaće oluju / ali / hoće li sloboda umeti da peva / kao što su sužnji pevali o njoj«.

U završnom ciklusu *Smeli cvet* nekoliko je dosjetljivih minijatura, uz karakteristični jednostišni *Epitaf*, tu je istaknuti distih *Cvet* (»Evo cveta dovoljno smelog da miriše / Na praznom mestu i u uspomeni«), te paradoksom nabijeni medaljon *More bez pesnika*: »Ti čekaš trenutak da se prilagodiš rečima / Al nema takvog pesnika / Ni imena potpuno slobodnog / O gorko o slepo more / Zaljubljeno u brodolom«. Ipak, neće biti slučajno što posljednje mjesto zauzima pjesmica *Ljubavnici*: »Telo je telu lek / Kao noć što se ponavlja / Kao reč što se ponavlja / Kao lakunoć.« Razlog za taj zaključni takt nalazim u projektu performativnosti, u želji da se iz verbalnoga pređe u karnalno, da riječ iteracijom dopre do tjelesnosti.

VIII.

Miljković se doselio u Zagreb koncem 1960. godine u trenutku emocionalne krize, neriješene ljubavne veze, pa zamora i zasićenja nekim aspektima književne klime u Beogradu. Na izbor Zagreba kao mjesta mogućega življenja i djelovanja najviše je utjecalo prijateljstvo s nekolicinom ljudi što ga je prethodno uspostavio (najprije sa Zlatkom Tomičićem, zatim sa Zvonimirom Golobom, Irenom Vrkljan, Vladom Gotovcem.) Kratki zanos psihičke obnove i novih planova ubrzo je međutim okončan, jer se Branko u noći između 11. i 12. veljače 1961. objesio.

Osim prijateljstva što ih je njegovao sa zagrebačkim piscima, Miljković je — po majci — imao i korijene u Dalmaciji, a hrvatsku je književnost vrlo dobro poznao. Svjedoci kažu: od Vidrića i Nazora do sasvim suvremenih. Uostalom, u svojim brojnim književnim kritikama i esejima (objavljivanima sustavno u beogradskim »Književnim novinama«) vrlo je srdačno dočekivao i nove zbirke hrvatskih autora, te svojim tumačenjima pokazivao nespornu afinitet. Njemu mogu zahvaliti znalačke i afirmativne prikaze Vjekoslav Majer,



Dubravko Ivančan, Milivoj Slaviček, Dragutin Vunak, Slavko Mihalić, Grigor Vitez, Jasna Melvinger i (još jednom) Milivoj Slaviček.

U predstavljanju dviju kumulativnih knjiga, djela više autora, Miljković je odabrao nešto pristraniji pristup. Kod *Knjige sedmorice* odlučio se predstaviti i istaknuti jedino Đorđa Janjatovića, a kod *Pjesama* Branislava Glumca, Zvonimira Majdaka i Alojza Majetića svoj je trojici priznavao talentiranost, no Majdaku je nalazio zamjerku u efemernosti bez sublimacije, a ostaloj dvojici u pribjegavanju velikim i općim temama. Ali daleko najveći empatijski ulog posvetio je Zlatku Tomičiću, kojega je nazivao, u pismima, »dragi moj veliki hrvatski brate«, jer je o njemu napisao opsežan esej (namijenjen pogovoru knjige) s naslovom *Od Narcisa do Orfeja*, u kojemu je zapravo eksplicirao i vlastitu poetiku.

Hrvatska kulturna sredina sa svoje je strane Miljkovićev rad sa zanimanjem pratila. Neke su njegove zbirke recenzirane i prije nego što je stigao u Zagreb. Još za života o njemu su mjerodavno pisali Dalibor Cvitan (*Poezija aforizama*) i Tomislav Sabljak (*Misaoni pjesnik*), a posebno je indikativno što su i mlađi pisci, pjesnici sljedećega naraštaja, na vrijeme reagirali motiviranim prinosima. Tako je u *Studentskom listu* 11. X. 1960. Branislav Glumac objavio prikaz *Porekla nade* pod naslovom *Pravi put pjesnika*, a Igor Zidić u istom je listu 10. I. 1961. predstavio dvije zaključne Miljkovićeve zbirke okarakteriziravši ih *Poezijom rezimea*. Iz tog teksta vrijedi izdvojiti dalekosežnu ocjenu o ciklusu *Smjeli cvijet*: »svaka od ovih minijaturnih mudrolija toliko je dovitljiva i toliko smjela u golotinji da sama sebe ubija«. A prikladno je i upozorenje: »tamo gdje se gasi otpor muteža čistoći, prestaje njegova (i ostala) poezija — preostaje misao.«

Recepcija i reakcija Antuna Šoljana predstavljaju posebno i zanimljivo poglavlje Miljkovićeve kritičke fortune. Najprije se 30. IX. 1960. odazvao izazovnosti *Porekla nade* (pod naslovom *Prema drugom ekstremu*), ocjenjujući zbirku kao djelo talenta koji još nije našao vlastiti način i prihvaćajući karakteristične stihove »kao neobično lijepu i stimulativnu esejistiku« no ne i kao pjesništvo. Nepuni mjesec dana potom (28. X.) dohvatio se knjige *Vatra i ništa*, te je — pod zmajevskim naslovom *Vatra, vatra, e pa šta je...* — gotovo sasjekao. Primjerice: »*Ariljski anđeo* je isforsiran, nezgrapan i nepotrebno kompliciran, cijela je *Utva zlatokrila* što nedovoljno jasna i afektirana u koncepciji, što pisana suhim i škrtim apstraktnim jezikom...« Samo nekoliko mjeseci zatim došla je tragična vijest, pa je i Šoljan bio prinuđen oglasiti se, pogotovo jer se radilo o čovjeku koji mu je »bio više nego znanac«. Ne uplećući meritum vlastitoga dotadašnjeg kritičkog suda, u nekrološkom tekstu (*Tragična smrt*) odao je dužno priznanje Miljkovićevu životnom projektu: »zapanjen je stajao pred vradžbinom kreativnog čina, pred magijom poetske riječi i pokušavao je zaroniti što dublje u unutarnju stranu svoga života... Poezija mu je značila više od svega u životu, on ju je živio, a sada, dalje, njegova smrt pjeva umjesto njega.«



Posebno potreseni Miljkovićevim nestankom bili su njegovi zagrebački vršnjaci, »krugovaši« i posvetili su mu uvodni dio svojega časopisa *Književnik*, s literarnim svjedočanstvima Josipa Pupačića, Vlade Gotovca i Zvonimira Goloba. Bruno Popović je u *Telegramu* ispisao afirmativni pledoaje *Za trenutak šutnje*, dok je Zvonimir Mrkonjić osjetio dužnost osvrnuti se na već pomodne i usiljene imitacije Miljkovićeve pisanja, što su uslijedile neposredno po pjesnikovu odlasku (*Nepostojeći pjesnici* u *Studentskom listu*, 18. IV. 1961.).

Povodom četvrte godine od smrti, Zvonimir Golob je objavio sjećanje *Noću 12. veljače 1961* (u *Telegramu* 12. II. 1965.), a povodom petogodišnjice Miljkovićeve tragičnog kraja odužio se prijatelju opsežnim evokativnim tekstom Zlatko Tomičić. Pod posuđenim naslovom *Isto je pjevati i umirati* ponudio nam je svoje viđenje cjeline opusa u uskoj korelaciji sa životnim mu peripetijama. Opsežni esej Vjerana Zuppe *Pjesnik i sloboda*, primjereno radnim premisama, situira Miljkovića u obzorje njegove »filozofske vjere«, a Mrkonjićeva *Svjetlost bezizlaza* razmatra rizike »pojmovnog pjesništva«, »poezije poetike«, što često vode pravim aporijama, koje je samo iznimnom darovitošću Miljković uspijevao nadmašiti.

Ne trebamo niti kanimo prisvajati Miljkovića u hrvatsku književnost, ali hrvatska ga je kultura primila i prima u ne manjoj mjeri negoli se on sam osjećao dionikom Tinova i Goranova nasljeđa, odnosno sudionikom paralelnih obnoviteljskih i slobodarskih literarnih pokreta svojih zagrebačkih kolega i suputnika. Čitanje Miljkovića je i za nas danas važan izazov.

IX.

Branka Miljkovića nisam upoznao, a čak ga nisam imao prilike ni vidjeti, premda sam živio u Zagrebu u razdoblju njegova boravka u našoj sredini. Kao student književnosti, međutim, revno sam pratio kulturne novine i časopise, te bio izrazito privučen misaonom prodornošću i tradicijskom slojevitošću Miljkovićeve pjesništva. O tome sam rado razgovarao sa svojim kolegama slična interesa. Nismo mogli ostati ravnodušni što je taj i takav autor odabrao kulturni krug prema kojemu smo gravitirali, a ostali smo zbunjeni kad smo pročitali da se odriče svega što je dotad napisao i na velika zvona obznanjuje svoju krizu.

Da nažalost nije riječ o izazivanju skandala zbog stjecanja popularnosti, nego o duboko traumatičnom proživljavanju kreativnih nedoumica i egzistencijalnih strepnji, potvrdila je uskoro vijest o pjesnikovu samoubojstvu. Pjesnik izrazitih krajnosti i nesvakidašnjih intenziteta i na taj je način sudbinski ovjerio svoju putanju — drastičnim stavljanjem točke. Smrt o kojoj je učestalo pisao i kojoj se takoreći udvarao prestala je biti puko literarnom ili papirnatom, ali — kao čitatelj i pratitelj — nisam prihvaćao da se vrijednost Miljkovićeve djela odmjerava ponajprije po težini samouništavajućega čina, da je faktična

fizička smrt odjekom značajnija od ostvarena opusa. A taj je opus, činilo mi se, nastao upravo u opiranju ništenju, u suočavanju s nihilizmom i apsolutizmom kraja, u potrebi da se iskušaju granice i postave orijentiri, međaši, reperi dosegnutoga iskustva.

Zaokupljen Miljkovićevim autorefleksivnim stavovima, impresioniran uspostavljenom kombinatorikom imaginativnoga i kritičkog duha, par mjeseci nakon njegove smrti pokušao sam objasniti razloge fascinacije, ispisati esej u kojemu bih slijedio vitalističke izazove nespokojna intelekta i ocrtao profil pjesnika koji je bio duboko svjestan »zamora materijala« (potrošenosti jezika, konvencionalnosti postupaka, relativizma sumnje, repetitivnosti »prvih i zadnjih« pitanja) pa ipak uporno išao dalje s iluzijom prodora kroz tjesnace aporija, s voljom probijanja kroz slijepu ulicu ustaljene poetičnosti. A ako je nešto poprimio i od povijesne avangarde (svakako, par poticaja od nadrealizma), to je bila potreba da zanos i muku podijeli s drugima, da čitatelje i prijatelje involvira u sam proces stvaranja.

Naravno, nisam bio u stanju uhvatiti se u koštac s cjelinom problema, nisam uspijevaao naći odgovarajući ton za govor o imanentnim dvojabama i sumnjama, povezanima pak s ostantativnom programatičnošću iskaza. Esej sam bio nakanio nazvati »Ozbiljenje poezije«, primjenjujući u to doba vrlo popularni pojam iz filozofske lektire, a vjerujući da Miljkovićevu pjesništvu na taj način dajem ne samo attribute aktualnosti nego i dimenziju svojevrsnoga poetičkog obrata, čak promjene ontološkog statusa. Naime, ako poezija već samu sebe stavlja u pitanje onda je njezina zbiljnost (što ne znači: istinitost) na sasvim drugačijoj razini nego što je bila u vrijeme njezina nedvojbenog društvenog autoriteta, u razdoblju njezine neupitnosti.

Nisam bio sebi postavio lak zadatak, pa nije čudo da ga nisam uspio izvršiti. Pogledam li danas nekoliko — slučajno sačuvanih — listova jedva čitljivih bilježaka i par stranica penkalom ispisanih rečenica nemam razloga za zadovoljstvo. Vidim da me mučila nespretna terminologija i višak ambicija. Ipak, ne mogu odoljeti a da ne navedem barem početak toga mojeg »poroda od tmine«: »Izgleda da bi očitost bila najveća prepreka (u) pristupu Miljkovićevoj poeziji. Pred nas se frontalno postavlja stih neobične tvrdoće, britkosti i gnomске zatvorenosti...« Ostavljam ovaj navod jer ni danas nisam dovoljno teorijski oboružan i kritički pronicljiv da mogu lako prodrijeti s onu stranu pročelja pjesnikove izričitosti, zaći iza varljive očiglednosti golih tvrdnji.

Molba da mi se oprostí na ovoj osobnoj digresiji ide paralelno sa zahvalnošću što sam, evo, došao u priliku da se — nakon više od pola stoljeća — hermeneutički vratim pitanjima Miljkovićeve poetike i kreacije. Drago mi je bilo još jednom uroniti u cjelinu opusa, prepustiti se vrhuncima i dolinama pjesnikova izraza. Nema nikakve dvojbe da je Miljković ne samo karakteristični autor jedne značajne epohe srpskoga pjesništva (s odjecima i nastavcima u širem prostoru, posebno uključujući hrvatsku sredinu) nego i pjesnik s trajnim kredibilitetom autentičnih zanosa i bolne osjetljivosti.

Čitajući ga u šezdesetim godinama prošloga stoljeća svakako sam bio posebno privučen reskošću njegove refleksije, eminentno konceptualnim karakterom preispitivanja temelja ekspresije, žestinom polemičkog stava prema poetičkim konvencijama. Mogao nas je zanositi radikalizam, maksimalizam, pa gotovo i ekshibicionizam misaone oštine. Poštivali smo njegovu načelnu vjernost arhetipovima i simbolima, no možda još više cijenili snagu odlučna obračuna s pjesničkim rekvizitarijem svedenim na opća mjesta. Poetološke krajnosti Miljkovićeve slučaja kao da su vodile prema svojevrsnoj »Raspravi o metodi«, ali nikada nisu zanemarivale i plodnost sumnje, poticajnost dvojbe.

Čitati Miljkovića mimo društvenog konteksta njegova vremena i tipičnih onodobnih premisa i iluzija znači odati se snažnom lirskom govoru egzistencijalnog nadahnuća i autentičnih čežnji i slutnji. Pred nama je pjesnik uvjerljiva glasa koji stoji iza svoje riječi kojom gradi individualni svijet, pjesnik gipke misli i bistrih prodora, jakih znakova i živih sugestija, koji je iznimno budnu svijest ukrotio, upregnuo ili ugradio u čvrsto povezan i moćan pjev.

Slobodan Šnajder

Kruna u hrvatskoj povijesti: jedna kotrljajuća fantazma

Što god da su bili prvi kraljevi: vitezovi ili svećenici, veli Sergio Bertelli (engleski prijevod naslova njegove knjige glasi: *The King's Body*), njihova su tijela bila sveta, njihov dodir iscjeljujući, a sama njihova prisutnost spasonosna. Podanici tiskali su se što bliže kralju kao što su vjernici nekoć željeli dati se ukopati, ako ne u samoj crkvi, a ono barem blizu njezinih zidova. Kralj nije morao ništa činiti. Tek je kajzer Franz Joseph, ne bojeći se detronizacije, mogao reći da provodi dan i noć nadvijen nad pitanja i probleme svojega carstva. Dakle, da radi. Ali to je novije doba. Japanski mikado, veli Frazer u *Zlatnoj grani*, počinjao je svoj dan tako što je svako jutro potpuno nepomičan odsjedio par sati s krunom na glavi; jedino je to njegovo mirovanje jamčilo stabilnost ne samo carstva, već i svemira. Elizabetinci slavili bi tako nešto kao potpuno podudarje mikrokozma s makrokozmom. Smrt kralja bila je otud najveća pomisliva nesreća, ne toliko njega samoga, koliko kraljevstva koje je ostavljao. Otud toliko žurbe u slijedu: Kralj je mrtav, živio kralj! Regocid činio se najvećim pomislivim zločinom, čak i ako ga je počinio novi kralj *in spe*.

69

I to je tako trajalo kao neki *present continuous* u gramatici naših civilizacija, sve do slavne engleske i manje slavne, ali više prevratničke revolucije, one francuske, koju s pravom zovemo velikom. U dinastičkim ratovima, naprimjer, nije se toliko radilo o kraljevu tijelu već o nasljedstvu, o zemljama, o bogatstvu. Kraljevi su se uzajamno pazili, podmetali su jedni drugima svoj porod, ulazili u alijanse i kidali ih. Ali nisu radili jedni drugima o glavi. Kruna je drugo pitanje; no tijelo moglo je ostati.

Bez glave, međutim, tijelo ne može opstati. Izum doktora Guillotina, kojega su, kao i mnoge liječnike (povijest dakako poznaje i suprotne primjere), vodili plemeniti motivi da se ovom ili onom teškom zločincu, mahom ubojici, skrate muke posljednjeg trenutka. Teško da je doktor Guillotin računao s revolucionarnom upotrebom svojega iznašašća. No tako se zbilo: Dinasti su

dekapitirani, obično se taj spektakl izvodio nakon prvih pijetlova, a svjetini je dželat obavezno mahao kraljevom glavom na ogled. Da je Maria Antoanetta puku poručila da se najede kolača ako nema kruha, možda je legenda, ali njezina dekapitacija bijaše stvaran događaj. Možda niste znali da je Goethe, inače žestok anti-jakobiner, poklonio svojem sinu malenu maketu giljotine. Oni koji o tome više znaju vele da je kod Olimpijca, uz poslovičnu ljubav za sklad i red, pa onda i poredak, postojala i sklonost za bizarno.

Za bizarno? Ne samo u Goetheova doba, već do nama bližih dana, vjerovalo se da odrubljena glava još cijelih deset sekundi nekako živi. Išao je u predrevolucionarno doba glas da je francuski kralj Luj XVI. bio predložio neke tehničke poboljšice za giljotinu. Vijest o tome prenio je Alexandre Dumas. Luj XVI. mogao je provjeriti njihovu učinkovitost skupom metodom vlastite glave. O tome ništa nije preneseno.

70

No prije nego što je revolucionarni tribunal odlučio drugačije, kraljevi su imali moć božanske naravi, bili su bogovi na Zemlji, dok su pape ipak bili samo božji zastupnici u dolini suza. Tako su barem mislili kraljevi i carevi, ali ne i božji namjesnici u Rimu: pitanje konkurencije!

Kako god, kraljevi, bilo oni koji su davno zamakli u mit, bilo uistinu povijesni, imali su dva tijela, jedno sveto, drugo fizičko. Ono fizičko bilo je izloženo pogledima posluge kroz ključaonicu, kako se rugao Hegel. Naravno, povijest gledana kroz ključaonicu drugačija je od povjesnica koje se bave uglavnom velikima i moćnima, ali ne dok su sjedili na noćnim posudama. Ono sveto, međutim, agiralo je u povijesti kao moć.

No puku je to bilo teško razdvojiti, a jedino su lakeji i sobarice mogli znati da to ipak nije jedno te isto. Ne, *fizički* dodir kraljeve ruke kao najveća milost bio je puku sam za se svet. Otud je revolucija odlučila ukloniti iz povijesti kraljevo tijelo u oba njegova aspekta. Država postaje apsolut, i htjelo se u prvo vrijeme da bude nekako bezlična, kao što je Najviše Biće koje je slavila Revolucija bilo teološki mutno, neodređeno. Ali nakon što se zakotrljahu okrunjene glave, i nakon što su se potom revolucionari uzajamno dekapitalirali, dolaze konzuli, a to je već opet vuklo na stari Rim. Novi imperator nije bio daleko.

Uistinu, Napoleon je bio jako nestrpljiv, istrjavši krunu iz papinih ruku, a taj je papa potegao čak do Pariza (pape su obično stariji ljudi), pa se cijeli igrokaz dogodio u crkvi Notre Dame, hoću reći, mogao je friško pečeni car biti malo pristojniji. Cijela ceremonija Napoleonove krunidbe mogla bi se danas usporediti jedino s otvaranjem olimpijskih igara, i po trošku i po »umjetničkom dojmu«. Historičari skloni Napoleonu pisali su da je smisao te njegove nestrpljive geste drugačiji; da je car htio pokazati da njegova moć proizlazi iz naroda, a ne od Boga na visini. Po revolucionarnom kalendaru ovaj događaj pao je na dan 11. Frimaire–a u godini XIII. Revolucija je eto promijenila kalendar, čak i kalendar!, ali je na taj dan, kad se Napoleon učinio carem, obnovila instituciju monarhije. Ustoličila je monarha! Dakako da je Napoleon, koji se nije mogao odlikovati porijeklom, izvikan od vojske i naroda, otprilike kao

mnogi rimski carevi koji su isto tako bili vojni zapovjednici. I to su bili izvikani od barbara, a potom su i sami bili barbari. Konzul koji se upravo učinio carem nije bio Francuz već Korzikanac.

Unatoč giljotiniranju svetog kralja, dakle jednom sakrilegijskom činu bez premca, u puku je monarhija i dalje živjela, to jest očito je da osoba monarha nije bila manje sveta. Moram na ovom mjestu i opet podsjetiti na Hegela: postoje pojave, pojmovi, principi u povijesti koji su po svom najvišem određenju mrtvi ali, tomu unatoč, oni tvrdoglavo postoje i dalje. Reći ću, tomu je tako do danas. Hrvatski tisak upravo se pjenuša svakodnevnim izvještajima o događajima iza četvrtog zida engleske kraljevske obitelji, s velikom željom da se taj zid, kao u teatru, učini prozirnim; to je trenutno planetarno najgledanija sapunica kojoj meksičke nisu ni do koljena.

Što je onda velika revolucija zaista promijenila? Naoko, mnogo toga. Eto, naprimjer, kalendar. Stotinu godina kasnije pariški komunari pucali su na satove! I tu se dakle htjelo promijeniti računanje vremena. Ipak, francuska revolucija omogućila je građanski zakonik, otvorila mogućnost emancipaciji Židova, prozračila je samostane, pokušala je odvojiti prosvjetu i religiju. Međutim, većina instituta *ancien regime*-a ostala je intaktna, pa tako i sama monarhija! U tome ima pravo Georges Sorel, za kojega se misli da je slavio nasilje jer nije mogao zamisliti revoluciju, u koju je on još vjerovao, kao nešto baršunasto, to jest bez nasilja: međutim, pisao je Sorel, bez nasilja u višem smislu riječi legitimnog, premda revolucionarnog. Dok je ispisivao svoje himne revoluciji koja je za nj mogla imati samo jedan oblik: generalni štrajk, što podrazumijeva štrajk cijelog proletarijata, on još nije mogao sa sigurnošću znati da će se ono što je teško izvojevano, među inim i klasnim terorom, mislim dakako na oktobarsku revoluciju, izroditi u azijsku despociju... Uistinu, jedan Staljin više je nalikovao japanskom mikadu nego nekom modernom vladaru. Staljin se svojedobno požurio oglasiti svijetu da je njegov imperij ušao u komunizam. Povijest je tako ukinuta, u smislu stalne mijene, a pogotovo u smislu Trockijeve permanentne revolucije. Sljedeći korak imao je biti ukidanje samog vremena kao klasne kategorije: mikado u mramornoj nepomičnosti mauzoleja. Lenjin to možda nije htio, Staljin jest, ali to nekako nije išlo. Čini mi se, međutim, da Putin jako radi na istome: da njegova eventualna smrt bude i kraj vremena. Da se dakle ovjekovječi.

No sve rečeno dosad spada u »veliku povijest«, u »gramatiku civilizacija« kako ih je skicirao Fernand Braudel. Kotrljaju se okrunjene glave, pune se krvničke košare, pa se stvaraju novi dinasti, novi tirani i gospodari, cezaropapisti. U novijoj povijesti nestaju sveti kraljevi u dvostrukosti svojih tjelesa, od kojih je jedno nevidljivo, drugo opipljivo, ali sve je barem donekle usklađeno i na mjestu. Da negdje stoluje monarh koji se povremeno čak da vidjeti moglo je djelovati smirujuće. Štoviše, znao je on prerušen spustiti se među puk da bi se obavijestio o njegovim nevoljama i nepravdama koje puk trpi. Ova fantazma — da se dobri kralj zna prerušiti u prosjaka, pa kao najmanji od najmanjih

hoditi zemljom — perzistira čak i u slučajevima najgorih tirana. Jer ona očito utoljuje jednu potrebu i daje neku imaginarnu utjehu.

Kapital o kojemu je Marx još mogao pisati da pleše s Madame Zemljom (Monsieur le Capital et Madame Terre) više to naravno ne čini. Svi danas govore o »anonimnoj moći kapitala«. Sve se promijenilo da bi ostalo isto. »Anonimni kapital« nema više nikakve potrebe udvarati se Gospođi Zemlji eda bi s njom uskladio plesni korak. Marx je romantik.

No dobro: »Velika povijest« ima svoju logiku, svoju gramatiku koja je isto tako nešto prilično logično. Njezini užasi spadaju u očekivani normalitet.

Povijest malih naroda naprotiv puna je perverzija. Jedna od najvećih valjda je u tome što povijest malih naroda nastoji imitirati povijest velikih, iako za tako nešto nema uvjeta ni pretpostavki.

Hrvati tako nisu imali dinastičkih borbi. Izuzmemo li staru povijest tzv. »narodnih vladara«, koji su po svoj prilici bili nešto poput vitezova–razbojnika (*Raubritters*) kakve poznaje europsko rano srednjovjekovlje, ako su uopće postojali. No hajde, uzмимо da su oni doista bili kraljevi, i da su bili hrvatski. Za jednoga od njih — kralja Tomislava — tvrdi se da je posjedovao flotu ratnog brodovlja na Jadranu otprilike snage američke sedme flote u razmjerima onoga doba.

No jednoga su od svojih narodnih vladara Hrvati kamenovali do smrti i time počinje kotrljanje krune kroz hrvatsku povijest kao svojevrсни teatar užasa. Bio je to, koliko se već može vjerovati legendama, prvi regicid. Srbi su imali više kraljeva, neki dinasti vladali su do novijeg doba, pa su otud doživjeli defenestraciju kao Obrenovići. Od doba narodnih vladara Hrvati nisu imali kraljeve svoje krvi. To je imala biti srž Zvonimirove kletve. Otud kasnije nije bilo ni regicida, jerbo kraljevi bili su daleko. Hrvatima vladalo se izdaleka, to bi danas bila *remote control*.

No zašto su predstavnici hrvatskih plemena na jednom općem skupu kamenovali svojega kralja? Taj je skup bio zamišljen kao svečanost neposredne demokracije u smislu toga doba. Kralj je htio nagovoriti svoje podanike da krenu oslobađati Sveti grob u Jeruzalemu, dakle da postanu križari. Hrvatima se nije išlo. Bilo im je nekako sneruke. Nisu htjeli biti dionicima ove »međunarodne intervencije«, nisu htjeli ratovati za nejasan cilj u tuđoj zemlji. I kruna se Zvonimirova zakotrljala... I pazite sada: kvisling Pavelić nije imao problema popuniti hrvatske čete te ih poslati u Rusiju 1941, sve do pod Staljingrad 1942, ostaci kojih su se predali skupa s Paulusom i VI. njemačkom armijom. Mislim dakako na hrvatsku 369. pukovnicu i njezin zao udes. Za razliku od kralja Zvonimira, Paveliću ni vlas u toj prigodi nije pala s glave, a igra je htjela biti kraljevska. Na kraju, ceh je platilo hrvatsko meso. Niti je Tuđman — oprostite mi ovu ipak, koncediram, drastičnu usporedbu — imao pretjeranih problema kad je slao hrvatsku vojsku u Bosnu kako bi popunio »hrvatsku kiflu«, to jest

zaokružio njezin »meki trbuh«. Sveto hrvatsko tlo brani se u Jeruzalemu, tako je po svoj prilici argumentirao kralj Zvonimir prije no što su počele letjeti kamenice. Hrvatska se danas brani u — Afganistanu. Boljševizma više nema, ali tu je Azija.

I gledajte dalje: romantični historiografi, a još više pisci i pjesnici, drže da je od tog regicida u stoljeću XI. hrvatska povijest do danas unesrećena prokletstvom Zvonimirove krune. Tako je po svoj prilici, pogotovo nakon teških njemačkih poraza na Istoku, mislio i Ante Pavelić: da nad njegovom vlašću lebdi prokletstvo Zvonimirovo. A on je ipak zadnju liniju obrane svojega režima — jedan samo nacrtani lanac rovova koji je presijecao Hrvatsku i na papiru okruživao Zagreb godine 1945. — nazvao *Zvonimirovom linijom*. On je dakle htio opasati svoju izdišuću državu jednom kletvom: utvarom kralja kojeg su kamenovali sami Hrvati. Od ustaškog otpora nije bilo ništa, oni su, na čelu s Pavelićem, prurušenim u jednu hrvatsku gospodičnu, uhvatili maglu. Ideja herojskog otpora do zadnjega ustaše, na hrvatskim Termopilima, zadnjem bedemu protiv boljševizma, to jest Azije, nekako se nije primila. A potom su ostaci ostataka, *reliquiae reliquiarum*, po načelu osvetničke pravde, tom najgorom od svih pravdi, većim dijelom pobijeni. Odbjegli, preživjeli, često su spominjali prokletstvo Zvonimirove krune. A što se tiče obrane predziđa kršćanstva, bilo od Osmanlija, bilo od boljševizma, u našem širem prostoru oduvijek je konkurencija bila velika: sve do Poljske. I nema nijednog naroda koji nije pretendirao na primat glede te časti.

No kako Hrvati nisu imali dinasta svoje krvi, pa nisu imali koga smicati, hrvatski su radikali, danas bismo rekli: teroristi, sudjelovali u jednom drugom regicidu: zajedno s makedonskim radikalima oni su u Marseillesu ubili srpskog kralja Aleksandra Karađorđevića. Taj je kralj bio pravi despot, i njegovom zaslugom u starojugoslavenskim tamnicama sreli su se hrvatski nacionalisti i komunisti. Uvijek sam mislio da su njihovi razgovori mogli biti zanimljivi. Ukop kralja Aleksandra, uoči kojega je njegov leš vožen mnogim gradovima prve Jugoslavije, bio je jedna od najvećih manifestacija opće-narodne žalosti u našem prostoru ikad: valjda je veća bila jedino žalost nakon Titove smrti.

Ja sam tu žalost nakon Titova odlaska doživio, vidio sam suze u očima prvih susjeda, opću potištenost s primjesom straha — već tada. Kasnija povijest — brutalni rasap Titove države — baca na taj strah naročitu rasvjetu: narod je shvaćao da nešto ide kraju, ali i to da je ono što dolazi posve neizvjesno. Proradili su i ovdje duboko usađeni osjećaji iz dubine društvenog bitka, javila se jedna neutoljena potreba za nekom instancijom više pravde, još ovdje na Zemlji, za dobrim kraljem koji ili zna, ili mu krivo šapću pa ne zna, za nepravde koje snalaze puk. Mit o Titu vrlo je sličan mitu o dobrom kralju, naprimjer ugarskome, Matijašu: za obojicu je puk vjerovao da su silazili među puk prurušeni eda bi se uvjerali na svoje oči što se uistinu dešava i potom udijelili pravdu, osvetili siromahe; još korak dalje: ozdravili bolesne, iscijelili

slijepce, usrećili prosjake... Sveti kraljevi, u dvostrukosti svojih tijela, uvijek su to mogli pa su i činili: jer kraljevi čine ono što mogu, a mogu sve. Pa dakle, mogu prerušeni u prosjaka sići među najpotrebnije, u bolnice, u leprozorije, u zadnja sela. Kažu dakle da je i sam Tito znao tako zaći među puk, bez tjelohranitelja. A protiv njega pokušano je na stotine atentata, jedan bombom čak protiv njegovog kipa, kad je on već bio davno pokriven debelom mramornom pločom, a fašist Šešelj već se vrzmao tuda–svuda s glogovim kolcem. Sve to samo svjedoči o ogromnoj, zračućoj, simboličnoj moći Titove osobe, koja moć zaista podsjeća na stare kraljeve. Mržnja koju je na se navukao svjedoči o istome, a mrze ga ne toliko zbog njegovih neuspjeha, već obratno, zbog njegovih uspjeha. Kako vrijeme odmiče, oboje je sve evidentnije: zazivaju ga i danas i to sve češće, ali mu utoliko žešće osporavaju uspjehe. Doživljaj Tita ide u rasponu od hodajuće ljubičice bijele do istrebitelja »svega hrvatskoga«. Može se činiti čudnim što ga još i više mrze radikalni Srbi, koji ga se istodobno boje kao što se praznovjeran svijet boji vampira. No usve uzev, možda to i nije tako čudno: nacionalizam, uz to što ne postoji u nekoj svojoj nježnoj formi, nije nikad osobito logičan.

Kapital, rekoh, to ne čini. On se spušta u narod samo bacajući mu dozirane mrvice. Neke mrvice daju se iscijediti iz automata, ali Monsier le Capital sigurno u njemu ne čuču. Nevidljiv, anonim, zaštićen. Na dalekim otocima koji postoje samo u virtualnom svijetu burzi. Ciničan, jer moć je danas cinična i upravo je po tome moć što nema u njoj ničeg ljudskog. Postoji eventualno milost slučaja, fortune, ali to je svedeno na igre na sreću. Nakon rasapa Jugoslavije jedna od najsnažnijih privrednih grana u Hrvatskoj su kladionice!

Ne imajući kraljeve svoje krvi, Hrvati su tu i tamo ipak imali kraljeve *in spe*, dakle, feudalne gospodare koji su to htjeli postati, ali su bili preslabi a da bi mogli utemeljiti dinastiju. Otud su ti magnati, kako ih povijest zove, nudili hrvatsku krunu tuđim kraljevstvima. Zadnji je tu transakciju kotrljajućom hrvatskom krunom pokušao izvesti Ante Pavelić, ponudivši je talijanskom vojvodi od Spoleta. No ovome to nije bilo baš privlačno i transakcija je manje više ismijana. O toj kruni (Zvonimirovoj!) izdana je godine 1941. zakonska odredba, jedna od najranijih ustaških odredbi uopće, dakle veoma žurno. U njoj stoji da ta kruna predstavlja suverenitet NDH. Suverenitet NDH, tako predstavljen, ima na zlatnom obodu osam poput trolista zaokruženih zubaca, a na vrh je usađena jabučica s križem. Suveren, međutim, trebao je biti stranac, Talijan. Podsjetit ću da je 1940. u jednoj od svojih političkih sanjarija, Pavelić pisao da slobodna Hrvatska ima ući u *personalnu uniju* s Mussolinijevom Italijom. O svemu tome ja danas mogu misliti jedino kao o nekoj farsii.

No ono što se dogodilo u XVII. stoljeću, nakon što je od strane bečkih konfidenata otkrivena urota hrvatskih magnata protiv habsburške krune, uistinu se nadaje kao ispunjenje neke kletve. Magnati Zrinski i Frankopan pali su pod krvničkom sjekirom u Bečkom Novom Mjestu godine 1671. Desio se ovaj igro-



kaz užasa na pedeset metara od dvorane gdje sada sjedimo i gdje me ljubazno slušate, dakle u kazamatima.*

Bila bi to građa za pravu šekspirijansku kraljevsku dramu, ali nažalost, kao što su Hrvati slabi s kraljevima, manjkao je tu i barem jedan Shakespeare. Dobro, nismo se smjeli nadati tolikoj darovitosti, ali ipak. U XIX. vijeku, kada padaju počeci kazališnog života u Hrvata, ovaj je manjak riješen pomoću njemačkih izvora, koji su opet bili jako daleko od wallensteinovskih drama jednoga Schillera (sasvim uzgred, nikad nisam dokraja vjerovao Marxovoj uputi da se u teatru bezuvjetno mora šekspirizirati, a ne šilerizirati).

Dobro, nismo imali sreće s muzama, kao ni s kraljevima. A opet, godine 1941. imali smo jednu krunu viška koju nismo uspjeli utopiti.

Po mjerilima onoga doba, a valjda i po današnjim, hrvatski magnati *de facto* jesu bili veleizdajnici. Jer oni su ponudili hrvatski suverenitet, jednu još nevidljivu krunu, ali krunu *in spe*, smrtnom neprijatelju habsburškog dvora: Visokoj porti u Istanbulu. A sve to nakon što prodaja te krune *in spe* nije uspjela u Mletcima, pa potom nije našla kupca u Poljskoj, niti u liku francuskoga kralja. Kotrljajuća kruna nije našla svoju glavu, umjesto nje zakotrljahu se glave hrvatskih plemića.

Perverzija »male povijesti« sastoji se u sljedećem: jedan drugi Zrinski herojski je pao braneći Siget pred premoćnom navalom Osmanlija. Bilo je to više od stotinu godina prije urote: Nikola Šubić Zrinski herojski je pao braneći granice habsburškog carstva! Od toga je danas ostala romantična, mnogo igrana i pjevana hrvatska opera koju je skladao Ivan plemeniti Zajc. Za libreto poslužio mu je i opet njemački predložak kojemu je autor bio Theodor Körner. A što se tiče urote dekapitiranih magnata, Visoka porta bila je najizgledniji kupac hrvatske krune te se lako moglo dogoditi da taj aranžman i uspije. Zar to nije perverzija povijesti? Prvi Zrinski herojski pada braneći Habsburge od Turaka. Oni njegova potomka smiču jer je hrvatsku nezavisnost potražio na Sretnoj porti.

* Dijelove ovoga teksta pročitao sam u njemačkom prijevodu Mirjane i Klause Wittmanna 7. ožujka 2020., kao uvod u razgovor koji su Anne Marie Krassnigg i Wolfgang Müller-Funk zacrtali kao jednu od priredaba pod općim naslovom BLOODY CROWN. Mjesto događanja: kazamati u Bečkom Novom Mjestu, gdje su pogubljeni hrvatski magnati Zrinski i Frankopan. Kako sam noćio u hotelu koji je izgrađen tik do mjesta same egzekucije, ptice koje sam zorom slušao vjerojatno su cvrkutale iste note kao i njihovi daleki jednako tako pernati i tako raspjevani pretci anno Domini 1671: štiglici tada, štiglici danas. Čak ih i zovemo njemački, kako se i jesu zvali na sjeveru Hrvatske. U zoru naravno, takve je stvari država uvijek obavljala prije svitanja.

U čvrsto zamišljenom slijedu pod naslovom KRVAVA KRUNA tematizirani su povijesni i suvremeni likovi i obrasci moći. Nadalje, imao sam priliku vidjeti i premijeru Dürenmattova prijevoda i obrade Shakespeareove drame *Kralj Ivan*, u režiji Anne Marije Krassnig koja me se jako dojmila: uzoran rad s odanim glumcima za koji (za koje?) danas više u mainstreamu, i u Austriji, a napose i u Hrvatskoj, nema strpljenja. Nisam mogao vjerovati da se iz tih starih dramskih strojeva (u Kottovu smislu: velikih mehanizama) može izbiti toliko energije i tako jako osloviti suvremenost.



Dodat ću još da je Ante Pavelić, snujući prodor na čelu svojih trupa iz opkoljenog Zagreba 1945, sebe htio stilizirati kao Zrinskoga koji će provaliti iz Sigeta, opkoljenog turskom vojskom. Boljševici, komunisti imali su biti Turci. Uzgred, Hitler je gajio posebnu sklonost spram muslimana, a ni Pavelić nije tu bio daleko. On se ipak htio stilizirati kao novi Zrinski. Ante Moškov koji je kao Pavelićev u neku ruku tjelohranitelj, imao prilike studirati čud toga čovjeka iz najveće blizine, izvješćuje, u jednom dugom spisu kojim je htio »olakšati svoju dušu« očekujući streljački vod, dakle, pišući gotovo kao već mrtav čovjek, da je Pavelić dao iskovati nekoliko sablji i sašiti odore sigetskih junaka, pa s tako opremljenom *bojnom* izjuriti iz spaljenog Zagreba. No potom je on, međutim, na žalost »romantičnih ustaša«, potražio sigurnije rješenje. Što se pak tiče Moškova, pada mi na pamet jedno čudno mjesto kod Bernarda de Fontenellea: »Mrtvaci nerado lažu!«

Još je dodatna perverzija hrvatske povijesti u tome što su Hrvati, koliko god petljali s kraljevima i krunama, u novijoj povijesti bili republikanci.

76

Akt kamenovanja vlastitog kralja moglo bi se smatrati manifestacijom neposredne demokracije. U predstavničkoj, tako nešto teže je izvesti.

Najmoćniji hrvatski politički pokret bijaše stoposto republikanski, a zasnovao ga je Stjepan Radić okrenuvši se seljaštvu, tada u golemoj većini u odnosu na gradsko stanovništvo. Njega je u staro–jugoslavenskoj skupštini nastrijelio Puniša Račić, posve u tradiciji srpskih regicida. Jer i Radić je, kako dokazuje tadašnja manifestacija općenarodne žalosti, bio u neku ruku kralj, neka reinkarnacija vođa iz starih seljačkih ratova kakve poznaje i njemačka povijest. On je bio republikanac–kralj. Kod nas se takav seljački kralj zvao Matija Gubec, a legenda veli da je okrunjen usijanom krunom.

Kruna je danas zastarjeli pojam, kako je pisao Miroslav Krleža 1945., kad su komunističke vlasti zabranile povratak u zemlju nasljedniku srpskog prijestolja. Uza sve probleme koje su komunisti imali u spaljenoj zemlji, trebao im je još samo neki kralj. Uostalom, sam je Tito već bio na putu da bude obogotvoren, premda ostajući neokrunjen. Pod kraj života, njegov je tron proglašen doživotnim. On nažalost prekasno je shvatio da je smrtan, a to se događa ama baš svim kraljevima kroz povijest. Ništa toliko nije moglo začuditi kralja od Kume Smrti, kako je tu gospoju zvao August Šenoa. Osim rimskog imperatora Dioklecijana, koji je prepustio tron mlađim carevima da bi se posvetio uzgajanju kupusa.

Koliko bi manje zla bilo i na Balkanu i uopće u svijetu, da su kraljevi, pa sad okrunjeni i neokrunjeni, uzeli ovaj podatak iz života rimskoga cara kao naputak. U svijetu kotrljalo bi se više glava kupusa, a manje glava ljudskih.

Da, povijest malih naroda može se čitati i kao kronika perverzija. Perverzije rade s raznim fantazmama. Jedna od njih je i fantazma o kruni koja se kotrlja kroz hrvatsku povijest.

To je dakle niz farsičnih ili naprosto strašnih slika. No to je valjda jedini način da se ona ispriča?

Kako uopće ispričati povijest?

Wolfgang Müller–Funk u eseju »Povratak slike« iz 1985. veli da je povijest moguće ispričati jedino kao lanac slika. Jedino tako ona postaje *erzählbar*, to jest podobna da bude ispričana.

Kletva kralja Zvonimira izračunata je, kao i III. Reich od strane Hitlera, na tisuću godina. Da bi ona izgubila svoju moć, hoće se još oko 50 godina. Moja malenkost nažalost s time više ne može računati. Otud ja moram odživjeti što mi je još preostalo kao prokletnik.

Za pedeset godina?

Za pedeset godina možda više neće biti ni Madame Terre (gospon Kapital će ovako ili onako preživjeti), a kamoli država. Svi će narodi biti još čudnije izmiješani nego danas. Svi će narodi biti jedan *patch-work*.

Što će biti onda s kletvom?

Ona će ostati kao Duh iznad vode.

Kao jedan posve nelogičan Logos.

Ako vode još bude.

Nikica Mihaljević

Nove i stare, domaće i strane kontroverzije u recepciji života i rada Miroslava Krleže

Novi prilozi za povijest osporavanja Miroslava Krleže

78 Osječka teatrologinja Sanja Nikčević (1960.) načinila je pregled, svojevrsnu inventuru, podataka i činjenica koje bi trebale pokazati kakav je bio odnos nove hrvatske vlasti, pojedinih politika i pojedinaca prema liku i djelu Miroslava Krleže (1893.–1981.) u razdoblju od 1991. do 2013. U nekoliko varijanata svoga teksta, od 2014. pa do 2016. ona je, ponešto mijenjajući stajališta i ocjene, podastrla faktografske i statističke rezultate koji, tobože, bjelodano dokazuju da je odnos nove hrvatske vlasti, u samostalnoj Hrvatskoj, bio dobrohotan, štoviše, stječe se dojam da autorica doista tako i misli, i više nego zadovoljavajući prema Krleži.

Znano je da se nabranjem i brojidbom, tj. statistikom, može potkrepljivati i dokazivati bilo što, čak i potpuno oprečne ocjene.

Dakle, kada gđa Nikčević zaodijeva svoju statističku faktografiju *krležodulskim* i *krležoklastičkim* velovima, uz *krležofilske* i *krležofobske* privjeske i nešto *krležoloških* dodataka, onda ona pitanje recepcije Krležina djela u samostaljenoj Hrvatskoj dodatno zapetljava i tako se udaljuje od biti problema, koja bi bit, i nju i nas, trebala prvenstveno zanimati.

Koristeći prispodobu o ikonoklazmu, borbi protiv štovanja slika koja se vodila u Carigradu i nekim dijelovima istočne Crkve u 7. i 8. st., postupa neoprezno, jer je ta borba značila potpuno ukidanje slika zbog straha da bi vjernici pali u idolatriju. Ikonoduli, zagovornici štovanja likovnih prikaza Krista, Bogorodice i svetaca, pobijedili su tako što je bizantska carica Irena na sinodi u Carigradu 843. dopustila štovanje slika, ali zabranila kipove u crkvama. U zapadnoj Crkvi ikonodulija nikad nije bila ozbiljno dovedena u pitanje, pa su katoličke crkve od najranijih dana do danas prepune slika, fresaka, kipova i reljefa božansko–svetačko–mističnog karaktera.

Dakle, primijenjeno na Krležu, tako ispada, jedni bi da se stalno i slobodno štuje i klanja Krleži (*krležoduli*), a drugi bi da se Krležu zabrani, izbací iz škola



i izbriše svaki spomen na njega (krležoklasti). Nama ta logika izgleda kljasta! Ovim ne želimo reći da nema i jednih i drugih. Ali za recepciju Krležina djela oni su potpuno nebitni i nije osobito inteligentno trošiti vrijeme i prostor na ovakve efemerne pojave. Međutim, ova je tema toliko obuzela gđu Nikčević da je njezina obradba nakvasala do knjige od dvjestotinjak stranica: »Mit o Krleži«, Matica hrvatska, Zagreb 2016.!

Ali razvlačeći ovu ikonoboračku priču odvlači se pažnja od onoga bitnoga, a to je da se u govoru o Krleži zabrani, ukine i potihno istisne iz javnoga diskursa i nacionalne memorije ono po čemu je Krleža bio Krleža, odnosno ono po čemu su toliko značajna njegova djela, a to su borbenost revolucionarne ljevice, antidogmatizam, antiklerikalizam, klasna beskompromisnost, da neupitnu i visoku estetsku vrijednost zasad ostavimo po strani.

Pišući o jubilarnom izdanju »Zastava«, povodom 80. godišnjice autorova rođenja, ustvrdio sam da se o Krleži: »piše uopćeno, široko, apstraktno, neznačajki i, uglavnom, o takozvanim velikim i vječnim temama iz filozofije, historije, politike, umjetnosti a previđaju se (namjerno ili nenamjerno!) konkretni historijski događaji, konkretni filozofski problemi, materijalističko (marksističko) razmišljanje o umjetnosti, zaobilazi se Krležin napor u razbijanju historijskih iluzija, konzervativizma, primitivizma itd., itd. Sve to vodi jednom cilju: integriranju Krležinog Djela u jalov i odživiljen krug ideja, svijet pojmova i kategorija toliko dragih malograđaninu, koje će (integriranje) izazvati — poslije već prebrođenog niza nesporazuma — kardinalni historijski nesporazum između Krležinog idejno–estetskog usmjerenja i suvremenika. Između povijesnog smisla i fundamentalnog čovjekovog besmisla razapinjat će Krležino Djelo još generacije i generacije estetizantskih smutljivaca i politikantskih šćardžija« (*Naše teme*, br. 9, 1977., str. 2103–2107). Ne može se reći da nije bilo upozorenja!

79

Krleža je svoje opsežno Djelo stvorio zahvaljujući: a) svojoj nadarenosti i b) svojem ljevičarskom svjetonazorskom opredjeljenju. Nitko i nikad neće moći nepristrano pristupiti Krležinu Djelu i o njemu objektivno pisati ako iz djelokruga svojega napora isključi ovu drugu, svjetonazorsku komponentu. Čak i kad se s njome potpuno ne slaže. Primjer neka budu tekstovi svećenika i teološkog pisca Drage Šimundže.

S druge strane gledano, drago nam je da je gđa Nikčević razumjela i shvatala širi okvir hrvatske najnovije drame pa i imala hrabrosti to izreći. Od početka tvrdimo da su Jugoslaviju razbili oni elementi koji nisu željeli ništa dobra njezinim narodima. Po klasičnoj formuli *divide et impera*. Pa i gđa Nikčević kaže: »Ni jedni ni drugi («krležoduli« i »krležoklasti« — op. N. M.) ne vide i da nas je sve zajedno porobio jedan novi sistem, kapitalizam i liberalizam, njegova ideologija čiji je najveći uspjeh da je ne doživljavaju kao ideologiju iako ona to zasigurno jest. Ni jedni ni drugi je ne znaju prepoznati pa umjesto da se bore zajedno protiv nje, biju neke svoje stare bitke. Dok ih nova ideologija sve malo po malo preuzima« («Krležoduli i krležoklasti u ratu, a krležofile nitko ne voli«, *Kolo*, br. 1, 2014.). To je čisti Krleža! On je znao reći: onaj koji radi



u parfumeriji i sam lijepo miriše. Tko se bavi Krležom neminovno će biti inficiran njegovom razornom beskrupuloznom kritičnošću. A to je ona suštinska opasnost koju današnji hrvatski ideokrati nastoje suzbiti.

Nadalje, gđa Nikčević je i meni spočitnula u spomenutom tekstu što sam napisao da 1993. »u sumornoj i tjeskobnoj ratnoj i podijeljenoj Hrvatskoj pod vlašću tuđmanovske demokracije, nitko se nije usudio javno obilježiti stogodišnjicu Krležina rođenja«, jer da je ipak igrano toliko i toliko predstava i sl. Ali bitan je kontekst, ozračje i svrhe zbog čega se nešto čini. Jer, taj tekst nisam mogao 1993. objaviti u Hrvatskoj, nego je objavljen u Sloveniji (»Stari Fritz, že nikoli bolj živ«, *Delo*, 15–29. VII. 1993.). Da je kontekst bitan a ne statistika shvatila je i sama gđa Nikčević pa je napisala, u drugoj varijanti svoga teksta: »No, sve do promjene društvenog sistema gledala sam Glembajeve kao osobe nekoga drugog svijeta koje sam prepoznavala zbog sukoba strasti. Danas ih prepoznajem kao suvremenike jer nam se ponavlja i društveni sistem u kojem su oni živjeli i njegovi odnosi. Možda to govori da je Krleža bio u pravu kad je kritizirao kapitalističko društvo i njegove mane. Vidjevši u Bratislavi plakat za predstavu pomislila sam da su *Glembajevi*, ali se ispostavilo da je to suvremena obrada Shakespeareovog *Machbeta* koja prikazuje slovačke nove tajkune uhvaćene u koloplet šekspirovskog zapleta. Očito tajkunski stav jedne obitelji koji je Krleža pokazao u *Glembajevima*, mi prepoznajemo danas i kao opće mjesto i kao dio naše stvarnosti«. Bravo! Zar sam pogriješio kad sam još 1993. tvrdio: »vratila se stvarnost mladoga Krleže«!

Dakako, gđa Nikčević, po logici svoga angažmana, nije mogla zaobići Radovana Ivšića. Naime, Ivšić je na 12. Krležinim danima u Osijeku 2001. održao neko slovo. Pod naslovom »Krleža izdaleka« taj je tekstuljak promptno razglašen Hrvatskom i okolicom kao da je riječ o otkrićima svitaka s Mrtvog mora! Mi se služimo verzijom iz »Vijenca« (br. 203, 13. prosinca 2001.).

Što je kazao Radovan Ivšić? Odmah na početku Ivšić iznosi svoj zaključak, prije bilo kakva izvođenja po premisama, bez argumentacije i navođenja bilo kakvih izvora: »Krleža je najveća katastrofa koja nam se mogla dogoditi.«! Potom slijedi memoarističko–impresionistička govorancija, sličnija papazjaniji negoli esejistici, na način kako to rade ostarjeli intelektualci koji nastupaju iznoseći posljednje istine, kojima se više ništa ne da dokazivati i koji tako manipuliraju i poluistinama/lažima indoktriniraju mladi i neupućeni svijet.

Provokacija i skandal, par excellence

Prvi medijski glas o skandalu stigao nam je iz izvještaja novinarka »Vjesnika« Branke Džebić (»Ivšićev žestok obračun s Krležom«, *Vjesnik*, 6. 12. 2001.): »Najveću buru u slušateljstvu izazvao je gost iz Francuske Radovan Ivšić te zama iznesenim u svom referatu pod naslovom 'Krleža iz daleka'. Već prva rečenica koja kaže da je 'Krleža najveća katastrofa koja nam se mogla dogoditi'

— naježila je kožu mnogim krležijancima. Sve se bitno mijenja — kaže Ivšić — kada na ispražnjeno prijestolje prvaka, nakon bosonogog Matoša, 'glomazno zasjeda budući akademik Miroslav Krleža. Koliko je Matoš htio otvoriti Zagreb velikim suvremenim tokovima svjetske poezije, umjetnosti i slobodarstva, toliko se Krleža svojim austro–ugarskim purgerstvom cijelog života opirao svim pojavama moderne umjetnosti'... Ključno je ipak pitanje naše novije povijesti — je li to što Ivšić traži od Krleže i njegovih sljedbenika bilo moguće u onim mračnim vremenima o kojima govori i gdje bi u tome mraku oni završili? Bilo kako bilo, taj neumjereni obračun s Krležom, koji će zasigurno izazvati mnoge polemike u medijima, mnogo više govori o samom Ivšiću i poziciji s koje polazi negoli o veličini koju napada.«.

Što kaže emigrant Miljenko Jergović?

Jergović je 1993. emigrirao iz Sarajeva, bježeći od rata, što je sasvim prirodno, i otada nostalgičarski pati. Nije se preselio u Zagreb, kao, primjerice, Novak Simić (1927.) ili Tomislav Ladan (1961.), u okviru iste države. U Zagrebu se lijepo uhljebio i potkožio, tako da se ne misli, izgleda, vraćati u voljeno rodno Sarajevo. Inače, Jergović je urbano čeljade, iz nekog sarajevskog sokačeta, i ne zna što je Bosna i Hercegovina, osim onoga što ga je, za Jugoslavije, naučilo u školi i onoga što mu, nakon emigracije, govori ono malo prijatelja, telefonom. Kao i svi emigranti osjeća duboko, reklo bi se u dnu duše, zavist prema onima koji su ostali na domovinskom poprištu, a on, eto, kao biva, utek'o, izd'o...

Jergović reagira na izjavu ostarjelog i ishlapjelog osamdesetogodišnjeg emigranta Ivšića razumijevajući, valjda, istina nekako mutno i nejasno, tu emigrantsku tjeskobu i psihološki balast koji ona izaziva. I kod sebe, i kod Ivšića.

Njegov tekst nosi naslov »Ivšićev bi napad na Krležu trebalo pozdraviti« (*Jutarnji list*, br. 1306, 15. 12. 2001.). Iza ovoga dvosmislenog naslova slijedi zbrkani tekst u kojem je, ispada, važnije kako se njemu, Jergoviću, »ukazao« Krleža.

A za Ivšićevu izjavu kaže: »Ivšić je hladno ustvrdio da mu se Krležina poezija i drama uopće ne sviđaju, dometnuo da je taj čovjek imao loš ukus i da se svojim 'austrougarskim purgerstvom' cijeloga života opirao pojavama moderne umjetnosti, da je zbog toga 'Zagreb tragično osiromašio bez pravih diskusija o živim idejama' i da je, sve u svemu, preskupo koštao Hrvate, a bogme i Srbe, na čijem se duhovnom prostoru također pružila Krležina sjena. Pa 'svi ti Daviče, Dedinci, Marinkovići, Šegedini, veliki su krivci što naš kulturni život nije danas bogatiji'. Naravno, Krleža se klanjao Titu, a 'nije na pjesniku da se klanja kralju'«.

Digresija prva

Primjer otvorenosti i slobode kritičkog govora i djelovanja iz onih vremena prošloga režima, o kojima današnji mladi i mlađi »kritičari« i »novinari« mogu tek sanjati, iz pera je Veselka Tenžere. On je, kao pasionirani kazališni kritičar, objavio tekst »Pijana slika« (*Kolo*, br. 3, 1971.), povodom izvedbe Krležina »Kraljeva« u Dramskom kazalištu »Gavella«, redatelja Dine Radojevića.

Taj Tenžerin tekst je po nekoliko elemenata paradigmatičan.

Prvo, sam autor nije ulazio u red niti pukih Krležinih glorifikatora, ali niti plitkoumnih osporavatelja. Štoviše, pratio ga je glas hrvatskoga nacionalista što se često brkalo s običnim patriotizmom. Pišući o Krleži Tenžera je suzdržan, objektivan i distanciran od lijevo–desnih ekstrema. Uostalom, vrijeme je potvrdilo Tenžerine sudove, pa i u ovom slučaju ocjene »Kraljeva«, ali i šire, Krležine pozicije u povijesti hrvatske književnosti.

82

Drugo, za razliku od Ivšića, Tenžera vidi Krležinu situaciju mnogo slojevitijom i poziciju puno raznolikijom, ovisnijom od objektivnih stanja. Bez presuditeljske, da ne kažem mrzilačke strasti, koja se u Ivšića očituje, Tenžera piše: »Povijest novije hrvatske književnosti kristalizira se oko nekoliko stvaralaca oporbenjaka, oko nekoliko pisaca dramatski suprotstavljenih svojem vremenu, i nedramatski hvaljenih od trenutka kad umiru ili pobijaju koplja u ledinu. Kranjčević, Matoš, Krleža, A. B. Šimić itd., gotovo beziznimno zanjekani u doba najveće stvaralačke zrelosti, postaju u nekom kasnijem trenutku žrtvama lavine pohvala.

Miroslav Krleža poseban je slučaj u nizu nabrojanih pisaca, i stoga želim ovdje ukratko skicirati njegov položaj u našoj novijoj književnosti. Njegov spisateljski vijek, na primjer, dvaput je dulji od Šimićevega života. Kao ljevičar i revolucionar *par excellence*, doživio je i to da ideja za koju se borio, i u ime koje je vodio desetke polemičkih okršaja, postane stvarnošću, da tako reći tenkovi stanu iza sna koji je trideset godina sanjao, i da korijen njegova bunta bude zanegiran negacijom zbilje prema kojoj je bio usmjeren. Paradoks mnogih ljevičarskih pisaca — Maksima Gorkog, na primjer — ali bez raspleta u nekom djelu koje bi artikuliralo tu novu situaciju. To je, istodobno, i paradoks svakog pisca koji nije želio Nemoguće, koji je *dopustio* da mu se ispuni san na kojemu gradi svoje djelo. *Pisac, čini se, nije u prilici da gradi ondje gdje je realno moguće pobijediti* (istaknuo N. M.). Sam Krleža, kad je svojom oporbom smjerao dalje i dublje od političkih mehanizama svakodnevnice, ostvario je djela velike vrijednosti.«

Treće, razmotrivši ukratko Krležinu književnopovijesnu poziciju, Tenžera oblikuje *svoje* kritičko viđenje »Kraljeva«: »Njegovo 'Kraljevo', napisano 1915, moderne dramaturške fakture, zahtijeva od današnjeg teatra rizik avangardne igre, rizik kojemu ono nije sklono niti je pripremljeno na njegove zahtjeve.

'Kraljevo' je oratorij u kojemu Hrvatska mrmori svoju sudbinu, predstavljena kao neki kolektivni subjekt što se kaotično giba na pučini ništavila. Masovni protagonist u potrazi za svojim identitetom rasipa se na bezbroj detalja.

Egzistentan je samo *ritam* tog rasapa, povezan nekom melodijom bez usmjerenja osim onog puko vremenskog i prostornog. U skladu sa svojom ranom strastvenošću i potenciranim lirizmom, pisac tu imenuje gotovo sve kategorije koje će kasnije misaono i estetski razraditi. Temeljne antinomije egzistencije — i pojedinca i nacionalnog bića — ovdje su naznačene, nabačene, naslućene kao ulomci stvarnog svijeta na nekoj kolaž-slici. Pijanstvo i smrt, očaj i veselje, igra i ukočenost pred iščeznućem. Mrtvi i živi lišeni i ovozemaljskih i zagrobnih perspektiva, smiješani u gomilu koja biološki traje, zaštićena ponekim amblerom povijesti i kulture, zaražena virusima samouništenja, zbijena na splavi koja samo što se nije raspala. Balans između tragičnog i komičnog u toj slici je potpun, tek ovdje—ondje narušen pretjeranim lirizmom«. « Ove Tenžerine riječi kao da oslikavaju zbilju današnje Hrvatske! I ovo je dokazom da se u današnju Hrvatsku, kako rekosmo, »vratila stvarnost mladoga Krleža«!

Markovi konaci¹ i Radovanove bezvezarije

83

Marko Grčić (1938.), u svome tekstu pod naslovom »Pjesnik Radovan Ivšić tvrdi da je Krleža najveća katastrofa hrvatske književnosti: Je li ta ocjena istinita?« (*Globus*, 21. XII. 2001.), čak i ne citira Ivšićevu udarnu rečenicu (izgleda da nije vidio izvorni Ivšićev tekst!), nego kaže da je Ivšić »sudeći po reakcijama medija, izazvao gotovo javnu sablazan izjavivši, otprilike, da je Miroslav Krleža jedna od najvećih nesreća moderne hrvatske književnosti«. I to je sve! Ništa drugo iz Ivšićeva teksta Grčić čak ni ne spominje, niti parafrazira, a od citata nema ni slova.

Već u prvim recima, predstavljajući Ivšića, Grčić čini greške: »autor drame *Gordogan*« — nije nego drame »Kralj Gordogan« (*Gordogan* je časopis). Sličnih i krupnijih Grčićevih pogrešaka u ovom tekstu bit će priličan broj.

Slijedi obrazloženje razlogâ što uopće reagira na ovu Ivšićevu »optužbu« koja »naoko, graniči s banalnošću«. A nije banalna zato što ju je a) »izrekao postariji pjesnik«; b) »koji već pola stoljeća, još od pedesetih, živi u Parizu«; c) »gdje se priključio Bretonovu pokretu«; koji se, tj. Ivšić d) »rano afirmirao u poratnim akcijama francuskog nadrealizma«; e) »stoga je prirodno očekivati da su njegovi stavovi ukorijenjeni u nadnacionalnom, kozmopolitskom, dakle geteovskom, poimanju europske književnosti«.

Nakon ovih prerogativa i predispozicija koje kvalificiraju Ivšića da izrekne »optužbu« kako je »Krleža najveća katastrofa koja nam se mogla dogoditi«, a koja optužba nije »banalna«, i ne može da se »odbaci naprosto kao površna i neodrživa«, preostaje Grčiću samo jedno: »Pokušajmo zato Ivšićevu izjavu shvatiti najdobronamjernije«.

1 Prema Hrvatskom jezičnom portalu: (*pričati*) *Markove konake* znači (pričati) nadugo i naširoko, ob. izmišljati.

Tu prestaje svaki daljnji kontakt s Ivšićevim tekstom. Što je navelo Ivšića da izrekne onu »optužbu«? Koji Krležini postupci? Koja njegova djela? Kakvi društveni, politički, idejni, svjetonazorski i sl. razlozi? Grčić ne navodi da se na išta od toga referira, a što bi eventualno bilo u Ivšićevu tekstu. Ali, ipak, piše svoj tekst. Kako?

»Pretpostavljam«, kaže Grčić, da »optužba« »naprosto, poručuje«... Poruke koje Grčić pretpostavlja, a ne nalazi u Ivšićevu tekstu, dakle ih konstruira sam, kao da su izraz svodenja nekih Grčićevih računa s Krležom. Samo, sad mu je dobro došao povod koji je Ivšić pružio.

A te poruke, koje Grčić pretpostavlja, idu ovako:

Prvo, »Krleža je, zamašitošću svoga djela (...) toliko zatrpao malu hrvatsku, a onda i jugoslavensku, kulturnu scenu da je bilo nemoguće ispod tih plodnih nanosa doista vidjeti išta drugo ili ikoga drugog osim njega.« Pa navodi primjer Tina Ujevića.

Drugo, štoviše »Krleža više ne funkcionira tek kao jedan od velikih književnika nego kao sama hrvatska književnost, pa čak kao potpun simbol dva-desetoga stoljeća i njegovih kontroverzija«.

A, opet, kao da mu je žao Krleže, Grčić kaže: »Toga bismo pisca, naime, ako njegovu plodnost, te kulturnu i povijesnu važnost, izmjerimo po našem domaćem sićušnom kulturnom miljeu, mogli usporediti s golemom ulješurom koja se, umjesto da slobodno živi na oceanskoj pučini, našla zarobljenom u uzanom lokalnom plićaku: pravo je čudo kako je sve te godine opstala u njemu!«

I što sad? Krleža ispada kriv što je puno pisao, doista puno značio, ali ako ga mjerimo po »domaćem sićušnom kulturnom miljeu« onda je on »ulješura«, zarobljen te je jedva preživio!?

Zaključak: »Ako se položaj Krležin u hrvatskoj književnosti pokuša promišljati po tim kriterijima, onda nam biva jasnija ogorčena ocjena Radovana Ivšića, iznesena na osječkim Krležinim danima«. A ocjena je, ponovimo: »Krleža je najveća katastrofa...«.

Treće, Grčić se okreće Krležinim djelima pa kaže: »koliko, naime, njegova reprezentativna ostvarenja, kao što su *Gospoda Glembajevi* ili *Balade Petrice Kerempuha*, odslikavaju pravu društvenu ili povijesnu stvarnost, a koliko su, zapravo, puka virtualnost, jer kao da istodobno sadrže, kao svoj mimetički model, privid zbiljnosti, njezinu transpoziciju i, najčešće, unutarnju razornu ideološku, marksističku, kritiku«. Nemamo namjeru raščinjati ove kvazikritičke ocjene, koje s književnom kritikom imaju malo što, ali pogledajmo, barem na jednom primjeru, od dva navedena djela, što to toliko smeta Grčića.

Uzmimo »Gospodu Glembajeve« (ne znam otkuda onaj »y« kod Grčića!). Evo što kaže Grčić: »Drama *Glembajevi* (valjda »Gospoda Glembajevi« — op. N. M.) odslikava, 1928., sudbinu jedne velike bogataške, bankarske, patricijske, agrarnerske obitelji, nešto poput Buddenbrookovih, i to u doba kad je Zagreb imao jedva 50.000 stanovnika, kad u njemu nije bilo značajnijega bankov-



nog kapitala, i još dok nije imao gotovo nijedan jedini značajniji industrijski pogon. Sam je Krleža, poslije, samoironično, govorio da bismo mogli biti sretni da smo, doista, imali njegove Glembayeve«. U ovom kratkom pasusu sijaset je pogrešaka: a) radnja drame zbiva se »jedne noći, kasnog ljeta, godinu dana prije Rata 1914–18«, dakle 1913., a ništa ne »odslikava, 1928.«. Te godine izašla je knjiga »Gospoda Glembajevi«! b) po Grčiću ta drama »odslikava, 1928.« »sudbinu jedne velike bogataške, bankarske, patricijske, agramerske obitelji...« etc.

U vrijeme kad se zbiva drama, dakle 1913. godine, Zagreb ima znatno više stanovnika a ne »jedva 50.000«. Prema popisu iz 1890. imao je 87 300 stanovnika. Do 1913. broj je još nešto narastao. U Hrvatskoj i Zagrebu, kao dijelu Austrougarske monarhije bilo je značajnog financijskog kapitala, dakako u rukama stranaca, što su uostalom bili i sami Glembaji. Od industrijskih pogona spomenimo da je 1911. utemeljena Prva tvornica čokolade Union S. Deutscha i J. Königa, koja za nekoliko godina postaje službenim dobavljačem za dvorove u Beču i Budimu; 1950. preimenovana u Tvornica kekša »Josip Kraš«; danas »Kraš, prehrambena proizvodnja d. d.«, najveći proizvođač konditorskih proizvoda u jugoistočnoj Evropi!

A da se drama i zbiva 1928., kako pogrešno tvrdi Grčić, Zagreb ima izgrađenu zgradu Burze (1927.), uspostavljen zračni promet Zagreb–Beograd (1928.), a nešto kasnije, prema popisu 1931. ima 228 000 stanovnika!

Četvrto, kad počnu greške, montaže i falsifikati, onda kraja nema. Evo kako dalje nastavlja Grčić sa svojim »pretpostavkama«: »Kad je, 50-ih, Krleža pokrenuo Jugoslavenski leksikografski zavod u Zagrebu, i kad je od Tita dobio blagoslov da započne veliki projekt Jugoslavenske enciklopedije (»Enciklopedija Jugoslavije« — op. N. M.), on je, praktički, već imao gotovu idejnu strategiju pothvata: *Jugoslavica* je, naprosto, bila golema ekstrapolacija njegovih esejističkih uvida o posebnosti južnoga slavenstva i u odnosu na Istok i u odnosu na Zapad.« Što je u tome toliko neprihvatljivo da bi Grčić tu krucijalnu Krležinu grešku podveo pod Ivšićevu katastrofičnost? Što? Evo što:

»Ne treba ni isticati posebno da je to bilo u potpunom skladu s Titovim programom da svojoj mladoj državi, i raznovrsnim starim narodima koji su u njoj živjeli, stvori novi zajednički kulturni, povijesni i politički identitet. U tome su se Tito i Krleža, očito, potpuno slagali«.

Grčić očito puše u istu kroatocentričnu tikvu koja se i te 2001, kao i prije, kao i poslije nje, stalno nadimala, ali efekta nije dala nikakvoga. Ovim iskazom Grčić optužuje i Krležu i Tita za integralno jugoslavenstvo, što je notorna laž, budući su obojica bili zagovornici jugoslavenskog federalizma i potpune nezavisnosti svakoga od naroda. Ali to mu nije smetalo da zaključi/potvrđi: »Kad se sve ovo ima na umu, biva još jasniji osnovni obris kulturalnoga suda što ga je iznio Radovan Ivšić, pa se, i u tom smislu, on može, čak vrlo razložito, braniti«. Kajgod!



Peto, »povijesna je činjenica da je sav Krležin idejni konstrukt odavna propao, u krvi i pepelu, i da su se, u povijesnoj perspektivi, pokazale jalovima i njegove najintimnije političke i društvene pretpostavke. Ukratko, možemo se složiti s Ivšićem da bi kulturni gubici bili, možda, neusporedivo manji da je Krleža, u svojoj temeljnoj stvaralačkoj supstanciji, bio manje ideološki i programatski određen«.

Nije Krležina ideja propala (uostalom ideje nikad i ne propadaju!), nego su propast izazvali politički i ideološki akteri koji toj ideji nisu bili dorasli, dakle amateri i diletanti. Uostalom, ta ideja i dalje živi na prostoru bivše Jugoslavije, kao južnoslovenstvo, bez obzira što nema državnoga okvira, na raznim područjima, među ljudima koje na realizaciju te ideje nitko ne sili.

Starački, mrtvozornički elaborati Ivšićevi i Grčićevi djeluju poput naručenih mišljenja potkupljenih vještaka na sudu: neuvjerljivo, nestručno i lažljivo! I lako ih je oboriti. Taj pothvat poduzet će Velimir Visković.

86 *Poziv na razum i objektivnost*

Odgovor Velimira Viskovića (1951.) na Ivšićev napad na Krležu otisnut je u »Vjesniku«, 28. i 29. XII. 2001. pod zajedničkim nadnaslovom »SPOROVI OKO KRLEŽE — Je li Krleža doista najveća katastrofa koja nam se mogla dogoditi?«.

Visković ovako karakterizira Ivšićev napad: »Ta bi gesta imala golemu težinu, predstavljala doista hrabar i častan čin kad dosad ne bi bilo nikoga tko se usudio to reći, kad bi Krleža i danas imao status državno zaštićene vrijednosti pa bi takva negacija mogla podrazumijevati i represivne konzekvencije protiv onoga tko izriče takvu negaciju. Ali o Krleži su već osamdesetih napisani ne samo pojedinačni osporavateljski tekstovi nego čitave knjige. Početkom devedesetih umalo je izbačen i iz školskih programa, neko vrijeme uopće se nisu tiskale njegove knjige. Uostalom kao glavni urednik *Krležijane* znam da se početkom devedesetih vrlo ozbiljno raspravljalo hoće li biti nastavljen rad na tom projektu, a razmišljalo se i o promjeni imena Leksikografski zavod 'Miroslav Krleža'. No istine radi, svidalo se to nekome ili ne, treba reći da su inicijative za marginalizaciju Krleže, koje su bile inicirane iz redova HDZ-a, ipak bile zastavljene autoritetom vrha tadašnje vlasti tako da nije došlo do posvemašnjeg izгона Krleže iz 'panteona hrvatske književnosti'«.

U nastavku Visković podsjeća: »Nema spora da Krleža jest cijelog života bio ljevičar, čak i onda kad se, kao potkraj tridesetih, otvoreno sukobio s vrhom Komunističke partije. O tome da je bio antistaljinist te da je u nominalno literarnim sporovima, koje je tridesetih godina vodio s komunističkim intelektualcima, važnu ulogu imalo njegovo suprotstavljanje staljinizmu, mislim da danas nije sporno nikome tko ima elementaran uvid u literaturu o sukobu na ljevici objavljivanu zadnjih trideset godina. On doista potkraj 1945. sklapa s



Titom i Đilasom dogovor o obustavljanju nekadašnjeg sukoba, neku vrstu dogovora o uzajamnoj toleranciji (doduše nije to baš dogovor ravnopravnih partnera, ali nije ni Titu posve svejedno što će Krležu učiniti)... Mogao je emigrirati u inozemstvo. I što tamo činiti: povezati se s uglavnom proustaškom poratnom emigracijom, kolaborirati s onima koji su ga u ratu sedam puta pritvarali, stavili na popis zabranjenih pisaca, izbacili iz čitanaka?! Zašto bi se iskorijenio iz književnosti vlastitog naroda... Smiješno je podsjećati da je Krleža autor i *Michelangela Buonarrotija*, *Kristofora Kolumba*, *Hrvatske rapsodije*, niza modernističkih novela i 'ratne lirike' u kojoj ima dosta elemenata avangardističke poetike. Uostalom dovoljno je pogledati knjige Aleksandra Flakera, našeg zasigurno najvećeg autoriteta za avangardnu umjetnost, pa se lako može uočiti da u njima Krleža funkcionira kao naš ključni avangardist... S druge strane već prilično rano izriče i sumnje u mogućnost izravnog presađivanja modernizma svojstvenog velikim zapadnim kulturnim sredinama u našu 'periferičnu kulturu malog naroda, koji nije ni u centralnoj Evropi ni na Balkanu'.

Što pak reći o Ivšićevoj primjedbi 's visoka' kako je konzervativni Krleža umjesto modernističke perspektive u svojim tekstovima zagovarao provincijalno purgerstvo. Ako Ivšić pod purgerstvom misli na malograđanštinu, tad pokazuje upravo tragično neznanje: pa nema hrvatskog pisca koji je toliko izvrgavao ironiji malograđanski mentalitet: dovoljno je samo pogledati esej *O malograđanskoj ljubavi spram hrvatstva*, u kojemu i tumači što podrazumijeva pod pojmom malograđanina. Ako pak misli na Krležin odnos prema građanskoj klasi, posebno građanskoj kulturnoj tradiciji, mislim da Krležini stavovi i danas mogu biti poticajni. 'Da smo kojom srećom imali našu građansku klasu na visini ove tako odiozne glembajevštine, naslijedili bismo bili jednu zamjernu civilizaciju, što na žalost nije bio slučaj', reći će Krleža Matvejeviću potkraj šezdesetih. Krleža je uveo visoku građansku klasu, s njezinim cjelokupnim kulturnim nasljeđem u obzor hrvatske književnosti: po temama svojih djela, po jeziku i idejama on je naš najgrađanskiji pisac i ako se želi izgraditi suvremena građanska paradigma hrvatske kulture, ona svoj povijesni oslonac može pronaći upravo u Krležinu djelu. Pomalo paradoksalno: naš najveći lijevi pisac ujedno je i naš najgrađanskiji pisac.«

Na kraju, Visković izvodi ovakav zaključak o Ivšićevu napadu: »Radi se o jednom prilično zbrkanom tekstu koji je promašio temu. Intoniran je kao neka vrsta avangardističkog manifesta, sam početak upadljivo podsjeća na početak *Hrvatske književne laži*, a potom slijedi nekoliko tvrdnji koje više apeliraju na čitateljevu afektivnost nego što bi nešto racionalno argumentirale. U cjelini tekst pokazuje tek Ivšićevo nastojanje da se nametne u onoj ulozi zbog koje prigovara Krleži: da bude arbitar koji definitivno određuje poredak u nekakvoj imaginarnoj hijerarhiji književnih vrijednosti. Da se oko svega nije podigla medijska buka, najprirodniji bi komentar bio: Ivšiću se ne sviđa Krleža, pa što onda, koga briga što Ivšić misli o Krleži?!«



Koga briga što S. P. Novak misli!

Slobodan P. Novak (1951.), reagirao je na Viskovićev tekst odgovorom »Ako nikoga nije briga što misli Ivšić o Krleži, došlo je do sumraka pameti« (*Vjesnik*, 2. I. 2002.). Novak kao pravi vjetrenjak, slično svom mlađem vjetrogonjastom kolegi Jergoviću, hvali na sva zvona Ivšića i kudi na pasja kola Krležu i Viskovića.

Koji mu je motiv? Reći će: »Nesnalazjenja s Ivšićevim osječkim predavanjem, naslovljenim 'Krleža izdaleka', pokazuju kako je došlo vrijeme javno kazati da je hrvatska duhovnost na smrt bolesna. Hrvatska književnost bila je uvijek najjača onda kad je monolitnost i monomanijaštvo bilo najslabije«.

Doktor za »hrvatsku duhovnost«, samoinicijativno, takoreći *pro bono*, ustanovljuje dijagnozu: »hrvatska duhovnost na smrt je bolesna«. S tim nema šale. Inače nam propade sve! A dr. Novak — on je doista doktor samo iz stare hrvatske književnosti, a doktorirao je 1978. radom »Kanavelićev *Vučistrah* prema dramskom stvaralaštvu svog vremena« — vlasnik je tradicionalne hrvatske panaceje za izliječiti sve i svakoga. Dovoljna je samo njegova riječ, pa apelira: »Htio sam samo reći dvije riječi 'za' Radovana Ivšića, htio sam zamoliti našu zbudjenu javnost da ne bude ružna prema čovjeku koji joj čuva obraz već šest desetljeća i koji taj križ strpljivo nosi, a da nikad nije pitao za cijenu te muke«.

Tko se prema Ivšiću ponio ružno? Nitko! Pogotovo ne onako ružno kako se on ponio prema Krleži.

Misteriozni tekstovi Ante Cilige

Kao što je razvidno iz dosad navedenoga javno je reagirano samo na Ivšićevu diskvalifikatorsku ocjenu o katastrofi, uz navođenje argumenata, onih koji podržavaju Ivšića, kao i onih koji utemeljeno pobijaju njezinu održivost. Međutim, nitko nije reagirao na Ivšićev citat iz Ciligina članka, iako zauzima četvrtinu cijeloga Ivšićeva pamfleta. Zašto? Iz skrajnje jednostavnog razloga: nitko od uključenih nije imao pred sobom Ciligin tekst i, razumljivo, nije se želio upuštati u kritiku nečega tako fragmentarnog i, u konačnici, nejasnog (ne zna se što je izostavljeno, kontekst itd.).

Na takvo ponašanje nukaju i Ivšićeve riječi: »No odmah poslije Krležine smrti, Ante Ciliga mi je 12. siječnja 1982, poslao u Pariz svoj kraći članak: 'Političko trgovanje s lješinom Miroslava Krleže', koji je vjerojatno neobjavljen, jer ga ne spominje ni Lasić u svojoj monumentalnoj Krležologiji. Mislim da je taj britki tekst važan pa ga zato opširno citiram...«.

Najprije činjenice o članku. Budući da se već skoro dva desetljeća bavim istraživanjem emigrantske periodike nastale nakon 1945., pa tako i Ciliginih biltena i časopisa, pregledao sam brojeve izašle nakon Krležine smrti. No ta potraga nije dala rezultata. Slijedeći Ciligine putove i veze iz toga razdoblja došao smo do njegovih kontakata s proljećarima u Švedskoj i mjesečnika »Hr-



vatski list«. Ove novine je utemeljio 1978. Bruno Bušić u njemačkom Mainzu, a nakon njegove smrti uređuju ga Rudolf Arapović, kao odgovorni urednik, iz Washingtona, i Zlatko Markus iz Lunda, kao glavni urednik. Dakle, u »Hrvatskom listu« za mjesec ožujak 1982., na str. 8, otisnut je Ciligin članak »Političko trgovanje s lješinom Miroslava Krleže«, ilustriran fotografijom M. Krleže i snimkom Radauševa spomenika »Petrica Kerempuh i galženjaci«. Ispod članka nalazi se nadnevak »12. siječnja 1982.«, te kratka urednička bilješka »Dr. Ante Ciliga je bivši član Politbiroa Komunističke partije Jugoslavije, i bivši sekretar Komunističke partije Hrvatske.«²

Utvrdivši ovo možemo ustvrditi da je svaka tvrdnja iz Ivšićeva navoda o atribuciji članka ili dvojbena ili netočna. I to zato što: a) zaboravljivom Ivšiću, da ne kažemo nešto teže, nije Ciliga mogao 12. siječnja poslati ovaj članak jer ga je tad napisao i potpisao; poznavajući ondašnje prilike i da su se rukopisi pisali na pisaćem stroju, možda u 2, 3 kopije, ali teško da su se kopije dijelile naokolo; b) kao što vidimo tekst je relativno brzo objavljen u ožujskom broju HL, a Ciliga je, što je najvjerojatnije, Ivšiću poslao taj broj HL ili, eventualno, samo stranicu s tekстом možda tek u travnju, svibnju...; c) uzimajući Lasićevu Krležologiju kao dokaz da tekst nije objavljen, te ga tako držati u privatnoj sferi i neprovjerljivim, možemo tumačiti kao Ivšićevu namjernu podvalu — ali nećemo, jer nemamo prostora; d) Ivšić, smatrajući »taj britki tekst važnim« ponavlja Ciligine klevete i netočnosti i tako nasjeda starom partijskom intrigantu.

I što sad? Ivšić od 1982. čuva kao svetinju, kao amanet, tu Ciliginu objedu i iznosi ga u malu hrvatsku javnost potkraj 2001. na skupu posvećenom Krleži (!?) kao izrazito kuražan čin!? I to u javnosti u kojoj se, bez ikakvih moralnih, etičkih, građanskih ili političkih posljedica, na Krležu i njegovo djelo ostrvljuje ljudska gamad ispuzala iz mračnih, smrdljivih jazbina poraženika i gubitnika. A s druge strane, malo je istinske kritičke riječi, i nju treba prihvatiti s poštovanjem.

Upotrijebivši onaj odvratni arhaizam, »lješina«, Ciliga je htio uvrijediti, poniziti i obezvrijediti, s jedne strane, državu, društvo i kulturu u kojoj je Krleža nakon 1945. djelovao kao prominent, te, s druge strane, samoga Krležu kojega prokazuje kukavicom i prikazuje nemoralnim hedonistom. Očigledno, osobna zavidljivost i zlonamjernost zasljepljuje i Ciligu i Ivšića do krajnje neobjektivnosti. Stupidna Ciligina tvrdnja »Režim je priredio Krleži svečani

2 Bilješka je dijelom neprecizna, a dijelom netočna. Tada još ne postoji KP Hrvatske; osnovana je tek 1937. u Anindolu kao Komunistička stranka Hrvatske. U inače zbrkanom, nejasnom i, djelomice, tendencioznom članku o Ciligi u *Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža* stoji informacija »Potkraj 1924. postao sekretarom Oblasnoga komiteta KPJ za Hrvatsku i Slavoniju, a 1925. članom CK KPJ«. Ali, Mladen Švab, koji je slovio kao marljiv i uporan istraživač, u natuknici o Ciligi u *Hrvatskom bibliografskom leksikonu LZ MK*, između ostaloga, piše: »U prosincu 1924. Centralni odbor NRPJ (*Nezavisna radnička partija Jugoslavije, legalna inačica zabranjene KP Jugoslavije, 1923–24.* — op. N. M.) imenuje ga sekretarom Oblasnog sekretarijata u Zagrebu za Hrvatsku i Slavoniju, što je ujedno značilo da je imenovan i sekretarom Oblasnog sekretarijata KPJ za Hrvatsku i Slavoniju. God. 1925. član je Politbiroa KPJ...«.



sprovod i pokop, ali hrvatski narod, hrvatske mase su briljirale na sprovodu i pokopu svojim odsustvom«, nastala na tračevima i olajavanju kojekakvih domovinskih informatora, lako se demantira fotografijama iz ondašnje štampe, snimcima televizije itd.

Međutim, zavidni, brzopleti i osvetoljubivi, ali naivni i plitkoumni Ivšić nije znao o Ciligi gotovo ništa! Onako *nadrealan* nije znao promišljati realije. Jer, ona Ciligina poruga o Krleži kao katastrofi siječnja 1982., već u ožujku iste godine postaje veličanstvena, euforična lauda istom Krleži! Naime, u svibanjskom broju 1982., na 15. str. »Hrvatskog lista«, objelodanjen je Ciligin tekst »Predsmrtni hrvatski gest Miroslava Krleže«. (Ciliga, koji je znao dosta zano-vijetati oko ispravnosti hrvatskoga jezika, piše dosljedno gest a ne gesta. I u uredništvu HL, očito, nije bilo dobroga lektora!) Dakle, evo kako i zašto Ciliga mijenja mišljenje o Krleži nedugo nakon svoje paskvile:

Predsmrtni hrvatski gest Miroslava Krleže

Miroslav Krleža umirao je dugo, polagano. Mnogo je razmišljao o smrti, brinuo se i pobrinuo da izgradi sebi ne samo grobnicu na Mirogoju, nego osigura što časnije posmrtno ime.

Veliko književno ime Krleža je bio sebi već davno osigurao, ali osigurati si časno i uzorno ime u osobnom pogledu, to je bio, kraj Krležinog oportunističkog načina života, sve od 1918. do smrti, mnogo teži i složeniji zadatak.

Vjerojatno, jedna od prvih njegovih misli u ovom pogledu bila je dati se pokopati u Šestinama, pokraj Ante Starčevića. Bit će da je o tome govorio i s nekim svojim prijateljima, pa je tako prodrila u javnost i proširila se bila verzija, koja je dospjela bila i u emigraciju. Taj gest odgovarao bi bio Krležinim ambicijama kao i njegovim intimnim raspoloženjima. Krleža je bio pravi i duboki panonac, duhovno, intelektualno i literarno formiran od bečkih radikala početka ovog stoljeća, uoči rata 1914., kao takav on je duboko prezirao barbarski svijet Srbije. U posmrtnoj solidarnosti s Antom Starčevićem Krleža bi tom svom »antibarbarskom« raspoloženju odao pravi i potpuni odušak. Ali oportunistički uvjeti njegovog života, osobito onog od 1945. na ovamo, toga mu krajnjeg gesta nisu dopustili. Da bude dosljedan sebi Krleža je morao naći i izmisliti neki drugi, za režim dopustivi, hrvatski gest.

Umni i skeptični Veliki Panonac ga je i našao: testamentarno ostavio je svu svoju literarnu baštinu bosansko–hercegovačkim muslimanima, sarajevskom nakladnom zavodu »Oslobođenje«.

Nešto hrvatskijeg, ambiciozno hrvatskijeg teško si je i zamisliti od ovog dara najvećeg hrvatskog književnika, k tomu tipično panonskog, do grla u »panonskom blatu«, Bosni, b–h muslimanima... A ipak imade u tome i svoja dosljednost, i svoja veličina, i svoje hrvatsko poslanje...

Ovim svojim neuništivim savezom s Bosnom i Sarajevom, s bosansko–hercegovačkim muslimanima, Krleža je i sebe i hrvatsku stvar stvaralački dostojno afirmirao. Hvala mu!

Rim, 30. ožujka 1982.

Ovakvo Ciligino gledište potpuno obesnažuje i obezvrjeđuje Ivšićevo krunsko svjedočanstvo zasnovano na Ciliginom prethodnom tekstu. Ciliga ostaje dosljedno nedosljedan, a Ivšić *nadrealno* jadan i bijedan!

Otkud takav Ciligin zaokret? Ništa čudno! To je stajalište starca koji se, između ostaloga, osvrće i na svoju prijedenu životnu putanju. Kivan je na sve one koji su imali više sreće. Kao i Ivšić. Sastala se dva gubitnika da unizuju istinsku veličinu!

Digresija druga – Bulić

Stranicu do stranice s Ciliginim tekstom, u onom istom 3. broju »Hrvatskoga lista« iz 1982., objelodanjen je memoarski zapis ing. Ive Bulića »Sjećanja na Miroslava Krležu« (str. 9–12).

Ing. Bulić (1905.–1987.), prema leksikonu »Tko je tko u NDH«, isprva pravaš, a uoči rata pristupa ustaškom pokretu. U NDH, kao inženjer građevinarstva, obnaša visoke funkcije. U drugoj polovici 1943. distancira se od ustaške politike, pa ga Pavelić smjenjuje sa svih funkcija. Nakon slamanja puča Lorković–Vokić bježi u Beč, pod njemačko okrilje. Nakon završetka rata proveo dvije godine u savezničkom logoru u Austriji iz kojega bježi 1947. u Njemačku. Pristupio HSS-u i bio njezin glavni tajnik za Njemačku.

Iz uvodne uredničke bilješke saznajemo da je ovaj Bulićev zapis bio pripreman još za Krležina života. Zašto je tiskan nakon smrti, nije razvidno. Zanimljiv je prvenstveno, drži uredništvo, jer opisuju susrete M. Krleže i A. Pavelića za vrijeme rata. Međutim, zanimljiv je i po cijelom nizu drugih opisa i iznesenih tvrdnja.

U prvom dijelu teksta ing. Bulić nas upoznaje s vremenom, mjestom zbivanja i glavnim akterima. Podsjeća na one proljetne dane 1941. kad »smo pripremali i iskoristili priliku njemačke intervencije poslije '27. marta', da proglasimo Državu Hrvatsku, koju je kasnije dr. Ante Pavelić prozvao NDH. Kako je dr. J. Vranešić imao ogroman broj njemačkih prijatelja, naročito Austrijanaca, to je baš on bio 'pokretni duh' u Zagrebu, kad dr. Vladko Maček nije htio, da se ne propusti prilika smjesta proglasiti Državu Hrvatsku, a to je bio i prijedlog samog dr. E. Veessenmayera, da bi se tim predusrela Mussolinija, odnosno njegovu akciju za aneksiju Dalmacije...«.

Ovo je prvi slučaj u dosadašnjoj poznatoj literaturi da se dr. Đuri Vranešiću (1897.–1946.), neurologu, psihijatru, zagovorniku eugenike, vlasniku Sanatorija za živčane bolesti, Zelengaj 37, u Zagrebu, pridaje ovako značajna uloga u pripremi i proglašenju NDH. No i ovo ukazuje da ličnost, djelovanje dr. Vranešića i osobito njegove njemačke veze nisu ni izdaleka istraženi i objašnjeni, pored drugih (kontroverznih) stajališta o njemu u poznatoj historiografiji.

Nadalje, ing. Bulić, uglavljuje: »Gotovo sva imena, koja se danas spominje u raznim pisanjima sudjelovali su u tome na razne načine, ali najvažnije osobe bile su dr. Veessenmayer, dr. W. Beisner i dr. Koob. Taj sanatorij i kuća Lea Grivičića bili su naizmjenično sastajalište nas i njemačkih prijatelja. Na ta dva

mjesta, kroz upoznavanje, iskristaliziralo se povjerenje i kasnije prijateljstvo među nama.«

Nakon dva neuspjela njemačka pokušaja — Mittelhammer 1. travnja i Malletke 3. travnja 1941. — da privole Mačeka na suradnju s Njemačkom i stvaranje nezavisne hrvatske države, odnosno velike Hrvatske kako se tada govorilo, pregovore je nastavio s njemačke strane Edmund Veessenmayer (1904.–1977.), ali s hrvatskim nacionalistima tj. ustašama, prvenstveno sa Slavkom Kvaternikom. U kratkom razdoblju između njemačke invazije na Jugoslaviju i proglašenja NDH, dakle, od 6. do 10. travnja, moguće je da je i dr. Vranešić, kao gorljivi germanofil, imao određenu ulogu, »kad dr. Vladko Maček nije htio«.

Tko su, zapravo, njemački prijatelji?

92

Wilhelm Beisner (1911. — nestao nakon 1980.), SS–Sturmbannführer (major SS–a), djelovao je obavještajno još prije rata u Jugoslaviji. Za jedinicama njemačke vojske u travanjskoj invaziji na Jugoslaviju nastupali su i njemački obavještajci i policajci. Dolaskom u Zagreb 13. IV. 1941. formira se Djelatna komanda policije sigurnosti i službe sigurnosti (*Einsatzkommando Sipo und SD*) s Beisnerom na čelu. Pavelić još nije ni stigao u Zagreb a u vilu na Tuškanu već se bio smjestio »Stožer Gestapoa« za upravo proglašenu NDH. Bila je to grupa od dvadesetak SS–oficira i SS–podoficira. Kao bivši voditelj referade za Jugoslaviju u Upravi VI Glavnog ureda sigurnosti Reicha (*Reichssicherheitshauptamt* — RSHA) u Berlinu, Beisner je imao neposrednu izvještajnu liniju s RSHA. On je, pored sigurnosne, policijske i obavještajne djelatnosti, razvio u Zagrebu i značajnu političku aktivnost. Osobito je bio sklon radikalnim ustaškim krugovima kao i malobrojnim hrvatskim nacionalsocijalistima (*Hrvatska nacionalsocijalistička stranka rada* Slavka Govedića). Beisner preuzima niz predratnih agenata i angažira nove iz građanskih redova, koji su bili skloniji Nijemcima negoli ustašama, stvarajući široku agenturnu mrežu. Cilj mu je bio prikupljati podatke i informacije o svima slojevima stanovništva, svim političkim i društvenim snagama, svima zbivanjima javnoga života u NDH. Preko agenture je težio da pribavi što iscrpnije obavijesti o dužnosnicima ustaškog režima i vlade NDH, o javnim radnicima iz svih životnih područja, o obavještajnoj službi NDH i njejoj mreži, kako bi dobio što potpuniji pregled nad cjelokupnom situacijom i svima iole značajnijim faktorima u državi. U referentnoj literaturi ističu se kao poznatiji agenti: Wilhelm Heger, koji je živio na zagrebačkom Kaptolu i špijunirao Stepinca i ostali kler, novinar Mirko Glojnarčić, stručnjak za masoneriju, grof Geza Pejačević, trgovac Leonard Grivičić, ljekari dr. Juraj Korenić i dr. Eduard Miloslavić, dr. Ivo Hühn, poslanik u Ministarstvu vanjskih poslova NDH, ing. Ivo Bulić čiji zapis ovdje



analiziramo, David Sinčić, opunomoćenik ustaške vlade pri talijanskoj vojnoj upravi u Dalmaciji, profesor dr. Đuro Vranešić i mnogi drugi.

SS-Untersturmführer (poručnik SS-a) Rudolf Koob (nije razvidno iz literature zašto ga ing. Bulić titulira s dr.) stigao je u Zagreb u studenom 1940., dakle, za Banovine Hrvatske, kao specijalni povjerenik RSHA. Potpisivao se pseudonimom »Jesus« i šiframa 6792 i 6796, a kamuflirao se kao njemački novinar, smjestivši svoje »uredništvo« u zgradu Generalnog konzulata Trećeg Reicha. Dotadanja orijentacija RSHA na hrvatskom sektoru bila je usmjerena skoro isključivo na hrvatske nacionalističke i separatističke krugove, koji su bili bez šire osnove i bez većeg utjecaja u hrvatskom narodu. Koob je to trebao promijeniti tako što se povezao s pristašama HSS-a, pa i samim V. Mačekom i drugim desno orijentiranim pripadnicima HSS-a, kojih će dio odmah po uspostavi NDH ući u njezinu službu: Vranešićem, Glojnarčićem, Grivičićem, Bulićem. Uporno je zastupao pravac oslonca na Mačeka, tako da je došao i u sukob s Beisnerom. Prilikom formiranja Djelatne komande Sipo i SD, u vili na Tuškancu, Koob je već u činu SS-Hauptmanna (kapetana SS-a), a kako je Maček prihvatio mjesto potpredsjednika u Simovićevoj vladi, i Koob, kao i drugi njemački emisari, prelazi na »plan B« i prihvaća ustaše kao njemačke glavne partnere. (Koob je 1942. po dužnosti poslan u Makedoniju, a prilikom povlačenja 1944. prema Beogradu, upao je prije Kragujevca s kolonom njemačkih automobila u partizansku zasjedu i poginuo.)

93

Dakle, Krleža je u Vranešićevu sanatoriju susretao neke od glavnih njemačkih obavještajnih aktera koji su pripremali i sudjelovali u stvaranju NDH. Koji su, potom, razvili snažnu i monstruožnu policijsku, obavještajnu i političku djelatnost. U tom sanatoriju — u kojemu samo naivci ili slijepci nisu vidjeli snažan njemački špijunski centar — Krleža je susretao i druge osobe iz istoga miljea (o kojima ili uopće nije pisao, ili je pisao tako da ne kaže puno; ili, kako reče Lasić, »govori istinu, a ta istina je tu samo zato da sakrije još jednu strašniju istinu«³).

Evo kako te susrete opisuje ing. Bulić: »Negdje u ljetnim mjesecima 1941, naše je ministarstvo vanjskih poslova odlučilo da financira izdavanje dvaju časopisa, na njemačkom i francuskom, za afirmaciju naše nove države u stranom svijetu. Za časopis 'Neue Ordnung' na njemačkom bio je odabran Hermann Proebst, kasniji glavni urednik 'Sueddeutsche Zeitung' u Muenchenu, a za časopis na francuskom dr. pl. Uzorinac, kasnije odvjetnik u Muenchenu. Imena ovog časopisa, ovog časa se ne sjećam. Negdje u doba organizacije tih časopisa pozvao me dr. J. Vranešić, da dođem na večeru k njemu u sanatorij i rekao, da će tamo biti i H. Proebst, dr. pl. Uzorinac i Ivo Bogdan, od naše promidžbe, te Miroslav Krleža, koji boravi kod njega. To je istovremeno bila i prilika, da osobno upoznam Miroslava Krležu.«.

3 Stanko Lasić: »Krležologija«, tom III, str. 97.



Pogledajmo preciznije pojedine navode. Novine (a ne časopis), čijega naziva se ing. Bulić ne može sjetiti, bio je tjednik »Za dom«. Prvi broj pojavio se 29. IX. 1941., a posljednji oko Uskrsa 1945. Do kraja 1943. urednik i izdavač bio mu je Teodor Uzorinac (1909.–1967.). U kasnijim godištim, do kraja rata, označen kao izdavač »Europa Verlag«. Bio je »hrvatski glasnik za politička, gospodarska i kulturna pitanja«, koji je imao, pored hrvatskog, i francusko, njemačko i talijansko izdanje.

»Neue Ordnung« (također novine, a ne časopis) bio je tjednik, isključivo na njemačkom jeziku. U impresumu prvoga broja, 28. lipnja 1941., naznačeno je da je tjednik vlasništvo izdavača »Europa Verlag«, a predstavlja ga Hermann Proebst. Kao glavni i odgovorni urednik naznačen je dr. Teodor Uzorinac.

H. Proebst se poslije rata nastavio baviti novinarstvom u Njemačkoj, te je 1960.–1970. bio i glavni urednik »Sueddeutsche Zeitung«.

Ing. Bulić nastavlja:

»Te ugodne ljetne večeri prisutni novinari dugo su raspravljali o uređivanju časopisa i gradivu, što se treba donositi za upoznavanje Hrvata i njihove države u stranim zemljama. U tim razgovorima M. Krleža je živo sudjelovao, jer je to bilo njegovo područje. Da li je kad Krleža što napisao za te časopise to ne znam. S obzirom na njegovo zanimanje za tu akciju, vjerojatno da jest. Dr. pl. Uzorinac i H. Proebst uživali su u razgovoru s M. Krležom. Imponiralo im je njegovo ogromno znanje i pregled, a Proebst je kasnije vrlo često pisao u 'Sueddeutsche Zeitung' o Miroslavu Krleži. Kad je Krleža bio na liječenju u nekim kupkama kod Graza, H. Proebst mi je rekao, da će ga posjetiti. Koliko se još mogu sjetiti, mislim da je i pisao u SZ o tom razgovoru s njim.«.

NDH je nastala slučajno

Taj dvojac, Uzorinac i Proebst, ostavili su dubokog i još uvijek nedovoljno istraženog traga u Hrvatskoj za vrijeme NDH. Prema novijim istraživanjima Alexandra Korba (München, 24. I. 1976.), predavača moderne povijesti na engleskom sveučilištu *Leicester* i ravnatelja *Centra Stanley Burton za istraživanje holokausta i genocida* istog sveučilišta, obojica su kao prijatelji, suradnici i istomišljenici bitno utjecali na provođenje rasističke njemačke naci-ideologije, ali i uspostavljanje ustaške državne tvorevine koja je takvu ideologiju prakticirala. Sudjelujući na međunarodnim simpozijima kao i svojom disertacijom, »Im Schatten des Weltkriegs — Massengewalt der Ustaša gegen Serben, Juden und Roma in Kroatien, 1941–45« (*U sjeni Svjetskog rata — Ustaški masovni zločini protiv Srba, Židova i Roma u Hrvatskoj, 1941–45*), obranjenoj 2010., podastro je mnoštvo dokaza o učešću Uzorinca i Proebsta, kao intelektualaca i podstrekača, u ovim ratnim zločinima. Obojica su bili zagovornici *völkisch*, nacionalsocijalističke, rasističke ideologije, u to vrijeme agenti RSHA i Abwehra pod novinarskom krinkom. (Ako su točne tvrdnje ing. Bulića da je

Krleža možda pisao za »Neue Ordnung«, odnosno da je u tim novinama pisano o njemu, ili da je »Proebst kasnije vrlo često pisao u 'Sueddeutsche Zeitung' o Miroslavu Krleži«, onda su to putokazi za jedno novo istraživanje.)

Dakle, Korb piše, između ostaloga: »Izvjješćivanje i prikupljanje vijesti iz neovisnih država Jugoistočne Europe jednako je zanimalo njemačku politiku koliko i njezin utjecaj na nacionalne elite ovih zemalja. Prije svih, za nacionalsocijaliste osobitu važnost imali su novinari, publicisti i znanstvenici poput Uzorinca, Proebsta, Franza Ronnebergera i Fritza Valjaveca... Proebst i Uzorinac bili su već negdje 1938/39. na spisku agenata Ureda Abwehra Vrhovne komande Wehrmachta; Uzorinac je, također, bio suradnik u Ministarstvu vanjskih poslova. Dok je Proebst održavao kontakt s hrvatskim nacionalistima, Uzorinac je istovremeno prikupljao materijal o situaciji njemačke manjine u Sloveniji... Također, zapovjednik Sigurnosne policije i Službe sigurnosti SS-a u Beogradu vodio je Proebsta i Uzorinca na svojim popisima agenata. Proebst je vjerojatno bio aktivan kao agent u Hrvatskoj od studenog 1939., jer je prve izvještaje poslao upravo u to vrijeme.«

Komentirajući prve dane proglašenja NDH Korb će reći: »Nakon izvjesnog oklijevanja, odlučili su se Hitler i Mussolini povjeriti vlast ustašama, koji su se vratili iz egzila. Ova je odluka bila manje-više slučajni rezultat njemačko-talijanskih pregovora, ali imala je dalekosežne posljedice za Uzorinca i Proebsta, jer su njihovi hrvatski prijatelji postali vladini savjetnici i ministri. Obojica su sredinom 1941. povučeni iz operativne obavještajne službe, preselili su se u Zagreb i legalizirali svoje aktivnosti. Pomoću financijske injekcije u iznosu od 5.000 RM, koju im je 1941. dodijelio brigadni general SS-a Walter Stahlecker, iz Odjela za informacije Ministarstva vanjskih poslova, Uzorinac i Proebst osnovali su u lipnju 1941. 'Europa Verlag', te tako postali službeni ugovorni partneri.« Agentura pod maskom novinarstva i nakladničkog poduzeća!

Pored najpoznatijih novina »Naklade Europa«, »Neue Ordnung« — čiji naslov je označavao i njihovu osnovnu koncepciju i program — nastavlja Korb: »Ostali izdavački proizvodi bili su višejezični ilustrirani časopis 'Alarm', a Uzorinac je pokrenuo list 'Za dom — hrvatski glasnik za politiku, ekonomiju i kulturu«. Analogno pozdravu 'Sieg Heil', bio je ustaški pozdrav 'Za dom spremni!' (Für die Heimat bereit!); objavljivan na četiri jezika ovaj se list posebno bavio propagandom režima. U programu izdavanja knjiga ovoga nakladnika bile su i dječje knjige, poput 'Pčelice Maje' Waldemara Bonselsa, namijenjenih Ustaškoj mladeži. Zatim, tiskana su i sjećanja iz razdoblja ustaške emigracije i propagandni tekstovi te reportaže o borbama Hrvatske legije na sovjetskoj fronti.«

Na kraju pregleda djelovanja Uzorinca i Proebsta u NDH Korb zaključuje: »Izbor tema pokazuje da su urednici listova Naklade Europa bili slobodniji i fleksibilniji u odabiru tema nego oni u usporedivim listovima iz Njemačke. Razlozi tome mogu biti, s jedne strane, periferna situacija Hrvatske u kon-

tekstu zbivanja Drugog svjetskog rata, a, s druge strane, sama središnja uloga izdavaštva, koja je bila izrazito osjetljiva, ali je i nudila različite mogućnosti. Osim toga, i Proebst i Uzorinac pokazali su se kao vješti pregovarači, tako da su uspijevali napredovati kako na njemačkom tako i na hrvatskom sektoru. No nisu znali držati distancu i često su prelazili granicu ljudskosti. Upravo su njihovi listovi bili platforma smrtonosne propagande — a proizlazila je iz tekstova koje su pisali Uzorinac ili Proebst osobno. Proebst je napisao članak s vrlo neljudskim i antisemitskim opisima nakon organiziranog posjeta koncentracijskom logoru Jasenovac, u veljači 1942.⁴ Uzorinac se zauzima za rješavanje »balkanskih nomada«, istrebljenje partizana ili, rezonirajući slično, za rješavanje 'pravoslavnog problema'... Njihovo novinarsko djelo podržavalo je ustaški genocid nad Srbima, Židovima i Romima. Povrh toga, oni su posrednici između njemačkih i hrvatskih institucija te su podupirali njemačku okupaciju radeći u njihovim tajnim službama.«

Zahvaljujući toj žestokoj i fanatičnoj propagandi, koja je obećavala pobjedu sila Osovine do samoga kraja, izgubljeni su uzaludno mnogi životi, i na hrvatskoj i na njemačkoj strani. Hrvatski povjesničar Mario Jareb iznio je jedno svjedočenje Grge Pejnovića (1915.–2002.), prijeratnog pripadnika Ustaškog pokreta, novinara za NDH, poslijeratnoga robijaša i srednjoškolskog profesora. Pejnović je napisao tekst »Propaganda i štampa u NDH«, koji je ostao u rukopisu i čuva se u Hrvatskom državnom arhivu. Za potrebe svoga rada »Njemačka periodika u NDH«⁵ Jareb citira sljedeću Pejnovićevu tvrdnju: »Njemačka propaganda u Hrvatskoj izdavala je tjedne novine 'Neue Ordnung'. List je imao pretenzije, da bude ozbiljan i da izgrađuje 'njemačko-hrvatsku suradnju'. U stvari je solio pamet Hrvatima i krčio put njemačkoj imperijalističkoj politici na Balkanu.«. Ove riječi potvrđuju, prije Korbovih vrijednih istraživanja, ono što su o djelovanju Proebsta, Uzorinca i mnogih drugih njemačkih agenata znale jugoslavenske obavještajne službe i povjesničari, a danas neki hrvatski revizionistički historiografi negiraju bez imalo znanstvenoga poštenja.

S druge strane, Krleža u »Zapisima sa Tržiča«, pišući o Đ. Vranešiću kaže: »Dva su imena važna u njegovoj historiji: Pröbst i Mile Budak... Negdje koncem 1938, pojavila se riječ 'Pröbst'. Ataše za štampu kod njemačkog poslanstva u Beogradu... Pröbstova žena, Berlinčanka, 'vesela žena nsdapovska', pomalo hy,⁶ pomalo droga i alkohol, nervi, depresija, dobar zelengajski paci-

4 Proebst objavljuje članak »Jasenovac ist kein Sanatorium, aber auch keine Folterkammer«, »Neue Ordnung«, 22. II. 1942. Ustaški tjednik »Spremnost« prenosi ga, u hrvatskom prijevodu, pod naslovom »Jasenovac nije ni lječilište ni mučilište«, 8. III. 1942. Njemačku varijantu prenijele su i novine »Deutsche Zeitung in Kroatien«, a hrvatski prijevod i Uzorinčev »Za dom«, 16. ožujka. U to doba nitko od hrvatskih novinara nije se usudio pisati o Jasenovcu. (Op. N. M.)

5 Godišnjak njemačke narodnosne zajednice, Osijek 2000., str. 162.

6 Hy — skraćena od latinskog hysteria

jent, i ne samo ona nego i njene prijateljice savjetnikovice itd. Bio je Pröbst u posjeti svojoj ženi (to je vrijeme ČSR–krize), bili smo na večeri u Gradskom podrumu, dobar čovjek, plemenit čovjek, 'nije naci', profesional–publicist, piše knjigu o Gladstonu itd... Što će vam taj Pröbst? Svi su oni agenti. Pazite što lajete, jer se govori dakako o hrvatskom pitanju itd. Trajno odbojni, negativno, s upozorenjem da su svi ti agenti tu da jednog dana prorade na terenu... Kakve su to veze s Pröbstom bile? Blesave... A poslije 10/4. 1941. i Kvaternikove proklamacije NDH pojavio se gosp. Pröbst kao urednik 'Die Neue Ordnung', uz Glaise–Horstenaua kao 'Der deutsche General in Kroatien'. Pokazalo se da je bio švindler, jer ga U.S.A. nisu uopće gonile, umro je u Frankfurtu⁷ kao publicist... Međutim, stvarno ne bih znao da *navedem iz relacije Pröbst–Zelengaj ništa konkretno!*« (str. 113–115). Ovaj zapis dobro ilustrira navedeni Lasićev poučak!

Pavelićev poziv Krleži

97

Ali, vratimo se sjećanjima ing. Bulića. Kako se rodila ideja o susretu Krleže i Pavelića? Za vrijeme jednoga posjeta Novim dvorima u Zaprešiću, u šetnji s ing. Bulićem, Pavelić ga zapita: »Ti se, inženjeru, čujem, češće vidiš, u sanatoriju dr. Vranešića, s Miroslavom Krležom? — Odgovorim da! Zapita me, kako je on? Što mu fali i druga obična osobna pitanja. Zatim me zapita: Bi li ti s njim razgovarao i rekao mu da ja želim s njim razgovarati? — Naravno, odgovorio sam s da. — Dodao je: Ali s oprezom, da se ne bi uznemirio! Ostali smo kod toga, da ću ja iste večeri razgovarati s Krležom i njega sutradan obavijestiti o razgovoru. Nakon toga vratili smo se u Zagreb.«.

Rečeno učinjeno! Iste večeri pronašao je ing. Bulić Krležu i Vranešića, kako kaže, »iznad sanatorija, na rubu šume, gdje sjede na jednoj klupi«. Nakon kraćeg vremena, nastavlja, okrenuo se »prema Krleži i rekao: »Poglavnik se interesira za Vaše zdravlje i pita, da li što pišete.« Obojica su upitala za detalje i kako je došlo do razgovora, a ing. Bulić objašnjava: »Obrazložio sam tok razgovora i naglasio, da je razgovor bona fide i da me je Poglavnik zamolio, da pitam M. Krležu, da li bi jednoga popodneva mogao doći k njemu na razgovor, i da kaže kada pa da će on poslati po njega«. Dakako, obojicu je, piše ing. Bulić, »zanimalo zašto? Iza toga smo se sva trojica vratili u malu kuću ispod sanatorija i cijelu večer ostali u razgovoru pretresajući sve što nas je tada mučilo. Sam Krleža, iako u prvi čas iznenađen pozivom Poglavnika, bio je cijelu večer vrlo miran pa i radostan«.

Sutradan prenio je ing. Bulić Paveliću razgovor s Krležom: »ujutro osobno sam obavijestio Poglavnika o razgovoru s Krležom. Bio je utorak, Poglavnik mi je naredio, da ga ja sutradan u srijedu u 4 sata poslije podne dovedem, ali da ne

7 Umro je 15. VII. 1970. u Münchenu. (Op. N. M.)

dođem na Markov trg, već otraga Banskih dvora pozvonim, a on da će Lojzeku Ivankoviću reći, da nas dočeka«.

Prvi dio susreta ing. Bulić ovako opisuje: »Kad smo došli u predsoblje ča-sak smo čekali i zatim nas je Poglavnik primio. Krleža se držao dosta povučeno, ali Pavelić, odjeven u svijetlo sivo odijelo, vrlo ga je srdačno pozdravio izrazom, zdravo Miroslave! Vrlo srdačno su se rukovali kao davni prijatelji, a na to Krleža njega oslovi, kako si ti, Ante? Razgovor se nastavio prijateljski, bez sustezanja. Pavelić ga upita kako mu je zdravlje, da se nalazi u sanatoriju dr. Vranešića, te da li sada što piše. Krleža je obrazložio, što mu fali i zapitao Pavelića, da li on što piše. Pavelić je odgovorio, da sada ništa, jer je pritisnut teškim dnevnim problemima, a da će valjda pisati, ako mu dadu, kad ponovno dođe u zatvor! — aluzija na 'Lijepu Plavku' koju je napisao u Mussolinijevu zatvoru u Torinu. Krleža ga na to upita, zašto ponovno u zatvoru? Na to mu Pavelić odgovori, pa vidiš, Miroslave, da su sa svih strana uprli da nam unište državu koju je hrvatski narod stekao poslije toliko stoljeća, i koju tako nužno treba za svoj daljnji opstanak. M. Krleža je tada to potvrdio i naglasio, da je tragično za nas Hrvate da uvijek zatajimo, kad nam se radi o biti ili ne biti! — Tu sam se i ja umiješao u tok razgovora i dodao, da su se pojavili novi 'Glembajevi' u Hrvatskoj koji je izdaju, kao i oni prijašnji, njegovi. Obojica su se složili s mojim mišljenjem i dodali, ali mnogo gori i opasniji i opet za tuđe račune. Poslije ove male diskusije obratio sam se Poglavniku sa željom, da bih ja morao ići, jer imam hitne termine. Na to me on otpusti i reče, da ja ne trebam doći natrag, da će on Miroslava putem Ivankovića (njegova tajnika u povjerljivim pitanjima) dati povratiti u sanatorij dr. Vranešića. Tako je i bilo«.

Ing. Bulić referira da mu je narednoga dana, navečer, Krleža pričao »o toku razgovora koji je trajao nešto više od jednog sata, dok nisu najavili talijanskog poslanika Casertana. Tom prilikom Pavelić reče Krleži: Eto ga i opet će me zagnjaviti, itd. Kod oproštaja obojica su se oprostili s doviđenja, jer mu je rekao Pavelić da će ga nazvati, kad bude imao vremena, i poslati po njega. Tako se i dogodilo«.

O drugom sastanku, kojemu ing. Bulić nije prisustvovao, čitamo sljedeće: »Do drugog sastanka između Pavelića i Krleže došlo je u polovici vremena između pada Mussolinija i kapitulacije Badoglia.⁸ Ovaj put Poglavnik nije mene angažirao da dovedem Krležu k njemu«.

Razlozi za ovakav Pavelićev postupak prema ing. Buliću bili su skopčani s aktivnostima koje su kulminirale tzv. pučem Vokić–Lorković. Ing. Bulić naširoko objašnjava svoj slučaj, ali to za našu temu nije bitno.

8 Mussolini je suspendiran i uhapšen 24. VII. 1943., a Badoglio je potpisao kapitulaciju 3. IX. 1943., koja je obznanjena 8. IX. 1943. Dakle, do susreta Krleže i Pavelića moglo je doći negdje oko Velike Gospe, 15. kolovoza, koji dan prije ili koji dan poslije. — Op. N. M.



Vezano uz Krležu, nastavlja da Pavelić »sada upotrebljava Branka Rukavinu, njegova obavještajca, da mu dovede M. Krležu«.

Kako se odvijao ovaj susret, koliko je trajao i što je razgovarano ing. Bulić tvrdi da je saznao od samoga Krleže: »Branko Rukavina je doveo M. Krležu u Banske dvore kao i ja, otraga, a ne s Markova trga. Ovaj drugi razgovor je trajao oko sat i pol, tako je kasnije Krleža pričao meni i dr. Vranešiću. Ovaj put M. Krleža je našao Pavelića vrlo nervozna i u brizi. U tom razgovoru nije više bio optimist u pogledu vojnog i političkog razvoja u svijetu. Pokazivao je znakove straha, da ćemo i opet izgubiti državu. U ovom razgovoru objašnjavao je kako ga je i Berlin silio na ugovor s Italijom, jer bez toga se nije mogao postići ni onaj mali suverenitet NDH. Izlagao mu je, kako je teška srca morao potpisati 'Rimske ugovore'. Indirektno, na vrlo fin način, pokušao je pokrenuti M. Krležu, da i on nešto napiše u prilog NDH. M. Krleža, bez da je dao odgovor na to osjetljivo pitanje, skrenuo je razgovor na našu emigraciju u Londonu i SAD. Krleža kaže, tu smo obojica bili istog mišljenja, da ta naša hrvatska emigracija, za tuđe račune, izdaje budućnost Hrvatske. Znam, iz više slučajeva, kad bi M. Krleža govorio o toj temi izdaje ili stupidnosti iz Londona, da bi čovjek dobio osjećaj kao da sluša Starčevića, stoika, i pokretni duh Radića, duhovnog revolucionarca. Par dana kasnije pripovijedao mi je i A. Augustinčić, koji bi navečer k meni došao, jer je stanovao preko puta, kao vic, kako je Krležu bila uhvatila panika, kad je Pavelić spomenuo, da nešto napiše za NDH, da ga hoće provocirati, te kako je on razgovor okrenuo na emigraciju u Londonu, čija je to bila dužnost i razgovor o hrvatskom književnom jeziku, koju je temu Pavelić uvijek volio.

99

Krleža kaže, da su dugo razgovarali o hrvatskom jeziku i da su u tome bili potpuno složni i da je on, Krleža, obećao da će poraditi na tome, kad dođe vrijeme za to, da se odbaci nametnuta floskula 'srpsko—hrvatski', koji jezik ne postoji.

Da li se je M. Krleža ikada osvrnuo, bar indirektno, na ove razgovore s Pavelićem to ja ne znam, ali držim da mu je to bila dužnost. Možda je M. Krleža mislio, da je njegova Deklaracija o hrvatskom književnom jeziku stvarni odgovor. Razgovor o hrvatskom jeziku prekinuo je dolazak jednog njemačkog generala u pratnji gen. Glaise von Horstenau. Srdačno su se oprostili i Branko Rukavina je vratio M. Krležu u sanatorij dr. Vranešića.«.

Eto, to su dijelovi koji se odnose na susrete Pavelića i Krleže u prilično opsežnim Bulićevim »Sjećanjima«.

Žigrovićev izvještaj

Ova Bulićeva »Sjećanja« nisu bila poznata u domovinskoj kritičkoj literaturi o Krleži i njegovu djelu. Ovdje se prvi put detaljnije analiziraju. Kako ih ocijeniti?



Kao prvi alat za prosuđivanje nametnula nam se komparativna metoda — usporedba s dosadašnjim svjedočenjima o narečenim susretima.

Prvo, sam je Krleža o svom susretu s Pavelićem govorio otvoreno i javno već negdje od 1950-ih godina pa do potkraj života. No, uvijek je tvrdio da se susreo samo jedanput, 23. rujna 1943., dakle 15 dana nakon kapitulacije Italije. Susret nije bio na Krležinu inicijativu i Krleža ga je uvijek interpretirao dramatski, sugerirajući da nije bio siguran radi li se o pokušaju likvidacije ili ne.

Drugo, Mladen Žigrović (Zagreb, 15. I. 1917.–London, 28. IX. 1986.), u svojoj knjizi »U žitu i kukolju« (Knjižnica Hrvatske revije, Barcelona–München, 1986.), u poglavlju »Gornjogradska krležijada« (str. 384–443) opisao je susrete između Pavelića i Krleže, a na temelju podataka koje mu je iznio već spomenuti obavještajac Branko Rukavina. Do susreta je došlo posredovanjem Mile Budaka. I u Žigrovićevoj verziji dogodila su se dva susreta. Prvi, »potkraj mjeseca listopada 1943. — jedne subote poslijepodne«. U Vranešićev sanatorij došao je B. Rukavina i odveo Krležu »Poglavniku na Markov trg«. Razgovoru su prisustvovali Pavelić, Budak, Blaž Jurišić, Dane Uvanović, uz Krležu i Rukavinu.

Drugi sastanak odigrao se, kako svjedoči Žigrović, sredinom studenog, opet subotom, poslijepodne u 16 sati. Po Krležu je i opet došao B. Rukavina. Uz Pavelića i Krležu sastanku su prisustvovali M. Budak i B. Rukavina. Razgovor se vodio oko ponuda za suradnju koje su izricali Budak i Pavelić: vodstvo Akademije, intendant Kazališta ili utemeljitelj jednoga novog znanstvenog zavoda za istraživanje hrvatske povijesti i narodâ vezanih za nju. Dakako, kad završi rat i prilike se smire. Krleža je prve dvije odbio, ali je — kako kaže Žigrović — o trećoj ponudi izjavio: »Gospodine Poglavniče, ja sam se odlučio! Glede svih prijedloga, hvala Vama i gospodinu dr. Budaku... Čega bih se mogao prihvatiti, to je znanstvena institucija, o kojoj ste maločas govorili... Nakon ovoga neočekivanog preokreta, zadržali su se u razgovoru još kojih pet–šest minuta. Stojeći uza zid i pokraj prozora kao ukopan, Rukavina je sve to promatrao, upijajući svaku riječ i rečenicu. Poznavalac ljudske naravi, prodoran i inteligentan, na licima je prisutnih zamjećivao kucaj njihove nutrine: dok je iz Pavelićeve i Krležine muklo odbijalo jedva zamjetljivo sumnjičenje i nepovjerenje, na Budakovom su se obrazu zapažali znakovi zadovoljstva.«

Podrobniju analizu kako Krležine verzije, tako i Žigrovićeve verzije dao je Lasić i ovdje nema potrebe za ponavljanjem njezinih rezultata.⁹

Bulić svoju verziju susretâ Pavelića i Krleže zasniva na pripovijedanju samoga Krleže, ali nema nikoga tko bi mogao potvrditi te tvrdnje. Žigrović svoju verziju gradi na svjedočenju B. Rukavine, ali, također, nema nikoga tko bi to potvrdio. Rukavina u Žigrovićevoj varijanti ne spominje ing. Bulića i kako je oko Velike Gospe 1943. vodio Krležu Paveliću. Lasić Žigrovićevu verziju sma-

9 Stanko Lasić: »Krležologija«, sv. VI, str. 242–263.



tra »vjerojatnom«, o Bulićevoj, dakako, ne zna ništa, a o Krležinoj verziji u jednoj zamršenoj dedukciji izvodi zaključak da Krleža jest izrekao Paveliću pristanak, ali je taj pristanak značio zapravo odbijanje, jer je ostavljen za poslijeratno vrijeme.

Što se s ovim analizama želi postići? Razvidno je da ustaški režim vabi Krležu na svoju stranu. Krleža je renegat, u to vrijeme proskribiran kao otpadnik od komunističkog pokreta, smatran antiboljševikom. Ali on je i veliki hrvatski književnik, najveći, reći će Budak. Kreće se u društvu visokorangiranih njemačkih i ustaških špijuna. Moguće je da se upravo tu krije ključ za potpuno razumijevanje Krležine pozicije i daljnje, poslijeratne sudbine. Još jedan pravac za sasvim novo istraživanje. Međutim, ništa ne ukazuje da Krleža surađuje s ustaškim režimom. Mada proskribiran od svoje Partije on ipak ostaje vjeran osnovnim idejama. Dosljedno, takav će ostati i poslije rata. Moralizirati na Ivšić–Ciligin način da se prodao komunističkom režimu i iznevjerio mladenačke ideale liči na zakeranje stare frajle koja je propustila sve svoje šanse. Predbacivati Krleži, žigrovečki, da je bio Titova luda etc. pokušaj je psihološke terapije za liječenje vlastitih trauma. Da je Krleža prošao kroz prijeratno, ratno i poslijeratno tegobno razdoblje, puno prijetnji i stvarnih opasnosti, nije nikakva tajna. Da su ga ubili »njegovi« ili »njihovi« stekao bi slavu i karizmu veću od I. G. Kovačića. Ali, živ je koristio i svom narodu i okolnim narodima neusporedivo više. U uvjetima socijalizma s ljudskim licem ljudski je život bio vredniji, bogatiji i cjenjeniji od života kakvim već 30 godina živimo u tobože slobodnoj, nezavisnoj i prosperitetnoj Hrvatskoj. Tu tvrdnju dokazuju hiljade onih koji su napustili i kane napustiti ovu zemlju! Iseljavaju zato što im je oduzeto ljudsko dostojanstvo koje je građeno u socijalizmu i kao eho traje kroz vrijeme, do danas.

Epilog – iznenađenje iz emigracije

U istim onim novinama, »Hrvatski list«, u kojima je objavljen onaj lešinarski pa onda i onaj pokajnički Ciligin tekst, glavni urednik tih novina, Zlatko Markus, objavit će tekst pod naslovom »Miroslav Krleža ili o hrvatskoj hrabrosti« (*HL*, br. 5, 1982., str. 12–15). Markus nije bilo tko!¹⁰ Obrazovan, kultiviran i

10 Zlatko Markus (Zagreb, 25. XII. 1941), o njemu piše Milan Blažeković u *Bio-bibliografskom leksikonu suradnika Hrvatske revije* (Školske novine — Pergamena, Zagreb 1996.) da se novinarskim i publicističkim radom počeo baviti već u domovini od 1961. Zatim, da je radio u institutu JAZU »za filozofiju znanosti i mir« pod vodstvom Ivana Supeka te za *Hrvatskoga proljeća u Hrvatskom sveučilištu i Hrvatskom tjedniku*. U emigraciji od 5. II. 1972. Surađuje u više emigrantskih listova i časopisa, a poslije pogibije B. Bušića uređuje *Hrvatski list*. Živi u Lundu, Švedska. U *Leksikonu hrvatskog iseljenništva i manjina*, Zagreb 2014., on-line izdanje, čitamo »Zlatko Markus (Zagreb, 1941; pseudonim Joža Brezarić), završio studij dramaturgije u Zagrebu, od 1961. piše u *Studentskom listu*, *Poletu*, *Slobodnoj Dalmaciji*, *Vjesniku* i dr. Od 1972. piše u emigraciji u više časopisa. Poslije umorstva Brune Bušića, urednik je



upućen. Disident i hrvatski nacionalni borac, ali to je njegovo demokratsko pravo. O Krleži je pisao afirmativno, analitički i znalački, posebice o »Zastavama«, još u domovini 1967. (»Polet«, »Forum« i »Encyclopaedia Moderna«), pa čak i u »Glasu Koncila« 1970.

Markus u navedenom članku odgovara onima iz emigracije koji Krležu napadaju kako kukavicu, kao čovjeka koji se prodao komunističkom režimu, koji je izdao mladenačke ideale, svoje hrvatsko podrijetlo, hrvatski narod etc. Odgovara i onima u domovini koji ne razumiju Krležino djelo, njegov društveni i kulturni angažman, njegov doprinos upravo hrvatskoj kulturi itd.

Evo, ukratko, njegovih stavova koji ujedno uvjerljivo pobijaju i Ciligine i Ivšičeve neutemeljene optužbe.

Prvo, »kad je riječ o Krleži i njegovu odnosu prema Hrvatskoj, tada se meni u svijesti javljaju upravo dva bitna sloja tog odnosa, a to su hrabrost i istina o Hrvatskoj. Miroslav Krleža je bio hrabar čovjek i svoju istinu o Hrvatskoj govorio je s vučjom hrabrošću, mrko, nesmiljeno i nepotkupljivo...

Da je Krleža pisao istinu o Hrvatskoj, to će danas rijetko tko osporiti, po-najprije zato jer je to stvarno nemoguće. Da nema hrvatskog književnika u kojem su hrvatske strasti, povijest, osobe, duh i stvari, živjeli punije i raskošnije, to isto tako nitko ne može osporiti. Ako danas netko od mlađih ljudi poželi na trenutak pogledati kakva je to bila Hrvatska prije sunovraćenja u jugoslavensku provaliju 1918. (...), tada će taj mladi Hrvat posegnuti za 'Zastavama' Miroslava Krleže«.

Drugo, postavlja se »bitno pitanje, što je Krleža mogao i trebao učiniti poslije 1945. godine. Početak rata Krleža je dočekao u potpunoj konfrontaciji s jugoslavenskom komunističkom partijom i danas mu Beograd pretiskava 'Dijalektički antibarbarus' kao vrhunski dokaz tome. Krleža je 1939. napadao unitarističku jugo partiju, ne samo zbog dogmatizma, nego prije svega zbog njezinog antihrvatskog držanja... 1935. godine Miroslav Krleža je briljantno i proročki upozorio Hrvatsku i Hrvate, da se ne smiju vezati na ekstremni (desni) ideološki sustav, s kojim će propasti. Krleža je kao boljševik znao da će zveckanje njemačkog oružja utihnuti u ruskoj zimi... Krleža je vidio da će Sovjeti tući i 33 njemačke divizije u vrijeme dok je Zapad bio kadar se nositi jedva s 3... Miroslav Krleža, dakle, da bi se 1945. godine (...) opro Beogradu, taj Krleža je trebao imati, baš kao i cijeli hrvatski narod, nešto i nekoga u čije ime i zbog čega bi se opro. Da li je to bila naša bleiburška ekipa? Da li su to

Hrvatskog lista. O njemu piše J. Kušan u svojoj knjizi *Bitka za Novu Hrvatsku*: »Jedan od prvih izbjeglica iz Hrvatske nakon 1971, Zlatko Markus, došao je na vlastiti poriv u Englesku. Taj mladi kritičar i dramaturg, koji je surađivao u *Hrvatskom tjedniku* i Supekovoj reviji *Encyclopaedia Moderna*, pojavio se kao naručen. Bez obzira na svoju nepredvidivu narav, bio je dobro informiran čovjek, s mnogo političkog naboja, koji nam je upotpunio sliku o usponu i slomu 'Hrvatskog proljeća' i otvorio u domovini mnoga nova poznanstva.«. Odmah po dolasku 1971. godine Markus je postao član uredništva *Nove Hrvatske* u kojem je radio do 1975, a potom se preselio u Švedsku »gdje je godinama sudjelovao u nesmiljenim napadima na NH« (J. Kušan)«.

bili ljudi u Londonu i Kairu? Tko je bio taj za kojeg bi se tada hrabro isprasio Miroslav Krleža i pljunuo na Tita. Tko je tada bila ta hrvatska 'vlada', tada, kad je i kardinal Stepinac razgovarao i s Bakarićem i Titom, i govorio im da ih on 'prizna' kao vlast, a da to nije mogao učiniti prije dok su bili u šumi. Na koga se je tada mogao zaklinjati, ne Miroslav Krleža, nego cijeli hrvatski narod? Krležin stav, držanje i duhovna poruka tada su se još više utemeljili u onom što se zove hrabrost u svom najčišćem obliku. Hrvatska u ovom stoljeću nema hrabrijeg i pametnijeg Hrvata od Krleže... Miroslav Krleža cijeli se je život kleo na to da ne će i ne smije postati emigrant jer ga njegov narod 'treba'. I ostati u Hrvatskoj, učiniti nešto u njoj za slobodu i goli život tog naroda, to je bio Krležin zadatak i kad ga je on koštao [p]opijene kave s Titom, bila je to najmanja cijena. Osim toga, Krleža S PRAVOM, poslije 1945. godine nije vidio alternative Titu i to kažem i pišem ja koji sam sam jadan i odrpani emigrant. KRLEŽA JE IMAO PRAVO... Krleža je naučio one koji su imali pameti i hrabrosti da TREBA OSTATI U HRVATSKOJ, da se treba boriti za svoj komad kruha i slobode. I da se razumijemo i kruh i sloboda u Hrvatskoj bi poslije 1945. godine bili manji i suhlji da nije bilo Krleže i njegovog rada utemeljenog na hrabrosti i pameti.«

103

Treće, jugoslavenski režim, onaj antihrvatski i velikosrpski njegov dio, četnički reći će Markus, »mogao je računati na hrvatsku glupost, koja će napadati Krležu, nesposobna vidjeti njegovu suptilnu, rafiniranu i monumentalnu hrvatsku igru. Osim što je Krleža najhrabriji Hrvat ovog stoljeća, on je sigurno JEDINI, koji je uvijek i u svim sudarima, nadmudrio Srbe. Krleža je kajkavac koji je uvijek držao svoje fige u džepu. Što im Krleža sprema to oni nisu nikad znali, i nasuprot ovoj našoj emigrantskoj paranoji (...) Beograd je uvijek psovao kad bi znao da je Tito išao posjetiti Krležu. Beograd je znao da će Krleža izmusti iz Tita još više novaca za hrvatsku kulturu, još više manevarskog prostora za Hrvatsku... Krleža je sanjao i tražio pobjedničku, ali i slobodnu Hrvatsku... Da budemo svoji, da se ne damo sa svojega i da budemo pametni, da to svoje, gdje jesmo i što smo, branimo do kraja, upravo tako kako je on to učinio«.

Četvrto, »Krleži mrtvom ne daju mira glupani s jedne, i hrvatski neprijatelji, s druge strane; četnici najviše, i oni otpadnici od Hrvatske, što se već sada polako pokrivaju četničkim šubarama«. Međutim, ukazat će Markus, tada 1982. godine, na sržnu dimenziju hrvatske moderne povijesti sve do danas: »Miroslav Krleža i njegovo djelo danas žive pred nama kao mogućnost hrvatskog opstanka. Da li ćemo znati, moći i htjeti vidjeti, slojevitost i složenost svega onoga što nas je Krleža naučio, nije pitanje za disput, nego je to pitanje hoće li nas uopće biti, jer sve što jest emigracija, sve što jest taj bježalački nihilizam, to bezglavo i šašavo srljanje na Zapad, sve to je Krleža popljuvao kao naš sram i našu duhovnu neosviještenost. Ostati, opstati i boriti se, to je Krleža učio Hrvatsku. Uteći i lajati, to nas je učio Zapad... Vjerujmo u Hrvatsku, a ne u Zapad. Krleža je vrijeđao Zapad, jer on je, konkretno kao

duhovni otac, u svim svojim oblicima, bio uzročnikom naše dijaspore. Istok nije dirao jer nas Istok NIKAD u povijesti nije potlačio ni kolonizirao. Mislim na taj ruski Istok... Svaki današnji atak na Krležu, u temelju zapadnjački motiviran, dolazi baš od onih koji žele nastaviti to hrvatsko iseljavanje, koji nas žele razrijediti i istrijebiti, jer mi Hrvati, po tom receptu, kao katolici i zapadnjaci ne možemo podnijeti sovjetski komunizam i sve te gadne stvari i zato: bježimo na Zapad...«

Peto, na kraju, kao svojevrsni zaključak, Markus rezimira:

a) »Život i djelo Miroslava Krleže totalna su negacija svega što bi se okvirno moglo odrediti kao emigrantsko hrvatstvo i njegovo razmišljanje. KRLEŽA JE OSTAO, A MI SMO OTIŠLI. Krleža je bio komunist i smatrao je da Hrvatska zelenokaderaški, a la Bela Kun, mora pronaći svoju sovjetsku varijantu opstanka kao demokratska i socijalistička. Da je bio protiv komunističkog dogmatizma, dokaz su njegovi najmilitantniji spisi. Ne, Krleža nije mrzio Srbe, ali je strastveno i lucidno rušio velikosrpsku politiku i njezine ambicije. Rugao se pravoslavlju, ne manje negoli katolicizmu. Mi smo otišli, a Krleža je ostao i pokušavao raditi za Hrvatsku ono što se je najviše moglo učiniti za nju u zadatim okolnostima. I kad ovdje spominjem riječ odrednicu 'hrvatski emigrant' zaista ne mislim na one što bježahu spašavajući gole glave. Oni su morali bježati da bi živjeli. Oni su posljedica jednog šireg hrvatskog političkog poraza, koji nije čak našao ni svoj dostojanstveni vojni oblik. Hrvatskim vojnicima nije se dala šansa da poginu kao vojnici, nego ih se prepustilo na milost i nemilost srpskoj odmazdi. Ponavljam, ne komunističkoj, ili čak Titovoj (taj je mislio samo na vlast), nego prije svega srpskoj odmazdi, i tko danas kaže drugo, taj laže, taj laže za račun baš tih Srba koji su nas klali 1945. godine, promijenivši samo kokarde za crvenu zvijezdu. Krleža je često u privatnim razgovorima spominjao slučaj Bugarske i Finske, države i naroda, koji su 1944. dijelili našu sudbinu njemačkih saveznika, i njihov skok na stranu pobjednika. Jasno je što je htio reći«;

b) »...što će više u Hrvatskoj biti ljudi koji su razumjeli što je Krleža rekao i svjedočio, to će Hrvatska imati više šanse za život i budućnost. Krležu ovdje u emigraciji ne razumiju, ili ga za račun Srba napadaju kao oni u Londonu, i zato sve ovo vani, izvan Hrvatske, i nema šanse za život, ni budućnost. Miroslav Krleža je u Titu promatrao jedan fascinantni uspjeh iznikao u kumrovečkom nokturnu. Gledao je kako se Zagorec uspinje na pijedestal svjetskog državnika prvog reda. I gledajući to, Krleža je računao, koliko od toga može dobiti, da bi Hrvatska bila slobodnija. Napisao je o njemu poslije smrti da je svojoj domovini 'vratio more, obalu i otoke' što i nije netočno. No, bitno je bilo to, što Krleža, pa ni drugi razumni ljudi tada, nisu Titu vidjeli alternative. Tko i što je mogao ili moglo doći poslije njega i umjesto njega«.

c) »Danas (ponovimo, 1982. — op. N. M.) sumorna jugo sadašnjica i opet potvrđuje Krležine ocjene. A Krleža, kao i Hrvatska, i ne bi puno brinula, da je sama spremna na svoj skok u neovisnost. No, da li je spremna, pitamo se? Da

li je Hrvatska dovoljno čitala Krležu da bi dozrela za svoju neovisnost, za slobodu, za državu. Ako Hrvatska ne shvati, da mora obratno postupati od onoga, što joj emigracija pruža kao svoj provokacijski recept, tada Hrvatska ne će ni uspjeti... Ako mi Hrvati preskočimo antikomunizam i antiboljševstvo, baš kao što to danas čini stara i kulturna Europa u svojoj političkoj mudrosti, ostavljajući sukob sa Sovjetima (a danas, 2019., sa Rusijom, Kinom i ostalima — op. N. M.) samoj Americi, tada krležijanski imamo razumne šanse. Ako Hrvatska bilo gdje, u domovini ili emigraciji, svejedno, (...) računa s Amerikom, tada će završiti u zagrljaju sa Srbima jedući kolače sa srpske slave«.

No, nažalost, to ni Markus nije mogao predvidjeti, Hrvatska ne samo da nije dozrela za svoju nezavisnost, nego je nedozrela ostala zarobljena, sama i bez ikoga, u amerikanskom kavezu od samoobmana, samozavaravanja i auto-destrukcije. To još uvijek ne znači da se neće jednoga dana odazvati pozivu na neku srpsku slavu!

* * *

105

Usput, riječ, dvije o nadrealizmu! José Ortega y Gasset (1883.–1955.), španjolski filozof, esejist i kritičar, u svome spisu »Dehumanizacija umjetnosti« (1925.; hrvatski prijevod 2007.) u vezi s nadrealizmom navodi: »Ovdje imamo vezu između dva naoko vrlo različita soja moderne umjetnosti, nadrealizam (*superrealizam*) metafora i ono što bismo mogli nazvati podrealizmom (*infra-realizmom*). I jedan i drugi zadovoljavaju potrebu da se pobjegne od stvarnosti i da se ona izigra. Umjesto da uzlijeće k pjesničkim visinama, umjetnost može roniti ispod razine što je označuje prirodna perspektiva.« Nije razvidno kod velikog filozofa da li ovakvi postupci dovode doista do stvarnih umjetničkih rezultata. No da uklanjanjem ljudske stvarnosti vrše dehumanizaciju umjetnosti, to je svakako jasno. Stoga će Ortega u »Pobuni masa« (1929.; hrvatski prijevodi 1941. i 2003.), u poglavlju *Doba »zadovoljnog gospodičića«* (ili: *Doba »razmaženog djeteta«*) napisati: »Tako vidimo, da se, jedva što sredozemna civilizacija dolazi do svog vrhunca, oko III. vijeka prije Krista, već pojavljuje cinik. Diogenes gazi svojim prljavim sandalama Aristipove ćilime. Uskoro je vrvjelo sve od cinika, moglo ih se naći na svakom uglu, u svakom društvenom redu. Ali oni nisu ništa drugo radili, nego sabotirali tadašnju civilizaciju. Oni su bili nihilisti helenizma. Oni nisu ništa stvorili; niti su ikad išta pozitivna učinili. Njihova je uloga bila da uništavaju — točnije rečeno, da pokušavaju da uništavaju, jer niti u tome nisu uspijevali. Cinik, parazit civilizacije, živi od toga, da ju niječe, jer je u dnu svoje duše uvjeren, da ga ona ne će ostaviti na cjedilu. Što bi uradio cinik kod nekog zaista divljeg naroda, čiji bi svi stanovnici radili sasvim prirodno i iskreno ono što on radi u šali i smatra, da je ovisno o njegovoj ličnoj ulozi? Kakav je to fašista, ako ne kudi slobodu, a kakav nadrealista, ako se ne odriče umjetnosti! Taj tip čovjeka, rođen u vrlo dobro uređenom svijetu, od kojeg on opaža samo koristi, a ne i opasnosti, ne

može se drugačije ponašati. Okolina ga mazi, jer je ona 'civilizacija', tj. dom, pa 'tatin sin' ne osjeća ništa, što bi ga moglo izvući iz njegove hirovite ćudi, što ga potiče da uzme u obzir izvanje autoritete, koji su viši od njega. Tako on osjeća, da ni najmanje ne treba stupiti u dodir s neumitnim dnom svoje vlastite sudbine.«

Ima li boljšega opisa nadrealizma, nadrealista i samoga Ivšića!

Za hrvatske prilike, a posebice »hrvatski književni noćturno«, kad nema umjetnosti riječi, preostaje nam surogatiranje onoga nesretnoga vjetropira Jergovića! Krčma i tmina! Gdje je ovodobni Krleža?!

Vesna Biga

Pjesme

NOĆ VAPI DA SE ZOVE DRUKČIJE

107

noć vapi da se zove drukčije,
kad se već svjetla ionako ne gase,
a nebo visoko, zvijezde predaleko
i još uzmiču,
ovaj grad oštri zjenice noću i danju,
oslanja se na satove i rijetko diže oči nebu,
radije računa na ovu i onu dugmad dok stoji
u redu pred bankomatom,
a glavu mu sve češće hvata vrtoglavica
od košulja na rasprodaji,
volio bi ponekad da vrati staru trgovinu
među prste, duhan za šubaru, šubaru za čizme,
čizme za krzno lisice,
ali oko za oko, zub za zub, to ne uzima pod svoje,
kamoli da uzme riječ za riječ,
usta ovog grada najrađe hiphopuju,
jedu brzu hranu koja bazdi na deveto ulje
dok višak caruje i od pomoći mu nije ni peti
element, tu će malo tko uzletjeti,
malo će tko postati besmrtni anđeo nad gradom,
ovdje nije lako steći jednu pravu, moćnu biografiju,
za to treba i rat i mir, i mora biti i zemlje i neba,
a nebo po svome, ono visoko, zvijezde predaleko



pa još i uzmiču,
pod nebom zemlja koju su zaposjeli gradovi,
u gradovima dan i noć caruje ova i ona dobit,
koja bi i krov nad glavom i da bude odušak,
a odušak se pritajio, ne da k sebi,
i kako onda otpočiniti, podići glavu i svojim se riječima
pouzdati u neizreciv svod,
kako se osloniti na tako visoko, preuzvišeno nebo,
bilo kako bilo, nešto mora kad-tad s njega pristići,
nešto će se jednom dočekati i od kakvog takvog neba

ZVIJEZDA PADALICA

108

u mreži oka mjesec na prozoru i netom ulovljena zvijezda
padalica, koju moliš da te oslobodi svakog tereta
dok ležiš na leđima i pokušavaš skijati režnjevima mozga,
trusno je tu tlo i lako se spotaknuti o sjećanja,
propasti u ponor jalovih vremena koja bubre između
režnjeva, nanosi sličice na lanjski snijeg, ti na bjegunca
kojem glava pluta u glavi kao bova u vodi,
na trenutke pomišljaš da mjesec zbog tebe dolazi na prozor
i da je zbog tebe pala zvijezda, ali to nije sigurno,
memljivo je tlo na kojem si, i krv i voda,
a i tko je taj koji će tebi dokazati suprotno, možda bog i
u njega batina, koja te tjera da u mjesečini na prozoru
tražiš vlastito stablo krivice jureći padinama,
klizeći niz i penjući se uz, a za petama ti i bog i batina,
i već se zna kako to ide s glavom u glavi,
loviš kao da bježiš, bježiš, a kao da tražiš,
držeći se mjeseca na prozoru, moleći se zvijezdi padalici

BESKUĆNA

sanjam da sam se probudila i da sam u mladom tijelu,
koje se odmah daje u trk, a za petama mi nečiji pas
i nečija mi je psovka na jeziku, u trku je dobacujem
beskućniku, a mlado me tijelo nosi bez osvrtnja,
kao da mu vrući asfalt žeže tabane, dok ja sve teže



sustižem samu sebe, sve teže prizivam vlastito ime,
daljina stari u meni i jasno je da me mlado tijelo mora
napustiti, ono odlazi nekud dalje a ja ostajem na trenutak
bestjelesna i ni imena se koje nosim ne mogu sjetiti,
kao da nisam svoja i nemam vlastitu kuću,
a i u snu znam da imam, i ime i kuću, iako sam i opet
u posuđenom tijelu, s istim psom za petama,
i to se tijelo vraća istim putem, smješka se beskućniku,
koji ne drži do osmijeha, kao da od njega moli oprost
pa se čini da sam ja ta koja se kaje, a nisam, i ne kajem se,
ne ja, ja pijem vodu koja nema godina i znam da me samo
voda voli, nemam psa koji bi se jedini veselio mome
povratku kući, ne znam čiji je pas uza me i na čije uši
čujem kako netko govori da sve ima ime i da je tako u vodi,
u tijelu psa i beskućnika, i u svakom tijelu u kojem se zatekneš,
i jasno mi je, budna sam u tuđem snu,
i u tuđem snu mi putujemo nekud, to tijelo u kojem sam i
koje zovem posuđeno tijelo, taj pas kojeg zovem nečiji pas
i ja koja se zovem, koju zovu i koju zovem

109

NOĆNA, DANJA

Sanjam narodne zastupnike, imaju već lica najrođenijih,
i vrata se pred njima otvaraju nevidljivom rukom, a ujutro,
kad snovi ostanu s one strane vrata, ne znam kakvim bih se
glasom prekorila, muškim ili ženskim, ne znam koji ću glas
bolje čuti pa tražim rupu u koju ću se išaptati, a nije lako
pronaći rupu, neispisano mjesto u gradu.
Kad koračam pored kioska, lica s novinskih stranica gledaju me
cerekavo, smiju se ubrzanom hodu koji kao da zna kuda će.
Dječji sam korak zaboravila, pamtim samo najdraže igračke.
Zumiram li uspomene, evo meni lutke crna, sa alkom u uhu.
Jednom sam u snu bila crna žena i koračala sam plesnim korakom,
dok sam na javi bijela žena. Ponekad pretvorim u muškarca
i prodavača peciva i prolaznika na ulici. U ženskom sam tijelu
i među stotinu priljubljenih tjelesa znam rubove svoga, znam
gdje mi je rame, gdje su mi stopala i koja je moja a koja tuđa ruka.
U tramvaju ubacujem u limenku prosjaku, koji želi svako dobro
putnicima i njihovim obiteljima. Ciganin nudi zlatni lančić,

a ja više volim srebro od zlata, kažem to suputniku,
taj mi ne vjeruje, vrti glavom i gleda me podsmješljivo,
ali se prekriži svaki put kad tramvaj prođe pored crkve i
najradije bih izišla van čim se otvore vrata, ona vrata koja se sama
otvaraju i zatvaraju, a ne želim izići na stanici koja prva naiđe,
i to na vrata koja se sama otvaraju i zatvaraju svakom,
kao da nisam od onih žena koje su upoznale mnoga vrata,
iskusile kvaku, ključ, ključanicu.

Znam samo da ne želim stajati pred vratima ili ih otvarati silom
i ne želim kucati na noćna vrata, a ni proći kroz vrata koja se noću
sama otvaraju. Slutim ponekad da ću ostati s one strane vrata
takva kakva sam.

STANAC KAMEN

110

pred vratima sam koja imaju oko,
pritiskam zvono, ništa, kucam, čekam,
ništa, vrata se ne otvaraju preda mnom,
bulje nijemo i kao da mi, na trenutke,
kurvanjski namignu,
dođe ti da im u vražje oko pljuneš,
da ga iskopaš ili oslijepiš kaugumom,
oslušujem da li je iza vrata i njihovog oka
još jedno oko, ali tamo ni šušnja,
samo pusta tišina koju udaram šakama,
a vrata baš drvena i ni da zadrhte,
kao da su jača od svake boli,
bol bridi samo u mojim šakama,
vratima ništa, stanac kamen,
obična vrata, a drsko sijeku i polove prostor
kao da su ga ona stvorila i rodila
brane onu drugu stranu koja ima ključ
takva su, kome ključ tome i vrata,
vrata su oštar pas koji samo što ne zalaje,
njihova odanost ključu, i onome tko ga
posjeduje, pseća je,
vrata su majka prostora i kurva,
koja se podaje ključu,
pas mater im i ključ im sveti njihov
kad su takva

ZACRTANA

u tijelo ti je ucrtan tlocrt sobe, ucrtani su prozori, vrata
i kvaka na vratima, u laktove su ti upisani nasloni stolica
i mnogi rukohvati, znaš se osloniti, opružiti i saviti ruke,
znaš vješto dohvatiti i podići, baciti i dočekati bačeno,
i tvoji prsti sve već znaju o igli, koncu i rupici u koju ćeš
udjenuti konac, ne pitaš se da li prvo udahnuti ili izdahnuti,
koraknuti prvo lijevom ili prvo desnom nogom,
u noge ti je upisan sitan i krupan korak, čučanj i trk,
u nogama su ti i jedan i dva, ne dvoumiš se oko redoslijeda,
svaki dio tvoga tijela, i onaj najmanji, zna svoje,
jedan tvoj prst ponekad odlučuje o svemu,
jedna noga, ona koja prva krene, zna ponijeti čitavo tijelo,
ako si na nogama, a ako nisi, ako si sita svakog pokreta i
ležiš na leđima, nije ti teško povjerovati da si laka i slobodna,
kao da ti je neki sedmi dan u tijelu, koji si dugo čekala,
premda se vidi da znaš ležati na leđima i da se dobro nosiš
i s bjelinom stropa i s lakoćom udova,
samo ne znaš, dok tako ležiš na leđima i buljiš u strop,
zašto ti se ponekad hoće da ima boga, to ne znaš,
a znaš li ustati, upitaš li sebe znaš li ustati, zebnja se počne
spuštati sa stropa, zaslijepi te bjelina i obuzme te strah
da se više nikada nećeš osoviti, da nećeš znati kako se to izvodi,
da si smetnula s uma ili sasvim zaboravila ovu prostu radnju,
onda te nacrt straha uzme pod svoje, razveže ti jezik u koji je
odavno upisana molitva i ti hitrim jezikom zazoveš boga,
a ono, tek što si zaustila, već si na nogama, stojiš pored kreveta
i prelistavaš nacрте u stopalima i koljenima, traje to tren,
ali tebi se čini da stojiš na samoj ivici svog tijela i da si predugo
neodlučna, a nisi, to je samo strepnja pred onim što te čeka,
strepíš, a istovremeno vjeruješ da noge već znaju kuda će,
kao što jezik zna molitvu, još samo moraš zakoračiti, svejedno
lijevom ili desnom, i prepustiti se tlocrtu sobe, vrata, hodnika

STVARI POSTAJU NEPOSLUŠNE

112

stvari postaju neposlušne, nisam naučila da ih bacam
poslije upotrebe pa hrpe oko mene rastu,
iz dana u dan sve veće postaju, na moje oči stvari grabe
prostor, bježe mi iz ruku, zanose se, klize, padaju,
umjesto ulijevo hrle udesno, umjesto gore, one dolje
i još se podsmijevaju, čujem prigušeni kikut iza leđa,
a kad se osvrnem utihnu, smrtno su ozbiljne i nepokretne,
premda ih pronalazim na neobičnim mjestima,
a ne sjećam se da ih je premjestila moja ruka,
svejedno, priznajem da sam to ja učinila,
kako se inače nositi sa stvarima ako one ne vjeruju meni,
ja njima, one su tu i od njih ne mogu pobjeći, nemam kamo,
kasno je da se bacim na koljena i vrišt看, kasno,
to su već mnogi učinili, nije pomoglo,
ništa nije krenulo drugim putem, nitko se nije preporodio,
samo bi ustali, otkopčali gornje dugme na košulji i
olabavili ovratnik, kao što se olabavi omča oko vrata
kad na koncu odlučiš preživjeti i ići dalje,
zakoračiti u onaj prostor koji ti se nudi,
a prostor bez stvari nepodnošljiv je prostor, kao da ga nema,
s druge strane i prostor sa stvarima jednako je nepodnošljiv
pravi se da ga ima posvuda

VRIJEME JE PROGNOZA

vrijeme je prognoza, tijelo stanje, u njemu vrve tlak, vlaga i UV
zračenje, nova proročanstva više ne zakazuju i uvijek nešto bude
s vremenom koje u tijelu obitava, a neki i dalje bulje u nebo
pa im nebo svoje govori, takvi još uvijek osluškuju zvona,
luče žito od kukolja i uporno liježu na rudu,
omanu li, nebo im je nedužno, krivi su im oni odozdo,
oni koji čekaju sutra s predumišljajem i očitavaju do u sitan oblak
nebo koje im je na raspolaganju, takvi listaju jutro po svakom
vremenu, koje im prolazi brzinom od 60 minuta na sat i 60 sekundi
u minuti, u 12 im je podne ili ponoć, podne i ponoć ne zadržavaju se
kod njih ni sekundu više nego što treba,
a bijeli mag traži u ponoćnoj TV reprizi da tijelo zastane uz tijelo

sputnika, da se sputniku položi ruka na srce i da se onda slušaju
otkucaji, bilo podne ili ponoć, publika pozdravlja vriskom novi
osjećaj za svoje i tuđe otkucaje, potrebne su dvije ruke, dva srca i
tijelo tijelu, a utom i svane i sve bude svoje na svome,
zvona zvone, žito je od kukolja odvojeno, a oni koji su legli na rudu
bude se u svom krevetu, otvaraju prozor i gledaju u nebo,
takvi mjere okom težinu oblaka i slinavim kažiprstom pipaju pravac
i brzinu vjetra, oni čekaju da im nebo udijeli svoje, dok oni drugi
suhim prstom taknu tipku i otvaraju već spakovano nebo,
tu oni dolaze po svoje Dobro jutro, kao da idu po naranče u dućan,
svaki se pozdrav može dobiti u dućanu koji radi 24 sata,
odeš li po njega u pravi čas, kako se već ide na čašicu razgovora
ili po novo lice na Facebook, a po sputnikovu ruku na srcu
kod bijelog maga, premda svatko to može i sam uraditi,
kao sam svoj sputnik, važno je disati pravilno dok se vrši ova radnja,
pritom se ne mora lijegati na rudu ili čekati zvona,
može se sjediti ili stajati, i ne mora to biti pored prozora,
s pogledom na nebo, a ni s pogledom uperenim u ogledalo ili u TV
ekran, nije važna vidljivost, prognoze više ne zakazuju i
uvijek nešto bude s vremenom koje u tijelu obitava,
treba samo položiti ruku na srce i čekati da nešto bude, a hoće

113

UGLAS

Ti bi da mi čuješ glas i svoj da slušaš glas,
i da nam se riječi prepliću u zajedničkoj mreži,
to bi ti dok čekaš da progovorim, takva si,
na svaku spremna riječ, na riječ koja kuca
na vrata, na riječ koja ulijeće kroz prozor,
na kišne riječi koje dolaze odozgo i
na zemaljske riječi, koje odozdo hrle nebu.
Začuješ li moj glas, evo i tvoga glasa,
sebe i mene slušaš u isti tren i mi govorimo
uglas, grlimo se onim što nam nude riječi,
a one niz jezik i naše ušne školjke klize
kao niz uglačane dječje tobogane,
i mi se dozivamo i odzivamo jedna drugoj.
Dvije smo, a jedna iz nas govori,
žamor naših riječi jedno je te isto tkanje,

kao da se vidamo riječima, dvije vidarice u poju,
dvije, a jedna duša.
Zašutim li, u tišini koja od mene dolazi
i tvoj trne glas.
Toliko toga ti je na jeziku, a muk ti ne da riječ,
ti čekaš glas da se oglasiš, takva si,
a potraje li među nama šutnja, ti uzdahneš,
pritisneš dugme i već te čujem, govoriš ti,
govori lice s ekrana, govorite uglas.
Kažeš da je kišan dan, a lice te u oči gleda,
i kaže da krokodila na Floridi ima sve više i više,
prezaštićeni su, kaže, eto zato.

ČUDO JEDNO

114

iza kapaka, minutu po minutu, promiču otisci
vremena, sve neki lanjski snjegovi,
ujak ti je poklonio zlatnu ribicu,
kad je prebacio kolut preko boce u lunaparku,
znaš imena mnogih ulica i imena đaka
s kojima si išla u razred,
pozornica si prizora iz prirode i društva,
skokneš li u rane jade, evo tebi prvih nesanica,
prosikćeš li djetinjstvom,
evo tebi žabe na koju ne smiješ stati,
evo ti konopca koji preskačeš s lakoćom zaborava,
pozornica si vodenih kozica, i koza u vrletima
nad Kotorom, jednom si izbrojila tri koze,
meketavo si brstila brojeve, skakućući po žicama
računaljke, a znala si i koliko dana ima u svakom
mjesecu prebirući prstima po zglobovima šake,
poslije si preskakala mjesece i godine,
kao što se preskače konopac,
ubrzaš li prizore, evo tebi susreta koji stane u minutu,
prilazi ti prosjakinja, a na tebi krzneni kaput životinje
koju nisi ti ubila, ne bi ti!, bože sačuvaj, a toplo ti!,
bilo je to u Savskoj ulici,
pitaš je što hoće da joj daš, kaže da prosi sve i pita te
što imaš, pružaš joj novac i kažeš — evo ti, uzmi sve,

ona uzima novac i odlazi po sve,
a ti ostaješ takva kakva si, pozornica prosjakinje,
zlatne ribice i koza nad Kotorom, tri pamtiš, ostalo
putuje dalje, minutu za minutom,
a što ćeš s minutom, što li može u nju stati, pitaš se,
i da vidiš, čudo jedno koliko toga može stati u minutu

MAJKO, OČE

zgužva li se nebo, pobjesne li vjetrovi, ja — Majko, Oče,
zaškripe li kočnice, prsne li staklo, ja — Majko, Oče,
potrese li me velika ljepota, a ja od srca i Majko i Oče,
ponesu li me u snu krila pa mi bude kao da sam tek rođena,
ja i u snu i Majko i Oče,
a sjećam se da ti je ruka podjetinjila na odru, Oče,
možda si sad puko dijete koje se vratilo sebi,
dok ti Majko, ti se svemu otvaraš, zato se i ne javljaš meni
koja sam obnevidjela i zagluhnula i još ne znam da si ti
svuda i majka svačija, ništa ne znam dok vičem Majko, Oče,
možda ću jednom i odrasti, možda neću,
moglo bi sve krenuti ispočetka ako mojih doziva ponestane,
premda se čine nepresušni, a ne znam pravo ni zašto dozivam,
neka mi netko kaže gdje su svi ti očevi i majke, zašto šute,
zašto već jednom ne kažu što mi je činiti, oj Majko i oj Oče,
a htjela sam nekoć biti prava, najčistija nevjernica na zemlji,
još u djetetu dijete, skriveno svakom oku,
pogotovo očima očeva i majki, i htjela sam, tako čista
i tek rođena, sama sebi pokazati vlastitoga boga,
a sad se pitam jesam li ikada bila ta, jesam li ikada,
bar na trenutak, bila svoja i sebi dorasla ili nikad ništa od mene,
tek pusti dozivi, a ja i dalje tu, tu sam, a ne mogu zakoračiti,
ne mogu ili samo ne znam sebi prići, ispovjediti se sebi
i sebi se samoj pomoliti, jednom i to učiniti, što drugo,
Majko, Oče!

DIN, DON

zvjezdani roj, zemaljski bruj, viteški boj
od snovki iz davnine

ljubavni poj, jutarnji zvon
od mladog tetrijeba i din don

medeni zov pod nepcem
od riječi zlatoustih, od riječi snubljivih,
od onih nazbilj, od onih nahvao

gorak okus u grlu
od nečitkoga zdvoja i od biljke pelin

zakon odoka, britva u oku,
od zlatnoga reza do sitnoga veza

blistavi dukati zjenica
od sunčevog dara i od slijepog žara

strah u pseći sumrak
od vuka li je ili je od vučjeg traga

bat u žili kucavici
od čizmatih koraka, od reskih pokliča

čin po čin — nepočin
od silnih junačkih, a u krvi podviga

bijesni stijegovi, bezglavi bijegovi,
pusti zbjegovi,
od zmije u njedrima do đavolje nigdine

samotni damari srca iza rešetke rebara
od prvog krika i od božjeg muka

vrisk u ogledalu
od nepoznatog lica, od tuđih mu godova

nedogled u očima bližnjeg
od netremičnih i dugih pogleda
od skrivenih i kratkih treptaja

prazni dlanovi, ogluhla imena
od onih kojih više nema,
od mjesta im nemjesta, od traga im do netraga

put pod nogama, kuća na plećima
od nebeskog krova do bezdomnog praga,
od zabludnog hrama sve do smrtnog dana,
ni na nebu ni na zemlji stana

vodeni žig na jeziku
od lanjskih snjegova do slova bijelog zaborava

Sretna Meštrović

Poljupci sjena

118

1.
DIJETE I JA

Poljupci sjena
hrpama ljudi
mladih i starih
dovedoše dijete k meni
a sjene čekaju
ne dočekuju
Zatočile su me
Hoću izaći
ali poljupci mi svlače cipele
bosa sam
Sjene odnose haljine moje
i djetetove
Otvaraju se velika vrata
i sjene voda nahrupljuju
Poljupci nas izvode
i dijete i ja
izlazimo bez cipela
neodjeveni
u novi svijet
poljubaca sjena

2.
DIJETE

Imam tri godine
sam sam sa sjenama
poljupci su ostali
u krilu majke
i ona ih je
pretvorila u suze
Ja joj šapćem
najljepše nježne riječi
ali ona me ne čuje
Haljinu trga
i baca po visovima
tražeći moje sjene
pušta krikove koji se šire
i nikuda ne odlaze
Kleči zasipajući poljupce
praveći od njih križ
kojim doziva
mene

119

3.
MRTVO DIJETE

Uvijek me prati
iznutra i izvana
to dijete
mrtvo
Pokopano poljupcima sjena
a tako živo
tako voljeno
i tužno
Tužno kao ja
ostavljena
od poljubaca sjena
prignuta u zlo
zavezana poljupcima
pobjeglih iz sjena

iščupana iz jezera
u kojima lopoči
sanjaju čudo života
Ostajem zakopana
istrgnutih udova
i ljubim
sjene mrtvog djeteta
koje mi šalje poljubac

4.

ONA POD DRVETOM

120

Sjedila je pod drvetom
ogrnutu šalom
i u čipku pretvarala
poljupce sjena
Ptice su joj slijetale
na ramena
pjevujući poljupcima sjena
trava je mirisala
i zabrinuto uzdisala
Poljupci sjena
u kosi su joj
omotavali omče
za nevidljive moći
Uz nju su polijegale
sjene
a papučice su osvjetljavale
poljupce zavučene u prste
U tom trenutku ona zastade
sleti u sjenu
i zapjeva
muziku poljupca

5.
OTIŠAO SI

Otišao si u smiraj dana
a poljupci sjena
ovijali su se oko tvog šešira
Ostala sam u polumraku
s pjesmom sjena na dlanu
nisam žalila
možda sam to i željela
a možda i nisam
Sjedila sam prizivajući
poljupce sjena
da govorim
da dišem
da puzeći
odjenem spavaćicu
i zaspem na jastuku
opšivenom poljupcima sjena

121

6.
SMRT STABLA

Ogoljele grane drveta
posute poljupcima sjena
crnih zlogukih ptica
kandžama zahvaćenih
za grane
kljunovi im puni
crvljivih glodavaca
žderu granu
po granu
i kidaju ih
poljupcima sjena
Drvo uzdiže
svoj dah molitve
ali crne ptice
poljupcima sjena
srušiše stablo
u rupe bezdane

7.
DJEČAK I ON

Grlio me je
i poljupcima sjena
pokušavao ljubiti
iako nije volio žene
Nježnost je plivala
obalama uzdisaja
pokoravala se
žudnji
mojoj žudnji
za njegovima
poljupcima
očekivanim
sanjanim
upisanim
u pjesme
Čekala sam
da nešto kaže
i on nešto reče
na stranom jeziku
i pozove poljupce sjena
plavokosog dječaka
koji odabra poljubac
sakriven sjenama
Ustala sam
uzdrhtala i probodena
da otpjevam
svoju smrt
poljupcima sjena

8.
SOBA

Sjene zaboravljene sobe
sudaraju se sa staklima
lampama tepisima
svjetiljkama

stolicama krevetima
i bacaju svoje poljupce
po cijeloj sobi
Tu sam nekad živio
i doživao sjene
koje su me cjelivale
nepokretnog u krevetu
Volio sam ih čutjeti
kako se uspinju zavjesama
protkanim zlatom
koje su pokrivala
moje prozore
Šutke sam slušao
šapat sjena
i pokušavao im
nešto reći
otpjevati
ali nisam mogao
zaboravio sam govoriti
nisu me tome ni učili
Ostavili su me u tom krevetu
samog sa sjenama
koje su me ljubile
meko i nježno
i moje biće se uzdizalo
u nepoznate predjele
letjelo je letjelo na sjenama
u dvore nepoznate
bez sjena
Klečeći su me preklinjala
da im poklonim jednu sjenu
ali moje sjene ljubile su
samo mene
i u času kada sjećanja
nestaju
kada sam se zauvijek
sjedinio sa sjenama

9.
KOSA

Poljupci sjena pljušte
po crnoj bujnoj kosi
čine je sjenovito sjajnom
i raznose daleko u potkrovlja
gdje golubovi spavaju
Kose se sapliću sa sjenama
i svijetle
svijećama okićene
Tko su ti koji se ogrću
poljupcima sjena
utkanim u kose
To su svjetlosni cvjetovi
koji bježe od hladnoće
i klanjaju se kosama
u poljupcima sjena
Svjetlosni cvjetovi
u kljunovima ptica
poliježu na kosu
koja ih obavija
poljupcima sjena
Kosa otpada u more
a sjene ljubeći suze
odlaze u nepovrat

10.
RUŽA

Crveni poljupci sjene osamljene ruže
slijeću na svaku laticu
Sjena joj poljupcima
stavlja krunu na miris
kojim diše
i ulazi u oči djevojke
koja moli ožežena strahom
Miluje ružu i plače
obgrljena poljupcima sjena

Ruža drhturi
bojeći se što je čeka
ali djevojka klekne
i udahne sve poljupce sjena
sakrivene u ljepoti ruže
Ruža ode s ovog svijeta
i povede djevojku
a poljupci sjena
tonu u mrak

11.
PTICA

Nošena poljupcem sjena
oblijeće oko drveća
Sjene joj pjevaju, udvaraju se
i poljupce stavljaju u kljun
Ptica im ne vjeruje
ne zna ih
odlijeće daleko
i otkriva poljupce u kljunu
a sjene se smiješe
i podižu ptičja krila
šapćući joj
crtane kolačiće
i voljene mrvice
Poljupcem je blagoslivlja
i ptičica pjeva
kao nikad do sad
Pjevala je sjenama okićena
i blistala sjajem poljubaca

125

12.
RUKA

Ruka šuti
plače
bol je probada
Sjena ju poljupcem

liječi
otvara je
širi dlan
na koji slijeće
poljubac sjene
Ruka se pokreće
uzlijeće
nježno obavija šakom
poljubac
a sjena igru započinje
Svaki prst okićen je
sjenom
i čeka njezin poljubac
Ruka dohvaća sjenu
stavlja je na klavir
i poljupcem svira

13.
ŠALICA

Čaj u bjelini šalice
zgrčena, plahovita
šuti
smješka se
okružena sjenama
i natopljena tekućim poljupcima
Trepere sjene šalice u ruci
i pjevaju nečujno poljupcima
Od davnina
sjene daruju šalicu
poljupcima
i uznose
nepoznatim predjelima
Obasjana mjesečevim pjevom
šalica putuje
čuvajući poljupce sjena
u tanahnim svojim
oblinama
Leti, diže se i pada

staje i ustaje
poljubac
u bjelini šalice
Ali šalice se više ne želi
igrati sa sjenama
I jednoga dana
ona napušta sjene
zagrlj poljupce
i uzleti
u vječno plavetnilo

14.
ZATVOR

Ubilačke sjene kruže zatvorima
s otrovnim poljupcima
Ona briše sjenu s čela
i boji se poljubaca
koje joj šalje
ubijeni brat
U toj mračnoj kući
živjeli su s tamnim sjenama
koje su ih vezivale
i privlačile poljupcima
Ona je bila ta
i sjenu je odnijela
u zatvor
nikada više
ne zatvarajući oči
Poljupci su je salijetali
a ona je ostajala usamljena
i slala ih zaboravu
Onoga dana kada je otišla
poljupci sjene
kitili su
njezin
stravom označen
usamljeni grob

15.
SMIJEH

Odzvanjao je sobama
putevima
livadama
šumama
i mamio poljupce sjena
u igre bez kraja
Dječji smijeh ugušen
rukama sjena
i pušten u valove
izlomljene i posute
poljupcima
Dječji smijeh odsječen
sjenama
polijeće zamukao
i smijeh pretvara u tugu
Osamljene sjene
dave
svoje poljupce

16.
OČAJ

Sjene zlom prekrivene
traže svoje poljupce
da zaborave očaj
Ona vidi samo očaj
u sebi i
oko sebe
Tukli su je
zlostavljali
varali
a ona je tražila
svijetle zrake milosti
Sjene nije prihvaćala
a poljupce su hvatali drugi
oni od kojih je bježala

Izvadila je srce
i rastrgala ga
bacila
gazila
i zamotala u sjene
čiji su se poljupci
pretvorili
u glib jarka

17.
ROĐENJE

Sjene njezinog pjeva
združene poljupcima
širile su se zrakom jutra
otkrivajući osmjehe privlačnosti
U utrobi joj je pjevao komadić svjetla
u poljupcima oceana
Pjev je oblijetao
i mene
i tebe
volio nas
poklanjajući nam
poljubac sjena
Onoga dana
kada je komadić svjetla
zapalio dan
otvoriše se oceani
probodeni pjevom sjena
i jarbolima poljubaca
Plesale su sjene valcer
sa svojim raspjevanim poljupcima
Smijeh pjeva utkivao je sjene
u bukete poljubaca
koje je dijelio polaznicima

18.
ZVIJEZDE

Sjene uzletjele na zvijezde
plave ih svojim poljupcima
i sviraju nečujnu glazbu
Šalju zvijezde očima onih
koji traže
i šapuću ih uspavanke
uzbibane poljupcima
Sjene šalju zvijezde
u dvorce poljubaca
sa zvonima violina
koje sviraju
u nevidljivim ogledalima
Sjene jedne zvijezde
zaplešu i zasvijetle
u kosi dječaka
koji je ostavljen
prenosio tugu u naručju
Zvijezda ga trgne
tuga mu se prospe
i on zagrlji
sjene zvijezde
ljubeći nježno njezin poljubac

19.
VINO

Uzbuđene sjene utapaju
svoje poljupce
u čašama vina
koje svira da bi plesao
po listovima žalosti
samoće
veselja
ljubavi
Poljupci se ispijaju i tope
na svom putu

Sjene obavijaju čaše
roneći u crvenilu
i ljubeći dolazeću sreću
Čeka se da vino odabere
kakovu družicu
ali ono ne žuri
namiguje sjenama
lopta se poljupcima
Njemu je svejedno
u čijoj će kući
naći ljubljenu
Sve se one kupaju
u vinu
i vade svoje prstenje
Poljupci sjena zatvore oči
i pred san prošapću ŽIVJELI

131

20.
MOLITVA

Molitva traži molitelja
i nalazi ga
u poljupcu sjena
koja oslikava tišinu uzdignuća
i širinu krugova koji se preklapaju
Poljubac kreće stubama bez kraja
a sjena kleči
moleći milost
Prolazi miris stabala
i veže zrake blagoslova
poljupcima sjena
Uznosi svjetlo sklopljene ruke
u krilo Sveprimajućeg
koji diše u poljupcima sjena
Oči zatvorene u procesiji
poškropljene sjenama molitve
Uslišan poljubac pretvara se
u nerazaznatljiv ushit

21.
VATRA

Pala je na našu kućicu
i obavila je vatrenim sjenama
Ja sam spavao
a otac i majka
razgovarali su u kuhinji
Poljubac me dodirnuo vrelo
i skočio sam iz kreveta vičući
Uspjeli smo se ukloniti
sjenama vatre
ali naša sirotinjska kućica
bila je sva u naručju poljubaca
koji su odskakali i ljubili je žarko
a sjene su letjele u visinu
noseći naš jedini sakriveni život
koji je nama bio
kolijevka i smrt
Stojeći tako ogoljeni
puštali smo sjene vatre
da cjelivaju naše postojanje

22.
SNIJEG

Hodao sam tišinom snijega
duboko milujući sjene
koje su poljupcima bjeline
posipale ulice
Nikoga
samo snijeg i ja
bježimo u neznano
Po mome tijelu
polijegali su poljupci snijega
dok sam nepomično stajao
Čekao sam je
iako sam znao
da neće doći

Hladnoća je vrištala
i stabla su uz rubove ulica drhtala
od snježnih poljubaca
Zauvijek sam tu ostao
i još i danas ljudi prolaze
kraj snježnog čovjeka
vodeći djecu da me gledaju
Poljupci sjene snijega
zaspali su
i zarobili me

23.
GLUMICA

Poljupci sjena pretvaraju njezin osmijeh
u dječju slikovnicu
Nosila ih je u svom biću
duboko i neprimjetno
kao prsten na ruci
koji su joj htjeli otrgnuti
i baciti zmijama
U snu su je poljupci tješili
a sjene su je zibale
kao dijete u kolijevci
Bacana tuđim životima
u pljesnivi dah
poljupci sjena su je spašavali
i tješili
sve do onoga dana
kada je zagrlila sjene
bacila prsten
i poljupcima dala
svoj zadnji poljubac

133

24.
BOŽIĆ

Cijele godine iščekivali smo
Božić
zbog ljepote koja je sve prekrivala
a poljupci sjena zavirivali su
iza svakog ugla

krova
prozora
i ljudi

Poljupci sjena osvjetljavali su
božićno drveće
raznoseći ih zlatnim praporcima
posvuda

Poljupci sjena Božića
mirisali su na

cimet
vaniliju

darujući ih rado ljudima

Tog Božića

moja sestra namirisana
božićnim mirisima
zauvijek je napustila
Božić

ogrnuta sjenama
dohvatila je poljubac
koji ju je odveo
cvjetovima tame

U mom srcu

više nema Božića
poklanjam poljupce sjena
nepoznatim grobljima

Jovana Nastasijević

Rukopisma (trnorečica)

»Često je priča o onome što se dogodilo zbiljskija od zbilje.«
(Rosa Montero, *Lijep i mračan*)

135

Gladna, žedna, užasnuta.

Jutros su me opet bolela rebra, opisujem to doktorici kao »neko mi stiska grudi, a ja želim da udahnem jako, nemoguće duboko«. Posle dve terapije, odlučujem da ću treću prespavati; popodne istog dana, sagradila sam zgradu i trajno se nastanila u njenom potkrovlju.

Čekala sam da se baba vrati i nastavi mi priču o svom detinjstvu; do onog rata, živela je na smaragdnoj reci. *Granica-bezgranica*, govorila je; kad bi ona upotrebila takav izraz, kao i *oduvek*, ja bih poverovala da tako nešto uistinu i postoji. Kada im je grom spalio kuću, preselili su se kod suseda; zvao se Abdulaga i imao dve kćeri, Šejlu i Melihu. One su šile koštana dugmeta na košuljama pred svoj praznik, kad su moju babu–devojčicu, preplašenu i ophrvanu stidom, prvi put uveli u njihovu sobu i rekli: ovo vam je odsad sestra. Spavale su u jednoj postelji; svaku noć, Šejla i Meliha su joj čitale pesme iz jedne raskupusane knjige i onda bi se sve tri pomolile (uvek posebno, jer su imale razne molitve i različite želje u njima) — i potom zaspale, čvrsto se grleći sve do jutra. Na gornjoj polici u sobi stajala je bočica od crvenog stakla, čudnovatog oblika; na pitanje moje babe šta im je to, odsmejale su joj uglas: »Zmijski otrov! Koristimo ga da ubijemo sram.« Kad se jednom zatekla sama u sobi, novopridošla curica je pogledala bočicu poblize i razočarala se: bila je prazna; samo je iz njenog otvorenog grla izbijao nekakav jak miris nalik na ružu.

»Ko je taj što te ljubi na mostu?«, pitala je moja baba Šejlu kad su imale oko šesnaest. Ona i Meliha već su nosile feredže i nisu smele van, zato su sve tri tugovale. Ipak, Šejla — nesuđeni dječak, govorio je Abdulaga, jer se već kao dete verala po drveću i krala komšijsko voće — sagradila je nevidljiv, a čvrst most preko roditeljske budnosti. Bežala je momku iz susednog sela; izjutra, pa



onda opet noću, kad sve zaspi. »Evo, ovako me je ljubio«, rekla bi mojoj babi i onda joj prišla sasvim blizu usnama, nežno ih dodirnuvši svojima; ponekad bi im se grudi u tankim spavaćicama pritom sudarile i onda bi obe prsnule u smeh. »Nisi valjda!« — vrisnula bi baba poklopivši si usta obema šakama. Meliha je buljila u knjigu i odmahivala glavom, da kako ste lude, neko će vas čuti!, i tako su bdele u toj snobudnici, ako ih ne bi prestrašili koraci Abdulage ili njegove žene.

S proleća, sve se naglo promenilo. Šejla je često plakala, a Meliha i moja baba se nisu usuđivale da je pitaju, zbog čega. Tih dana, devojčine oči su užareno bludile po prostoru, ustajala je pre svih previjajući se kao od bolova. Posle je pričala o strgnutoj haljini šumske vile koju je tobože videla; njeni su rubovi visili na onoj bukvi što ju je grom spalio zajedno sa kućom babine porodice. Svi su mislili da je pomerila pameću, sve dok jednog jutra nije ustala pre svitanja i krenula pakovati svoje stvari.

»Kuda ćeš?« — baba ništa nije razumela, samo joj je nedostajao Šejlin zagrljaj po noći. »Njemu?«

136

»Ne mogu se nikad udati za njega«, govorila je njena posestrima, nadošla i brza kao reka posle kiše. »On je druge vjere.« Moja sirota baba–devojčica drhtala je kraj otvorenog prozora, ponavljajući: »Pa i ja sam, pa smo sestre!« — »Ovo je nešto drugo«, šaptala je Šejla, »neće me stari nikad dati.«

»A kako znaš, ako ga još nisi ni pitala?«

Odgovor joj je prećutala, samo se čvršće umotala u ogrtač i istog jutra otišla iz kuće; niko nije znao kuda. Dve nedelje kasnije, njeno telo pronašli su lovci; najverovatnije je umrla od ujeda poskoka. Ispod poluotvorenih kapaka slivala su joj se dva smaragdna potočića. Pripovedajući, babin glas bi se provlačio sve tešnjim tunelima do tog momenta u priči; na kraju bi zazvonio naviše, pronašavši izlaz, sasvim razbistren ptičjom tugom. Sigurna sam: taj poskok je tada odneo dva života, kazala bi, premećući koštano dugme među zubima.

*

Pre dvadeset i nešto godina, mama i ja smo živele u potkrovlju. Pored nas je stanovao neki čudni starčić, koji je skupljao stare novine od svih stanara i gomilao ih u svežnjevim pred svojim vratima. Ljudi su govorili da je lud, ali meni je bio beskrajno simpatičan; muljao je karamele u bezubim ustima i mislila sam, neko takav ne može biti nesretan. U drugom–trećem razredu osnovne, krišom sam iz onih gomila izvlačila erotske časopise zajedno sa drugom iz kvarta. Bio je mali i crn, kao i ja; svi su govorili da ličimo kao da smo brat i sestra (i da smo jednako bezobrazni, jer nas je sva druga dečurlija izbegavala). Naše prijateljstvo — ili srodstvo — nije bilo ni ono po genima, niti po izboru; mi smo se prepoznali po istoj frekvenciji unutarnjih boja, kao dve identične čestice u svemirskoj supi. Od svih sećanja iz detinjstva, i dalje najjasnije čujem šuškanje tog papira među našim ozloglašanim prstima. Čak i u tim slikama





privlačile su nas potpuno iste stvari. Gledajući ih, izmaštavali smo imena, zanimanja, a ponekad i čitave životne priče modelima sa slika; neki su bili venčani, drugi se sretali tajno. Nastavljali bismo prikazane scene, kao da režiramo erotski film. Svako od nas je znao poneki detalj iz tajanstvenog sveta seksa koji smo otkrivali zajedno, nesvesno se time povezujući za ceo život.

»Ovako će izgledati naša prva bračna noć«, jednom mi je rekao, pokazujući na leđa muškarca koji je ležao na ženi, potpuno je pokrivši torzom; svojim bedrima raskrtilo je njena, a ona je imala stisnute oči i usne otvorene ka nebu poput latica ruže, kao od neke neutažive gladi. Iz mog bezazlenog smeha izletela su dva–tri skakavca; pravila sam se da ne znam o čemu priča. Interesantno je kako te, dok si klinac, svet odraslih privlači kao tamna špilja; rado bi ušao unutra, ali još uvek ne možeš zamisliti sebe u toj ulozi. Čak i više od predstave o »mehaničkom« prodoru drugog tela u tvoje, straši te (mada još uvek kao jedva naslutljiva pomisao) mogućnost potpunog izlaganja vlastite intime drugom biću. Kako ću bez sramote pred nekim »spavati ukrug« (tako sam kao dete nazivala posebnu tehniku uspavljivanja sebe same maženjem vlastitih stopala), skidati se pred ogledalom, pevati u četku, govoriti na *mom jeziku*? Biti ono što si samo sa sobom samim u prisustvu druge osobe — činilo mi se kao idealna (i nedostižna) predstava ljubavi.

137

U nekom momentu, moj crni drug i ja bismo otišli iza zgrade da zajedno piškimo (to je bilo uobičajeno među klicima oba pola, nismo se stideli jedni pred drugima; stid, kaogod i mnoge druge ubice, došao je sa odraslošću). Bili smo premaleni da bismo se međusobno dirali, no vazduh je doslovno titrao nemuštim uzbuđenjem; u jednom od takvih trenutaka, prvi put sam osetila kako mi je međunožje čudno nateklo i čelo se zažarilo. Nisam znala da takva reakcija ima veze sa malopredašnjim listanjem erotskih časopisa, ali pogledavši u svog druga koji je stajao malo dalje od mene, primetila sam promene i na njegovom udu. Prizor me je na trenutak preplašio; bio je izdužen i stajao bez pomoći ruke, kao da ne pripada ostatku tela. Brzo sam ustala, okrenula se i zbrisala iza zida; kada je došao, stavio mi je ruku na rame i rekao, sad bismo se trebali poljubiti. Odgovorila sam, možda, ali mi smo ipak drugovi; toplu prljavštinu u tom pogledu i pomamu u prvom, ljigavom dodiru jezika, nikad nisam zaboravila. Koliko god bezazlen, taj »prodor u drugo telo« osujetio je našu detinju radoznalost.

Posle toga, postepeno smo se udaljili jedno od drugog, ali bilo je gotovo; seme žudnje bilo je posađeno, iz mene je krenula da klija slatka smrt.

*

Uvek sam verovala da sva opojnost leži u ženskom erosu, ženskim telima i licima, rascvetanim ili razrogačenim u ekstazi. Ako bi se na tim duplericama ili naslovnica i pojavio muškarac, on bi više delovao kao plastični cvet, *decorum*; užitak, pak, intrigantni krešendo udova i čula bio je sa njom, za nju,



dolazio iz nje. Sva poezija ima korenje među njenim usminama, i raste hraneći se solju iz bubrećeg jezgra, zaostalom iz mora koje ju je rodilo. Volela sam ih; mlade i obrijane kao u devojčice, ili mokre, okrunjene gizdavim krznom iz koga proviruju rozikasta ostrva naslade. Volela sam kad bi mi mirisale kroz onaj papir, razlistane u brazde bolnog iščekivanja da ih probode skiptar žudnje; a zapravo, one same su tvorac, prapočelo i razrešenje te gladi.

Bestidnost pristaje samo ženi, jedino je ona nosi kao krunu; ne bi bilo tako, da joj poplašeni muški svet nije isprva namakao vlastiti »stid« oko pojasa, da ga nosi kao da je njen. Žena je živonosna, duboka životinja. Njena strast se sestrimi sa bolnošću, i zato je muškarcu teško razumeti ženu koja plače tokom seksualnog čina ili posle njega, ako i sam nije osvestio žensko u sebi, od početka okrivljeno i oklevetano kao slabo i nedovršeno. Muškarac se ne mora plašiti osude gomile; on može izvaditi ud pred kamerom i zabiti ga u drugo telo bez bojazni za svoj ugled — naprotiv, to će ga čak i dići u njihovim očima. Ženu pak, sažaljevaju — ona se razgolićenjem »obezvredila i ponizila«; oslobođenjem vlastite seksualnosti, postala je *nespašena* (neidealna). Nikad nisam poverovala u taj oktroi robova. Uzbuđivao me je aspekt raskrinkane krotkosti, dovodeći me i onako malu do praga nežnog ludila; čista put je blistala iz njenog prividnog seksualnog potčinjenja i izloženosti. Žudela sam za raspićenim ženskim telima (i kasnije sam tokom masturbacija zamišljala samo žene, a tek u završnom činu muškarce). Odano sam volela te moćne divljakuše sa erotskih slika, jer su sa gnušanjem odbile da se stide.

Provlačim se kroz šumu nogu pri dnu bazena i posmatram ih. Kroz pritisak u očima probijaju se oblici ženskosti. Mislim o njima, njihovim telima; zamišljam ih u nekom trenutku seksualnog čina, kako pritom izgledaju, koliko uzdišu i vrište, šta govore ljubavnicima dok im taže primordijalne tuge puneći ih svojim semenom. Predivne su, kobile, jebačice, milosnice, trudnice, porodilje. Dok je Šejd bila u Mestu, često bi tražila da joj to prepričavam dok smo se mazile. Svaki put dok tako mislim, probode me moja vlastita želja — nezadovoljena i grozna kao neka otvorena rana–krater, fudrojantno ždrelo u kome se gnjezde sve sami poskoci. Razdire me, nehumana i veća od vasiona. Hoću da zamislim nekoga, ali u realnosti više ne pronalazim muškarca koji bi bio dorastao toj jezivoj pesmi–kletvi; šapućem mu je prokazanim, nerazumljivim, razračvanim jezikom. Hoću krvnički da ga zamislim, poverujem da je moguć, ako već ne postoji u mojoj blizini. Ne uspevam; ostajem sama sa prstima među nogama bez njega, svršavam pet, šest, deset puta i plačem potom satima, dok iz mene u slapovima liju suze, sline, pljuvačka, krv i vlaga; potom zaspim, spavam danima, mesecima, pretvarajući se da živim.

Probudila me grmljavina zavesa; lelujaju isto kao i one noći kad je Kiklop izleteo kroz njih.

Zavlačim glavu pod jastuk i ćutim jedva čujno pištanje novorođene galaksije u utrobi.

»Žnjan«, meškojlo se pod mojim jezikom, dugo posle tog našeg prvog poljupca; a neposredno pred ukinuće deteta, koje neću prestati da docrtavam po kori drveća i rubovima tuđih gradova. »Stat ćeš na stijenu da te slikam, a onda će se nadići ogromni val.«

»Ne volim da se slikam«, nasmejala sam mu se u ljušturu starog Canon-a, koju smo našli kraj kontejnera iza zgrade. »A taj val će saprati i tebe zajedno sa mnom.« Još malo posle, vetar nas je dograbio i odneo u potkrovlje vasiona. Nismo mogli naslutiti stravičnu promenu koja će nas nepovratno razdvojiti; suštinski jednomisleći, nismo mogli biti svesni njenog otrovnog izvorišta, iz koga je već uveliko kuljalo u slapovima, brišući pred sobom sve živo i neživo. (Možda se ovako osećala baba kad joj je grom spalio kuću.) Pre dvadeset i nešto godina počelo je i ovo divljanje dušnog mesa, koje do danas ne uspevaju da mi sapnu — ni razgovorima, ni instrumentima, niti tabletama.

Ostavivši svoj trn u meni, moj crni brat se na pragu petog razreda odselio jedan korak bliže suncu. U trenutku dok su prvi zameci čulne radoznalosti rotili po mojim tkivima, oči su se uzalud stiskale pred strašnom implozijom kulisa u kojima smo do tada obitavali. Uznemiren nasladom, puls je ludeo u neprihvatnju i raskoljenosti između probuđenih damara unutra i totalnog uništenja spolja; iza zavese od tkiva, jezik je zabranjen. Mrtav telefon šumi kao more kad se povlači sa puste obale; crtam ga, uporno, po ivicama čekanja da ne svane.

Baba je te zime umrla. Gologuzu dečicu na smaragdnoj reci iz njene priče zamenile su njihove plutajuće senke, a po okolnom drveću u grozdovima su krenule nicati dečije cipelice. Ponekad sam sanjala kako ližem bele tragove sa stubova tog mosta, potpuno slepa (i uprkos tome svesna i gde sam, i šta radim); a ponekad sam se uveravala da je moja stvarnost zapravo febrilni san i da ću se jednom i iz njega morati probuditi; u nešto manje smrtonosno, manje moje. Ne želim ovo da budem, vrištala sam u jastuk, a on mi je odgovarao nemuštim jezikom. U beskrajnim gomilama, sa tavanice su se u moju postelju sasipale kosti; slagala sam ih u neprekidnom procesu — stotine, hiljade kostiju — i nijednom mi nije uspelo da iz njih sklopim čoveka. Jedino što uvek nepogrešivo znam, jeste da odredim koje su muške, a koje ženske. Onda bih se opet obrela na moru; u tom snu, smenjivale su se u osnovi dve scene: kako stojim na nekom trgu potpuno gola i druga, kako me ljudi grabe za ruke i noge i bacaju u zaliv prepun ajkula. Niko mi nikad ne bi objasnio zašto, ali bila sam kriva. Pred jutro, san bi se prelio u uvek istu sliku: tri sestre, zagrljene, spavaju na dnu smaragdne reke, a među njima knjiga, otvorena, bez ijednog slova.

Ko će roditi Čoveka?

Po svim utvrdama i sigurnim zidovima iza kojih je do maločas stasavala moja generacija, otvarale bi se pukotine; dan i noć, iz njih je lilo majčino mleko pomešano sa suzama. Pod nama su svaki dan pucale nove dubine tog ništavila i mi smo se na kraju obreli zgnječeni među njegovim slojevima; kao u Poovoj priči »Bunar i klatno« — mogli smo birati hoće li nas smrskati užareni zidovi koji su nam se sa svih strana približavali, ili ćemo se »spasiti« skakanjem u bunar, jedini preostali izlaz po sredini te scene.

Ubrzani (i prisilni) unutarnji rast i čuđenje mesa užasnuto g vlastitom uništivošću, zauvek su me rasparali (moglo mi je to učiniti i Poovo klatno); život se u meni sklupčao u crnu gromuljicu, koja je plutala likvorom obezdušena poput otkačene bove na pučini.

Moj crni brat je ostao sa jedne strane tog ambisa, ja sa druge. Više se nismo sreli.

140

Temperatura površine Jadrana u julu: 23,7°C i bestidni zagrljaj termokline, kad zaroniš.

Sećanje, crno sečivo.

I dalje spavam na levoj strani mamine košulje, u krevetu bez tela. U školi tetkica pere podove; idi kući, rekla mi je, ovde je bila pucnjava. Do petka nema škole. U meni, ničega; samo neodređena strepnja, kao da će me ukrasti neka od onih senki što se noću povlače po krovovima. Mama tvrdi, nema nikog; ali ja znam, to momci grade potkrovlja u svojim čelima, da se u njih sakriju kao u gnezda, puštajući brzu smrt da ih pretekne. Terasom mansarde dišu majice bez sećanja. Nikad se toliko nisam radovala jutru kao tih dana; samo neka nestanu, odustanu. Skočila bih iz kreveta pre svih i brzo išla u prodavnicu, da uhvatim bar tu jednu litru mleka i pola vekne hleba; posle, nema ničeg. Nema ni pre. Sise počinju da mi rastu i užasno me bole noću, ili se to onaj strah (od nepoznatog porekla probija van iz mene. Raste i nadržasta kamen u koji je uzidan, doziva majku istovremeno umirući od hiljadu gladi.

Zašto se sve ubada u mene kao nož? Oči su žedne mora.

Nisam našla mleko. Ulice su grozne, sive. U julu, ovde ništa ne rađa.

Moram tamo, rekla sam jednog dana mami. »Zakopajte me, briga me«; na ugašenom televizoru topila se poslednja razglednica s mora. Tad sam prvi put u njenim očima pročitala ozbiljnu zabrinutost. Bešumno me je zagrlila i pritisnula moje uho uz levu stranu košulje. Te noći, nijedna od nas nije spavala.

*

Ali, šta još da pišem i kome da dam nadu? Sve što mi pričaš, već mi je milion puta dosadilo. Toliko sam stara, da se sećam budućnosti.

Ovde stanuju odavno mrtvi ljudi.

Tvoja istorija je sad. Eksplozija zvukova u svesti kad mi u vožnji zavučеш prste pod ivicu gaćica i ovo pritupo brljanje kašičicom po peni kapućina. Istorija smo ti i ja, ne zbog važnih stvari koje smo ostavili iza sebe, nego baš zbog onih koje nismo. To što nikad nisi uradio niti rekao a ostalo ti je u ćelijama, možda ćeš kasnije, kad »oslabi« (kad slepu propulzivnu snagu smeni neki mirniji tok, nalik inspiracijskoj groznici), moći umetnički oblikovati ili bar nekome (ne) ispričati; ako ono (dakle sve to što nije, nisi i nikad neće(š)) bude zadržalo prave supstance da bi moglo ostati takvo i nakon što prođeš. Mali, crni trn.

Ljudi uvek misle da su se spasili ako napuste mesto zločina. Zatvore laptope, skinu slušalice, odsele se, počnu raditi nešto sasvim neočekivano. I onda im ti glasovi grunu iz česme dok peru zube, krenu navirati mravlje čete slika iz besprekornih brazdi obećane zemlje.

Kako se napušta vreme zločina?

*

141

Baba se neće vratiti, znao je jedan režanj moje svesti; ipak, čekala sam. Mogućnost života se i obezglavljena nastavlja — iz krvi, zemlje, ni iz čega. Makar bio jedina dišuća kap u svemiru koji se ruši, taj korov će stvoriti novi, samo da bi iznova mogao osetiti žeđ u korenju. Kad se već sasvim pretvorila u pticu, u retkim trenucima dodira sa ovozemaljštinom pripovedala bi uvek jedno te isto:

»Sanjam je, tu sa mnom; topla, priča mi, a ja ju ne čujem. Glasnije, Šejlo, vičem joj; ona se smije a one grudi, kako ih je imala, poskakuju joj u košulji. Jednom joj stegnem ruku ovako uz obraz, ona jednako priča, kao da me ne vidi; pa uho, kao sad je dijete, sad žena; pa šaku. A ponekad samo jedno rebro. Sanjam je; sve je kao tu, a nje nema.«

Stipe Kekez

Vozom po Balkanu

142 TU, TU — tako se nekad glasao vlak (današnje sirene bruje). Oduvijek sam volio putovati vlakom, ne samo zato što u vlaku možeš šetati, nego zato što u tome ima nešto i avanturistički i romantično. Otvaraju se nova prostranstva, novi krajolici i vidici vijugavom stazom tračnica koja siječe putokraje, a uz zvuk pištaljke s lokomotive čuje se i zvuk preskakanja tračnica.

Vlak kreće vrlo rano, u 6 sati. Dolazim na peron, bolje reći trčim, prvi put da dolazim ovako neizvjesno. Kasnim. Dolazim do vlaka... ali on je već krenuo... Da su oni stari vlakovi u pitanju, vjerojatno bih se mogao uhvatiti za ogradu i ukrcati... ovako, ništa. Moj odnos prema dolasku vjerojatno je uvjetovan i time što znam da postoji još jedan vlak poslije kojim mogu stići na vrijeme...

Možda još i bolje, sad mi ostaje vremena da popijem kavu i pročitam novine u kolodvorskoj restauraciji, gdje su neki *osebujni* ljudi, gdje su neki ujevićevski ljudi.

Popio sam kavu, pročitao novine, nešto i pojeo i ukrcavam se u vlak u 9. Putujem u Keču, selo u rumunjskome dijelu Banata, koji su nastanili Hrvati, kajkavci. Keča je na samoj granici sa Srbijom. Hrvati su onamo doselili iz Turopolja odnosno Pokuplja početkom 19. stoljeća, točnije 1801. završilo je preseljenje, a počelo potkraj 18. stoljeća. Naselila ih je Marija Terezija, koja im je ondje dala zemlju u zamjenu za posjede u Pokuplju radi proširenja Vojne krajine. Dosta je njih bilo plemićkoga roda, predijalaca.

Sa mnom je u kupeu samo jedan čovjek; crnomanjast, ricav, kavkaski tip. Ime mu je Saleh. On je Kurd koji živi i radi u Nizozemskoj. Električar po struci, slikar po vokaciji. Zarađuje dodatno od slikanja. Bivši je partizan, borac za kurdsku neovisnost, ali ne puškom nego umom, u brdima i prijatelj iračkoga predsjednika Jabalanija.

Znatizeljan je želeći upoznati kraj i povijest kraja kroz koji putuje. Zanima ga kojih vjera ima među Hrvatima odnosno ima li protestanata. Kazujem mu



da ima novijih, odnosno u novije doba pod utjecajem stranih crkvi koje su dolazile na ove prostore, ali da su Hrvati povijesno samo katolici (ako se izuzmu muslimani). Napominjem mu, doduše, da je u 15.–16. stoljeću bilo odjeka protestantizma i u Hrvatskoj, štoviše da je jedan od najpoznatijih protestantskih teologa, Matija Vlačić Ilirik, Hrvat po podrijetlu, ali protestantizam nije uhvatio korijena. Govori mi da Kurdistan, koji zauzima prostore Turske, Iraka, Irana, Sirije, a Kurdi žive i u susjednim državama, naseljava oko 40 milijuna ljudi. Zapitao sam se zar toliko mnogo, a nemaju svoju državu?! Kurdi su po vjeri multikonfesionalni: ima ih muslimana, kršćana, židova, a prakticiraju i neke svoje vjere.

Negdje oko Kutine u kupe ulaze tri žene. Jedna, sitna, stisla se uz mene i smijulji se, druga djeluje oprezno, gleda ispod oka, treća je ostala nezamjetna. Nakon nekoga vremena u razgovoru govore o vjetru, pa u šali kažu: »Dokle vjetar puše?« »Do Petrinje«, kažu, »ondje piha.«

Kad smo prošli granicu, krajolik ostaje nepromijenjen, samo što je ravnica kudikamo nepreglednija. Jedna od onih triju kaže: »Jesu li to naše kuće?« A druga odgovara: »Da, sad su to sve naše kuće.« Izlaze u Rumi i ja i Saleh vozimo se dalje sami.

Na ulazu u Novi Beograd izronili su soliteri, *čudo* jugoslavenske i socijalističke arhitekture i urbanoga planiranja. Kao da smo u Novome Zagrebu. Među soliterima pokoja je i zgrada peterokatnica kakve su u Zagrebu gradili osamdesetih, kada se sa nebodera prešlo na pitomije nastambe i naselja. Komentiram to sa Salehom, a on kaže: »Kao u Siriji sedamdesetih.« Hm, ako se dobro sjećam, naši su građevinari gradili i ondje, doduše, ne sjećam se točno otkad.

Beograd, na prvi dojam, iz vlaka, izgleda slično Zagrebu u nekim pojedinostima, samo je glomazniji i zapušteniji. Dan je bio siv. Negdje oko ušća Save u Dunav izdižu se neke zgrade, balkanske kasabe, *Savamale*, a poviše njih kruže ptice. Ta me slika podsjeća na pjesmu usmene književnosti *Orao se vije iznad Smedereva grada*.

Susrevši se u Beogradu s kolegicom, nešto smo na brzinu bacili u kljun i krećemo na vlak za Temišvar.

Prelazimo preko Dunava uvečer, u vlaku zima, zima i zima. Vozimo se istočno na Vršac. Prolazimo preko Vojvodine, širokopoljine, no ne vidi se mnogo jer je zima i jer je noć. Mrak, mrkli mrak, tek gdje koje svjetlo palucne u daljini. Ono što me podsjeća na Balkan (turski — *brda obrasla šumom*), jest mrak — metaforični i doslovni. Balkan je zemlja kontrasta — istodobno grubosti, okrutnosti i međuljudske solidarnosti. Balkan je temperamentan, ali i grub, sirov. Prostor u kojemu kada buknu strasti, urežu se u prostor i DNK–a čovjeka, pa sve bude na nož. I Mediteran je temperamentan, ali i otvoren. Strasti planu, ali i iziđu, izbljuju se. Mediteranci izbace to iz sebe, bura kao da odnese, pročisti nataložinu negativnih strasti, pa nanovo iznikne sunce.



Prostor u kojemu se smjenjuju pozitivno i negativno baš kao što se smjenjuju noć i dan. Ostaju tragovi i na Mediteranu, ali oni nisu na jednak način utkani kao na Balkanu, prostoru kojemu na merak sjedne sva tuga i bol. Sjeverni Mediteranci reći će pak da su im i južni Mediteranci pomalo grubi. Područje u kojemu se intenzivna srdačnost i oduševljenje lako okrenu i pokažu svoju drugu oštricu — destrukciju. Južnjaci su kao i grožđe koje raste u tim krajevima, što sunce jače uprži, to je i plod bolji, jezgreniji. Žestoki, reći će neki, nagli. No ta žestina ima potrebu izići, potrebu da se ispuše, često i u verbalnome modusu, i onda pročišćeni nastavljaju dalje. Zato između Balkana i Mediterana, dvaju temperamentnih tipova, koji se, negdje i vrlo blisko, dodiruju i pretaču, biram Mediteran. Ono što određuje Balkan, jest strah, neprekidan strah, ontološki najstariji osjećaj, pa zajebi ti život da život ne zajebe tebe (jer život na tom Balkanu tako zna pisati i kreirati tragične pojedinačne i kolektivne sudbine), odnosno zajebi drugoga da drugi ne zajebe tebe.

Nakon cjelodnevnoga truckanja u vlakovima kasno navečer stižemo u Temišvar. Temišvar, rumunjski *Timișoara*, grad nekoć dio Ugarske, na što nas upućuje i drugi dio njegove složenice, poznat i uobičajen i u našim krajevima, od mađarskoga *varoš* (*város* < *vár*) — iliti grad (bijaše to gotovo krajnji jugoistok Austro–ugarskoga Carstva, nešto jugoistočnije bila je granica s Turcima; bijaše i Temišvar okružen mnogobrojnim turskim četama, kako je to zapisao putopisac Evlija Čelebija u svojem glasovitom putopisu, pa je i on jedno vrijeme, oko 150 godina, bio pod Turcima). Tamiš (rumunjski *Timiș*) rijeka je koja prolazi kroz Temišvar. Temišvar je inače prvi grad koji je elektrificiran u Europi (1889.; kad Zagreb nije htio prihvatiti Teslinu ponudu). Temišvar je zapravo tipičan austro–ugarski grad. U nekim predjelima područje oko Tamiša neobično asocira na Muru u Grazu. No on nije tipičan po tome, to je jedna od sličnosti, i, svakako, život uz rijeku. Tipičan je po arhitekturi, baroknoj. On je po svojoj arhitekturi možda i »više« srednjoeuropski nego, recimo, Zagreb, jer su ga nadgradili upravo Austrijanci, Habsburgovci. Neke starije zgrade baš su poput zgrada u Austriji i Njemačkoj. Danas je Temišvar neobična simbioza srednjoeuropskoga i balkanskoga, i stanovništvom (pluralitet naroda i vjera i pojava trbušastih ljudi) i kulturno, to je taj prostor panonske nizine koji je kulturno uvijek nekako graničio s Balkanom. Ovdje je jedno vrijeme boravio i Jakov Mikalja, pišući *Blago jezika slovinskoga*. Sjećam se i Crnjanskoga odnosno Čarnojevića i njegovih maglenih i kišnih seoba. Ovdje je i dosta Srba, toliko (ili su bili toliko zaslužni) da i nekoliko ulica nosi ime poznatih Srba, jedna, oveća, Vuka Stefanovića Karadžića. Zaista srpski jezik nije teško ne čuti u Temišvaru i oko njega.

Na temišvarskome kolodvoru dočekali su kolegicu ljudi iz Rekaša (mjesta istočno od Temišvara), kamo je ona pošla, i ima prijevoz do kuće. Ja sam kao padobranac, niti me tko dočeka niti znam kako poći niti kako doći onamo kamo sam naumio. Ovi ljudi barem će me odvesti do hotela gdje sam rezervirao sobu, pa ću sutra nekako do Keče. Na izlasku s kolodvora — zima, mrazom

okovan pločnik, asfalt. U zraku miris zaprške. To je ono što me asocira na (post)socijalističke zemlje. Balkanskim (post)socijalističkim zemljama još se pridružuje miris paljevine — što će me dočekati malo dalje na periferiji (i lavež pasa u gluhu noć). Periferiji koja me podsjeća na zagrebački Žitnjak.

Jedino prijevozno sredstvo do Keče, udaljene 38 kilometara od Temišvara, jest, prema internetu, vlak. No odlučih ujutro poći do autobusnoga kolodvora, da vidim sve mogućnosti. Autobusni je kolodvor omeđena makadamska čistina. U kolodvorskoj zgradi neki ljudi. Na moj odgovor da sam iz Hrvatske, reagiraju s povlađivanjem, sa smiješkom. No bez obzira na to nemam autobusa do Keče. Kraj kolodvora buvljak. Sjedoh na kavu na *Timișu* i odlučih nazvati načelnika općine Keča, s kojim sam razgovarao iz Zagreba. Kaže mi da je baš u Temišvaru poslom. Govorim: »Odlično!«, ja sam tu i mislim si kako bi bilo dobro da me poveze jer nemam pojma gdje je to i kako sad lokalnim linijama voziti se do Keče. Govori da će ostati do 16 sati. Ja kažem da ću na vlak oko 14.15, koji je tad prema mojim podacima trebao ići.

Na *Gara de Nordu* shvaćam da vlak za Keču imam tek u 16 sati. Pomislih, kao da nije moglo bolje — nazvat ću načelnika, pa bih mogao s njim. Kazujem mu da mi vlak ide u 16 sati, pa ako je on još tu, da bismo možda mogli skupa. No on se izmotava i govori da će ostati još malo. Stječem dojam kao da me čovjek nije htio povesti. Imam li se pravo ljutiti? Doduše, nikad me nije vidio... Moja se avantura nastavlja. Izgleda da moram samostalno.

Nailazim na vlak za Keču odnosno za Carpiniș, a ondje presjedam za Keču. Vlak je na kat, nikad nisam još vidio takav. Uđe se na vrata i onda stepenicama gore ili dolje. Vozimo se nekoliko stanica. Neobrađena, i zapuštena, prostranstva banatske ravnice okovane ledom i mrazom ostavljaju dojam stepa. Odlučih malo prošetati i nekoga priupitati koliko se još putuje. U ulaznom dijelu vagona nekolicina njih stoji i karta. Pitam jednoga mladića govori li engleski ili možda srpski. Zove jednoga od kartaša. Kroz naočale pita što trebam. Pitam koliko još ima stanica do Carpinișa. Nekim unutarnjim smiješkom pogledom plavih očiju odgovara na lošem srpskom: »Dva.«

U Carpinișu izlazim i trbušasti, plavooki opet nekim neobičnim smiješkom, kojemu je život dovoljno izrašpao vanjštinu, ali ono unutra nije uspio, pokazuje mi vlak za Keču. Pitam koliko ima stanica. Kaže samo jednu, dalje ne ide.

U ovako nečemu se nikad nisam vozio! Zaobljeni vlakić, s jednim kolima, baš poput onog autobusa iz filma *Ko to tamo peva*. U kolima mnogo Roma, zadimljeno. Odlučih ostati u predvorju, tako mi se činilo praktičnije, u prostoriji 2 sa 2.

Do Keče jedna stanica. Zadnja. Izlazim, već u mrak, na pustopoljinu. S desne, istočne, strane nepregledna ravnica i gotovo nepregledan mrak. Putnici se kreću prema lijevoj strani. Polazim za njima. Pitam ljude znaju li za Janka Mikšića. Upućuju me na jednoga koji mi kaže da će mi objasniti kako doći do

njega. Na prilaznoj cesti stoji plava *Dacia* (Dača), nacionalni simbol i ponos Rumunjske. *Dacia* je naziv stare države u tome dijelu Europe. Granice su joj sezale od Mađarske do Crnoga mora, što se, eto, poklapa i s današnjim granicama Rumunjske. Jezik njezinih stanovnika bio je dio tračke jezične skupine. Poslije je Dacia postala rimska pokrajina. To bi bilo nešto kao naša Ilirija. Iz auta proviruje jedan čovjek, kažu mi da je to Janko Mikšić. A vozač je moj nesuđeni šofer iz Temišvara. Pomislih, barem su me došli sačekati. Upoznajemo se, kratko razgovaramo i idemo u općinu, gdje će nam se pridružiti i drugi Hrvati. Janko Mikšić pravi je kajkavac, izgledom odudara od većine tamošnjih stanovnika (izuzev Hrvata) — plavih očiju, plave kose, a i držanje mu je pravo domaće, osobito hrvatske *oks*-noge; uredan, na glavi nosi kačket.

Keča je tipično ravničarsko, banatsko selo. Nepregledna ravnica, nigdje brda, brežuljka, obronka, nikakve uzvisine, čak ni rijeke, pa čak ni drveća, osim u selu. Nenavikao na takav ambijent tražim nekakvo uporište, tražim nekakav orijentir, imam osjećaj kao da lelujam. Nakon nekoliko dana izgubljenosti, traženja osjetim navezanost na zemlju, Kosorovu navezanost na zemlju.

Kuće, duguljaste prizemnice, poredane su u nizu s prostranim dvorištima, u sokacima, a *šor* kajkavci zovu ovdje putanja. Imaju i salaše, ali ih zovu odaje, što je možda prema mađarskome *hódaly-tor* 'obor' ili prema staroturkskome *otay* 'soba, čador'. Kao i drugdje u panonskoj nizini selo je multietničko i multikulturno. Uz Hrvate i Rumunje žive još i Srbi, kojih je otprilike malo koliko i Hrvata, ponešto Mađara. Nekoć je bio i pokoji Čifut, kako zovu i ovdje Židove. U selu ih, navodno, nema, ali prema zadnjemu popisu stanovništva zabilježen je jedan, kao i po jedan Bugarin i Slovak. Nijemaca je, prema popisu stanovnika, u općini nešto više, oko 15, ali zastupljeniji su u okolnim mjestima. U novije vrijeme sve je više Roma, kupuju tuđe kuće, dolazeći s rada izvana.

Dolaskom u Rumunjsku javljaju se neke turske riječi iz zajedničkoga balkanskog prostora — *rakija*, *čika*, *sokak* i druge.

Keča je na rubu rumunjske države, od Srbije je dijeli samo polje, na kojemu sada prazno stoji zdanje gdje su nekad vojnici boravili i pazili da tko ne bi prešao u »bolje sutra«, u »budućnost«, na zapad, u toliko željenu Jugoslaviju (bilo je i toga; dok su neki htjeli van, drugi su htjeli unutra), ne samo zbog korijenâ nego i zbog slobodâ. S ruba Keče vidi se nekadanja Klarija, danas Radujevo, gdje je nekoć također bilo Hrvata kajkavaca (u Srbiji još u Boki, Neuzini, a po nekima i u Konaku/Kanaku), pa su ih nasilno razdvojili od svojih sunarodnjaka i zemljaka nakon završetka I. svjetskoga rata, kao što su razdvojeni i Hrvati, pobjegli od Turaka, na sjeveru Austro-Ugarske, današnjoj tromeđi — Slovačke, Austrije i Mađarske. Nakon razdvajanja u dvije države prekinuli su sve veze i gotovo sve odnose s Klarijom 1945. dolaskom Rusa odnosno rumunjskih komunista na granice, dok je danas ondje možda još samo jedan ili nijedan Hrvat.



Keča zaista ne djeluje reprezentativno. Neki je hrvatski novinar, prema pripovijedanju Kečanaca, kada je došao ovdje, rekao da mu se čini da je došao na kraj svijeta. (Naravno, ne doslovno, jer ravnici nigdje kraja.) Jedna je, glavna, ulica (i u kečanskome rumunjskom kažu *ulica*; rumunjski ima dosta slavenskih riječi, kao i albanskih; pravi balkanski mišung, kako je to i u nekim drugim dijelovima Balkana, pa i u nas u nekim leksičkim slojevima) asfaltirana, a u ostalima je sve donedavno bilo blato, pa su onda navezli kame-nje, tako da se sada koliko–toliko može hodati za kišnih dana, a da se znatnije ne uprlja.

Otprije koje godine Keča je postala općina (broji oko 2000 duša), pa i to valjda utječe na njezinu kvalitetu života. Još se vide tragovi komunizma — ulične rasvjete tada, navodno, nije bilo, a sada, osim glavne ulice, iako ni ona nije sva osvijetljena, tek pokoja lampa gori. Naravno, seoski život muči muka tranzicijskih zemalja. Nekoć bogati plemenitaši s bogatom zemljom imali su i nadničare. Prvo ih je pogodio raspad feudalnoga društva, a dotukao ih je komunistički režim zbog toga što su bili Hrvati i bogati, kao što je dotukao sve seljake, ondje i drugdje. Sada zemlju iznajmljuju uglavnom stranim kompanijama, koje na njima sade, a vjerojatno je na njihov sadanji status utjecao i sve veći konformizam današnjih seljaka.

147

U općini me dočekala još jedna plavooka i plavokosa. Dogovaramo »ratni« plan. Prespavat ću danas kod najbogatijega Kečanca, napola Hrvata, a onda ću sutra s Draganom, lokalnim Srbinom, školskim kombijem, kojim prevozi nastavnike do i od Temišvara, do Temišvara i idući dan se vratiti u Keču, gdje ću noćiti kod spomenutoga Daniela/Danija, trgovca, stolara i voditelja lokalnoga doma za nezbrinutu djecu, koji je podružnica jedne njemačke udruge. Rumunjski se dijete kaže *copi*. Pomalo me nasmijava taj rumunjski jezik (kopija, preslika!), naravno, iz moje jezične perspektive. No to nije prema latinskome *copia*, što bi pučka etimologija mogla oblikovati, nego je u vezi s *kopiletom* (rumunjski je dijete i *copi* i *copil*), a tu su riječ proširili, u nas i u druge balkanske jezike, upravo rumunjsko–albanski nomadi, dok joj je podrijetlo, najvjerojatnije, ilirotračko i očuvala se u izvornome liku u albanskome jeziku — albanski *pjell* ‘rađam’ + prefiks *ko*— ‘loše’. Za auto se pak kaže *mašina* (*mašinā*), kao i kod nas, samo ne u standardnome jeziku. Pomalo me veseli što ne ću morati svaki dan iz Temišvara u Temišvar, ovako će biti jednostavnije organizirati rad.

Vozeći se s Draganom i profesorima do Temišvara, uviđam da, uz cajke, sluša i naše zabavnjake — Mišu, Olivera i druge. Ovdje to sve zovu zajedničkim imenom — jugoslavenska muzika; neobično kako živi jedan odumro krug, čak i više nego u Srbiji i Hrvatskoj (iako i ondje samo još donekle), još živi nostalgija, ako je to prava riječ, jer to je stvarno (vjerojatno i stoga što je nekadanja Jugoslavija bila čežnja i ovdašnjim Srbima i Hrvatima, i to nedostižna čežnja, i što se za njih nije mnogo promijenilo što se i otkada se Jugoslavija



raspala). Ovdje između Hrvata i Srba nisam zapazio razmirica, a tako je, čini se, bilo i u prošlosti. Ostavlja me na pjaci *Șapte sute* ili 77.

U Keči sam se nakon nekoliko dana udomaćio — svi znaju tko sam, novi, k tomu stranac, kako je to u selima od oko 2000 stanovnika. Pozdravljaju s *buna*, što je skraćeno od *bună ziua* ‘dobar dan’ ili *bună dimineață* ‘dobro jutro’. Kod njih se reže drugi dio pozdrava, a kod nas prvi. Nakon nekoliko dana pravi sam Rumunj, pozdravljam na rumunjskome ljude, kako je i običaj u manjim mjestima, iako ih ne poznajem. Mali Cigo jedno me jutro na putanji naslonjen na plot nasmiješi prošnjom: »Daj koji dinar.« Sve se zna. Nakon desetak dana ljudi me prihvaćaju i zovu me imenom kao da se znamo ne znam koliko, iako s nekima jedva da sam razgovarao. Noćim kod obrtnika, a jedem u domu za nezbrinutu djecu, tako sam se dogovorio, odnosno tako je organizirao moj domaćin. Dom nije velik, nema mnogo djece. Vodi ga Cati, koja se sa mnom sporazumijeva na lošem srpskom. (Otac joj je bio Srbin, pa zna koju riječ.) Uživam pozornost kao kakav zapadnjak. Hrvatska jest i još je za njih pojam, iako su u Europskoj Uniji.¹ Mnogi se i sprdaju na račun svojega članstva u Europskoj Uniji. Djeca me grle i ljube, sama od sebe. Draga su, djeluju neiskvareno, iako ih život zasigurno nije mazio, no ipak su manje izloženi opasnosti nego da su u kakvu veliku gradu. Odgovara im strano društvo, pa za jelom često nešto dobacuju, komentiraju.

Dana 25. studenoga slavimo njihovu krsnu slavu — Svetu Katarinu. Zanimljivo je kako su i ovdje, kao i u Boki kotorskoj, preuzeli od (srpskih) pravoslavaca naziv za dan patrona svoje župe. Ujutro smo u crkvi, mise nema, ali se moli i pjeva. Poslije toga okupljanje pred crkvom. Prepričavaju se sjećanja iz mladosti, djetinjstva, ovjekovječena na fotografijama, kako su nekad izgledala takva okupljanja. Popodne idemo na proslavu u Dom kulture. Predavanje je pripremila o Hrvatima u Keči Daniela, sestra Danielova, ujedno i voditeljica lokalne knjižnice, za koju sam donio nekoliko knjiga. Uz Hrvate ondje je i nekoliko Srba te načelnik općine. Pije se, jede, razgovara, prava seoska zabava. Prilazi mi čika Milan, nekadanji učitelj i majstor violine, postariji čovjek. Doima se da je pod kojom čašicom. Počinje priča o bratstvu i jedinstvu, o panslavizmu, o tome kako se trebamo držati zajedno protiv tuđinaca i slične priče, južnoslavenskoga zajedništva, s dozom socijalističkoga duha, već pomalo zaboravljene, kao i u nekih naših nekadanjih učitelja. Nije samo priča slična već i način govora, a i osobnost. Pokušavam eskivirati, jer znam ako se uvučem u razgovor, ne ću moći poslije izići. Dolaze poslije oni iz Rekaša, ne održavaju Kečanci često kontakte s drugim Hrvatima iz Rumunjske, ali ipak pokatkad da. Ovaj je kontakt iniciran našim boravkom u Rumunjskoj. Hrvati iz Rekaša djeluju mnogo okretnije od Hrvata kajkavaca. Hrvati iz Keče nose određeni sjevernohrvatski mentalitet nevoljkosti i rezignacije, da se ne može mnogo toga promijeniti i sumnje da akcija ima neki učinak, odnosno da *viši svijet*

1 Putovanje se odвило u studenome 2008.

kreira život prema svojim interesima. Naravno, Kečanci su i plemićkoga roda, pa su i drugoga radnog mentaliteta; i kad propadaju, onda propadaju tiho i dostojanstveno. Hrvati iz Rekaša mnogo su temperamentniji, drže do gostiju, do veza, poput su naših Hercegovaca i Bosanaca. Karaševski Hrvati, kojih je pak mnogo, oko 8000 (u brdovitu predjelu u sedam sela — Lupak, Vodnik, Ravnik, Nermić, Klokotić, Jabalča, Karaševo; a naselili su i selo Tirol, koji je zapadnije od tih, u ravnici), još su bolje organizirani. Uvjerio sam se u to, između ostaloga, zadnjega dana, kada sam, kao svojevrсни zastupnik Kečanaca, sudjelovao na sastanku hrvatske stranke, koja zastupa interese Hrvata u Rumunjskoj, a kojoj je na čelu Miha Radan, Karaševac, koji je i vodio sastanak.

Navečer preskačem večeru u domu za nezbrinutu djecu i idem k Julijani, Julki, Mikšić, svojoj ispitanici, i sinu joj Matiji, koji su me pozvali k sebi za slavu. Julka je starica, udovica, omanjega rasta, skromna, tihe, iskrene i samozatajne radosti. Za večeru su šnicli s kompotom od višanja. Ne volim miješati meso i slatko, ali uzimam i probam. Julka nema mnogo, ali daje od srca. I nije loše, čak i nije tako slatko, pašu višnje s mesom.

Jednoga dana odlazim prema svojoj želji u posjet u Čeniju, rumunjski Cenei (Čenej; mjesto do Keče), u kojemu su nekoć prebivali Hrvati, vjerojatno čakavci, iz Brinja i okolice. No njih više nema ondje. Tek je jedan Mikšić, podrijetlom iz Keče, u Čeniji.

Zaputili smo se jednoga dana i u Rekaš, koji je istočno od Temišvara, pa je ondje već zamjetljiv ponešto drukčiji krajolik. Iako je ravnica, već se naziru lagane neravnine, brežuljci iza mjesta, a i rijeka teče onuda; kažu da otuda i ime Rekašu. Tog je dana na mjesnome igralištu bila smotra folkloru, pa su iz drugih krajeva i država došle folklorne skupine da predstave narodno stvaralaštvo. Na žalost, nismo stigli na glazbeno-plesni dio, ali zato stižemo na onaj bolji — jelo i piće. Strašno je zima, *duva* košava. Gužva je u redu za hranu. Sve je puno susjeda iz Vojvodine, srpski odzvanja na svakome koraku. Ambijent i ugođaj podsjećaju me na neka prošla vremena.

Većina Kečanaca pravi su kajkavci, ne samo po izgledu, nego i po držanju, ponašanju. Matija je, sin Julkin, izuzetak. Matija (Matoš, Matuš, kako ga zovu njegovi) pravi je Panonac. Brkat, krupniji, strastven, intuitivan, ponosit. Godina mu je oko 40. Matija je pravi omladinac iz osamdesetih godina 20. stoljeća. Kažu da je bio zgodan, da je dobro igrao nogomet (hrvatski Karl-Heinz Rummenigge — veli za Bokšića). Znao je, i sada zna, sve rock-stvari iz nekadanje zajedničke države, a posebno iz Hrvatske. Spominje mi Štulića i Azru. Kako nije nekada bilo televizije (puštali su je, navodno, dva sata, i to za predsjednika), glazbu je hvatao na radiju. I sad mu se vidi rokerski duh, na jaknama s natpisima rock-bendova. Matija je neoženjen, često bez posla jer mu je ispod časti raditi neke poslove, živi od majčine mirovine, koja nije mala, s obzirom na to da je Julka bila u Baraganu (kamo su odveli pedesetak Hrvata rumunjski komunisti jer su ih smatrali titoistima i kulacima), pa za to prima

odštetu svaki mjesec, i od iznajmljivanja zemlje velikim kompanijama. Vrlo je sentimentalno vezan za Hrvatsku, a bome je i informiran o događajima u njoj.

Nekoliko puta skoknuli smo i do Temišvara. Navratili smo na piće i, da zadovoljimo potrebu za kupnjom sitnica, u Julius Mall. Grandiozan šoping-centar nedaleko od središta. Takvo što ne postoji u Zagrebu blizu centra. Valjda što je bijeda veća, to su potrebni, radi dokazivanja, i megalomanski objekti (još jedan element dokazivanja i balkanskoga mentaliteta jest davanje napojnice, nerijetko visoke, konobarima, iako se nema baš novca; u nas kao da je zamrlo na općoj razini takvo ponašanje — mnogi Hrvati sada paze na svaku lipu). Stvarnost kontrasta. Šoping-centri valjda u cijelome svijetu izgledaju isto. Unificirani oko potrošnje. Ukidaju i nipodaštavaju sve razlike. To je ta globalizacija — drugi a isti. Upravo tako mi se doimlju na trenutak i Rumunji i Rumunjke — ničim ne odražavaju svoju osobitost — izgledaju slično onim curama iz Kaptol centra, Jokera ili nekog drugog šoping-centra u Hrvatskoj. Globalizacijom se stvara jedan dominantan tip, dok su razlike formalne a ne sadržajne. Ti kažeš ja sam taj i taj i to je sve što te čini tim, a ostalo sve dijeliš s drugima, dok razlika kao razlika, s druge strane, u takvu društvu i ne postoji ako nije formalno priznata. Priznanjem razlika kao da se gube stvarne, unutarnje razlike. Dok su nekadanji društveno-politički sustavi bili organizirani kao kruti, represivni aparati — bilo kao monarhija, kao socijalizam, fašizam — ali ispod njih je bujala, što se nije moglo nikako obuzdati, ljudska priroda, različitih osobnosti, karaktera, sudbina i empatije prema nesretnim, tragičnim životima, sudbinama, danas je slobodnije društvo, naglasak na pojedincu, ali ne na unutarnjem životu nego na izvanjskome, na željama, zahtjevima i prohtjevima i kako ih ostvariti unutar te forme. Forma jednako zarobljava bila ona ovakva ili onakva, forma je načelno okov, samo što se čovjek uvijek buni i ruši okove. Ta, nova, sputanost, ovakvim vidom društvenih i državnih odnosa, odnosno neostvarenih želja, može se primijetiti i u drugih naroda, osobito južnjačkih, no negdje je ona i dobrodošla, barem djelomice, zbog regulacije odnosa. Dolaskom *individualnoga društva* mislio si kako će sve biti baš onako kako ti hoćeš, a prisiljen si na kompromise više nego prije.

Forma zapadnoeuropske demokracije s kapitalističkim modelom u načelu nije svojstvena južnim narodima, ona je svojstvena sjevernjacima, kojima je ona gotovo imanentna, pa se nisu morali mnogo prilagođivati. Ona je zapravo uvezena u druge dijelove Europe, pa bi trebalo možda smisliti prikladniju formu za južne narode. Najtragičnije je od tih »okova« što nitko ne će reći da nisu korektno postavljene stvari, život nije crn-bijel, ali u ovome slučaju okviri su pošteniji, barem izgledaju pravedniji ako to nisu. Upravo iz toga izlazi nezadovoljstvo. Bunit ćeš se protiv komunizma, protiv fašizma, jer su totalitarni, jer ograničavaju, ali ovdje nemaš što reći, ne možeš reći da nije pošteno, *fer* postavljeno, a ne osjećaš zadovoljstvo i pitaš se možeš li dalje, možeš li još. U čovjekovoj je prirodi da traga, da se kreće, ali prostora trenutačno nema previše. U velikim rasulima, u krajnostima otvara se i mnogo prostora za pokret,

za promjene. U stabilnim, uravnoteženim društvima mogućnosti za kretanje nisu velike, ali i to nije loše ako društvo dobro funkcionira. Danas je život usustavljeniji nego prije, umreženiji, jer zbog dinamike života drukčije ne bi mogao funkcionirati.

Nasuprot nekadanjoj slobodi izbora — da kažeš ne, da ne sudjeluješ, da odeš nekamo kamo ti hoćeš i da živiš nekim svojim načinom — danas moraš sudjelovati, ne buniš se (barem ne veće skupine) ili ne na jednak način jer sustav ne djeluje nepravedno (a i ne znaš kako), danas slobodu možeš ostvariti unutar sustava, forme, zadanoga, što je zapravo dokidanje elementarnoga pojma slobode. Svaki legalizam počiva na zakonu ovom ili onomu, radikalnome, rasnom ili nekom trećem. Samo što ovaj legalizam djeluje pravednije. Jedan od razloga zašto se ne buniš, što je u ljudskoj prirodi, jest to da se buniš kada ti se što izravno nameće, a i takvo što ujedinjuje ljude. Sada se ne čini da ti se nameće da moraš nešto, odnosno izraženije je pasivno nametanje, i sada si, zbog toga ili ne, sam (individualizam?).

Ono što još ujedinjuje globalizaciju odnosno što je njen modus, jest kognitivna nivelacija (ili barem njen pokušaj) etničkih, regionalnih stereotipa, ali i mnogih ambijentalnih osobitosti. Ovo prvo možda jest dobro (no pitam se što je čovjek bez predrasuda, one su i obrambeni mehanizam, i ako ih se ukida nepostupno ili nesamovoljno, onda je to nasilje, razbijanje čovjekove jezgre), ali drugo zasigurno nije. Europa razlika, kakvom se prikazuje, bila bi bolja, ljepša da polazi od parcijalnih razlika k cjelini, a ne od cjeline k parcijalnim razlikama, da kada se dođe u pojedini kraj, da se doživi ljude baš onakvima kakvi jesu ondje, da se jede, pije, upoznaje što je ondje način života i život, na svim njegovim razinama. Pa ako vam se nekamo ne ide ili vam se ne sviđa, onda onamo ne idete. Europa posebnosti, a tek onda, i tako, cjeline. Na žalost, svaka integracija ide na štetu pojedinačnoga u korist općega. Koliko god čovjek kognitivno nivelirao svoje sentimente i ćutila, on se nikada ne će moći posve izdići iz prostora koji ga okružuje; njega u prostoru određuju zemlja i zrak.

Može se reći da je zapadni, pa i šire, svijet završio kretanje na povijesnoj, vertikalnoj osi i nastavlja, zajedno, u horizontalnoj osi (jednako se može reći i na razini pojedinoga društva, da više funkcionira horizontalno nego vertikalno, u odnosu na tradiciju, (ne)tradicionalnu hijerarhiju; navezanost i što u funkcionalnome društvu predstavlja teret — a čovjekova nesreća njegova je navezanost, kako to reče M. Selimović).

Od nekadanjega sjaja i bogatstva turopoljskih i pokupskih plemića, kako je to zabilježio fra Petar Vlašić u svojim putopisnim crticama *Hrvati u Rumunjskoj*, ostali su samo tragovi. On ih je opisao kao najbogatije, najgostoljubivije, najinteligentnije u Rumunjskoj. O njihovoj snazi govori podatak da su 1926. sagradili lijepu crkvu (prije toga za crkvene potrebe služio je dio školske zgrade), a bilo ih je oko 300, s tim da nisu imali svojega svećenika, što se zadržalo do danas. Danas se okupljaju svake nedjelje u crkvi i mole uglavnom starije

žene i pokoji muškarac. Trenutačno je u Keči oko 30 Hrvata. Osobito je zanimljivo vidjeti i čuti kako mole na kajkavskome, dakle onako kako su naučili kad su pošli u rumunjski Banat, pa i glavne molitve, poput Očenaša. A još je veće iznenađenje kada čujete Mađaricu, koja se udala za Hrvata, kako moli na kajkavskome — tako ne govore više ni mlađi Hrvati.

Uz crkvu Hrvati su imali i svoju školu, koja je bila u funkciji do 1951. (tada su prešli u srpsku školu, koja je prestala raditi 1960., odonda pohađaju rumunjsku školu), u kojoj su učili hrvatski književni jezik, a jedini nastavnik (od brojnih — Bugara, Mađara, Slovaka, Srba, Hrvata iz Vojvodine i Rumunjske, pa i Keče) iz Hrvatske bio je, kojega se stariji Kečanci i danas sjećaju, Jozo Srzić iz okolice Makarske. Uz školu i crkvu imali su Hrvati i svoj dom, gdje su se okupljali, družili, čitali tiskovine, organizirali zabave, a u sklopu doma djelovao je i tamburaški zbor. Kroz povijest Kečanci su imali razna društva — prvo je bilo vatrogasno društvo, pa pogrebno društvo, koje je donedavno bilo u službi, kao i Bratovština Svete Krunice, koju su žene utemeljile za unapređenje vjerskoga obrazovanja. Zatim bilo je tu Gazdačko društvo, za gospodarski rast, i u sklopu njega štedionica. Krčma i mesnica postojale su još od dolaska. Zatim lovačko društvo, pjevački zbor, kazališno društvo, knjižnica i čitaonica. Sve u svemu, bogati Kečanci i k tomu dobro organizirani imali su sve stupove dobra i kvalitetna života, pa i u jednoj omanjoj *varošici* kakva je Keča. Taj je kulturni dom — točnije Hrvatski katolički dom — bio prvi takva tipa u Keči i u njega su navraćali i stanovnici drugih nacionalnosti. Osipanje i zator Hrvata u Keči počeo je s krajem II. svjetskog rata. Tada su, spuštanjem željezne zavjese na granicu s Jugoslavijom, prekinute veze s Hrvatima kajkavcima u srpskome Banatu, s kojima su bili u rodbinskim vezama i međusobno se ženili i udavali. Progon je počeo i odvođenjem u logor, u Baragan (1951.–1955.) na Crnome moru, jer su bili veleposjednici, pa ih se optuživalo da su imali sluge odnosno nadničare. Njihovo stanje je pogoršalo i to što su Hrvati jer je istočnim blokom upravljala Rusija, kojoj je Tito okrenuo leđa. Prvo se ugasila hrvatska škola, jer nije bilo dovoljno đaka. Život u komunističkoj Rumunjskoj nikomu nije bio lak, tako ni Hrvatima, seljacima u Keči.

Onda je 80-ih godina 20. stoljeća prodan hrvatski dom, mjesto okupljanja, zajedništva. Neki kažu da se dom nije morao prodati, ali da je njegov upravitelj dobio zauzvrat uslugu — toliko žuđenu putovnicu za svoju kćer. Tipično hrvatski, mogao bi tko reći, prodaja općih vrijednosti radi vlastite koristi. Jedan mi je Hrvat rekao da je dom imao važnu ulogu, da su se ondje okupljali, da su se mogli češće vidjeti, sada se moraju posjećivati po kućama ako se žele vidjeti, i da se ne bi ovako danas osipali da imaju dom. Ostala je još samo hrvatska crkva, najmlađa građevina, ali i njoj prijeti da će nestati iz ruku Hrvata. Održavanje crkve košta, kao i sve. Mađara također nije mnogo, ali su bolje organizirani od Hrvata i žele preuzeti crkvu, jer nema mađarske, u svoje ruke.

Jednu večer odlazim na nogomet sa svojim domaćinom u obližnji Žombolj (Jimbolia). Ondje neki momci kao iz zagrebačkih naselja Dubrave, Kozari

boka, Sesveta. Nađe se i pokoji Nijemac. Zanimljiv je taj fenotip — da pripadnici pojedinoga naroda ni nakon nekoliko stoljeća u drugim krajevima ne mijenjaju svoj izgled. Našli smo zajednički jezik — zabijam golove, asistiram.

Noć prije odlaska iz Keče razgovaram s Danielom i njegovom ženom, o »jugoslavenskoj muzici«. Slušaju mnogo toga i imaju mnogo toga u svojoj kolekciji. Govorim im o Mr. Morgenu, Ivi Robiću, koji je harao europskim i svjetskim top ljestvicama i vjerojatno je naš najuspješniji pjevač u inozemstvu, kojemu su nudene pjesme, a nakon što ih je on odbio, pjevao ih je Frank Sinatra. Govore da će njegov CD svakako nabaviti. Vole Mišu. Pita me Daniel koja mi je najbolja Mišina pjesma. Iako ih ne znam vjerojatno sve, odgovaram potiho »Poljubi zemlju...« (po kojoj hodaš). (Tko poznaje zemlju, poznaje i ljude.)

Zadnji dan noćim u Temišvaru na željezničkome kolodvoru u Hotelu Nord. Za koji dan su izbori u Rumunjskoj, u obližnjem Žombolju na predizbornome skupu pjeva Neda Ukraden. 1. prosinca pak Rumunji slave Dan ujedinjena, kada su se 1918. ujedinile sve rumunjske pokrajine, baš kao što je to slučaj i s nekim drugim narodima. Hrvati nisu nikad dočekali ujedinjenje svih svojih pokrajina (ili su ga dočekali, nakon završetka I. svjetskoga rata, ali nisu njima upravljali). Hrvati su zapravo jedan od najlegalnijih naroda, jer su svoje osamostaljenje, kroz dug povijesni slijed, ostvari(va)li kroz institucije (druga je stvar što se onda u institucijama događalo ono što se ne bi trebalo u njima događati). Hrvati zapravo prije, realno gledano, nisu ni mogli ostvariti samostalnost (i datum je iz 1991. normalan, pravovaljan i pravodoban rezultat, posljedica), jer nisu imali stupove (jer ih nisu mogli ostvariti?) društva — institucije. Hrvati su se zapravo prebacivali iz jedne institucije (države) u drugu. Može se pitati zašto već Dalmacija nije ostvarila samostalnost 1797. nakon pada mletačke države. Nije jer nisu imali okosnicu — organizacijsko-upravljačku strukturu (a nije ih se ni pitalo). Slab je pokušaj bio 1918. nakon raspada Austro-Ugarske, koji je bio kratka daha, država Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, da bi se odmah priključili Srbiji (kao što smo nakon pada Mletačke Republike hitali Franji Josipu I. da nas primi, tako smo 1918. hitali Karađorđeviću), koja je već imala organiziranu strukturu, koju je nekako uspjela ostvariti nakon protuturskoga ustanka, i, naravno, potporu svjetskih sila. Taj problem s institucijama muči Hrvatsku na određen način i danas. Jesmo li ostali na istome stupnju ili je to hrvatski arhetip — kako je jedan povjesničar opisao Slavene da se vuku za Avarima, pa naseljavaju područja koja oni osvoje? Hrvatska i Hrvati poput su adolescenata, što je znakovito sada, nakon navršene punoljetnosti hrvatske samostalnosti, koji stalno idu drugima (pod skute), uz to i ide da i drugima vjeruju više nego sebi (i to na mikrorazini i makrorazini; ako im ne nacrtáš, ništa ne vrijedi). Neki pak Hrvati, baš poput adolescenata, ne mogu sebe (ni Hrvatsku) prihvatiti takvima kakvi jesu, pa stalno neki bjegovi.

Ulazim u hotel i na engleskome jeziku razgovaram s dvjema recepcionarkama. Preko puta njih sjedi starija žena. Jedna joj se od recepcionarki obrati na srpskome. Čuvši to, kažem: »Onda možemo i ovako govoriti.« Pita starija

žena, posve nalik na Oliveru Marković, i stasom i temperamentom, odakle sam. Kazujem iz Hrvatske. Odrješito, naljućeno odbrusi mi: »Kako onda srpski?! Ne možeš onda da govoriš srpski.« Odgovaram i spuštam lopticu na zemlju: »Nisam ni rekao srpski, nego da možemo onda govoriti ovako.« Zapituje što radim ovdje. Odgovaram da sam bio kod Hrvata u Rumunjskoj. Pomalo agresivno, maše rukama i viče: »Nema tu Hrvata, nešto malo u Rekašu, ono tamo su ti, u planinama, sve Srbi.« No ona ne zna za Hrvate kajkavce u Keči. Kažem da ima Hrvata i tu u Keči, kraj Temišvara. »Ma, nema!« kazuje ona: »Nema tu Hrvata.« Uporno ponavljam da ima; da su to Hrvati kajkavci — oni govore kajkavski. Govori jedna mlađahna od dviju recepcionarki da je ona čula nešto to kajkavci, štokavci. »Ajde, nemoj tu sa mnom politiku da praviš«, odbrusi mi naposljetku Olivera. Od toga razgovora, možda i samo zbog babe, kao da se stvorio zazor između mene i recepcionarki. Noć je, bez obzira na to, bila kratka i teška.

Ujutro rano krenuo sam vlakom za Beograd, pa za Zagreb. Još nije bilo ni svanulo. U kupeu sjedim s jednom djevojkom. Kraj nje knjiga *Fundamentalni principi istorije*. Sigurno neka studentica. Otvaram stari broj Vijenca, što sam ga ponio iz Zagreba, da pročitam što se još dade pročitati. Pogledi. Dolazi konduker, umjesto karte djevojka gura novac u ruke. Sa srpske strane ista priča, djevojka govori: »Imam samo leje.« Kondukeru to ne smeta. Da razbijem stanovitu napetost, pitam koliko ima do Beograda. Pita malo poslije konduktera koliko ima do Beograda. On odgovara oko sat i pol. S obzirom na njeno pitanje upućeno kondukeru pitam je ide li do Beograda. Odgovara da ne. Nekim gestama i izrazima lica kao da govori: ma nema veze. Pomalo sam iznenađen. Izlazi u Alibunaru, bez pozdrava, samo pogledom, koji ipak nešto kazuje.

Nastavljam dalje prema Beogradu sam. Na ulasku u Beograd Dunav se malko uzjogunio. Uzburkao se i nije plav nego sinj. Moj se povratak u Hrvatsku poklopio s fra Vlašićevim odlaskom iz Keče — 29. novembra — a taj se datum, eto dok sam tu, u nekadanjoj prijestolnici, poklopio s najvećim praznikom bivše države. Baš na jednome zidu zamjećujem datiranje jednoga od potpisnika — 29. novembra.

U Beogradu vrijeme do polaska vlaka odlučio sam provesti u kolodvorskoj restauraciji. Ipak su to prepoznatljiva mjesta kolodvorâ, barem ovih naših balkanskih. Restauracijom *provejava* vjetar, ili se barem meni tako čini, nekih minulih vremena — Matoševih, Ujevićevih, Krležinih i inih, kada se u istočnu metropolu dolazilo ne samo zbog središta života u ovome dijelu Europe, Balkana, nego i zbog bunta prema Austro-Ugarskoj — pomiješani sa socijalističkim stolnjacima, zavjesama, uniformama osoblja. Raširio sam *Politiku*, a i ima se što raširiti (poput našeg nekadanjeg *Vjesnika*), na stolu ispod voznoga reda. Čitkarajući kratim vrijeme. Negdje pred odlazak, zureći u vozni red, nad mene se nadvio jedan čovo.

Polazim prema vlaku. Kupei su još uglavnom prazni. Sjedam u jedan. Sretan sam što idem s istoka na zapad, već prva postaja, Beograd, razveselila me

je. Navirujući se u kupe, odlučio je praviti mi društvo gospodin iz kolodvorske restauracije. Prolazimo pokraj potleušica ispod beogradske petlje. Pomalo razočarano i tugaljivo komentira da to nije lijepo. Putuje u Jesenice, Sloveniju, gdje radi u tvornici. Oči mu se cakle. Djeluje mi kao meraklija. U zacakljenim očima, podno velikih kapaka, kao da mu se usjekao nekakav brid, usjekotina boli života. Nekakva razbijena duša. Pita me dokle ja putujem. Odgovaram do Zagreba. Djeluje pomalo iznenađeno. Pita studiram li ondje. Kažem da živim ondje. Ponovno djeluje iznenađeno. Na granici carinik me oslovljava imenom. Više nije bilo nikakve dvojbe tko sam i što sam. Putujemo Hrvatskom.

Miloš Đurđević

Do *nekih, nekakvih* rubova jezika i pjesme i natrag, ponovno: o poeziji i postmodernizmu kod Milorada Stojevića

156

Milorad Stojević (Bribir, 1948), pjesnik, antologičar, sveučilišni nastavnik, prozni pisac, započeo je književnu karijeru radeći kao novinar, lektor, urednik studentskih, stručnih i književnih časopisa; pisao je drame, scenarije za stripove i marketinške tekstove, imao izložbu grafika (*Fijumanski notturno*, Galerija Listopad, Rijeka, 1991), a pored dvadesetak knjiga poezije, objavio je nekoliko romana, antologiju čakavskog pjesništva 20. stoljeća (1987; 2. prošireno izdanje, 2007) i s Vanjom Švačkom priredio antologiju ruske erotske, pornografske i psovačke poezije (*Ruski bordel muza*, Split: Feral Tribune, 2000). Nakon izrazito autorske upotrebe čakavskog idiolekta, odnosno eksperimentiranja čakavštinom, koji je s posebnim sluhom za jezik ugrađen u podlogu njegova pjesničkog opusa u cjelini, Stojević je u nizu knjiga izgradio samosvojnu, vrlo slojevitou, a mogli bismo reći i paradoksalnu poetiku.

Ova se postmodernistička paradoksalnost s jedne strane može raspoznati u njegovu, recimo tako, poetičkom i spoznajnom gnosticizmu koji odnekud izvan jezika na mahove, u nekim knjigama referencijski izravno a u drugim aluzivno i ulančano, probija stihove i pjesme kako bi ostavio tragove na lirskim akterima i sjenu krhotine, kao metafizičku slutnju ili intuiciju, na glasu u pjesmi o onome što u svojoj biti nije s nama povezano, a kao da nas uvjetuje, premda je logično pretpostaviti da je najčešće distancirano pa i ravnodušno prema našim htijenjima i nastojanjima. S druge strane, u njegovoj je poeziji vrlo čitka specifična inkluzivnost, dakle implicirana je materijalnost svijeta, a riječ je o cijeloj panorami aktera i junaka od kojih najveći broj, naravno, dolazi iz nekih drugih, više ili manje maštom posredovanih svjetova. Pa tako susrećemo ili u prolazu zapazimo: patuljke i kerubine, mogule i proroke, engleske lordove i renesansne vitezove, ratnike i kurtizane, mornare i vojnike tko zna kojih vojski, fotoreportere, bezimene protuhe i hulje, tuste gospođe i



neimenovane sugovornice s klupe u parku, hakere, siromašne rabine, radže i redikule. Svi oni neprestano ulaze i izlaze u njegovim pjesmama, odnekud su došli i nekamo iz njih odlaze, donoseći nam sa sobom blistave i tamne odsjaje svojih fiktivnih, ili možda samo fikcionalno odraženih i umnoženih područja.

1. Kritika je Stojevića uvrstila u generaciju koja se nastavlja na modernistička iskustva, kada su, od kraja 1960–ih, preko 1970–ih i 1980–ih, »valovi obnove modernizma udarali u meku obalu postmodernizma«, u pokušaju da se izgradi odnosno takoreći u istom mahu i dekonstruira postmodernistička poetika. Na valu neoavangardnih i raznih drugih poetičkih istraživanja ocrtavao se postmodernistički senzibilitet i tada aktualno shvaćanje književnosti odnosno umjetnosti s kojim se htjelo ukazati na drugačija, u dominantnoj matrici znana zapostavljena i nepristupačna, odnosno u njoj zasjenjena značenja.

Kao što je poznato, značenja se konstruiraju i uspostavljaju u međusobnom odnosu dijelova jezičnog znaka. Tekst onda treba shvaćati u odnosu prema drugim tekstovima koji ga bitno određuju i omogućavaju. A to bi onda za sobom povlačilo stajalište da je književnost ipak oslobođena bremena tradicionalnih, filozofijskih kategorija, te se čita i tumači pomoću lingvističkog sustava znakova i značenja koji nastaje u njihovim međusobnim odnosima.

157

Pod oznakom postmodernizam također je zamjetno brisanje konvencionalnih granica između rodova i žanrova, a korpus kanonskih tekstova, tzv. književna baština, izranja kao dio sustava s kojim je moguće komunicirati i na drugačije načine. U ovom bi se kontekstu Stojevićeve ranije knjige poezije — *Iza štita* (1971), *Litvanski erotski srp* (1974), *Viseći vrtovi* (1979) i *Rime amoroze* (1984) — mogle čitati kao jedne od prvih, a danas vjerojatno nezaobilaznih knjiga hrvatskog postmodernizma. Tradicionalne versifikacijske forme, prije svega sonet i sonetne varijacije, prožete su prozodijom moderne čakavske poezije s početka stoljeća. Ovaj okvir Stojević dodatno napinje jezičnim silnicama koje dolaze, sagledane su i opisane iz rakursa (muške) seksualnosti, koju kao da je pokrenula neka žudnja za mističnim iskustvom, bilo da je taj pokretač fantazmagorijska Ondina (*Viseći vrtovi*, 1979) ili u kasnijim knjigama prozno mimetički žovijalna i opuštена Mala/Piccola Francesca (*Moj kućni mandarin*, 2000; *Klonda*, 2003). Njegov je jezik u ovim knjigama svakako komunikabilan, ali cijelo je vrijeme kristalno jasna početna autorska intencija.

Oslobađanje odnosno konceptijsko razrađivanje vlastitog izraza moguće je pod uvjetom da se pokrenu i neki drugi lančani procesi, da se ukaže na brojna i međusobno proturječna strujanja, koja se ipak ne potiru, a naposljetku se sagledavaju i pokušavaju zahvatiti kroz jezičnu prizmu iskazivanja sebe i svoga svijeta riječima. Ovdje je od početka također razgovijetna konstantna potreba da se ide negdje dalje, da se preko kumuliranja i raspršivanja jezičnih sklopova zahvate sadržaji s kojima se odnekud izvana iznova opisuje, a možda i na neki način kontrolira, utvara materinjeg jezika koja nas opsjeda i nad nama



dominira na način koji za poeziju i književnost kao umijeće baratanja riječima, iznutra zacijelo ostaje neproničan.

Na razini postupka, konstrukcije stiha i pjesme kao cjeline, po stilu koji se, kako se čini, temelji na drugačijoj intuiciji o (autorskom, tj. pjesničkom) jeziku, a svoju jedinstvenu i uvijek prepoznatljivu (u lirskom okviru vrlo često jumpsku) intonaciju zadržava i onda kada se može učiniti da je tek sugeriran tj. nepovratno zagubljen u brojnim, malne po slobodnom nahodanju nabacanim semantičkim i kulturološkim slojevima što se neprestano prepleću i pretapaju po horizontalnoj i vertikalnoj osi, u pravilu je zamjetno mnoštvo uglavnom čitkih, pa i provjerljivih referenci, citata, para-citata i inih egalitarnih variranja izmišljenih, kao i realnih, tekstualnih tragova. Ovi možda tuđi, možda prošli, daleki i strani slojevi značenja, pomoću fikcionalizacije i poetizacije stvaraju začudnost koja se u sudaranju i izmještanju motiva i faktografije raspoznaje i naizgled iscrpljuje u svojim efektima. Ali tek iza ovih i ovakvih sklopova naslućujemo nove kombinacije i brojne nijanse u zbivanjima koja prihvaćamo kao slučajne ulomke iz igre jezika koja načelno neprestano traje. »Jer, jezik je običaj«, kao što je ustvrđeno u zadnjem stihu pjesme »Kitajska mjesečina« (*Moj kućni mandarin*, s. 15).

158

2. Međutim, već i zbog njihova zamaha i kumuliranja naprosto je nemoguće previdjeti ne uvijek poželjne efekte erudicije, koji bi mogli zakrčiti pristup pa i zagušiti samu teksturu pjesama da čitateljska pažnja nije promišljeno i paralelno usmjerena na, recimo tako, proces pripreme za ispisivanje pjesme i moguće, dakle uvijek prijemčive rezultate tog procesa.

Sastavni je dio ovog procesa dakako i autoreferencijalnost, poetički postupak koji se kod Stojevića, naravno, pojavljuje i iščitava i kao gundanje i brundanje sebi u bradu, a izveden je s drugačijim ne samo ironijskim odmakom, i Stojeviću svojstvenom, vrlo čitkom nehajnošću i lakoćom u pristupu određenim poetičkim zadacima. Stoga imamo cijeli dijapazon iteracija, ponavljanja i (auto)parafraza što se gomilaju i zatim uobličavaju u nekom *work-in-progressu* odnosno njegovim varijacijama u funkciji poetičkog postupka: kao preslikavanje i umnožavanje pojedinačnih stihova, ulomaka i dijelova pjesama, čitavih pjesama kojima je imputirana nedovršenost, pa i ciklusa pjesama kao najave novog ili otkrivanje ranijeg rukopisa tj. knjige pjesama. A kao svojevrsan komentar, naravno mimo bilo kakvog opravdanja, Stojević će se u pjesmi, koju je bez krzmanja odmah u naslovu označio kao »teoriju«, na početku pozvati na »moć posuđenih duša, kako bi rekla Poezija«, i na kraju mirno konstatirati: »Znači, ponavljam, iz prethodnih / Mojih pjesama — sve je to pribor za san. / Štoviše, ogrebotine na slovima« (*Prostrijelne rane & other poems*, 2001, s. 80).

U ovaj poseban i prepoznatljiv poetički postupak onda bi isto tako ulazilo i komplementarno ga proširivalo permanentno, referencijalno — više ili manje otvoreno — ulančano ukazivanje na druge autore i aktere, Stojevićeve suvremenike i prethodnike u području književnosti i izvan njega, kao i na nji-



hove radove u spektru aluzivne pa i izravne citatnosti, bilo kroz filter anegdotalnog ili kao otvorena persiflaža i posezanje za nekim radom odnosno obilježjem određenog autorskog djela. U istoj izražajnoj gesti onda pronalazimo citate, koje možemo i ne moramo verificirati kao povijesne ili tobože povijesne, navode iz modernih i tradicionalnih umjetničkih formi i medija (slikarstvo, film, reklame, internet), kao i svakojake reference i autoreference, persiflaže i obrtanja stručnog i strukovnog diskursa, te naposljetku crtice iz akademskog miljea i književne branše. Zanimljivo je da je glas u ovim pjesmama najčešće impersonalan, kao da slušamo odnosno čitamo izdvojenog kazivača, koji nije uključen u skicirano zbivanje i opise. Na primjer, u knjizi *Moj kućni mandarin* (2000), »Prastari uzori« o kojima »Svjedoči i... poezija« pretapaju se sa »povijesnim iskustvom« koje »Taji svoje porijeklo« dok se promatra odnosno sagledava »u izlogu« (s. 13), a »Sakralnost se / Vraća kao običaj« (s. 38), dakle funkcionira kao jezik.

Otud možda učinak svojevrsnog odjeka ili komentara, kao da pjesme dolaze s izolirane promatračnice, s ulice ili gradske verande, a ovaj se dojam zadržava i kad pažljivije pogledamo vrlo složenu metaforiku konstruiranu u širokom zahvatu od kasno renesansnih, manirističkih i baroknih književnih postupaka, uključujući parodiju, do (post)modernizmu svojstvenog pastiša i ironijskog odmaka. Uostalom, Stojević i sam kaže da nije »siguran da / Je vjerran priči koju kani plasirati« jer možda »to spada u kakvu bizarnost / Pisanja poezije« (*Prostrjelne rane & other poems*, s. 157, 194). A na drugom mjestu, kao da se čitateljima ispričava i zatim sliježe ramenima rekavši: »Naravno da smo citati zatečenih oblika, onih koji obnavljaju vanjska oblička. Nestala su. Kojih više nema« (*Rosebud*, 2006, s. 13).

A možda se ovdje naposljetku ipak radi o sporednim učincima jer isto tako možemo reći da poetički proces, kako je ovdje skiciran, nije pokrenut niti se okončava, reklo bi se, u prostoru pjesme. Drugim riječima, erudicija kao pomoćno sredstvo čitatelja prebacuje u domenu gdje pravila nisu baš jasna i izvjesna ni onda kada se na njih eksplicitno ukazuje. I kad se pjesnik obraća nekoj lirskoj, književnoj i/ili (para)povijesnoj personi, često iz područja tradicije kao verificirane prošlosti, gotovo u istom mahu krajičkom oka zamjećujemo da je već postavljen znak upozorenja i da možemo očekivati odmotavanje zasebnog lanca uzroka i posljedica što teče i nadalje će strujati mimo nas, koji će nas uvući u sebe i pokazati nam kako je, kao i u vezi nas, njegova kauzalnost svojevóljno zarobljena u magnetskoj sili lirskog kazivanja, koja će praktički svaki novi stih impregnirati odjecima što se vrtoglavom brzinom neprestano umnožavaju, i još brže gase.

3. Na drugoj strani, postmodernističko shvaćanje književnosti sa sobom također nosi unekoliko nelagodnu intuiciju po kojoj zamršenosti pa i neproniknost određenog teksta ili pjesme zacijelo posjeduje višak značenja, dakle neku umjetničku vrijednost koja nije svima dostupna. Ako tekst nastaje u odnosu na



drugi tekst, onda se značenjski slojevi rastvaraju pomoću određene ekspertize, a poželjno premda paradoksalno imputirano zadovoljstvo u tekstu, naposljetku bi omogućilo poznavanje ključnih referenci: što više, to bolje.

Međutim, čini se da se dugi, čvrsto upleteni metonimijski nizovi jednako povode za drugačijim imperativom s kojim se, pomoću zadovoljstva sada u što čišćem i izravnijem obliku, u područje ove poezije uvode motivi i sadržaji koji imaju otvoreno erotski naboj — kao, recimo, u stihu »sasvim mala smrt školjke pune soka« ili »oštrige na zdjelici, vagine...« (*Firentinski poljubac*, 1990, s. 32, 41) — odnosno ono što se konvencionalno označava kao pornografski sadržaj, npr. »smiješ mi se / Poput raskrečene kurvine pičke« (*Moj kućni mandarin*, s. 195; *Klonda*, s. 27). A čini se da je radu zadovoljstva kao konkretnom užitku, u toj »Poruci koja je kolala / Anatomijom naše Požude za Saznanjem« (*Prostrijelne rane & other poems*, s. 194), također svojstveno brisanje postojećih granica, koje su ionako uvijek robovi svog vremena i konvencija, dakle mogu se pomicati, izmjestiti i upotrijebiti u okvirima i po potrebama određene poetike. Uostalom, kao što kaže Stojević, »jer sve, sve izvan strasti sanje su — netaknute« (*Firentinski poljubac*, s. 30), a nije zgorega imati na umu da »sveci podvaljuju još i gore fraze od mene« (*Rosebud*, s. 13).

U kontekstu ove poezije, određeni fikcijsko-fakcijski fragment, ulomak meteorske putanje neke metafore, ili blještavi trag metonimijskog niza, odmah nas, bez upozorenja, prebacuju preko pretpostavljenih granica u faktički čulno i/ili lirski refleksivno i nestalno okružje i ondje s drugačijom lagodom i lakotom jasnije vidimo »*carmen perpetuum*« (*Klonda*, s. 13) koja pogoni pjesničku imaginaciju. Ova je imaginacija poetički funkcionalna vjerojatno najviše zbog toga što se koristi alatima. Alati spajaju i posreduju između riječi i predmeta, na što i kako riječi upućuju, i ono što riječi označavaju. I alatke i riječi sijeku, što će reći, cijepaju, djeljaju, tešu, razdvajaju, odabiru, klasificiraju, oblikuju, prilagođuju; ukratko zacrtavaju moguću i posljedično uvijek čvrstu granicu između onoga što je upotrebljivo, dakle živo, i svega drugog što je neupotrebljivo te je onda mrtvo, odbačeno.

A ako imamo alatke, onda se trebaju pojaviti i oni koji ih koriste i s njima barataju, oni koji su s njima određeni i definirani, odnosno njihov rad s alatima proizvodi upotrebne predmete i inicira učinke koji dalje funkcioniraju mimo njih kao predmeta i njih kao uvijek mimetički i realistično zbiljskih ljudi. Sonet »Bradvilj« (*Rime amoroze*, 1984) konstruiran je zbog kućne alatke za svakodnevnu upotrebu, a to je »kratka sjekira za tesanje drva«; »Pila« (*Liçe*, 1974; *Firentinski poljubac*, 1990) je »glas geslo fokusa i frekvencije Cijuka« koji »struže«, s njom se izrađuje »ražanj za dimenziju delfina« i u završnici pjesme, u radnom ritmu poziva se i naređuje: »Budi se! / Budi se!«

Na početku *Firentinskog poljupca* susrećemo imago pjesnika kako vlaži »sapun na postolarskoj cigli«, »sa cvikerom za trulim postolarskim stolom / u skliskim papučama... / bez pumperica i perike«, a njegova je prva susjeda na sljedećoj stranici »užareva kćerka« koja vara »govor« i odlazi negdje »gore«



kako bi pronašla »vez konopa« (s. 6, 7); iz »Kratera u Puli« pije se jer »to je obična — vječnost«; u ciklusu pjesama »Kumiri umiru«, »vatrene žile valom valjaju valjci« (s. 39), a »putove je netko sušio... / nekom spravom za mir« (s. 43); u ciklusu »Japodi u svemiru« »ironija« je »balast«, »galaktička svijest« upreda odnosno »vez(e)« »vunu«, neka rabota »vasione« pomoću dvostruke oznake za usporedbu »kao Kao« ulančana je »u tlorisima galerija za lētne opiljke« (s. 54), a »svemirski ronac / buši... eterske stijene« (s. 66); u pjesmi »Trolovi i tuneli«, »vrline nekih koji / znaju što je smisao, ali / Ne znaju što je njegova / Suprotnost«, prokazane su pomoću »oruđa smisla«, a to su »oruđa kalupa / ... zanatlija / Koji se ne znaju odazvati / Na svoje ime« (s. 114).

U *Perivoju od slova* (1996) »sfinga... kašlje kao Riječkinja iz fabrikah / jer vodiči... / duhan don'ješe iz svojih Rikah« (s. 14); »razmjenjuju« se »alati za mučenje / i oblike smrti« (s. 61), »klesari / dube urne u bijelu mramoru«, podmićuju se »carinici u mitnicama zrcala«, a »tvoja smrt je najam« (s. 69). U knjizi *Moj kućni mandarin* (2000) spominju se »oni što su nestali / Između brusa i noža« (s. 17), »poslugu« zanima »freska« koja se nalazi »u kapelici uz sjenicu / I kokošinjac«, a slobodno možemo pretpostaviti da su među njima vjerojatno i one sirote »služavke / Iz istočnih zemalja« (s. 194); »u polju« je »zasadena pšenica / I lucerna«, »general čerupa perje... / Apostolima« koji su »umorni« kao »kalafati«, »kao umorni / kalafati« oni »sustižu pridjeve što će ih salijetati / Cio život poslije smrti«, a začuđeni »komornik stavlja / Uniformu na vješalicu u ormar« (s. 76,77).

U *Prostrijelnim ranama* (2001) »smišlja« se »priča koja bi odgovarala / Mojim učiteljima« da bi se u završnici pjesme »prepustila čistačici. / Koji u sami imate, ako čitate ovu vrst poezije« (s. 26, 27); »krojači« možda metaforički »ubijaju Lirski Subjekt«, ali njihove »ruke su modre od uboda igala« (s. 105), a majstori, odnosno meštari koji se pojavljuju i u drugim knjigama poezije, ovdje gube »alat i jezike« premda ih »stružu / Još uvijek, i one od drva i one od / Željeza. Kako alate tako i jezik« da bi se, možda zbog spomenutih »akustičnih« »poliptiha«, na kraju ulančali u aliteracijski i potpuno konkretan niz kalfi i »kalafata iz uboga škvera« (s. 161). Na drugom mjestu, u pjesmi pa i knjizi u cjelini konstruiranoj oko određenih aspekata grada Rijeke, u neveselom će tonu autor, možda s nostalgijom, reći da »strojevi danas postaju bolji. Ljudi ne« (*Rosebud*, s. 26).

4. Kad smo se spomenuli alata i onih koji ih koriste, onda se već nalazimo u području društvenosti, odnosno politike u općem značenju uređivanja i određene regulacije društvenih odnosa. U vezi toga, za Stojevića bismo mogli reći da njega ovo područje u osnovi ne zanima. Njegova politika je politika jezika iz, recimo tako, viših odnosno intimnih sfera, koju u čitanju prepoznajemo kao općenita, svima zajednička iskustva koja smo na ovaj ili onaj način, s većim ili manjim intenzitetom, morali ili trebali doživjeti i shvatiti. Štoviše, rekao bih da njega u osnovi jedino zanima oslobađanje i emancipiranje osobne ekspresi-



je, koja potom odzvanja u stihovima i sretno potkopava odmak potreban za sagledavanje i razmatranje postignutih učinaka u pjesmi; recimo kad nas »stari i iznemogli mistozof uvjerava kako sve to nije točno, budući da prividi nikada nisu određeni« (*Rosebud*, s. 104).

Nije teško pokazati da ovaj kozmički odnosno, nazovimo ga, gnostički ekspresivni zamah — bilo da je usmjeren maglovito prema gore odnosno negdje izvan ili pak unutar sebe u smislu onog, u Stojevićevoj poeziji na više mjesta spomenutog gesla, »An sich kommen« — uvijek tutnji i rasprskava se u njegovim stihovima, koji vrlo često naprosto ne trpe ograničenja, pa i kad se slijedi i razrađuje određena poetska forma. Jer kao što je napisano u sonetu »F'èdār i Kir'ija«, to je »Pūt, pričica, zvēzdīn krāk, mīsāl kâ ne tīpī òglav« (*Rime amorose*, 1984). Možda bi zbog ove buntovne misli bilo zanimljivo s druge strane spomenuti jedan sonet Vladimira Nazora, a njega Stojević često spominje i uokviruje u raznim pjesmama, naslovljen »Creski kopači«. Ovi seljaci »mašklinom trnje krče i krš ruše«, svojim znojem »pašnjake, njivu i krš« natapaju, dok »u gradu vino pjeva«, a oni se i dalje »kinje i muče«. U njihovom je »srcu« drugačiji »gnjev« koji moraju potisnuti, i trpjeti kad izmučeni radom čuju kako »gore na gradskoj zidini... u zaklonu... Vlastelin zbori: 'Ve' quel pigro cane!'«

Složena i slojevita mreža značenja većim se dijelom temelji na preplitanju označavanja konstruiranog u području mahom nacionalne, pa i strane književne baštine, a nju posređuju modernistička iskustva s oba ova predznaka. A ako je riječ o užim nacionalnim određenjima, Stojević afirmira varijetet, dijalektalni poetski govor nasuprot standardu, odnosno regionalna i lokalna modernistička i avangardna iskustva. Stoga će ustvrditi da notorno »pisništvo s 'Ć'« (*Viseći vrtovi*, 1979), nije bezazlena iluzija nego također ukazuje na stanje jedne društvene i kulturalne zbilje, koja je blokirana i mumificirana pomoću ove inačice orijentalizacije od strane središta u smislu mjesta gdje se odlučuje o profilu i upotrebi jezika kao književnog standarda, a onda i o finalnom izgledu i poželjnom odnosno protežiranom smjeru razvoja suvremene nacionalne poezije i književnosti.

Kao svojevrsnu inverznu i komplementarnu ilustraciju, mogli bismo uzeti Stojevićeovu, koliko mi je poznato, za sada jedinu cjelovitu knjigu pjesama u prozi, *Rosebud* (2006). Pjesme u ovoj knjizi drugačije su od onih koje najčešće popunjavaju njegov opus jer su manje istraživačke na jezičnoj razini, i sadržavaju određenu kognitivnu priču, praktički fabulu, koja funkcionira u čitavoj knjizi, pa se čini kako su ciklusi razdijeljeni zbog neke predmetno–tematske nužde, odnosno kako bi se uspostavila određena poetska tenzija. I naslov je lišen ironije, a u knjizi se želi objediniti jedno sentimentalno raspoloženje u njegovom klasičnom, dakle imaginiranom devetnaestostoljetnom značenju. Stoga se i pomoću zapostavljene riječi *pramaljeće* — po kojoj je naslovljen jedan ciklus pjesama, a nalazi se u podlozi lirske refleksije oko koje je kumuliran završni niz pjesama u prozi — želi, kako je autor rekao, apelirati i potaknuti

obnova u njejoj tematskoj istrošenosti, koja je povezana s podatnošću toposne komocije.

Naime, radi se o fijumanskoj tzv. Talijanskoj četvrti i njenom mentalitetu mletačkog dijalekta, koji Venecijanci odavno ne razumiju. Pomoću ovog nerazumijevanja naznačene su i žustre i melankolične, nazovimo ih tako, šagalovske slike, koje su uronjene u pejzaže sa »svjetionikom na suhome s početka Industrijske ulice« (s. 96), gdje »Rafinerija«, koja se u tom prisilnom suživotu nadvila nad ovu četvrt u centru grada, »plamti iz svojih dimnjaka svu negativnu kemiju ovoga svijeta« (s. 68). A isto tako bi se u društvenoj, dakako ne samo izvan–tekstualnoj verifikaciji, vrlo lako moglo pokazati da i industrija zbog svoje društveno uvjetovane, naoko inherentne privremenosti, može također generirati drugačiju nostalgiju i melankoliju, a to će reći da može polagati pravo na zasebne i barem podjednako bogate značenjske slojeve.

Govoreći o Stojevičevoj poetici i pjesničkom opusu u cjelini, čini se da njezova kompleksna simbolika, koja se pojavljuje i razrađuje od razine motiva, uvijek računa na prepoznavanje kod čitatelja, pa se onda recepcijski plan aktivno gradi u činu čitanja. I zbog toga je na jezičnom planu njezova poezija protočna i pristupačna. Rekao bih da je osnovna podloga simbolike u njezovoj poeziji Mediteran — imaginaran, knjiški, kao i životno neposredan, konkretan i opipljiv — svijet koji buja, prelijeva se, uvijek se naizgled i realno mijenja, jer je možda ono najbolje od njega nužno i nepovratno izgubljeno u historijskoj dijakroniji, a istodobno nam izmiče u jednako neponovljivim trenucima svakodnevice. Poezija koja je u neprestanom kretanju, međusobnom nadopunjavanju, repliciranju i recikliranju, nezajažljiva i neumorna, u magmi jezika razgrće, zahvaća i zasijeca na mjestima gdje se to nije činilo, na način koji otvara nepriznate i nepoznate slojeve svijeta u kojem ovdje živimo, i jezika s kojim i pomoću kojeg sada živimo. To je poezija koja se spontano i vrlo promišljeno odražava i izranja u kaotičnoj privlačnosti lučke vreve, mnoštvu suvremenih, povijesnih i izmaštanih likova, oni značajni kao i bezimni, svi imaju pravo na svoj glas, na svoje mjesto pod suncem.

Branko Maleš

Postmodernizam — katalog — postupci

- 164** U zbirci *Tempo delle signore* prepunoj značajnih pjesama inhibiranih nadrealističkim diskursom, a to je i zaštitni znak Milorada Stojevića u načelu, u sastavku, na tragu emocionalnih opaski naišao sam konačno na diskurzivne stihove bez eventualnog alibija nadrealnog govora:

Mnogo je praznih kutija na peronu.
Zato jer s njima starimo. Teoretski,
Pozorno, otvoreni prema industrijskoj
Arhitekturi, u odsjaju Mrtvog kanala.

(*Na tragu emocionalnih opaski*)

Kombinacija tzv. »realnih« i nadrealnih stihova našeg nesumnjivo najznačajnijeg postmodernista daje najupečatljiviji podatak, tj. uspjelu i dobru pjesmu.

M. Stojević pripada najužoj jezgri hrvatskoga poetskog modernizma, klasičar moderne poezije, teoretičar i antologičar; objavio četrdesetak knjiga. Kad je u nas, i drugdje, zamrlo razdoblje avangardističkih skupnih zanosa i proizvodnje, modernističko se nasljeđe orfejski okreće unazad akceptirajući i pamteći brojne izme historijskih avangardi sad već u prošlom vremenu. Šezdesetih i sedamdesetih prošlog stoljeća taj trenutak modernistički uvjetovana književnog života (osviješteni kraj avangarde) uobičajio se nazivati »novim tradicionalizmom« (prevrednovanje i preslagivanje Bivšega i to-bivšega Modernog), aleksandrijskom situacijom ili pak »kompilacijskim stupnjem avangarde« (novi pačvork od starih avangardnih »krpica«), a to dođe na isto kao »opisna detekcija« trenutačna stanja bivše avangarde, u svakom slučaju avangarde koja je neminovnom akceleracijom »duha vremena« — naprosto prošla u obliku i zanosu koji više nisu funkcionirali, ali su ih zainteresirani (i osviješteni) pamtili...

Milorad Stojević se kao učeni i znatizeljni pjesnik (teoretičar, esejist...) tih godina oslanja stoga na gotovo sva prošla iskustva pjesničkog modernizma i avangardnih književnih pravaca: barok, kasni romantizam, nadrealistički secesionizam, dadaizam, domaću međuratnu pjesničku avangardu, pomalo futurizam, konkretizam i vrste konkretizacije... a gotovo nikako na simbolističku maštu i njene nužno dekodirajuće i posredovane rezultate...

Integriranjem elemenata iz »fondova« poetičkih podloga spomenutih književnih pokreta i književnih razdoblja, Stojevićev tekst funkcionira kao nužno eklektičan amalgam resemantiziranih struktura povijesnoga književnog modernizma, tj. kao literatura »slučajne« rešetke povijesnih modernističkih koncepata; »anything goes« kao načelo organiziranja nove — sada postmoderne — književnine ujedno postaje i bitna sastavnica postmodernističke književne strategije... Autor je sam za sebe katalog postmodernističkih postupaka kojima se na razne načine propituje repertoar bliže i dalje Tradicije i apriorističko Znanje koje je u načelu uvijek podupire; između mnogih, postupci zavodljive radijacije i upečatljivoga literarnog rezultata jesu: persiflaža, pastiš i manirizacija određena predmeta.

165

Četiri su tipa poetskog teksta kojima se realizira autorova proto/postmoderna književna ideologija:

- 1.) nadrealističko–secesionistička fantastizacija teksta
(dulji sastavak, poema; još–kompaktan i »razrušen«, »bljeskovit« eros kao dvojako utemeljena replika o aktualnoj spolnosti i njenoj relaciji spram jezika);
- 2.) pseudo–ep kao konvencija parodističke književnosti
(persifliranje žanra, tj. književna sadržaja starohrvatskih pjesnika; kontaminiranje ćudoredne starohrvatske, često arkadijske, pjesmarice »neadekvatnim« idejnotematskim segmentima: turpizmima i agresivnom spolnom slikovnošću);
- 3.) poetizirani para–esej kao tip projektivne, nadrealno–futurološke poezije
(klasično–utopistički motiv moderniteta: umjetnost je jedina prava znanost; »poumjetničenje« znanosti kao utopističko inzistiranje na miješanju estetskih i logičkih kodova);
- 4.) poetski tekst semantičko–konkretističkog izraza
(rijetko taj tip stihovne organiziranosti poprima oblik samostalna sastavka, mnogo češće je samo sugestija informacijom putem eufonijske, označiteljske razine jezika integrirana u druge tipove poetskog teksta; ponavljanje određenih fonemskih i morfemskih sekvencija u stihu ili fragmentu uzrokuje dodatnu, strukturnu sinonimiju. tj. dodatna značenja; radikalizirani sastavak asemantičke, zaumne strukture, tj. semantičko–konkretistički tekst, radikaliziran, biva fonetsko–konkretnim tekstom).

Uz četiri osnovna tipa stihovne organiziranosti, strukturni elementi kojih se, dakako, međusobno prepleću, četiri su osnovna idejnotematska relacijska kompleksa: spolnost i jezik (spolnost i vlast); stvari i jezik; parodiranje književne prošlosti; pojam, funkcija i projekcija znanosti. Komentar o jeziku i njegovu sudbinskom dijagramu, dominirajući idejno–tematski segment integralnog autorova pjesništva, počinje razlikovanjem »spolova«, imena i stvari, jezika i mita, tj. raspadom klasične »subjekt–objekt« relacije. Ubrzo se jezik, u autorovu stihovnom »prisjećanju« krucijalne zgode početka nominacije i fizikalna vremena, negativno socijalizira i dakako putem nužna umnažanja vlastitog značenja udaljuje od stvari.

Nužna deseksualiziranost jezika dvojako se dogodila: izgubljena je i izvorna poetska jezična funkcija i — neposredno nakon izglobljenja iz mitskog jedinstva — prvobitna precizna veza sa stvarima; takav jezik izgubljena značenja i prvobitne preciznosti zanimljiv je samo da, kao izmanipulirani logosni transfer, tj. realizator Smisla, bude permanentno ideologijsko manipulativno sredstvo.

166

Obnoviti izgubljenu i razrušenu a dinamičku erotičnost (značenje i stvaralačku mobilnost jezika) želi se potenciranjem silovite vulgarnosti kao *kreacijsko*–destrukcijske i vjerojatno najvitalnije razine samoga jezika.

Sanjin Sorel

Milorad Stojević i mogućnosti poezije

167

Jedno od enigmatskih, prijepornih mjesta u književnokritičkoj literaturi iščitavanja, opisivanja pjesništva Milorada Stojevića terminološke je prirode. Većina je povjesničara i kritičara nastojala imenovati autorovu poetiku ne bi li time došli do što preciznije deskripcije sustava. Zapravo, nije problem u točnosti tih opisa, jer većina ih niti ne griješi, već u samoj potrebi za imenom. A iz mnoštvenosti imena poetikâ zapravo nemamo njezino ime, kako Leibniz imenuje — *potpuni termin*. Metaforički rečeno, književna se kritika oko nje vrti kao mačka oko vruće kaše. Za imati potpuni termin potrebno je imenovati dovoljan broj različitih stilskih, poetskih, ideoloških itd. karakteristika/obilježja. Što je iscrpniji opis, time smo bliže *svetome gralu* književne kritike — terminu. Branko Maleš je sumirao prijepore, istovremeno i široko i precizno prepoznao u Stojevićevu pjesništvu valjda sve, i sve je dobro rekao: »(...) barok, kasni romantizam, Lautreamont i nadrealistički secesionizam, dadaizam, slabo poznatu ili zaboravljenu našu međuratnu pjesničku avangardu, dijelom futurizam, konkretizam, gotovo nikako ne poetiku simbolizma i simbolističkog nasljeđa.¹«

A da niti jedno ime do kraja ne odgovara sustavu Stojevićeva pjesništva govore nam najmanje dvije stvari. Prvo, da je riječ o kompleksnosti autorove poetske koncepcije i, drugo, nemogućnosti kritičkoga i znanstvenoga diskurza za njegovim discipliniranjem putem usvajanja *potpunoga termina*. Ukoliko je mogućnost potonje ograničena utoliko je sasvim jasno kako su mogućnosti prve neograničene.

Očito je kako smo na trusnome, nesigurnome i nepreciznome polju mogućnosti pjesništva u bježanju od tobože znanstvenoga uokviravanja, ne samo

1 Maleš, Branko, *Novi tradicionalizam i negacija književne tradicije*, Dometi, Rijeka, 1980, br. 7–8, str. 36–37. Maleš, Branko, *Razlog za razliku*, Altagama, Zagreb, 2002.

Stojevićeva, već lirike uopće jer to je gesta koja je u autorovu pismu neprekidno prisutna. Dakle, koje su granice stvaranja u jeziku, što pjesništvo može, kakve su mu mogućnosti?

U književnosti, znamo, pojam mogućnosti se vezuje uz utopijske i moguće pripovjedne svjetove. Zanimarimo ih, jer poezija ne konstruira prostorno-vremenske i logičke koordinate, ali ipak vrata ostavimo dovoljno odškrinutima da vidimo možemo li makar okvirno pričati o mogućem, makar na repertoaru bio izbor iz švedskog stola stila, poetika, postupaka. Pojam nas vodi do njemačkoga matematičara i filozofa Gottfrieda Wilhelma Leibniza.

Znamo, uopćeno, kako za Leibniza najbolji mogući svijet ima karakteristike finalnosti i vjerojatnosti. Pod prvim se podrazumijeva svijet kao logično, *sursishodno* mjesto, dok pod drugim se svojstvom smatra svijet kao posložen mehanizam u kojemu se, kao cjelini, događaju vjerojatne stvari. Poznato je kako se tome konceptu Božje savršenosti u *Candidu* narugao Voltaire kada je spomenuo da imamo čokoladu zahvaljujući Kolumbovoj spolnoj bolesti. Ukoliko kao savršen svijet zamislimo tradiciju kao sumu svega u nekome društvu, ili uže, samo književnost/umjetnost, utoliko bismo bez većih problema mogli *a posteriori* prepoznati kako je riječ o u sebe zatvorenome svijetu u kojemu je književnost došla do svoga kraja i jer je vjerojatno da se estetika ne može baviti ne-vjerojatnim.

U svijetu pogleda na tradicijsko pjesništvo već je i problem što ćemo smatrati navedenim. Neprekidan bijeg označitelja, neprekinuto redefiniranje pojma, nestalnost prebiva u određenju pojma tradicije. Usprkos tome unisoni je zaključak kritike, povjesničara i teoretičara bio kako smo u jednom dijelu hrvatske povijesti književnosti bili u postmodernome stanju, za razliku od danas kada smo, kako se čini, u predmodernome trenutku nacionalne povijesti. Stoga, referentna mjesta koja bi označavala tradicijska »strateška« mjesta su humanizam, esencijalizam i realizam. Postmodernizam znači suprotno — izgubljeno je arkadijsko mjesto stabilnoga subjekta i jezika, objektivizma i uvjerenja da je književnome djelu imanentno estetsko svojstvo.

Da bi se dekonstruirala, jednim jedinim poetičkim potezom, čitava zgrada tradicijskoga pjesničkoga svijeta bilo je potrebno otkriti toplu vodu, ono što povijest književnosti odavno pozna, ali relativno rijetko koristi. Riječ je o mogućnostima koje poetskome svijetu omogućuje parodija.

Klasični nam opisi govore da je definicija parodije poprilično šarolika. Kada je promatramo unutar pjesništva najčešće se govori o njezinim retoričkim, *metatropičkim* osobinama. Služeći se humorom, karikaturom, ironijom, satikom, burleskom i sl. ona je inter/metatekstualna metafigura koja kao svoje *topose* referencije uzima žanrove, teme, stilske postupke, ideologeme, kako bi dekonstruirala predložak ili ga resemantizirala, postajući tako inovativnim postupkom kojega se često vezuje uz avangardnu umjetnost. Parodija kao takva



je, dakle, u poretku čitavog spektra kulturnih praksi. »Parodija je specifičan i specifično intenzivan vid afirmacije ironije, humora i satire u književnosti.«² Ona nije tek brisanje prototeksta već stvaranje, širenje mogućnosti poetskoga pisma. Nije tek riječ o formalnim aspektima kojima je brisanje predložka jedina intencija već ulazimo u prostor kritičke dijaloške prakse, barem kada je riječ o hiper/metatekstualnim praksama.

Brojni su se teoretičari i povjesničari književnosti, osobito ruski (Viktor Šklovski, Boris Tomaševski, Elena Hvorst'janova), bavili parodijom i bliskim joj oblicima. Mihael Bahtin u kontekstu pučke karnevalizacije promatra ironiju, burlesku, satiru, parodiju, često ih promatrajući kao sinonimske oblike. Margaret A. Rose (*Parody/Metafiction: An Analysis of Parody as a Critical Mirror*, 1979; *Parody: ancient, modern and post-modern*, 1993) je parodiju kao figuru dekonstruiranja stvarnosti promatrala unutar različitih registara — etimološkog, humornog, recepcijskog itd. — ali joj je naglasak prvenstveno na njezinim potencijalima duhovitosti. Linda Hutcheon krenula je ponešto drukčijim smjerom. Ona se fokusirala na parodiju u postmodernističkoj fikciji. U svojoj knjizi *A Theory of Parody* upućuje na semantiku i povijest pojma kojega se uglavnom, u rječnicima, definira kao *ismijavajuću* imitaciju, no za nju je parodija prije svega kritička i meta/intertekstualna figura koja od čitatelja zahtijeva poznavanje parodiranoga teksta, a što u konačnici vodi do dijaloga s prošlošću. Za Frederica Jamesona postmodernistički pastiš je zamijenio parodiju, koja *ostaje bez vokacije*, jer parodija je uključivala dubinu, relaciju, odnos, dok je kod pastiša riječ tek o površini parodije, njezinoj praznini. Usprkos takvome viđenju njihova odnosa, ne smiju se iz vidokruga zanemariti niti nacionalne književne posebnosti, a koje nam u kontekstu hrvatske književnosti govore da su dominantni pjesnički diskurzi obuhvaćali značajnije satiru, ironiju, nonsens negoli klasičnu parodiju. Naravno, tek je pojavom Ivana Slamniga ona dobila puni legitimitet.

Parodija, upućuje Lotman, nikada nije središnji umjetnički žanr i da bi bila realizirana već mora u književnosti postojati čitateljima poznato djelo na koje se parodijski tekst odnosi. Uspješnost njezine realizacije ovisi o intertekstualnim i metatekstualnim markerima jer »adekvatno razumijevanje parodije pretpostavlja reanimaciju preživljenog, ugaslog pathosa, makar i s drugim znakom.«³ Iz toga nam slijedi, s obzirom da je odrana Stojevićeva poetika opisivana persiflažnom, kako je autor učinio dvije bitne »postmodernističke« stvari — prvo, prepoznao je značaj ruba, margine, izmještenosti, banalnoga, udaljenosti od središta i sl. i, drugo, suprotno stavovima kako Stojević dekonstruira

2 Zlatović, Dragan, »Pravni aspekti parodije« i intelektualno vlasništvo, Zb. Prav. fak. Sveuč. Rij. (1991) v. 30, br. 1, 725–766 (2009), str. 727.

3 Hvorst'janova, Elena, »Književna parodija kao književnost«, u *Mistifikacija/Parodija*, ur. Sonja Ludvig i Aleksandar Flaker, Areagrafika, Zagreb, 2002, str. 245.



tradiciju, on je zapravo reanimira. Na tragu tvrdnje anarhističkoga gurua M. A. Bakunjinina — *strast ka rušenju stvaralačka je strast*.

Kako je etička indiferentnost parodije njezin konstituent,⁴ pravilo bez koje nje ne bi bilo, tako je Stojevićev odabir nje zapravo jedinstven primjer širenja mogućnosti jednoga književnoga žanra. Ne samo da je prepoznao postmodernističku ležernost prema etici u književnosti i prije negoli smo znali da se »to« zove postmodernizam, već i puno važnije — bilo je moguće izgraditi opus u kojemu parodija neće biti tek element, već jedno od najvažnijih svojstava. Naravno, ni približno i jedini! A parodija je obuhvatila sve — klasične povijesti kao i povijest starije i suvremene književnosti,⁵ kulture — starije i aktualne, žanrova, subjekta itd. Sasvim je očito da su ironijske geste samo pojačale učinke parodijskoga diskurza. Nastavljanje na tradiciju avangarde u tom kontekstu *vidljivo je iz aviona*.

U konačnici, da nije riječ o destrukciji tradicijskoga pjesništva putem parodije govori nam Elena Hovorst'janova koja razumije da farmakološka njezina svojstva su *imunološka*. S obzirom da se pojavljuje u vremenima krize, a pjesnici okupljeni oko časopisa *Razlog* upravo su to svjedočili — opća mjesta, terminologija, pathos, mit, apstraktnost — ona ne rastvara već petrificirano i umrtvljeno, bezidejno pjesničko tkivo štiti od bolesti neinvenције, nemaštovitosti, bezidejnosti. A da smo tome svjedočili potvrđuju nam i druge knjige toga vremena koje su pokušale reagirati na kraj jednog pjesničkog razdoblja kada je egzistencijalistički *pathos* zamijenilo neinventivno stanje — *Diktator* Josipa Severa, *Reparacije* Srećka Lorgera, *Predgovor* Ivana Rogića Nehajeva, *Balkon* Borbena Vladovića, *Rez* Darka Kolibaša, *Balogov Pepeo i pepeo* itd. Iz tako postavljene dijagnoze tadašnjega pjesništva, pa i današnjega, uvjerenja sam da je Stojevićev koncept poezije najdosljednije uspostavio, medicinski rečeno, *by pass* te otvorio mogućnost izmijenjenih, pa i novih formalnih i sadržajnih mogućnosti.

Vladimir Nabokov je rekao kako je satira pouka, a parodija igra.⁶ Shodno tome bez problema možemo razumjeti svu širinu autorovih složenih jezičnih igara no, da li razumijemo njegove pedagoške, poučne namjere?

Dakle, druga je mogućnost koju nam Stojevićevo pjesništvo svjedoči kao mogućnost, možda je pomalo čudno, to da čak i iregularna tekstualnost ima svoju obrazovnu komponentu. Štoviše, još je naglašenija jer kod Stojevića, a svi do jednoga kritičara to ističu, kreativnost, mašta, invencija ulaze u prvi plan. Sasvim u skladu s riječima Octavia Paza: »Način delovanja poetske misli je mašta a ona se u suštini sastoji od sposobnosti da se dovedu u vezu suprotne

4 Ibid., str. 243.

5 Tako će tek Goran Rem primijetiti da je već prva Stojevićeva knjiga parodija tzv. razlogaškoga poetskoga diskurza.

6 Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, New York: Routledge, 1985, str. 78.



ili neslične realnosti. Sve pesničke forme i jezički oblici poseduju jedno zajedničko obeležje: traže i često otkrivaju sličnosti skrivene među različitim objektima. «⁷ U tom kontekstu to znači da na prvu ruku paradoksi ulaze u vido-krug pjesništva, a na to treba neprekidno podsjećati, pa i obrazovati čitatelje. Primjerice, jedan od paradoksa invencije je što ona oviseći o tradiciji / kanonu / normi na koju se odnosi izlazi iz nje pokušavajući je dekonstruirati. Stoga je Stojević sasvim sigurno jedan od prvih dekonstruktivista i jedan od pjesnika, osobito uz Ivana Rogića Nehajeva te Tončija Petrasova Marovića, koji je forme *otpora* i *premještanja* radikalno ugradio u hrvatsko pjesništvo.

Temeljne premise na kojima je donedavno počivalo obrazovanje jest njegova dostupnost ne samo političko–povijesnim sadržajima nego i kulturnom, estetskom *carstvu znakova*. Jamačno se ono estetski kadšto i sakraliziralo⁸ kako bi se povezala dva svijeta *umjetnosti i života*. Obrazovanje u umjetnosti više–manje se svodi na kanonske predstavnike te one književnike koje se nastoji kanonizirati. Proces kanonizacije prati tri obrasca: stroga selekcija i isključivanje, ukidanje vremenske dimenzije, kult ličnosti.⁹ Danas smo svjedoci dekonstrukcije toga obrazovno–pedagoškoga kanona koji je započeo upravo u umjetnosti, dok institucije i obrazovna struka nisu bile niti dovoljno pripremljene niti svjesne obrata koji se događa. Kada radikalne umjetničke prakse dekonstruiraju kanon one ujedno na mala vrata uvode nove literarne standarde koje, postupno, prate i kritičarska te povjesničarska valoriziranja. Upravo u tom zahtjevu za novim, drukčijim, inventivnim u umjetnosti pedagoški je poticaj za promjenom recepcije, zahtjevom za učenjem, pomicanjem *obzora očekivanja*. Kao najizrazitiji književnik koji je prenosio avangardna iskustva u suvremeno pjesništvo Stojević, uz ostale pjesnike sličnoga habitusa, je pedagog. Makar njegovo recepcijski teško i složeno djelo svjedočilo o *fantomskoj boli* hrvatske građanske kulture koja gradi svoju imaginarnu, a stvarnu!, biblioteku nepročitanih knjiga. Gotovo pa provokacija malograđanske kulturne javnosti s etičkom odgovodom! Ali mi posjedujemo i život koji se odvija mimo knjiga, a da su u njemu knjige u glavnoj ulozi — koja je razlika između nepročitanih i otpisanih, spaljenih, uništenih knjiga? Retoričko pitanje, jasno, no svima nam je u sjećanju kulturocid koji se događao devedesetih, pa i kasnije, o čemu je pisao Ante Lešaja. Za Octavia Paza poezija je predstava množine, Stojević ukazuje na tu dimenziju lirike — mnoštvenošću stilova unutar nje same kao i radikalnom razlikom prema drugim iskustvima pisanja. Pedagogija postmodernizma kaže — *aktivirajmo razlike*, nešto ranije Pavletić veli — *neka bude živosti*.

Treća je mogućnost obuhvaćala dokazivanje činjenice da čakavski idiom pokriva svaku izričajnu poetsku mogućnost koja već postoji na standardu.

7 Paz, Oktavio, *Drukčije mišljenje*, Svetovi, Novi Sad, str. 129.

8 Asman, Alaida, *Rad na nacionalnom pamćenju*, XX vek, Beograd, 2002, str. 62–65.

9 Ibid., str. 65–70.



Kako se tada činilo, to je valjda bilo jasno samo čakavcima, što bi Dražen Mazur duhovito pjesmom rekao u — *tri čaknuta čakavca*. Ta su *tri čaknuta čakavca*, slobodno ću interpretirati, Milorad Stojević, Ivan Rogić Nehajev te Ljubomir Stefanović. Svaki će iz svoga poetološka obzora realizirati mogućnost jezika čime se postižu najmanje dva temeljna cilja — praktično pri/kazati mogućnost čakavske pjesme i, drugo, putem toga pri/kazivanja objasniti, podučiti sve one koji svjesno ili nesvjesno sudjeluju u nacionalnojezičnoj štokavskoj glotofagiji da to ima i neke štetne posljedice za razvoj hrvatske književnosti. Potonji je učinak pedagoški. Kod Stojevića je bila riječ o sasvim marksističkome putu — od prakse prema teoriji. Prva gesta je pisanje čakavskoga ciklusa u *Visećim vrtovima*, kasnije i *Rime amorosae* da bi potom povijesne, teorijske, sociološke i jezične aspekte čakavizma objasnio u studiji *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća* (1987). To je značilo prevladati kampanilizam, antejtvo, pasatizam, auratičnost, romantizam, a sve su to modusi unutar kojih se uglavnom kreće pjesništvo na narječju, i u sustav kanonizirati avangardu, eksperiment, konceptualizam. Ukazujući na previde naše povijesti književnosti Stojević djeluje kao profesor, što uostalom i jest.

Proizvoditi nešto *bitno različitog od starog*¹⁰ — novo, to je bit stvaralaštva čiju ideju Milorad Stojević preuzima i od Gaje Petrovića. Novo kao mogućnost napuštanja starog, Novo jest prekoračenje granice. Odabir Novog je namjeran, intencionalan čin te iz toga je razloga mogućnost izbora ujedno mogućnost slobode. »Stvaralaštvo je u krajnjoj liniji isto što i sloboda«, reći će Petrović.¹¹ Kako prevladati naslijeđeno, kako se osloboditi balasta opterećujućih ponavljanja uvijek istih tema na sličan način? Teme kao što su strah, ljubav, tjeskoba, melankolija, priroda, vjerski ili mitološki motivi? Kako se osloboditi *brbljivosti osjećaja*?¹² Ta pitanja u središtu su autorove invencije. Već sam pokušaj zasnivanja diskurza koji prekida s cirkularnošću jest odgovor što poezija može. Drugi je odgovor Stojević pronašao u jeziku. Kada ogolimo sve gramatičke osobitosti jezika, osobito onoga pjesničkoga, mi se nalazimo u prostoru *ars combinatorie*. Preuzevši dadaističko, duchampovsko načelo *ready madea* kako su riječi predmeti sugerira nam se ne samo montažna struktura pjesme, već više — riječi—predmeti ispražnjeni od značenja, gubitak njihovih morfoloških svojstava prebacuju težište prema funkcijama jezika. Konzekvence takvog pristupa koji jezik shvaća fenomenološki kao operacije *slaganja i kombiniranja*, velike su. Na prvi pogled to su tehničko—matematičke upute, no ipak prije su gnostičke, alkemijske jer igra, slučaj, nesvjesno, magijsko, permutacija, kombinacija sve su to modeli kako bi se ograničenim jezičnim sredstvima iskazala beskonačnost. Kumulativnost — na svim jezičnim razinama konstitutivni je model govora, iskazivanja, opisivanja, svjedočenja kategoriji Svega, onoga što

10 Gajo Petrović, *Mogućnost čovjeka*, Razlog, Zagreb, 1969, str. 27.

11 Ibid., str. 34.

12 Hocke, René Gustav, *Manirizam u književnosti*, Cekade, Zagreb, 1984, str. 46.



je Krešimir Bagić mislio pod sintagmom *babilonizacije teksta*. Dakle, slaganje i kombiniranje rezultiraju labirintičnim, enigmatičnim, složenim tekstovima. Sloboda kao načelo stvaranja značila je sljedeće: pjesma postaje procesualna, raskol između teksta i autora se povećava, subverzija dominantnih poetika/moda očita je, rekonstruiraju se, rekombiniraju i revaloriziraju zaboravljeni, zapostavljeni poetički modeli, uvodi se teorija kao nužan uvjet čitanja i razumijevanja, nesvjesno i slučajno postaju taktike dekonstrukcije subjekta, svijeta, jezika, ludizam i igra model stvaranja, a konceptualno ukazivanje na činjenicu da je tekst ne samo umjetnost već i interpretant samoga sebe u optičaj uvodi metatekstualnost kao načelo demistifikacije stvaranja kao procesa u kojemu nadahnuće, uzvišenost i genijalnost igraju neku ulogu. Apstrakcija time ulazi u pjesništvo. U trenutku kada više modela poezije bivaju devalvirani, jedino što preostaje jest okrenuti se eksperimentu. Kako pjesnik radi u jeziku, ništa neobično nema u činjenici da predmet pisanja postaje jezik, a kako se pamćenje odvija u njemu, njegovoj povijesnosti dogodio se kreativan susret između jezičnog i kulturnog pamćenja i ponovnog osmišljavanja jednog smjera, jedne mogućnosti pjesništva. Kasnije smo saznali da se to zove postmodernizam, tada su o tome tek stidljivo počeli govoriti kao o poststrukturalizmu.

173

Uobičajen je pristup da se svijet i doživljaj njega iskazuju jezikom. Jezik u gramatici i semantici, u svojoj retoričkoj dimenziji čuva vlastitu povijest. I dok proza uglavnom drži do tog sporazuma da se odnos između svijeta i jezika mora očuvati u gotovo netaknutom obliku, kod poezije je to bitno drukčije. Mogućnost da se veza razbije u različitim stupnjevima intenziteta za pjesništvo je *conditio sine qua non*. Poezija se svojom metaforičko–simboličkom dimenzijom uglavnom, s obzirom da djeluje u određenome gramatičkome sustavu, ne nastoji intenzivnije distancirati od svijeta. Većinom zadržavajući tu vezu održava, koliko je to moguće i koliko to ovisi o čitatelju, komunikacijski kanal otvorenim. No, kada se odluči radikalizirati odnos prema jeziku i svijetu tada se narušavaju, najčešće informacijsko–komunikacijski, klišeji, uz sve one tekstualističke. Oduzeti pjesmi standardnu formu, eliminirati joj semantiku na čijem je *koineu* čitatelj obrazovan, lišiti ga ikonoklazma, a prešutni dugotrajno izgrađivani logocentrični konsenzus eliminirati tek stihom poput »(...) pikto-grafi/izrađuju/lažnu jesetru (...)« (*Red kavijara, Red podvezica, Lesezeichen*) znači uvesti u sistem poezije, recepcije, teorije, književne povijesti polemičnost, prijepor, lijepo itd. I tu se Stojević uključuje kao jedan od najvažnijih hrvatskih pjesnika druge polovice XX. stoljeća s obzirom da je pitanje poetičkoga početka, originalnosti, pa čak i novoga postavio kao najvažniji vlastiti putokaz. To znači da on ne uspostavlja novu poetiku, ali odlazi na sam početak i stvara apsolutno jedinstveni stil. A poetike koje renovira doista su u impresivnome broju — manirizam, dadaizam, nadrealizam, vizualno pjesništvo, konkretizam, konceptualizam, ekspresionizam, čak i simbolizam. Kao da govori — moje je stoljeće stoljeće avangarde i pod svaku cijenu moramo se odmaknuti od klasičnih umjetničkih načela. Poetički je to jasno, no na tome mjestu negdje



iz pozadine vidimo raskrivanje ideje, koja u svojoj krajnjoj instanci jest ideološka, koja sugerira kako tradicija nije subjekt uronjen u vlastitu dramaturgiju ili u okruženje arkadijskoga trenutka livade ili pak kao gradski flâneur koji snatri o realnoj stvarnosti zbilje kakvom se poezija možda i prečesto prikazuje, već da ona znači i klerikalizam, patrijarhalnost, zabranu, diktat. Tradicija dokida slobodu. A tu smo prije svega na polju nadrealizma i onoga što je on značio ne samo za umjetnost već i za povijest ideja, prije svega egzistencijalizma.

Sloboda je za Sartrea *temelj svih vrijednosti* (*Egzistencijalizam je humanizam*), temeljni joj je pokretač strah, a ljudska sloboda postiže se djelovanjem. I dok je za pjesnike egzistencijaliste šezdesetih godina tjeskoba pred odgovornošću, pred slobodom bila temeljna maksima pa su neprekidno pjevali o rasapu svijeta i vrijednosti, a kasnije, devedesetih godina, vidjet ćemo da su vrijednost pronašli u Bogu, a time poetički negirali vlastiti egzistencijalizam iz mladosti, Stojevića taj put niti najmanje nije interesirao. Krenuo je od slobode kao voljnog i djelujućeg principa što je zapravo Nietzscheov trag samoostvarenja koji zove *zadovoljavanjem uvjeta života*. Oni koji stvaraju, umjetnici, voljni su i djeluju slobodno. Kasnih šezdesetih / ranih sedamdesetih to je značilo krenuti u stvaranje novog prostora estetike. U *nadilaženju ograničenja* ostvaruje se slobodno djelovanje, a ograničenja su postale poetike kojima je Zvonimir Mrkonjić efektno presudio prvom rečenicom iz *Razdiobe*: »Jedno se razdoblje hrvatskog pjesništva završilo.« I dok su otvarali novo razdoblje hrvatski su pjesnici (Vladović, Mrkonjić, Kolibaš, Sever itd.) usprkos svemu od prethodne generacije naslijedili, izuzev Borbena Vladovića, ozbiljnost prema predmetu svoje referencije, a time i konceptu, dok se Stojević, otpočetak odmaknuo i prihvatio duhovitost, humor, igru kao slobodnu, neizvjesnu, fiktivnu i neproduktivnu djelatnost (Roger Caillois). Kako su smijeh i duhovitost društvene kategorije (Henri Bergson) tako mi se čini da onaj dio kritike koji zamjera Stojevićevu nečitljivost, netransparentnost i sl. zanemaruje da to pjesništvo baš traži čitatelja koji će, između ostaloga, prepoznati duhovitost tamo gdje je, po njima ne bi trebalo biti. Možda je najbolji primjer takvog kritičara bio Veselko Tenžera. Kako je u zbirci pjesama *Viseći vrtovi* objavljena, kao dodatak o greškama koje su izmahnule pažnji lektora — *errata korige* — tako je potonji kritik ironično i duhovito primijetio da taj dodatak nije nužan budući da pravopisne greške čitatelj ne može primijetiti. I upravo u tom zafrkantskom modu Stojevićevo se pjesništvo uguralo pod ozbiljno, a što je bio mali korak za autora, a velik za povijest hrvatskoga pjesništva jer time, usprkos tome što je bila maestralna Slamnigova duhovitost, ona se kretala relativno predvidljivom ludističkom putanjom.

A da je sve to skupa doista i ozbiljno bilo je prepoznato od samih početaka jer je uvijek pouzdanije kada mrtvi govore o živima. Među prvima koji su shvatili važnost zbirke *Iza štita* bio je A. B. Šimić o kojemu je Stojević imao potrebu reći da »u zlatnim godovima ržu tri krepana A.B.C. Šimića« (*semper curato ne sis instabilis*). A potom su se javili i drugi, istaknuvši svu razigranost i bo-

gatstvo *Visećih vrtova*, časni članovi žirija — Josip Debeljak, Josip Kolumbo, Pavle Paja Marganović, Janko Mišić, Mijo Oreški, Pero Popović Aga i Zlatko Šnajder, osobito im se svidio ciklus *marxovim stihovima prema/po (izbor pro domo)*. A potom su se svi nekako raspištoljili, od Gervaisa kojemu je bilo drago, a i tako se zvao, da netko kuži što je č/Čakavskim stihovima htio reći, pa preko sveca Kvirina kojemu su se osobito svidjeli stihovi: »Bože oslobodi me toga, jer bi mogao vidjeti kako si sitan u svojoj / uskogrudnosti, bolestan od poretka, gnjil u postupku, prepoznatljiv u satnim mehanizmima novih Rollexa hrvatske poezije » (*Molitva da bude bilo više Smisla, ili: Bar micva u Hatze-ovoj 25*) i na kraju je štogod imao reći i veliki Ivan Goran Kovačić. Kada se sve zbroji, cijeli je spektar pokriven.

Goran Rem

Roman *Balade o Josipu* — objektivno, ali sa smiješkom

176 Aa

Nisam siguran, a i u to dvojim, je li nužno izložiti siluetu velike gužve u poetološkim promjenama, koja se pojavila devedesetih, što zbog jakog, što zbog slabog konteksta, a što zbog toga što su i siluete same po sebi slabo vidljive. Naime, ta gužva je bila preglasna, ali i ne baš čujna jer nije imala čime biti odčitavanom, pošto je kontekst stišao recepcijske geste. Distribucija, devastirano knjižarstvo, časopisni nedostup, prazni pa zatim naglašeno prevažni kiosci i reperkusije kioskovskih koncepcija novopečenog tržišništva u pismu kulture i samom pismu romana, sve to i još puno manje je od toga, a i više, što će čitatelj znati puno bolje od ikoga drugoga, npr. i tzv. upućenog čitatelja iliti kritičara, koji se uglavnom, a da toga možda nije bio niti svjestan, mogao igrati skrivača sa zbiljom čitanja... Pa onda logično slijede i previdi i prenegovori, te je blago zapušten podatak da su 1989. i *Autobiografija* Damira Miloša i *Američka predigra* Nede Mirande Blažević već bili poetološki zahtjevnom aautobiografskom predigrom mnogočemu od onoga što će uslijediti, no kontekstom diskontinuirano i preproducirano jakim poviješću, pa reducirano za jedan početni i konceptualno složeni, no ionako agramatični, no potom olako previđen — a.

Posljednje desetljeće dvadesetog stoljeća, ili desetljeće za koje je dvadeseto stoljeće skraćeno, kako je napisala Dubravka Oraić Tolić, jest prvo desetljeće nečeg drugog nego što je bilo ono što je poetološki dominantno teklo do tada, a i od tada. Međutim, zapazismo, i nije. Svojevrsna predpriprema jako se već ispisivala, predapokalipsa je, za stanje subjekta, žanrovski novovalnomistično rasplesana kroz *Igre na granici* Saše Meršinjaka, intimno implozivnodarkerški kod Ede Budiše u *Klubu pušača lula*, te vedro autocinično u Cvitanovu *Pološnjaku* krunskom noise točnije — oksimoronski depresivno darknoiserskom pismu sredine 80-ih.

Postmode

Povijesno ugroženi subjekt nastojat će u mnogim vidovima uzvratiti povijesti istom mjerom, naime jaki i nepotkupljivi postmode dokumentarizam, manifestno izvođen projektom kojega 57 umjetnika–medijskih kultera izvodi imenovanjem Noise Slawonische Kunst, odbit će napade pisanja ispričnica za kakvo kašnjenje ostajanja u suvremenosti, jer poučen falsifikatima proizvođenim u agitpropovskim proprodužetcima iz kraja četrdesetih, nije nipošto htio sudjelovati u nečem ponovno takvom.

K tome, ili prije svega, a u svakom slučaju, nadasve, neomjerivi Glavašević, usred Zla, piše prozu — humanističnu kriptofirmativnu projekciju jezika esencijalnog restarta, koji, nevažno i tržišnično očekivano, nije obnovio humanizam naših krajeva, ali je program dostupan i spreman ako se pojavi svijet pismenosti koji će dakle znati, bitno necinično, učitati taj program. Bitno necinično. Koji će uopće znati čitati, dakle i barem. Pojavljuju se, 1993., povijesti izbliza, i solidan torzovni traumatski roman neosviještene ptpijevske dimenzije, naslov Nade Prkačin, *Tamo gdje nema rata* (oslabljen slabim unutaropusnim nastavcima, ojačan 1994. mikrokontekstnim dvama romanima Ivana Slonje Šveda), a subfantastizacijsku motivaciju mekošutnom rukom ispisuju Pavličić u *Nevidljivom pismu* te Tribuson u *Sanatoriju*. Po prvi put naše emigrantsko prozno pismo postaje svjetski hiperfirmativno primljeno (Drakulić, Ugrešić), a hrvatski autori izmješteni iz devastirane egzistencijske najbliže okolice, približeni matriksu, objavljuju svoje najvažnije opusne naslove, zasada–zatada ne još romaneskne.

177

Flaker i noisekunst

No, u Vijencu objavljeni, izvanredni kritičko–konceptualni *prequel* Fabriove *Smrti Vronskog*, u eseju svjetskog avangardologa Aleksandra Flakera, je najavio i čitatelju finotečno elaborirao potencijalnu moć pisma devedesetih, kao nešto čemu kontekst, neočekivano preodjeven u tržišnizam, ipak neće nauditi, bez obzira na stanje u predmetno dočekanom romanu. Implikacija koncepta covera unatragno gotovo popisuje i noisekunst strategem.

Sa svim tim, sredinom devedesetih, uz gotovo hitovski avangardan, sofisticirano razvijeni i višežanrovski snažni roman Damira Miloša *Nabukodonozor*, kao i s možda najizostrenijim uopće učinkom uskoro vladajućeg trenda tona ili stila publicizma, odnosno s Juricom Pavičićem u romanu *Ovce od gipsa*, te uz impresivnu dokumentarističnu, i korpusno sinteznu, repliku antičkoj izrijeci, u potpisu Alenke Mirković romana *Glasom protiv topova*, sa svim tim, stupa na scenu s jedne strane najhitovskije a stilozahtjevno autobiografsko pismo s petnaest i više izdanja (Julijana Matanović), pa potom mučninsko–tarantinovski Tomislav Zajec u *Sobi za razbijanje*.

Boro P

A onda svemu tome, svemu u čemu su strukturno bitno upisani brojni aktivni refleksi teškoj Povijesti, kontekstno i izvantekstno povijesno neumoljivo nezainteresirano, replicira Milorad Stojević *Baladama o Josipu*, »prihvaćajući« odnosno samostalno izvodeći avangardnu strategiju, baš poput Miloševih romana, tj. onu koju najavljuje vedri prepostmodernist Boro Pavlović u fanzinu *Noisekunst*, kada 1991., na upozorenje da zbog rata ne možemo reprintati njegovu *Novinu* iz 1954., veli — onda ju tiskajte u drukčijem špiglu, pokazujući kako konstruktivizam–avangarda razgovara–ju s destruktivnom ili uopće s nametljivom poviješću. Komunikacijom mimo! Zato je, to je ovdje bilježiti posve usput i posve skicom i posve prepričajem, a, logično — i vrlo znakovito, Frederic Jameson sredinu–kraj sedamdesetih bio primio kao afirmaciju supostavnog odbačaja u stilemima tada nastupajućih estetskih strategija, od glazbe nadalje.

178

Taj će strategem, s vidljivom vrpcom avangarde ili postmode strategija, očigledno postojati sve vrijeme proteklih tridesetak godina (a kako se zamjećuje i barem petnaestak–dvadeset više, dapače — pogotovo tada), jer će — u početku formalnog trećeg milenija, s malom i dakako posve neizravnom pomoći *vođenja ljubavi*, a *ne rata* Sime Mraovića i *gubljenja sjećanja*, a *ne sentimentaliziranja* Stanka Andrića — »nastaviti« u drugo desetljeće toga milenija preprofinjenim posttamnim zvukom Luke Bekavca.

Polikomunikacijski prostor

Stojevićev roman aktivira velik broj formalnih strukturnih gesta. Ispisivan je i u vrlo malim odjeljcima, veličine od jedne rečenice do najviše jedne stranice, a češće su ti odjeljci kraći. Ta formalna kratkoća stimulira brzinu odnosno laku protočnost, skoro bi se s previdom Barthesa reklo i čitljivost, no upisivost je temeljna pozivnica te proze, stoga ona jurišno čitanje diverzira od čitljivosti — neočekivanim postupkom — fusnotne brbljavosti. Teško nam je ne spustiti se u fusnotu, a tada već ispadamo iz one kratkoopsegovne čitljivosti koja je bila privremeno na raspolaganju. No, nije ovdje ponovnim barthesovskim previdom fusnotna diverzija nazvana brbljavošću, nego dapače, ćaskanje u tom podrubljenom prostoru, doista ne donosi presudnih informacija, nego je daljnje zabavno osporavanje čitateljeva klasičnog preliminarnog koncepta da je igdje u tekstu nešto što bi se na brzinu moglo zvati ukupnom pričom — ili da je igdje išta presudnog. No, postupno se nakuplja druga jedna zaliha značenja: presudno je ostati u polikomunikacijskom prostoru, složenom, formalno: od glavnog tijeka proze, iscjepkanosti u kratka ta potpoglavlja, povremenog prijelaza u forme dijaloga–drame–intervjua, ulaska u fotografije–kvadrate snimaka–crteža–inserata i njihove tzv. potpise, potom stalna silaženja u zavodničke fusnote.

Subjektivno, pratimo udvojanje identiteta, koji su svi i iz neke male povijesti, ali i iz neke medijske povijesti, u kojima se pomalo pitamo koja je od tih dviju vrpci matriks, a koja nekakva, kakva–takva, valjda baš ona gdje je i eksplicijalno stalne obrađajne komunikacije na relaciji spisateljski pripovjedač — čitatelj.

Na toj relaciji, uočava se stanje subjekta koji si ne može pomoći koliko uživa u kretanju pisma i dopisivanja (primjerice i s već postojećim i ispisanim *opusnim svijetom*, iz dakle prethodećeg Stojevićeva romana *Orgija za Madonu*), a kako se vrlo često u Stojevićevim prozama vidi — i podrubnog potpisivanja, koji sve postupci jačaju slabost subjekta, jer on je slab na hedoniju tijela pisma i to intenzivno odbija povjesničarsku recepciju Krešimira Nemeca jer u toj igri očitava diskvalifikaciju i potcjenu čitatelja.

Matrix

Da bi se subjekt još bolje osjećao u tom polju kojim se toliko otvoreno igra, povremeno, pa i često, uglancava male označiteljske klizanke, naime konkretno u pokojoj rečenici ili polurečenici aktivira samoproizvodljivo i samosvjesno slogovno–slovno mikroigralište, koje se zakliže u kratkoj figuri rewinda, kada raspravlja sa sobom sam taj proces etimo–slogovnog detalja. Tada se naravno priča ponovno zaspava, ali trickster se zato brzo i s užitkom brzinski isklizne naprijed i natrag, sve dok se označeno ne napuni označiteljskim viškovima... Tada priča može dalje svojom vizualnom ne–narativnošću, stripovskim tempom u kojemu fusnote glume nekonvencionalne balone, usporedive s diverzantskim stilom Dubravka Matakovića. Kako ništa nije poredbovno slučajno, može potvrditi provodna crta romana koja priča o liku čiji je pothvat prijevod Krležinih *Balada Petrice Kerempuha* na jidiš. Naime, Mataković će, jednom ludusnom prilikom, u svojim kvadratima tematizirati *prevodenje Krleže sa sanskerta na svahili*...

Ovdje ću prikazati kako su Stojevićeve *Balade o Josipu* primljene u dvadesetak godina kroz šest užićevnih i izrazito argumentacijski razvijenih recepcijskih reakcija. Riječ je o fanzinskim književnim prikazima, kratkim ekspresivnim, ali preciznim strukturnim fenomenologijskim primjedbama Tihomira Dunderovića i Darija Grgića u webovskim »svescima« *Hombrea* 1999. i 2000., zatim u opusnom sintetičnom zapisu Igora Gajina iz 2014., te napokon u tri studijama većega opsega: Ide Milković iz 2014., Ivane Buljubašić iz 2016. te Monike Pejičić iz 2018. Uvidom mi je i retroauto–priprema o *Baladama*, od prije nekoliko godina, ponovno Darija Grgića, za širi fenomenološki TV–retrovizorski esej.

Jedna recepcijska linija naglasak stavlja na ludizam, druga na medijskost, treća na kulturološki aspekt, četvrta na teorijske implikacije u romanu.

Dunđerović, otklon i igra

Dunđerovićev prikaz (*Roman o Baladama, Josipu, Feuerbachu, BettyBoop i drugom*) također je blizu avangardističkog kuta čitanja Stojevićevih *Balada*, barem u onome dijelu koji se bavi njegovom konstrukcijnošću, naslanjajući ju na »futuristički«, odnosno tehnološki koncept — računalne igrice. Takvu tezu potkrjepljuje narativnim inzistiranjem teksta na reverzibilnom čitanju, što ga čini usporedivim s razinskim funkcioniranjem računalne igrice, odnosno povratcima igrača/čitatelja na ranije osvojen/pročitani teren (*u fusnotu, u pročitano poglavlje, u prethodni Stojevićev roman, na piće u crikvenički kafić Galeb*). Nepažnja igrača u računalnoj igrici ovdje je ekvivalentna žudnji čitatelja za harmoničnom fabulom, razrješenjem višestrukih zapletaja i za krajem priče, koja se sankcionira (ta žudnja) neprestanim uskraćivanjima njene realizacije. Hiperdimenzioniranje reverzibilnosti otvara nam i drugu mogućnost njena tumačenja — onu koja će u njoj vidjeti konstruktivistički princip prostornog ekonomiziranja značenja kroz preuzimanje strukturnog funkcioniranja pjesničkoga teksta. Upravo zbog konstantnog odustajanja od narativne, vremenske i prostorne logike, što za posljedicu ima uspostavljanje niza značenjskih zavrzlama, Dunđerović roman naziva romanom–križaljkom, naglašavajući zagonetačku prirodu njegove fabularne logike. Superlativnu ocjenu Stojevićeva romana Dunđerović temelji na otklonu *Balada* od romana pisanih u maniri realizma, psihološke asocijativnosti i patosa u korist ludizma kao vrhovne strategije osporavanja bilo kakvih nametljivih okolnosti, pa i onih Povijesnih, kako je već rečeno. Stojevićev je roman, zaključuje Dunđerović, *kao kinder jaje, ima sve ono što djeca vole — iznenađenje, igračku i čokoladu*.

Gajin, ars'n'socies kombinatoria

Igor Gajin Stojevićev opus analizira kombinacijom sociokulturološkog i književnoteorijskog čitanja (*Doniranje*, pa u repozitorijskoj disertaciji), a ukupnu autorsku strategiju dijeli s obzirom na razlučive tipove uspostavljenih negacija — NE konvencionalnome, NE normativnome i NE »prirodnome«, uz afirmativno NE tradiciji kao korpusu s beskrajnom mogućnošću obnavljanja. Gajin, dakle, prikazuje polemičke i dijaloške zone Stojevićeva pisma, odnosno mjesta pretapanja avangardističnosti i postmodernističnosti. Referirajući stav Branka Maleša da Stojević pripada modelu mišljenja koje ne želi konceptno misliti, Gajin zaključuje kako je i to oblik koncepta, no s negativnim predznakom. Na tragu Dunđerovićevih teza, i Gajin spominje ludizam, no on hijerarhizira strategije postavljajući vrhovnom dekonstrukciju, a ludizam i parodiju kao mehanizme kojima se provodi. Pišući o jeziku kao tematskoj konstanti Stojevićevih tekstova, Gajin naglašava prije svega sociokulturalne reperkusije njegova tematiziranja — ako je jezik, kako piše Gajin, majka svih medija, iz

njega se izvode sve diskurzivne prakse diseminiranja moći. Tako, zaključuje on, kada Stojević citatnom resemantizacijom dekonstruira književnost, na udaru su institucije, a kad jezikom književnosti dekonstruira jezik kao medij, na udaru su sve ideološke prakse koje jeziku dodjeljuju ulogu manipulativnog medija. U takvoj je konstelaciji sadržaj inferioran aspekt teksta, on je tek, veli dalje Gajin, potrošna roba ideološke prakse, kolateralni dio komunikacijskog paketa. Dakle, dio koji je, jednako kao jezik, potencijalno manipuliran, *nepotpun i netransparentan*.

Buljubašić, TV sapunica

Na teorijski se aspekt Stojevićevih *Balada* usmjerava Ivana Buljubašić (*Automatizacijom do razaranja fabule: Balade o Josipu Milorada Stojevića*), krećući se određenjima između postmodernističke metafikcije i parodije. Buljubašić i u formalnim (grafičko fragmentiranje) i u sadržajnim aspektima romana uočava teorijske implikacije, a različiti vidovi obustavljanja linearnosti mjesta su njihove najintenzivnije izloženosti. Baveći se razinama lika, pripovjedača, fabule, vremena i prostora te žanra, Buljubašić podcrtava ona mjesta koja svjedoče o *kratkim spojevima* između fikcije i teorije, odnosno između *fabule kao iskustvenog svijeta za pripovjedača i likove i metatekstualnog sloja*. Tako raskrinkava višeidentitetnost pripovjedača čija upravo teorijska osoba linearni tijek fabule prekida metatekstualnim umetcima, dok intertekstualni i intermedijalni sloj romana Buljubašić čita kao parodijsku referencu na realistički roman 19. stoljeća i televizijske sapunice. Buljubašić razotkriva i Stojevićevu *autotekstualnost* (rečeno terminom Bernarde Katušić), odnosno uvođenje likova iz njegove *Orgije za Madonu*. Istovjetnošću imena lika, pripovjedača i autora autorica tumači procesualnost i metatekstualnost (*pripovjedač je usmjeren na ispisivanje teksta, a ne događaja, pretvarajući ispisivanje teksta u događaj*), no tu relaciju možemo čitati i kao simulaciju autobiografskoga diskursa, odnosno ludizam autobiografskoga ako se uzme u obzir upletenost *Milorada Stojevića* u mrežu različitih žanrovskih, medijskih i drugotekstualnih silnica.

Uzme li se u obzir i pozitivistička informacija, jasno je kako je Stojević na više razina ludistički poništio autobiografsku identifikaciju, a uz to na jednome mjestu prikazao i ludistički negativ tipološke skice romaneskne prakse 90-ih (već spomenuti autobiografski tip, dokumentaristički, višežanrovski, publicistički...).

Medijskiškoću Stojevićeva romana zaokupljeni su radovi Monike Pejičić (*Tipovi i učinci citatnosti u romanu Balade o Josipu Milorada Stojevića*) i Ide Milković (*Stilistika književnog i filmskog zapisa na usporedbi Milorad Stojević — Tomislav Gotovac*).

Pejičić, simulakrum

Strip, novine i znanstveni diskurs temeljne su formativne reference Stojevićevih *Balada*, piše Monika Pejičić, a citatni postupci uopće u službi su dekonstruiranja svih konvencionalnih oblika romaneskne kompozicije, fabule i likova, što vodi, kako nastavlja autorica, do identifikacije *postmodernističkoga stanja i sociokulturnoga konteksta*. Pejičić u fokus stavlja hibridizaciju žanrova i stilova, a za najilustrativnije primjere odabire one koji su najveći medijski/kodni otklon od književnosti. Utjecaj stripa po Pejičić je važan zato što ikoničnošću najprodornije razvrgava književnu konvenciju (Gajinovo Stojevićovo NE! konvencionalnosti), i to na svim razinama — na kompozicijskoj se brojevnom organizacijom poglavlja simulira sukcesivnost stripa, no susret slike i riječi na razini fabule tu sukcesiju osporava; likovi se identificiraju stripovnim junacima (rekli bismo kako je to ujedno i deidentifikacijski čin uzme li se u obzir odnos imena i njegove vizualne (re)prezentacije); na grafičkoj se razini protiv konvencije ide metagrafima i stripovskim vizualnim metaforama. Elemente znanstvenoga stila autorica naziva pseudoznanstvenima, i to na primjeru brojnih fusnota jer je njihova funkcija upravo suprotna onoj koju imaju u matičnome kontekstu — umjesto znanstvene objektivnosti i elaboracijske funkcije u svrhu postizanja što veće jasnoće, *sadržaji tih fusnota najčešće donose intertekstualne i intermedijalne poveznice ili su autoreferencijalni te sudjeluju u rastakanju fabule romana, odnosno u procesu fragmentiranja, kako priče, tako i identiteta narativnih subjekata*. Publicistički stil, osim što je instrument žanrovske hibridizacije ukupnoga teksta, ima i sociokulturalne implikacije, odnosno, vratimo li se Gajinovim tezama, prokazivanjem strategija publicističkih žanrova (primjerice, intervjua: *Ovaj put propustite moje retke i čitajte bjeline između njih, a one glase ovako. Iako nikada nisu objavljene, jer se autor tih bjelina nije usudio priupitati za njihovo autoriziranje, jer ih ni sâm evo, do ovoga trenutka nije bio svjestan, ili to namjerno nije htio, što je i priznao svome psihijatru.*) prokazuju se manipulativni mehanizmi masmedija. Pejičić iz većine svojih analiza zaključuje o ludizmu koji je, po njoj, i posljedica i sredstvo osporavanja.

Milković, rondo Stojević — Gotovac

Reverzibilnost na koju je Dunđerović naslonio svoje čitanje Stojevićevih *Balada*, u radu Ide Milković dobila je oblik kružnice te otvorila prostor komparacije s istoimenim eksperimentalnim filmom Toma Gotovca. Komparacijom su zahvaćeni svi strukturni dijelovi oba umjetnička teksta, i to prvenstveno preko postupaka autoreferencijalnosti, metatekstualnosti, ironije, pastiša, intertekstualnosti i intermedijalnosti, a razlika u odnosu na prethodna čitanja primjena je postavki teorije kaosa. Već spomenutu reverzibilnost autorica



identificira kao kružnu strukturu koju naziva *središnjom postmodernističkom vrstom kretnje* i pomiče ju iz fusnote u sve dijelove teksta pa ju pronalazi u naslovu (balada prstenastom strukturom pri kojoj se početna i završna strofa ponavljaju sugerira kruženje semantičkog materijala, a ne žanrovsku odrednicu te je usporediva s naslovnim označiteljem Gotovčeva filma), u fabuli (na početku se otkriva završetak, što je implikacija kružne strukture, okretanja unutrašnjosti teksta), u kompoziciji (fingiranjem znanstvenoga stila fingira se, kako kaže autorica, stabilan, u sebe zatvoren kompozicijski kostur, što je usporedivo sa stabilnom usidrenošću kamere u Gotovčevu filmu), u likovima/ pripovjedačkoj instanci (brzina kretanja kamere, zapaža autorica, sličnih je posljedica kao »brzina« pripovjedačke *aleatoričke metode usmjeravanja teksta kroz materijal koji bilježi*, a kružna je i uklopljenost oba subjekta — snimateljsko–glumačkoga i pripovjedačkoga u materijal koji zahvaćaju). Kružnost se, primjećuje autorica, manifestira u zatvaranju prema zbilji i otvaranju prema drugim tekstovima, ali unutar »matičnoga« teksta. Detektirajući kružne strukture u oba teksta, autorica dolazi do kolateralnih zaključaka o postupcima kojima se tekst uvrće u sebe, kao što je onaj dosad najspominjaniji — ironijsko simuliranje *zavjereničkog dijaloga pripovjedača s fiktivnim recipientom*. Kruženja na različitim strukturnim razinama Ida Milković promatra i iz kuta teorije kaosa te kroz temeljne postavke — *privremenost* (oba teksta »inzistiraju« na tome da su privremeni sustavi, sustavi čije su sastavnice u neprestanom gibanju), *atraktor–privlačenje–odbijanje* (pripovjedačka instanca neprestano približava i *odguruje* čitatelja potvrđujući ranije spomenutu privremenost, ali i nestabilnost, a snimateljska instanca regulirajući brzinu kretanja kamere približava i udaljava gledatelja, omogućuje i onemogućuje informaciju), *ponovljivost–neponovljivost* (intertekstualno i intermedijalno »ponavljanje« tekstova koji u novome okružju uspostavljaju neponovljivost ili kod Gotovca višestruko ponavljanje početne točke kruženja *s dovoljno malim pomakom da bude drugačiji od prethodnoga*), dokazuje kako je princip vrtložnoga djelovanja tekstnih (i romanesknih, i filmskih) sastavnica moguće imenovati pojmom kaosa.

183

I kružnost i teorija kaosa na istu ravan dovode tradiciju, suvremenost i medije te pred čitatelja postavljaju zahtjevnu interaktivnu, odnosno, kako sam već ranije napisao, upisivu građu — zamku kojoj je čitljivost samo retorička varka, metoda privlačenja čitatelja kako bi ga se namamilo u preispitivanje vlastitih čitateljskih i kulturoloških navika.

Osijek

Sintezno rečeno, i kako je već pripovjedač ovoga teksta najavio, četiri su tu predmetne linije, stoga ih navodim sedam. Osječka se recepcija Stojevićevih *Balada o Josipu* susreće u sljedećim točkama:



1. u referiranju intermedijalnog aspekta
 - Ida Milković utvrđuje usporedivost sa strukturom eksperimentalnog filma
 - Tihomir Dunderović roman čita kao roman–kompjutorsku igricu i roman–križaljku
 - Monika Pejičić strukturno najizloženijim medijima drži strip i novine
 - Ivana Buljubašić uočava parodiranje TV sapunica
2. u referiranju kružnosti
 - Ida Milković interpretaciju temelji na kruženju semantičkog materijala, koje kreće izlaganjem završetka na početku
 - Tihomir Dunderović piše o reverzibilnoj strukturi
3. vezano uz prethodno, u zatvaranju prema zbilji, a otvaranju u sebe za druge tekstove
 - Ida Milković piše o odjeljivanju od zbilje naputcima pripovjedača o potrebi reverzibilnog čitanja
 - Monika Pejičić zamjećuje crtežni okvir romana
 - Ivana Buljubašić okvirom drži otkrivanje završetka
4. u zapažanju inferiornosti priče
 - Igor Gajin zaključuje kako je priča potrošna roba ideološke prakse
 - Tihomir Dunderović priču prepoznaje kao matricu za mrvljenje/osporavanje priče
 - Ivana Buljubašić tvrdi kako je priča inferiorizirana trivijaliziranjem, parodiranjem tradicije
5. u zamjećivanju autocitatnosti, citatnosti, metatekstualnosti
 - Tihomir Dunderović i Ivana Buljubašić zapažaju autocitatna referiranja na likove iz *Orgije za Madonu*
 - svi pišu o citatnosti, odnosu prema tradiciji, s posljedicama u ludizmu i hibridnoj žanrovskoj strukturi
 - Ivana Buljubašić zaključuje kako ispisivanje teksta zamjenjuje opisivanje događaja
6. u kliznosti pozicije i identiteta (i empirijskog) subjekta
 - Ida Milković piše o pripovjedaču uvučenom u materijal koji zahvaća
 - SVI pišu o identificiranju subjekata medijskim likovima
7. u afirmiranju figura ironije i paradoksa te strategije ludizma.

Demobilizacija, užice, igra i smiješak

Zaključivo iz svega, u romanu *Balade o Josipu Milorad* je Stojević, autocitatno rečeno, *montažer i autocitater i duhoviti žanroplaymaker*, nemilostan prema *kritičarskim obzorima iščekivanja i namještanja*, koji učvršćuje ludizam i ci-

tatnost kao matrične stilske geste njegova ukupnoga opusa. I ostali Stojevići romani izlagat će formalne i žanrovske lucidarnoludusne i neprolazive testove za čitatelja, uvijek bitno priznajući, dakako — baš u *Baladama* i to na početnim stranicama — koje ionako još u predpripomeni vele da ništa nije izmišljeno jer je upravo čitatelj svjedok, da im je koncept *objektivnost ali sa smiješkom*. Stojevićeva romaneskna replika de(kon)struirane mimetičnosti kulturološkom žamoru 90-ih, kroz međuigru jezika književnosti i neknjiževnih medija s jedne strane reperkusira u kodu književnosti i umjetnosti — u postmodernističkim praksama pisanja/kreativnosti, a s druge u društvenome kodu tako što prokazuje različite institucijsko–edukacijsko–kulturalne oblike dodjeljivanja književnosti i umjetnosti utilitarne uloge. *Oslobodi se!*

Miroslav Mićanović

Čudesno vrtlarjenje u praznom vrtu / ili...

(Bilješka uz poeziju i o poeziji Milorada Stojevića)

186

(Uputa za upotrebu: ako ljetuješ kraj mora, ustani ujutro u šest, idi do stijena, gdje je voda duboka i bliješti, skoči na glavu, plivaj dvadeset minuta. Osuši se na suncu, zapali, čitaj pjesme i idi doručkovati. U osami kreni kroz šumu na kupalište, polako, tamo se sunčaj, kupaj se do pola dvanaest, skupljaj školjke, puževe, plivuckaj, skači, igray se žabica, gradi zamak od pijeska, usto meditiraj nad velikom tezom svijeta. Bolje je usred sunčanog ljeta kupati se u moru, nego zimi raditi u mračnom uredu. Ako si i s time gotov, još jedanput uroni u more, osuši se, obuci laganu pidžamu, polako idi do gostionice, sjedni za stol i, dok donose juhu, pročitaj sljedeće:)¹

Nisam siguran koliko je citirana uputa za upotrebu pouzdana i prigodna u ovom trenutku, jer poeziju Milorada Stojevića prije bih prispodobio poslu čudesnog vrtlara, onoga koji ne propušta priliku uređivati vlastiti vrt, mijenjati ga i prilagođavati svoje alate različitosti godišnjih doba i neizvjesnosti neba². Riječ je o autoru, rekli bismo na brzu ruku, uronjenom u jezik, onome koji se služi jezikom kao »čakavski fundamentalist«, ako to jednako znači da je vlastiti jezik upotrebljavao i bio od njega upotrebljavan na onoj blizini koja

1 Béla Hamvas, *Jasmin i maslina*, eseji, prevela s mađarskog Jadranka Damjanov, Ceres, Zagreb, 1999, str. 33.

2 »Pjesništvo je Milorada Stojevića poznato onima koje poezija zanima. No problem u recepciji toga sunovratnoga iskustva i količinska je raskoš koju autor distribuirao sasvim uredno. Nečije zamjerke mogle bi ići u smjeru ponavljanja poetike, a drugi bi mogli reći — tko se ne ponavlja? Drugi bi, vjerujem razumljiviji, postavljali pitanja discipliniranosti, strasti i energije, zanata, umješnosti i tome slično prisutno u tim zbirkama. Kako bilo, ono mimo kuloarskih prigovora supostoji posve jedinstveno u hrvatskome pjesništvu. Jedan od dominantnijih koncepata koje Stojević aktualizira tijekom čitave svoje spisateljske prakse jest i pitanje stvaranja/stvaralaštva — pjesme — ciklusa — zbirke — opusa. Dakako, to se pitanje kreće mimo onoga uže poetičkoga, premda ono i jest poetičko pitanje.« (Milorad Stojević, *Rosebud*, Zagreb, 2006), Sanjin Sorel i Svjetlana Janković-Paus, *Dvostruki kriteriji*, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2012, e-knjiga, str. 208.



poništava i stvara razliku između našeg ja i predmeta, svijeta, gdje istodobno »Lažeš mi o tijelu. Kao što i ja bijah laž«, jer »Lakonske prijave su važne. One iz epova / Prolaze loše, prolaze lišo« (*Medvjedić je pospan*)³.

Ako to znači da je stvarajući na tragu i s tragom avangardi i postavangardi, modernističkih i postmodernističkih strategija, oblikovao uzbudljiv i nerijetko neproničan pjesnički svijet, složen, građen i razgrađivan citatima, parafrazama, napjevima, diverzijama, ironijom, dijalogom i šutnjom, prešućivanjem, posvetama i osvetama, onome što je zapelo i ne da nam naprijed ili nazad, u prošlu budućnost, erotično i erozijski, neumorno i umorno, istodobno, mirno uznemiravajući druge i Drugo, spajajući nespojivo i odvajajući ono što se činilo jednom i zauvijek spojeno, zaboravljeno.⁴

Uvijek je riječ o pjesnicima, koji traže i zahtijevaju, jedni u ime drugih, drugi u ime prvih, i onda sve ispočetka: »Zato smo sami. Zato smo goli. Zato se / Utapamo u prozoru lakih postanja. / S naušnicom u uhu.« (*Medvjedić je pospan*). Nerijetko hineći opreznost, pozivajući se na druge i na starinski način, Stojević je majstor montaže i rekonstrukcije onoga što pripada ranom, ranom razdoblju, npr. riječ je u početku o napjevu, koji se frenetično ponavlja, a onda mijenja, mijenjaju se scenografija, naglasci i vrijeme, vrijeme koje se ispomaže gramatikom i odustajanjem od onoga što je lako i čitljivo.

Milorad Stojević je pjesnik koji na opasan i zavodljiv način proizvodi osjećaj prava i dopuštenosti, njegova poezija stvara kontekst za naš vlastiti tekst i kao da je samo potrebno odlučiti, pronaći svoje mjesto i svoj stol. I upravo kad se to dogodi, to da je sve na okupu, postajemo svjesni da nam ništa od toga ne pripada. Riječ je o osvjetljenju, o prosvjetljenju, o zenu, o namjeri da se neuhvatljivost svijeta, njegova razmrmljenost ponovno prikupi u jedinstvenu cjelinu, da se odgovori impulsu i disanju onoga što nas okružuje i približava nam se do neprepoznatljivosti ili nas napušta do prve bliske daljine.

Upravo se na tom mjestu gnijezdi, temelji njegov pjesnički projekt: on nam udovoljava i odgovara na ono što nije uvijek naše, što nam naizgled ne pripada, što nije poteklo od nas i što tek trebamo raspraviti.

Da, njegova poezija jest rasprava i privlačenje, prihvaćanje, opredmećivanje nespojivog i udaljenog, riječ je o samodostatnom sustavu, poliperspektivnoj, višeznačenjskoj, višenamjenskoj građevini u kojoj nam je dopušteno birati,

3 Svi su citati pjesama navedeni iz: Milorad Stojević, *Prostrijelne rane & other poems*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

4 »Stojevićev se tekst odlikuje jezikom visokog stupnja tvarnosti. »Kriptogramska neprohodnost« stihova dodatno je usložnjena različitim postupcima ometanja uobičajenog čitanja od lijevog do desnog ruba. Razni glasovni postupci, onomatopeje, ponavljanja glasova, riječi ili većih cjelina, igre glasovima i riječima, vezivanje označitelja ili njegova dijela uz različite označene, samo su neki od načina stvaranja riječi–slike u kojoj su označitelj i označeno prirodno povezani. Uporaba rječnika, na koju smo nužno upućeni zbog brojnih stranih riječi i dijalekta — bibrirske čakavštine, također prekida linearno čitanje.«, Tihomir Dunderović, *Deset pjesničkih troljetki*, kritika, *Zarez*, III/69, 6. prosinca 2001, Zagreb, str. 43–44.



izabirati, upoznavati se, prepoznavati⁵. O čemu govorimo: o tome kako plutamo riječima, stihovima, pjesmama i knjigama i kako nam neodstranjivi dio realnosti, pouzdanosti značenja u njegovoj poeziji jamči da smo na dobrom putu, da razumijemo, ali uvijek se, redovito, pokazuje da to nije dovoljno, da nam to nije dovoljno. Upućeni smo na mogućnosti zaborava i ponovnog retuširanja, igranja, proigravanja, otkrivanja, pustolovine i pustolovnosti onoga što još nismo znali, osjetili, a jest, tu je negdje, samo gdje, samo gdje: »Za to vrijeme ne čitaš ništa. / Štaviš kože / Na kojima je davno napisano slovo, a / Oni ga pastiri otkriše kao da je Ništa, ili / Što slično. / Recimo nogometna utakmica / Između Vatikana i San Marina.« (*O, zombi, a vrijeme je cvata bijela jorgovana*).

Borba protiv doslovnosti i potpunosti pripadanja znak je poezije Milorada Stojevića, poezije koja se ne želi krpiti padežima, ali kad je u pitanju duša, stalo joj je do pouzdana i točna pitanja: »Kažem onoj / Ruskinji iz Sibira, / koja zabunom završi u / omišaljском dvorištu, / čemu li prodaju dušu.« Razlika je velika i sretna, jer ne pita se zašto, razlika je na mapi svijeta nevidljiva, jer čemu, pitanje je čemu. Čemu pisati poeziju? Pisanjem postizemo stranost koju nismo htjeli, utjelovljujemo se u tijelu tekstu, ali upravo tim upisom, tim priključenjem potpisujemo i vlastitu smrt, izmještamo se, napuštamo sami sebe... Pjesnik Milorad Stojević je uvijek na drugoj strani, uvijek u gradnji i izgradnji, ironičnoj i samoironičnoj praksi narušavanja reda, jer to je to ne-mjesto, spasonosno praznina, narušeni poredak u koji je uključen njegov čitatelj, čitatelj koji je konstruiran i koji zajedno s njim konstruira, broji: «A / da / ne / nadmašim brojke / o postojanju / riječi — / bez kategorijalnih značenja. // Koje imaju / veće ambicije / od nas.«

Ne znam da li bismo se mogli složiti s G. Agambenom da je to »melankoličan dokaz vlastita nepostojanja, kao razvikani nositelj vlastite nedjelatnosti«. Imamo li koji drugi izbor izvan jezične prakse, izvan odustajanja od vječnosti, izvan pjesničke žive ne-djelatnosti.

Postavlja se pitanje što nas to uporno zatječe, iznenađuje, raduje i čudi u poeziji Milorada Stojevića: tema, njezina promjenjivost i neuhvatljivost, tema koja dolazi iz različitih pravaca i s različitih ročišta, odgoda, vrednovanja i prevrednovanja, kao znak neprekidna rada, spremnosti na formatiranje i preuzimanje, borbe protiv lijenosti, onoga što se mora i što se gotovo podrazumijeva, kao disanje i izdisanje, prihvaćanje gubitka: »Moje klompe nisu više moje

5 »Kod Stojevića nije samo riječ o simbolici koju za sobom povlače motivi, već se uvijek računa na prepoznavanje simbola kod čitatelja, pa se onda recepcijski plan aktivno gradi u činu čitanja. Zbog toga je na jezičnom planu njegova poezija protočna i pristupačna. Osnovna podloga ove poezije je imaginarni, knjiški i neposredno konkretan, opipljiv Mediteran, svijet koji buja, prelijeva se, uvijek se naizgled i vrlo konkretno mijenja, jer je možda ono najbolje od njega već nepovratno izgubljeno u historijskoj dijakroniji, a istodobno nam izmiče u jednako neponovljivim trenucima svakodnevice. Kaotična privlačnost lučke vreve, mnoštvo suvremenih, povijesnih i izmaštanih likova, oni značajni kao i bezimni, imaju pravo na svoj glas, na svoje mjesto pod suncem.« Miloš Đurđević, <http://www.forum.tm/vijesti/milos-durdevic-danas-nas-casti-poezijom-milorada-stojevica-6704>



klompe. / Sasvim sam bos i prijeti mi izgon. / Što još više pogoršava situaciju u / Koju Vas uvlačim kao strasne lude iz / Poezije i onih malih karamela iz / Djetinjstva« (*Plać nad solidnim počecima*).

Zanimljivo, kako smo postali tema, tema ovog skupa,⁶ jer »ne valja slijediti trag poruke«, a vaša mi prisutnost odmaže i pomaže, jer ne bismo htjeli reći isto, ne bismo htjeli biti isti, jer to poezija ne trpi, a živi od istoga, od onoga što između nas kola, putuje, ono što čini naš jezik, jezik zajednice koja se sada dogovara i sporazumijeva o pročitanoj i učinjenom u poeziji prisutnog autora Milorada Stojevića. Prisutnog autora koji je upravo u svojoj poeziji odsutan, poeziji koja živi od njegove odsutnosti i prepuštenosti tolikim drugim jezicima, značenjima, jer njegova je poezija zona putujućih diskurza prikupljenih i rasutih, razaslanih na različite adrese: »Stoga i otputovah (na neko vrijeme). / Iz svih paleži koje dosižu zjenice. / Posvetih / Se svemiru, koji mi kuću sazida, kao da je / Sam učinih takvom ili toliko sličnom da su / Zajedničko.« (*Prašina vara leće u očima, a ona se vere*).

Što je u poeziji o kojoj danas, sada, govorimo vidljivo i pouzdano i ide li to zajedno: grafički znak, trag, otisnuta slova, riječi, jesu li oni u svojoj prisutnosti i vidljivi? Unutrašnje i značenjsko u poeziji o kojoj danas govorimo ne znači i skriveno, nedodirljivo, upravo je obrnuto, poezija Milorada Stojevića u ponudi inzistira na vlastitoj neograničenosti i različitoj upotrebi. Autoru je do različitosti glasova i pojedinačnosti glasa, njegove su pjesme snažna, radosna i mračna mreža govora i jezika, mimičkih posebnosti, značenjskih kalambura u kojima se jedno »ja« zrcali i raspada, slaže i niže, miče, kao što se miču naše usne i naša nutrina raspada i gradi: »Kadšto mislim, valja paziti na kćeri i / Kada se sabatom u duši šire slasti od jela / Ili očeva govora, ili bratova Čitanja. Svejednako / One očijuču sa Svjetlom, koje prozor ne može / Propustiti kroz svibanjski mraz. Jer tako / Rečeno iz mene. A ja sam Zrak iznad Mraza. / Što potvrđuju i jutarnje vijesti s hipodroma. // Bez obzira na dionice, što će ionako pripasti / Pipničarima. Ni u noći, ni za dana.« (*Kubizam se šmuca po sokacima*).

I gdje smo sad i kamo bismo mogli pobjeći. Negdje i nikamo.

Poezija Milorada Stojevića traje u napetosti i napasti stvaranja imaginarnog jezika, sasvim sigurno ne moga i vašeg, ne hrvatskog ili nekoga drugog, nego onoga koji se želi osloboditi veza i obveza gramatike i značenja koje može biti jedno i jedino, ali on zna, jednako kao i mi, njegovi čitatelji, da svaki taj napor završava potvrdom da je upravo riječ o jeziku koji, možda, nismo htjeli. Ali ima li razloga više, ima li većeg razloga za čitanje i pisanje. Sad smo odjednom blizu opasnih stanja, opasne blizine, oksimoronske bliske udaljenosti, prostora života i smrti, kao da smo za prvi znali, a na drugi zaboravili: »Šlahtamo se. Sebični i vjerni. Zamka se sklapa. / Kolokvijalno govoreći — vabite dušu! / O

6 Skup je održan 27. listopada 2018. u povodu 70. obljetnice rođenja Milorada Stojevića.



čemu postoje i dokazi. Zatočeni u noćnoj mori. // Latice padaju. Vi ste umrli.
Doslovno / Na mojim rukama. I ne znajući za ta stanja.« (*O bliskima*)

Ali vratio bih se na kraju na početak. Kolebam se oko naslova: oko čudesnog, oko vrtlarjenja i praznine. Pokriva li taj naslov bilo što, pitao sam se, želeći zapravo znati otkriva li bilo što ili je riječ samo o naslovu s kojim bi se počelo i završilo: Čudesno vrtlarjenje u praznom vrtu / ili...

I što s uvodnom uputom za upotrebu koju sam posudio od Béle Hamvasa, što s njom? Čitati je i koristiti kao recept za upotrebu Stojevićeve poezije ili samo kao znak radosti da se možeš kretati i skočiti u nešto i u ništa! Tko zna!

Darija Žilić

Tečaj čarolija Milorada Stojevića

Pišući o autorskoj poetici Milorada Stojevića, u pogovoru knjige *Ponterosso — Izabrane pjesme 1971–1999*, Goran Rem ističe sljedeće oznake: prije svega naglašava da je jezična dimenzija znaka u prvom planu (Stojević je najznačajniji predstavnik tekstualnog pjesništva u samom početku sedamdesetih), zatim vizualnost, razdaljivanje riječi u istoj stihovnoj ravni, nerazumijevanje, intertekstualni interkodni indikator, tematiziranje »jezičnosti«, nepopunjeni metajezični obrazac, alternativna čakavština i soneti, te desakralizacija poetskog pisma i autonomiziranje proizvodljivosti i svijest o pismu. Knjiga o kojoj će biti riječ u ovom tekstu, *Tečaj čarolija* iz 2001., na neki način ne predstavlja autorov radikalni iskaz, jer autor sam ističe da je »u kolaboraciji s jednostavnim poetikama« ili pak »poezijom koja završava u egzistencijalnom smislu«.

191

Stojević vješto balansira između ironičnog i romantičnog modusa. Naime, premda se u *Tečaju čarolija* nalaze sve osobine Stojevićeva pisma, autor se *drži* i forme soneta, ne igra se oblicima nepravočrtnog čitanja, te na kraju u pjesmi »Centurija i pol« vrlo eksplicitno naglašava da ova pjesma »prihvata impulse tradicionalne / Svijesti o pružanju poezije.« Nalazimo ironiziranje milenarističkih vizija, poigravanje s motivima iz starohrvatske književnosti, duhovitu autorefleksivnost, način pisanja »kao da« — svojevrsnu didaktiku u kojoj autor imitira oblike tradicionalne poetike, pa ih potom prevrednuje.

Posebno bih istaknula angažiranost, jer mislim da na suptilan način Stojević progovara o protokapitalizmu, ali i o nasilju u »vremenu sotonskom«. Posebno mi se čini zanimljivom ova potonja oznaka: tematiziranje vremena koje ima oznake bestijalnosti. U pjesmi »Rasprodaja kalorifera« nalazimo sljedeće stihove: »Međutim, sada je drugačije: vrazi / Peku janjce za Uskrs. Ne vadeći im / Ni utrobu, niti im oderaše kože.« Zanimljiva je i pjesma »Jakobinci napuštaju teren«, jer u njoj autor se opire i političkoj korektnosti i etno-profitabilnosti (spominju se jakobinci i njihova mržnja prema Židovima, a potom se

navodi da je to poruka i ove pjesme »koja će, svakako, iz pragmatičnih razloga, / biti prevedena u Izraelu«. Važno je prisjetiti se Stojevićeve knjige *Došljak iz knjige* (1997) u kojoj se nalaze i manifestni tekstovi, ali i jedan poseban tekst »Legends of Our Time«. U njemu se prepričava priča Eliea Wiesela, mađarskog Židova, koji živi u SAD-u, a koja je ušla u njegovu knjigu po kojoj nosi naziv i ovaj zapis. To je priča o rabinu iz Buchenwalda koji govori o tri Židova koji su pali u dimnjak i našli se u kaminu, postavlja svojim učenicima pitanje: »Kakvi su došli u kamin?« Nitko nije znao odgovor, da bi tek kasnije u nekom vicu saznao odgovor. »Što uopće tri Židova rade u dimnjaku?«

Zanimljivo je da autor na taj zapis referira u pjesmi »Disney je led, a pralje ga ponavljaju« u knjizi *Tečaj čarolija*. Nalazimo stihove u kojima se iz pozicije množine govori o tom iskustvu: »Mi smo sretni ljudi. Prljavi i čisti u / Židovskom dimnjaku.« Stojević se bavi i frazemima, taštinama, hiperboliziranim oblicima moći koji su parodirani u pjesmi »Dolazi Kraljica, sa šesticama dolazi«. U tom iracionalnom vremenu čovjek kao da se pogubio: »nitko ne vjeruje u pokuse«, spominju se kataklizme, ljude pjesnik naziva »slabim bićima«, a stvarnost je tumačena kroz milenarizam, o tome se govori u pjesmi »Hilijazam dokida vidljivu stvarnost«. Smrt postaje stvarnosnom »dok se bavi snovima«. U knjizi spominju se ironično carevi, proroci, krčmarski gurui. U pjesmi »Stara zmija vježba komplikacije kataklizme« govori o lažnim prorocima kao znacima vremena: »uostalom, čeka Me i druga emisija na tv-u i druga / Emanacija, koja će, čini mi se, projicirati prostor / U njegovim stvarnim granicama, ako Gospodin/Bude bez Nas.«

Lirski subjekt Stojevićevih pjesama ponekad je memorabilan, prisjeća se nekih davnih vremena punih strasti, iz »ranog / Razdoblja Stvaranja«. Ili je riječ o autoironiji: »Vrlo je vjerojatno da siroti Milorad Stojević / postaje žigolo svih zora«, ili »sebevrteći Stojević«, ili onaj koji »landra povijesnom avangardom«. Osim toga, Stojević često aludira i na ta »patetična vremena, kada smo si bili živi«, i svojom poetikom desakralizacije on ne nudi destrukciju tradicije, već upravo suprotno: čitanje u novom kontekstu, kada je nemoguće toj istoj tradicionalnoj poetici prilaziti bez ironije. Nije stoga slučajno da često referira i na taj oblik nekadašnjeg doživljaja poezije i svega onog što bi činilo njezin areal, govori o »uspomenama iz Poezije«, o odnosu kanona i pastiša: »Ono je, name kanon koji vapi / Za pastišom. Krparijom, kako bi rekao moj / pokojni otac.« Nalazimo u *Tečaju čarolija* i već spomenutu oznaku koju spominje Rem: problem razumijevanja, jer stihovi su ispisani na drugom jeziku, pa je upitanost podvostručena kao u pjesmi »Etiologijska škvadra«. Nalazimo i brojne meta-tekstualne i intertekstualne kodove. Ponekad se u poeziji miješaju apstraktno i konkretno, filozofičnost i metafora, kao na primjer u pjesmi »Mađarski rapsodi tancuju na listu«. Spominje se i iskustvo zajedničke poetike kroz niz poetičkih utjecaja, npr. »kupovasm o one užasne ribe iz talijanske poezije« (pjesma »Ukradene ulice«), spominju se Robbe-Grillet, Leopardi, usmena poeziju u prijevodu, nalazimo referiranje na toponime iz Primorja, spominju se brojni

povijesni i kulturalni pojmovi, romani koji tematiziraju kolonijalizam. Govori se i o recipijentima — »Varaju se, vele mi / iz Prikrajka oni koji nas čitaju«, o kritici koja bi mogla ovaj rukopis ocijeniti »patetičnim«.

Naime, često pozivanje na patetičnost možda i jest ograđivanje zbog toga što u ovoj knjizi Stojević pribjegava više liričnosti, a ne parodičnosti i igri jezikom. O tome odlično govore stihovi iz pjesme »Kraj maratonske molitve«: »Moja kočija i moje kosti, ljepilo kojim ti bojim / Usnice i sprave za žrtvu. Sprave s kojima raz / Govaraš znatizeljnije negoli sa mnom. Prašiš / Postelju mirisima iz Perzije, činiš je Čudom u / Kojem laži paraju baldahin i sitne čipke oko / Naših prepona, o kojima smo doskora mislili / Da su paučina na očima, na tijelu, na svim našim / Mogućim pokretima, što će je kritika nazvati / Patetičnima. I od vlakana Izvan Nas.« Uostalom, Milorad Stojević nije cinički pjesnik, već onaj koji svojom poezijom slavi »prekrasnu dušu« u ovom pornografskom vremenu. Nije stoga slučajno da će ti voajeristički elementi vezani uz porno industriju biti u funkciji naglašavanja besmisla i beščašća u kojem živimo, praznine duhovne i ljudske, koja ponižava čovjeka. O tome govore stihovi o pjesmi/poeziji: »Ona, / Naime, / Završava u tvojoj prekrasnoj duši, koja / Ispod plahti ništa ne znači za naše filmske / Radnike.« U pjesmi »Kloniram pastušicu« govori se upravo o perforaciji tijela, scenama iz porno filmova (»pastusi nanjuše one s kojima / Šapuću na filmu. A ja jesam film«) i o nepostojanju mašte u takvim filmovima, ali i u poeziji, posebno onoj iz školskih udžbenika, koja postaje predvidljiva, stvarnosna.

Ono što nas okružuje, već na početku dvijetisućitih, Stojević uočava, je mrtvilo. I ta hipetrofija pisma, jezika, možda je baš ovdje da ukaže na to pisanje po vlastitoj koži kao najradikalniji oblik pisma: »Tu nema / Pravila poetike. Nema vlage koja vam puni / Lakrimarije. Prazni ste bez odjeka koje su slike. / Lativši se pera koje me nosi. Kao u dobra stara / Patetična vremena, kada smo svi bili živi« (pjesma »Razmišljanja o katakombi«). Na kraju, riječ je o sjajnoj knjizi u kojoj Milorad Stojević pokazuje svoje poznavanje hrvatske i svjetske književnosti, poznavanje tradicije koju istražuje, ironizira, ali upravo i afirmira kroz svoje originalne pjesme u kojima se zapravo otvara vječna tema smrti (nalazimo brojne pjesme koje je tematiziraju kroz alegoriju ili kroz filozofski pristup) i života, odnosno metafizičnost, ali i ljubav, koja se ogleda u potrebi da se spasi duša u ovom posrnulom, sotonskom svijetu.

Leo Rafolt

Teška industrija smisla: zabilješke o otvaranju EPK 2020.

194

*Jer ste organizmima pustili da izvuku jezik
organizmima je trebalo odrezati
jezik
na izlasku iz tunela tijela*

(Antonin Artaud, Svršimo s božjim sudom, 1948).

Spektakl otvaranja Europske prijestolnice kulture, koji je uprizoren u velikoj riječkoj luci 1. veljače 2020, u hrvatskoj je javnosti, inače slabo senzibiliziranoj za kulturne projekte te vrste, ovaj put izazvao radikalno neslaganje. Međutim, iza prividno binarne podjele na »desne« kritičare i »lijeve« afirmatore takve dramaturgije otvaranja, čini se, postoji puno suptilnija, zapravo posve neideološka distinkcija, između onih koji su prepoznali diskrepanciju koje takvo otvaranje predstavlja i, s druge strane, istodobno dekonstruira pred očima gledatelja. Kako se ističe u programu otvaranja, cilj je tog spektakla bio, ponajprije, odati poštovanje riječkim radnicima i umjetničkoj avangardi, kao nekim globalnim vrijednostima na kojima je, uostalom, izgrađena i suvremena Europa. Osnovni je slogan iza tako uspostavljene dramaturgije, sasvim razumljivo, bio *Riječka luka kao luka različitosti*, što se umjetničkim intervencijama u jedan klasni *locus* inače posve interkulturalne regije uistinu i postiglo. Središnji program otvorenja smješten je u luku, u prostor koji se, doduše, u posljednjih nekoliko desetljeća, semantički ipak uvelike promijenio, pa, danas, omeđen gatovima i Molo longom, ne predstavlja više samo klasno simptomatsku strukturu riječke povijesti, nego i njezino neoliberalno naličje, prepuno bogatih turističkih jahti i katamarana. Lučki gradovi općenito imaju jednu specifičnu semantiku, koju bi doista trebalo tumačiti kronotopski. U programskom opisu same ceremonije otvaranja stoga i stoji sljedeće: *U povijesti i sadašnjosti grada luka je simbol moderne i otvorene Rijeke. U nju su uplovljavali brodovi, a na njima ljudi, ideje, noviteti, osvajači, osloboditelji. Zbog luke je Rijeka*

bila poželjna svima, zahvaljujući luci Rijeka je opstajala i trajala. Lučki su radnici, ali i pomorci, uz luku i more othranili svoje obitelji. Semantiku luke kao tranzitivnog mjesta nije, čini se, niti trebalo podcrtavati, jer ona je središnje mjesto gotovo svake, imanentne, dramaturgije lučkih gradove, od Ancone, Marseillea, sve do Kopenhagena. U programskom opisu nastojalo se pokazati da je ta transkulturalna hipoteka riječke luke, odnosno *Rijeke kao luke*, usto, i jedan od razloga njezine identitetske otvorenosti, tolerancije i, na kraju, njezine stalne sklonosti prihvaćanju različitosti. Ili, kako se to, metatezom poznate mediteranske metafore brodskih jedara, ističe u programu ceremonije otvaranja: *Simbolikom ovog prostora, Rijeka Europi šalje poruku o važnosti Luke različitosti, o skladu koji je moguć samo ako postoji sigurna luka koja prihvaća jedra svih boja*. I u afirmaciji takve semantike dramaturgija otvaranja doista je uspjela. Točke svojeg identiteta, koje su istodobno lokalne i globalne, simbole otvorenosti, razlike i transkulturalnosti luke, izvedba je otvaranja trebala na taj način uzdignuti do topičke razine, grupirajući ih kako u sinkronijskom tako i u dijakronijskom smislu, na pozadini riječke povijesti s jedne strane i u svjetlu nadolazećih prijetnji isključivosti i stereotipije, koji su postali *pars pro toto* europske postpolitičke suvremenosti. Na središnjem se mjestu programa otvorenja stoga logično našla urbana ili gotovo neoavangardna, mejerholjdovska *Opera industriale*, nastala prema glazbenom predlošku riječke grupe JMZM, Josipa Maršić i Zorana Medveda te u orkestraciji Frana Đurovića. Na De Francheskijevu gatu, u luci, više od stotinu izvođača, zajedno s publikom, uprizorili su antioperu, kakofonijsku, polistrukturну kompoziciju, čija će dramaturgija ponovno podcrtati posvema propusnu kulturalnu poziciju na kojoj projekt Rijeke 2020. inzistira. Gatom su tako odjekivali zvukovi varionica, brusilica i bušilica, udarci limova, željeza i čelika, industrijskih komponenata — tih povijesnih simbola riječkog radništva. Dijakronija transpozicije radničke klase u suvremenost grada, koja se doista nastoji uspostaviti *in situ*, u više je navrata istaknuta u programu otvaranja: *Zvuk rada u svečanosti otvorenja odaje počast i poštovanje prema radničkoj klasi i nosi poruku o dostojanstvu i snazi radnika u životu modernog grada. Na radu, novim idejama, industriji i njezinom usponu rasla je povijesna i suvremena Rijeka*. Zanimljivo je, nadalje, da se upravo tom semantikom, koja u suštini podsjeća na avangardnu fascinaciju strojevima te radnom tehnikom budućih vremena, zapravo i premošćuju prošlost i sadašnjost, staro i novo, tradicija i suvremenost. Ne treba smetnuti s uma tvrdnje Charlesa Jencksa da je avangarda vrlo neobičan termin i ideja, dijelom i vojnička metafora koja se odjednom našla primijenjena na umjetnost i kulturu, često kao nadomjestak za blaže termine moderne i modernizama. U nekom smislu, za Jencksa, ona je i pseudokoncept, već odavna izlizan i ekonomski eksploatiran, ponajprije stoga što se pomirila s masovnom kulturom i, nadalje, stoga što ju je apsorbiralo potrošačko društvo. U kasnim 1970–im godinama ideja avangarde iščezava, a onima koji su još vjerovali kako umjetnost ima neku praktično–revolucionarnu ulogu bilo je to jednako neshvatljivo

kao i nestanak američke ljevice — otprilike u isto vrijeme. Zajednički zamah neke vrste društvenog i industrijsko-tehnološkog napretka, izgleda, proizveo je usputno herojsku, tehnikom i radom opsjednutu avangardu, istu onu koja se rehabilitira projektom Rijeke kao Europske prijestolnice kulture. Moderni avangardisti, poput Warhola, klasičnu avangardnu metaforu stroja kao garancije napretka te oslobađajućeg faktora u razvoju čovječanstva, čini se, u potpunosti preokreću, gotovo naglavce, ne samo komodificirajući semantiku moderne umjetnosti nego, naime, pristajući na to da novac bude konačni sadržaj svakog umjetničkog djela. Sve što je ustajalo, naposljetku nestaje ili isparava (Jencks 1991: 136–141). U tom smislu nije niti čudno da su se u izvedbi otvaranja čuli stihovi književnika Janka Polića Kamova, koji je ovdje trebao poslužiti, prvo, kao anticipator europskih avangardnih strujanja i, drugo, što se često zaboravlja, kao primjer književnika kojeg je transkulturalnost Rijeke itekako obogatila. Valja istaknuti da je Kamov živio u Rijeci kad je ona bila podijeljena između mađarske i hrvatske uprave, kao što su i mnogi drugi u tom gradu obitavali, pod različitim državama i zastavama. Ideja kozmopolitizma, uz sveeuropsko povijesno naslijeđe antifašizma — koje se u program otvaranja utkalo u stalnom pozivanju na ideje tolerancije, prihvaćanja, otvorenosti ili pak poštivanja ljudskih prava — postala je potom i jedna od temeljnih premisa na kojoj se dramaturgija *luke različitosti* zasnivala. Ili, kao što se na nekoliko mjesta, u različitim formulacijama, ističe u opisu programa izvedbe otvaranja: *Grad čiju su prošlost obilježavale granice postao je otvoren upravo zato što ih je naučio nadilaziti, ignorirati i mijenjati*. Pripovjedna svijest otvorenja, Zoran Prodanović Prlja, publiku neprestano suočava s ključnim događajima iz riječke povijesti, primjerice, godinom 1913. kad je otvorena Kantrida, zatim 1919. kad je Gabrielle D’Annunzio ušao u grad, 1942. kad je dovršen Neboder, a čiju je gradnju navodno financirao Marco de Albori, Al Caponeov knjigovođa, potom 1943, nakon kapitulacije Italije, kad Njemačka vojska okupira grad, 1959. kad je Che Guevara, kao član Kubanske delegacije, posjetio Rijeku i brodogradilište *3. maj*, 1966. kad je otvoren omladinski klub, kasnije nazvan Palach, 1967. kad nastaje lik iz crtanog filma profesor Baltazar, a Baltazar–grad u kojem živi inspiriran je urbanim izgledom Rijeke itd.

Središnja umjetnička komponenta otvaranja luke različitosti te cijelog projekta Rijeke kao Europske prijestolnice kulture zasigurno je *Opera industriale*, polifonijska i polistrukturalna izvedba temeljena, prije svega, na semantici industrije i proizvodnji buke, uz popratne, nešto klasičnije glazbeno-instrumentalne forme, poput zhora, zvončara, zvuka koji dolazi iz publike i sl. U središtu je takve vizije, koju režijski potpisuje Dalibor Matanić, avangardna tradicija *sui generis*, bilo ona anticipacijska Janka Polića Kamova, bilo ona rehabilitacijska, u formi evociranih uspomena na rock ili punk dionicu riječke prošlosti (cijeli je program vodio Zoran Prodanović Prlja, a sudjelovalo je i dvadesetak riječkih gitarista, velik broj bubnjara, zvončara i plesača), ili ona

postavangardna, u formi eksperimentalne grupe Kuća ekstremnog muzičkog kazališta Damira Bartola Indoša, koji je tu nastupio s Tanjom Vrvilo i s *Rumoristima*, kao izvođačima na specifičnim zvukovnim instrumentima, šahtofonima, te s muzičarima na dva preparirana klavira, gitari, basu, bubnjevima i saksofonu. Indošova šahtofonija možda je vrhunac izvedbe otvorenja te, čini mi se, s eksperimentalnim izričajem avangarde možda i najviše ima veze. Nelinearne alfabetsko-numeričke partiture koje se nalaze u podlozi šahtofonije buku čine prepoznatljivom, dajući joj pak neke ustaljene obrasce ozvukovljenja, koje slušatelj treba prepoznati, najčešće na temelju različitih rezova u strukturi. Indoš je u svojem dosadašnjem radu realizirao niz šahtofonijskih partitura, na različite teme, poput Šahtofonije *Kašalj čovjek*, *Var 19*, *Matrica kucanja na krov* i sl., a oblici šahtofonijskih partitura nalaze se i u drugim njegovim produkcijama, poput antiopere *Tosca 914*. Rad njegova eksperimentalnog kazališta zasniva se na nekom obliku dekonstrukcije materijalističke i pozitivističke povijesti medijskog djelovanja u kazalištu, odnosno na istraživanju mogućnosti postojanja izvedbene umjetnosti izvan granica kazališnog načina proizvodnje, kao odnosa egzistencijalne teatralnosti i teatralnosti kao medija. Eksperimentalan izbor eksperimentalne grupe samo je podcrtao osnovnu tendenciju luke različitosti, ulazeći pritom, zanimljivo, još dublje, u predjezičnost i predekspresivnost *per se*. Na jednom je mjestu Peter Sloterdijk, smatrajući da ne postoji nijedna druga preduvjetovanost kulture i njezinih produkata, osim one jezične, napisao zanimljivu misao koja ide u prilog kozmopolitskoj ideji bitka–u–jeziku–prije–jezika, koju afirmira i eksperimentalno (šahtofonijsko) zvukovlje. Jezik šahtofonije doista posjeduje neki vlastiti bitak–na–pozornici, performativnu egzistenciju mimo svake službene filozofije komunikacije. Sloterdijk će to isprva predočiti ovako: »Vjerujem, moje gospođe i gospodo, da si možete predočiti glumca koji je izašao na scenu i suočio publiku s otvorenjem koje treba slijediti: poštovani, nazočnici, autor vam poručuje da do daljnjega sami trebate govoriti međusobno, jer jezik, kao što je poznato, gradi mostove među ljudima. Nadalje vam autor poručuje da on sa svoje strane nema više ništa kazati jer prvo treba sačekati rezultate komunikacijskog istraživanja. Predstava je time okončana« (Sloterdijk 1992: 97). Jezik i sve jezične tvorevine, ako se tumače na taj način, predgestualne, predekspresivne i pretkognitivne su naravi, pa posjeduju vlastite svjetotvorne geste, njih sedam, prema Sloterdijku: porođaj, obrada hitnosti, inicijativa, odgađanje, otvaranje pozornice, prenošenje i oslobađanje. Zanimljivo, Sloterdijk će takvu predjezičnu uvjetovanost često i dovoditi u vezu s aporijskom naravi nacionalnih identiteta uopće. Primjerice, na jednom će mjestu kazati: »Nacija u jezičnopolitičkom smislu postupa s našim rođenjem u njoj kao s prirodno-političkom funkcijom. Naturalizacije tada nisu ništa drugo nego umjetne natalizacije na prostoru neke nacionalnosti. Ovaj nam detalj omogućuje da obratimo pažnju na to da su jezici prirodnog porijekla kojima govore društva, prirodni oblici političkog nataliteta [...] Porađanje majki kao vezivanje djece uz polje teške sile nacionalne

stvarnosti ima zato kao posljedicu fundamentalnu arabizaciju, brazilizaciju, britanizaciju, japanizaciju, rusifikaciju, sudanizaciju itd. novorođenih. Svaki su put djeca zatočenici država svojih nacija i jezičnih zajednica, jer ona s pravom važe kao budućnost naroda, a nacionalni jezici su vještije kuhinje u kojima se iz još relativno jezično indiferentnih pridošlica na svijet stvaraju budući stubovi društva. Gledano lingvistički, porođajni apriori vodi k tetoviranju svakog novog života uzorcima nacionalnog jezika, on ljude čini ovisnicima svojih materinskih jezika, a u dosadašnjoj je povijesti čovječanstva tek malom broju ljudi uspjela kura odvikavanja od materinsko–jezičnih domovinskih droga« (Sloterdijk 1992: 100–101). U tom smislu, dospjeti onkraj programiranosti ljudskog jezika, u neko njegovo protostanje, u sferu zvuka i čiste buke, kao što to čine Indoš i Tanja Vrvilo, kao i pjevači finskog muškog zbora Mieskuoro Huutajat, koji također neartikulirano zveckaju i viču, izvodeći pritom tekstove gotovo svih himni država pod kojima je Rijeka kroz povijest postojala, štoviše i onu, čini se, omraženu *Hej Slaveni*, znači uspostaviti čvrstu platformu za komunikaciju između tobože najekstremnijih različitosti. Štoviše, i publika smještena na Molo longu ima mogućnost proizvoditi zvukove i na taj način korigirati izvedbeni proces, zvoniti, navijati, stvarati buku, čak i svjetlosne efekte, kao neki živi instrument koji upotpunjuje sliku grada. Završnu karnevalsku semantiku cijeloj izvedbi daju zvukovi zvona zvončara, koji simbolički tjeraju zimu i najavljuju proljeće. Rijeka je ideju različitosti, drugim riječima, pokušala tako afirmirati nečim što je u suštini predekspresivno, čistom zvučkovnošću, koja ne poznaje jezike, granice i ideologije. Čitati takvo otvaranje u nekom ideologemskom ključu, stoga, čini se posve zalihosnim, osobito u kontekstu ranije spomenutih Sloterdijkovih tvrdnji. Premda se, na prvi pogled, ponajprije zbog industrijskog dizajna cjelokupnog spektakla, u njegovo značenjsko središte možda može učitati mejerholjdovska i tehno–konstruktivistička poetika, čini mi se da ovako sveobuhvatna glazbena, instrumentalna i scenaska izvedba otvara prostor i za još jednu, možda i artoovsku interpretaciju, koja ponovno ide onkraj jezika. Artaud je u nekoliko navrata isticao da ljudski jezik egzistira jedino u svojem (samo)dokinuću, ponajprije u odnosu na destratificirano tijelo, pokret i rad. *Opera industriale* nije nipošto samo pohvala radu i radništvu, u čemu se slaže većina kritika, nego i magiji tijela, koje izjednačuje i dokida različitosti, sve hijerarhije ili taksonomije zapadnoeuropskog logocentrizma, dakle pohvala tijela u repetaciji, tijela koje oblikuje materiju i na taj način proizvodi, stvara. Metafizička snaga riječi, u kojoj je nerijetko nasilno upisano značenje, tako se nastoji dokinuti, čime se izvedba dovodi u neko stanje prije rođenja. Zapadnoeuropsko je kazalište, prema Derridaovu čitanju Artauda, mrtvorodeno, prije svega zbog svoje teleologičnosti, stalne podjarmljenosti ideji autorstva ili pak tobože tumačivog jezika (Derrida 2007). Čisto prikazivanje moguće je jedino u predjezičnosti, onkraj diktature dikcije, retorike, što se manifestira u artoovskoj ideji *glosopoiesis*, u trenutku gdje riječ još nije rođena. Šaftofonija zvukovlja je, zapravo, glosopoietička izvedba kojom se na-

stoji evocirati značenje — i to u trenutku u kojem ono još ne biva nasilno pridruženo riječima. Indošev eksperimentalni vokalno–instrumentalno–izvedbeni rad uvijek egzistira kao materijalno–taktilan objekt, izgrađen po utvrđenim pravilima, kako bi naposljetku poslužio šahtofonskoj partituri. Aleatorički prostor zvukovnih invarijanata, u kvantitativnom i kvalitativnom smislu, publici omogućuje da samostalno utvrđuje smisao igre, da u njoj slobodno sudjeluje bez nekog unaprijed upisanog značenja, odnosno da razvija partituru unutar gotovo magijske matrice čistog zvukovlja, koje šifrira vokalno–instrumentalni stroj. U izvedbi *Opere industriale* (zajedničko) tijelo izvođača — radnika koji zvukove proizvode mehanički, rock i punk bendova koji to čine, glasno, kakofonijski, na instrumentima, Tanje Vrvilo i Damira Bartola Indoša, ili zborova, koji to čine vokalno — funkcionira kao delezovsko *tijelo–sito* (Deleuze 1994; 2015), propuštajući sve inscenirane zvukove prema jedinstvenom izvedbenom središtu, prema iskustvu prije jezika, govora, fiksiranih identiteta i aksioma istosti, odnosno prema jednoj ideji o različitosti, koja transcendirira *materinsko–jezične domovinske droge*.

199

Navedena literatura:

Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. London: Athlone.

Deleuze, Gilles. 2015. *Logika smisla*. Zagreb: Sandorf.

Derrida, Jacques. 2007. *Pisanje i razlika*. Sarajevo: BTC Šahinpašić.

Jencks, Charles. 1991. »Postavangarda«, *Život umjetnosti*, 51.

Sloterdijk, Peter. 1992. *Doći na svijet, dospjeti u jezik: frankfurtska predavanja*. Zagreb: Naklada MD.

Obiteljska saga

Lidija Vukčević: *Zemlja kava, more tinta, nebo ruzmarin*. NZCH i Skenerstudio, Zagreb, 2018.

Svoje poetske potencijale i narativne poticaje Lidija Vukčević možda najbolje i sretno sintetizira u narativnoj prozi. Doduše, njeno pismo najbolje pamtimo kroz esejističku aktivnu koja broji već znatan broj knjiga. Neke od njih je usustavila i organizirala u obliku rječnika (kako *Rječnik slučajnosti*, tako i *Rječnik nužnosti*, a posebno i *Moj filozofski rječnik*, kao odavanje počasti završenoj studijskoj grupi). Druge je zbirke okupila oko proživljenih situacija, anegdotalnih povoda, zapamćenih epizoda, nezaboravnih likova, neizbježnih evokacija, koristeći širok repertoar motiva i povezujući razna vremena (od obiteljskih podataka do razdoblja vlastite egzistencije) i razne prostore (od zavičajnih crnogorskih korijena, preko zagrebačko-samoborskih lokacija, pa do milansko-grenobleovskih stranstvovanja).

Veći dio njena gradiva pisanja usko je vezan uz autobiografske koordinate, no temperaturu pisanja i relevantnost izraza daje iskušnost vizura i bogatstvo leksika, istančanost formulacija i elastičnost asocijacija.

U romanu *Zemlja kava, more tinta, nebo ruzmarin*, drugom dijelu zamišljene obiteljske trilogije, Lidija Vukčević je usko povezala svoje dosadašnje iskustvo oblikovanja manjih fabularnih sekvenci u jedinstvenu strukturu romaneskne građe, kakav je njen prvi dio trilogije *Kiši li neprekidno nad Kotorom?* sa zanimljivom idejom da dokumentarne tekstove pravnog karaktera uključi u svoj roman. Tako će se naći integralni sadržaj djedove tapije kojom preuzima vlasništvo kuće u Njegoševoj ulici u Podgorici, ili obiteljska pisma upućena djeci na studij.

Valjda najsretnije i najkoherentnije dosad, čestice su sustavno ulančane i odjeljci se gotovo organski — *sit venia verbo* — nadovezuju i prelaze jedan u drugi. Stoga što ih na okupu drži gravitacija razmatranog korpusa. Istina, redosljed tretiranih događaja nije kronološki, doslovan ili mehanički a još je manje uspostavljena hijerarhija po važnosti i funkcionalnosti vremena, prostora i osoba.

Pred nama je prava apologija obiteljskoj bliskosti, pohvala uronjenosti u područ-

je neposredne egzistencije, doživljaj gotovo ekstatičnog poimanja stvarnosti življenja.

Smjela je odluka Lidije Vukčević da se upusti o pisanje o prijelomnim vremenima od 50-ih do konca 80-ih XX. stoljeća, jer to doba ima nemalu literarnu pratnju i dugu povijest slavljenja, a u novije doba objektom je izrazite teorijske obrade i gotovo pomodne hermeneutike. Međutim, ona se odlučila na ležerniji, opušteniji pristup, na poetičku obradu i esejistički tretman blago lirskoga i gipko memoarskoga predznaka.

Uvodni taktovi pohvala su arhitekturi početka XX. stoljeća, simbolu kuće i stanovanja, a šulcovska senzibilnost nije tek aluzija. Morali bismo pridodati kako je znatno više riječ o protežnosti provedbe nego li o romanesknom programu, jer osobe uronjene u priču mnogo su pogodnije kao povod za ogledanje u društvenoj stvarnosti koju nastanjuju — negoli su čvršće sredstvo romaneskne organizacije teksta.

U svakom slučaju dobili smo knjigu ozbiljne iskustvenosti i lijepe dosjetljivosti, roman empirijskog tipa, i živih, životnih referencija. Možemo otprve kazati kako nas začuđuje širina tematskog registra, ali još mnogo više uvjerljiv je način na koji su pojedini aspekti osobnosti i tipičnosti predstavljeni. Naime, ovako ili onako, stvari neposrednog viđenja i osjeta upućuju na slojeve slutnji i nepredmetnosti, u svakom slučaju na razinu s onu stranu puke evidencije.

Tekst romana u kojem se prati očeva raspetost između zavijačnosti i etabliranosti u novi milje najbliži je poetološkom konceptu magičnoga realizma i pravom meritumu knjige, jer je tema sama mogućnost govora i osvojena sloboda posvajanja svijeta oko sebe i u sebi — pa tako i svih aporija stvarnosti i tjelesnosti. Komplementaran mu je oveći fragment o majci i njenom žrtvovanju, koncipiran kao prividno paradoksalna afirmacija kontrasta, izazova tišine i negovorenja. Zanimljivo je kako u taj tekst ulazi slikar D. (inače prijatelj Dimitrije Popović), koji autorici nudi

izazov, bacajući joj rukavicu spisateljske oklade, jer zaokuplja dvije narativne sekvence.

Naizgled je posebno daleko fabulacija smještena u sutomorski ambijent no taj tekst pruža priliku za evokaciju zavijačnog ambijenta, a potom i za spominjanje strica i bliskijih rođaka i prijatelja sudbinski određenih kamenom postojbinom.

Spominjali smo poetsku nadahnutost i lirsku inkantaciju Lidije Vukčević, pa moramo uzeti u obzir i stanovitu ludičku komponentu. Roman je ponudio i bolnu rekapitulaciju očeva stradanja i patnje, kao što su neke druge jedinice knjige emotivno centrirane oko situacija vezanih za majku, čime je pisanje zadobilo jaču afektivnu participaciju, da ne kažemo istinosnu verifikaciju.

Parafrazirajući autoričine naslove i usredotočivši se na sadržajnu stranu, moramo naznačiti kako je *zemaljsko* primaknuto elementu *kave*, *nebesko* fragilnosti i opojnosti *ruzmari*na, a *morsko* simbolu *pisanja*, *tinti*. Smatrajući kako je povlašteno pisanje usmjereno primarno na autorefleksiju, a životonosna drama biografije postaje ono nereflektirano izričito — prisutna u odjeljcima i ulomcima, u svojim emanacijama i konsekvencijama.

Romanesknna proza Lidije Vukčević ovom je drugodjelnom knjigom koncipiranoga triptiha eksplicirala, razvila i zao-kružila vlastitu narativnu poetiku, dok je familijarna saga dobila svoju zavidnu pojavnost zanimljivih fabularnih atributa. Lidija Vukčević i ovom je knjigom osjetila je potrebu da svoju biografsku amplitudu sagleda u znaku simboličnoga Krsta, takoreći na roditeljskome tragu i u već naglašenoj optici ili vizuri *ljudske sudbine kao povijesti raspeća*.

TONKO MAROVIĆ

Mogućnost pobune u svijetu koji se odrekao utopije

Nebojša Lujanović: *Južina*.
Fraktura, Zaprešić, 2019.

Prema njegovim vlastitim riječima, književnik i književni znanstvenik Nebojša Lujanović (rođen 1981.) ključno se formirao u tri sredine — rodnom Novom Travniku gdje je i odrastao, Zagrebu gdje je završio politologiju na Fakultetu političkih znanosti te sociologiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu i potom doktorirao iz područja teorije književnosti, te naposljetku u Splitu, gdje je pokušavao pronaći posao u struci, gdje živi već podosta godina i aktivno sudjeluje u kulturnom životu grada. Protagonist njegova aktualnog, petog po redu romana »Južina«, Pavle Kafadar zvani Paško, po vlastitim je riječima imao tri životna ciklusa, prvi u Bosni gdje je rođen i odrastao, drugi u Zagrebu gdje je završio studij i stekao doktorat iz područja književnosti, te treći u Splitu, koji još traje, gdje je došao s preporukom za zaposlenje na Filozofskom fakultetu. Očito, postoje velike sličnosti između biografija autora i njegova središnjeg lika, a tu autoreferencijalnu crtu Lujanović podcrtava u intervjuima, objašnjavajući kako, dakako, nije riječ o izravnoj autobiografiji, ali da nikad nije pisao roman o zbivanjima i situacijama koje nije osobno proživio. Drugim riječima, ono što se zbiva u »Južini« trebalo bi djelovati vrlo životno, kao i likovi koji roman nastanjuju, a dio kojih je, po autorovim izjavama, baziran na stvarnim osobama. No to još ne znači da je riječ o realističkom romanu u standardnom smislu; zapravo njime dominira stilizirani sloj (u smislu odmaka od realističkog pristupa) smješten, međutim, u vrlo realne prostore i prepoznatljivo društveno okruženje.

Radnja »Južine« odvija se na dvije vremenske razine — prošloj, u kojoj je pripovjedač Paško, i sadašnjoj ispričanoj iz standardnoga trećeg lica, no u kojoj se Pašku kao (bitan) fokalizator pridodaje drugi glavni lik romana, pripadnik interventne policije Ante Kalaić. Sadašnje vrijeme zbivanja počinje smrću uglednog znanstvenika, sveučilišnog profesora i humanističkog aktivista Josipa Grge Karamana, zvanog šjor Bepo, smrću koja pokrene kotač događaja što prerasta u lavinu, upravo onako kako je to Paško zamislio. Naime, Karaman je Paška iskoristio kao slabo plaćenog honorarnog suradnika na fakultetu na nekom projektu prekršivši obećanje da će ga zaposliti za stalno, nakon čega je povrijeđeni došljak smislio složeni plan da se ugledniku osveti, raskrinka ga kao jednog od ključnih elemenata korumpirane vlastodržačke strukture Splita, te da ta, medijski plasirana otkrića dovedu do masovnih demonstracija i rušenja aktualne gradske vlasti. Paralelno s događajima u sadašnjosti prate se zbivanja iz prošlosti, započeta Paškovim dolaskom u Split i upoznavanjem Marina Petrića, jednog od (veteranskih) vođa navijačke skupine Torcida, čovjeka koji će odigrati veliku ulogu u splitskom životu mladog književnog znanstvenika i umjetničkog aspiranta. A Paško u Split nije došao samo zbog potencijalnog zaposlenja nego i zbog moguće ljubavi, pokušavajući i uspijevajući pronaći splitsku djevojku Milu koju je sreo i koja mu se svidjela u Zagrebu, i o kojoj zapravo ništa ne zna. Ispostavi se da je Mila svojevrсни redikul, a upravo redikuli, s kojima se povezuje preko Petrića koji također ima redikulozne crte, postaju Paškovo glavno društvo. No ne samo to — Paško će redikule (koji se protežu u rasponu od ljudi relativno blažeg mentalnog pomaka do psihičkih bolesnika), zato što na njih nitko neće posumnjati, manipulativno angažirati (oni su naime toga nesvjesni) u provedbi svoje 'revolucije'. Koliko su redikuli i njihovi percepcijski pomaci u kreiranju svijeta

djela autoru Lujanoviću bitni, pokazuje i to da njihove (više ili manje nemušte, ali jezično interesantne, ekspresivne, mjestimično avangardistički 'zaumne') iskaže dane policajcu Anti Kalaiću u sklopu istrage Paškova subverzivnog djelovanja lajtmotivski postavlja kao svojevrsne prologe ispred svakog od osam poglavlja (bez takvog prologa ostaje samo Epilog kao izdvojeno završno poglavlje za hrvatske prilike relativno opsežnog romana od 365 stranica).

Dakle, svijet djela »Južine« natopljen je mentalnim pomakom ne samo 'službenih' redikula, nego u konačnici i samog Paška koji se identificira s Melvilleovim kapetanom Ahabom i njegovom opsesivnom žudnjom da se obračuna sa zlom koje vidi u moćnom i neuhvatljivom kitu Moby Dicku, a taj levijatan za Paška su intelektualni bard šjor Bepo i njegovi, kako će se pokazati, glavni kompanjoni u zločinu — šef policije i kandidatkinja za gradonačelnika. Logično je pritom da se radnja odvija u posezoni, kad turističko šarenilo Splita biva zamijenjeno jesenskim sivilom udruženim s naslovnim meteorološkim stanjem koje naglašava čemer, raspadanje, trulež, besmisao. Naturalizam i bizarnost idu ruku pod ruku u Lujanovićevu romanu, zajedno s humorom koji se može opisati kao mračnija verzija onog Smojinog (vjerojatno i Fellinijevog iz faze »Amarcorda«), dok neku standardno realističku motivaciju, psihološki uvjerljivu iz tzv. normalnog kuta gledanja, ovdje ne treba tražiti. Standardnom pogledu na motivaciju likova zasigurno će biti neuvjerljivo ekspresno brzo i lako prepuštanje jednog doktora književne znanosti svijetu redikula i torcidaša, *de facto* jedinom svijetu koji u novoj sredini doista upoznaje, kao što će mu neuvjerljivo biti prepuštanje bitne istrage o Paškovoju subverziji običnom pripadniku interventne policije, dakle čak ne ni najnižem zapovjedniku. No u Lujanovićevu svijetu djela takav postupak ima *raison d'être* jer, na primjer, i Ante Kalaić nekoversni je redikul u svojem

autsajderskom položaju u policijskoj hijerarhiji, uz to poklonik istočnjačke duhovnosti, a donekle i upućen u književnost, te kao takav očita crna ovca koja najbolje može shvatiti drugu crnu ovcu, Paška, i s njom se, za račun korumpiranog sistema, obračunati.

»Južina« je roman složene narativne mreže s mnoštvom likova i odnosa, a takve strukture obično traže vrlo pažljivu gradnju i preciznost. U nas su se zadnjih godina u tome istaknula baš dvojica Splićana, Robert Perišić s »Područjem bez signala« i Jurica Pavičić s »Crvenom vodom«, romanima koji kao i Lujanovićev narativnu mrežu dodatno usložnjavaju vremenskim uslojavanjem (kod Perišića i prostornim), no dok su Perišićeva i Pavičićeva narativnostrukturalna izvedba superiorne, Lujanovićeva je podaleko od toga. On uspijeva dobro profilirati četvero bitnih likova, dva glavna — Paška i Antu, i dva druga glavna — Petrića i do sad nespomenutu Antinu policijsku partnericu Brunu (lik koji dosta kasno ulazi u narativ, ali biva snažno prezentiran), dok većina ostalih ostaju na razini skice. U nekim slučajevima (većina redikula) to je funkcionalno, no u nekim bitnim očito je riječ o znatnom nedostatku. Prije svega kad je riječ o ključnom simbolu pokondirenosti i korumpiranosti, šjor Bepu, snažno uvedenom liku koji nakon nekog, relativno kraćeg vremena, iz romana *de facto* nestaje, a pritom i njegov odnos s Paškom i eksploatiranje potonjeg ostaju jedva naznačeni, iako su presudni za motivaciju protagonistove razorne akcije. Lik kandidatkinje za gradonačelničko mjesto, Alilovičke, prošao je još znatno lošije, jedva da mu se razaznaju konture, pa je od pokvarene trojke, čije je razrađivanje predstavljanje bilo nužno za dobro romana, tek načelnik policije Blažević zadobio kakav-takav reljef. S obzirom da je erotski interes za djevojku Milu bio jedan od dva motiva Paškova preseljenja u Split, i njezin je lik preoskudno profiliran, a njihov odnos sveden na ponavljajuću ispraznost; međutim

tome se može pronaći opravdanje u autorovoj eventualnoj ironiji prema tretmanu tradicionalno velike teme ljubavi, odnosno takav se pristup može proglasiti funkcionalnim u predočavanju Paškova mentalnog stanja, s obzirom da se zaljubio u osobu koju ni minimalno nije poznavao, čiji mu je sadržaj ostao nedostupan i, možda najvažnije, koja mu ničim posebnim nije uzvraćala naklonost. U svakom slučaju, sama Lujanovićeva težnja da kreira narativno složenu, bogatu kompozicijsku teksturu zaslužuje naklonost, stanovita razbarušenost, pa i površnost u njezinoj provedbi na neki se način može smatrati komplementarnom kaotičnosti svijeta koji opisuje, no nedvojbeno je da je takav narativ tražio veću, a mjestimično (tris negativaca) i znatno veću dramaturšku izbalansiranost.

Lujanovićev, pak, jezično–stilski iskaz kombinacija je funkcionalnosti i figurativnosti (u smislu figura asocijacije) uz uporabu tipično dalmatinskog odnosno užesplitskog idioma u dijalozima, a, kako je rečeno ranije, u svojevrsnim prolozima svakog poglavlja demonstrira se najveći jezični odmak od standarda, odmak koji povremeno doseže i do takoreći eksperimentalnosti. Takvim stilom, potpomognutim spomenutim meteorološkim uvjetima i (autentičnim) ambijentima u rasponu od ‘slamova’ do bivše Titove Vile Dalmacije, gradi se dojmljivo gusta atmosfera koja ostavlja svoj trag u konzumentu dugo nakon čitanja i svakako ide u red najboljih sastojaka romana. Idejno–značenjski, reklo bi se da Lujanović afirmira, pa na neki način i slavi mogućnost otpora, pobune u svijetu koji se odrekao utopije, pa makar ta pobuna i otpor bili djelo očajnika koji poput Melvilleova Ahaba iste obračun sa zlom. Čini se da je autorova pretpostavljena poruka — da se danas samo mentalno pomaknuti očajnici, manipulirajući još pomaknutijim, nesvjesnim kompanjonima poput pijuna, ali i podmećući laž za istinu (pedofilski zločin raskrinkavanjem kojeg Paško želi izvesti svoju revoluciju ili se

nije dogodio, ili je njegov kontekst posve različit od onog što Paško sugerira) mogu odvažiti na radikalno društveno djelovanje — vrlo pesimistična, a u svakom je slučaju dubinski i gorko ironična. Ona kao da upozorava na to da je revoluciji i njezinim pokretačima imanentan neki patološki supstrat, ali opet ne odriče se zbog toga prava na prevrat, iako sluti da je svaka takva težnja prije ili poslije osuđena na neuspjeh.

»Južina« je rad koji, bez obzira na neke neprijeporne mane, svakako zaslužuje preporuke, a među njezinim vrlinama treba istaknuti i dobro smišljen i izveden rasplet (otkrije se da negativci nisu krivi za prikrivanje jednog zločina, ali jesu za druge kriminalne čine s tužnim posljedicama) te efektan svršetak u kojem se miješaju poraz i neka vrsta nade. Šteta je da se u knjizi tako izrazite kvalitativne solidnosti autoru potkrala dekoncentriranost, a uglednom uredniku još uglednije izdavačke kuće koja je tu knjigu objavila aljkavost, pa tako na dva mjesta dolazi do prebacivanja pripovijedanja iz prvog u treće lice i natrag, ne kao neki eksperiment nego kao puka greška, a jednom i psihijatrijska bolnica na Rabu, gdje se zbiva jedna epizoda romana, previdom postaje bolnicom na Braču. Srećom, marginalni su to incidenti koji se, međutim, ipak ne bi trebali događati ozbiljnim autorima, urednicima i redaktorima, bez obzira na onu »griješiti je ljudski«. A kad se sve zbroji i oduzme, Nebojša Lujanović i njegova »Južina« svakako su u plusu, odnosno nikako nisu greška na hrvatskom književnom polju.

DAMIR RADIĆ

Uspješan debitantski roman

Martina Vidaić: *Anatomija štakora*.
Naklada Ljevak, Zagreb, 2019.

Tek neka dva mjeseca nakon što je postala prva dobitnica novoustanovljene nagrade »Ivan Goran Kovačić« za najbolju pjesničku knjigu u dvogodišnjem razdoblju, Martina Vidaić objavila je debitantski roman *Anatomija štakora*. Tri pjesničke zbirke objelodanjene u ovom desetljeću afirmirale su i potvrdile autoricu kao jedan od najzanimljivijih domaćih poetskih glasova, a transfer u prozne, i to odmah romaneskne vode pokazao se više nego opravdanim.

Poznavatelji njezine poezije neće biti nimalo iznenađeni motivsko–tematskim slojem i tonom romana. On se otvara kratkim pseudodokumentarnim dopisom studenta medicine u Zagrebu vlasniku antikvarijata, žalbom u kojoj zahtijeva povrat novca za kupljeni *Atlas anatomije čovjeka* jer su brojne njegove stranice ispisane »besmislenim tekstom, koji uz to nema nikakve veze sa studijem medicine (...)«. Student si je dao truda i otipkao prijepis cijelog rukopisa te ga priložio svojoj žalbi, i to je zapravo sav sadržaj romana, podijeljen po poglavljima koja predstavljaju prijepise ispisanih stranica. Crvenom kemijskom olovkom po bjelinama stranica *Atlasa* pisala je u skućenoj nusprostori-ji studentskog doma studentica medicine u Zagrebu pristigla iz Dalmacije, za koju se pri kraju saznaje da se zove Franka, svi zapisi pisani su u prvom licu jednine i pokrivaju teme u rasponu od studentičine obitelji i odrastanja, preko osobe i obiteljskog konteksta stanovitog postarijeg muškarca Ratka, do odnosa s drugim studenticama, metatekstualnih promišljanja, teoretiziranja, odnosno bilježenja vlastita psihofizičkog stanja. Opisivani događaji i situacije često imaju prizvuk

bizarnosti, svakako zamjetnog pomaka, a s njima povezan ton romana sugerira nelagodu, stanovitu uznemirenost, neizvjesnost, što povezano s klaustrofobičnom ambijentacijom može prizvati do neke mjere i atmosferu horora, onog koji se ne oslanja na tzv. grafičke prikaze nasilja nego na psihička stanja i reakcije, kao recimo u najvrednijem dijelu poetike Romana Polanskog.

Temeljnu dinamiku narativa pripovjedačica odnosno autorica ostvaruje povezivanjem priče o sebi i vlastitoj obitelji s onom o Ratkovoj obitelji i samom Ratku, pri čemu te dvije priče iz bliže i dalje prošlosti kao da se međusobno zrcale. Dodatnu dinamiku prinosi narativni sloj koji se zbiva u sadašnjosti romana, gdje pripovjedačica izvještava o svojim odnosima i doticajima s cimericom Ninom i studenticama koje jedva poznaje, a naziva ih Ona–s–kosom i Debela Mirta, a tu je i metatekstualni sloj odnosa s »točkom«, tj. kapljom tinte crvene kao krv koja se pretvorila u točku i koja pripovjedačicu–protagonisticu sili na daljnje ispisivanje autobiografskog teksta namjesto posvećenosti učenju. Franka se obraća točki na način koji može asociirati na obraćanje Anne Frank dnevniku koji je ispisivala u tajnom skloništu (možda nije slučajno preklapanje imena Franka i prezimena Frank, kao ni činjenica da Franka piše u nekoj vrsti skloništa), ali i razmišlja o vlastitom tekstu kao priči koju konstruira, dakle ima svijest o fiktivnosti (auto)biografskog koja se možda ne bi očekivala od studentice medicine, no zato se pri kraju njezina rukopisa saznaje da je i ljubiteljica književnosti te da joj je studij književnosti također bio opcija. Ono pak što povezuje Franku i mnogo starijeg Ratka (koliko se može razabrati, riječ je o muškarcu u kasnim šezdesetim godinama) jest neprilagođenost, izdvojenost, izoliranost; Franka je čini se kao volonterka pomagala Ratku u njegovu usamljeničkom životu u kući na periferiji, periferiji gdje je i sama živjela, no došlo je do međusobnog razilaženja i djevojka više nije znala što je s njim. U

međuvremenu je u tom kvartu na grozan način ubijen i osakaćen neznani bijeli pas, i Franka pokušava doznati, zapravo objasniti sebi odakle taj pas, tko je kriv za njegovu strašnu sudbinu i ima li Ratko neke veze s tim, i ako da, kakve. Znatnim dijelom pripovjedačica predstavlja Ratka kroz njegove vlastite zapise u knjizi otisnute kurzivom, čime se i grafički dinamizira struktura, a u jednom trenutku postanu joj dostupni njegovi zapisi pisani na srpskom izvorniku, jer Ratko je kao mladić otišao iz Dalmacije na studij u Beograd, tamo se vjenčao i osnovao obitelj, te počeo govoriti i pisati srpskom varijantom zajedničkog jezika. Zanimljiv postupak, jer napetost između dvaju podosta srodnih karaktera počinje se manifestirati i u jeziku, odnosno jezičnim razlikama unutar istog, kako bi to Dalibor Brozović rekao, dijastema.

Prilično je impresivno kako se u romanu istovremeno ostvaruju izrazita konzistentnost i raznovrsnost, kako je riječ o istodobno čvrstoj, stilski i tematski zbijenoj, i višeslojnoj strukturi. Ta napetost s jedne strane zatvorenog, što se, naznačeno je već, sugerira i zatvorenošću prostora (studentskog doma i unutar nje ga još većom zatvorenošću izbice u kojoj Franka piše), s druge otvorenog, što se manifestira vremenskom otvorenošću jer pripovjedačica pokriva znatan vremenski raspon, ali naravno i spomenutim stilskim (i grafičkim) registrima, doista je dojmljivo izvedena. Dojmljivosti snažno doprinosi i atmosfera, rečeno je već gotovo na rubu hororskog, pri čemu veliku ulogu, osim ekspresivnog motiva kokoši i njihova tkiva i mirisa kao negativnih senzacija za pripovjedačicu, igra nemogućnost da se takoreći ijedna spoznaja (u potpunosti) zaokruži. Tako je lik Ratka s jedne strane prilično reljefno predočen, no s druge on ipak ostaje tek djelomično kontekstualiziran, a pogotovo je odnos Ratka i Franke nejasan, sveden na obrise koji nukaju na traženje odgovara, no tih odgovora nema. I tu se dolazi do vjerojatno ključne točke

značenjskog sloja romana — mogućnosti naspram ostvarenja, naspram konkretizacije. Svojevrsni je lajtmotiv *Anatomije štakora* pozitivna otvorenost mogućnosti prema zatvorenosti jednom ostvarenog, konkretiziranog. Sloboda potencijalnog neka je vrsta filozofske potke romana. Istovremeno, uz taj lajtmotiv vezana je i jedina bitna slabost rukopisa (osim nepotrebnog uvođenja ‘viška stvarnosti’ spominjanjem Azre kao neočekivana glazbenog izbora Frankina oca), završno ekspliciranje, podcrtavanje onog što je ionako posve jasno — otvorenost mogućnosti, otvorenost za novi početak.

Kao što (nepotpisano) piše na stranjnim koricama knjige, *Anatomija štakora* bubri tamnom i prijetećom hordom potisnutih strahova i nelagoda, neprorađenih trauma i nezaključenih priča, a na samom kraju otvara se mogućnost novog i neizvjesnog. Gust, podroban, minuciozan stil, izražena refleksivnost, intrigantna duhovnost, već prepoznatljiv autorski senzibilitet koji se izražava i nekim lakonskim baratanjem teškom građom, sve to s lakoćom izdvaja prozni debi Martine Vidaić unutar korpusa današnje hrvatske književnosti, a ako bi mu se tražili načelni srodnici u nacionalnoj književnoj povijesti, onda bi vjerojatno prvi orijentiri bili Marinković, Desnica, Novak, a u relativno novije vrijeme Valentov *Clown*. Samo spominjanje ovih imena dovoljno govori o vrijednosti autoričina napora, i bit će vrlo zanimljivo pratiti njezin daljnji razvoj.

DAMIR RADIĆ

Svakodnevnica za vječnost

Vanda Babić: *Crta na dlanu*. Skaner studio d.o.o, Zagreb, Centar za kulturu Tivat, 2019.

Najbolje su one pjesme koje se pišu iz potrebe, koje su duboki proizvod trenutka, pa time garantirana vječnost. Lično, duboko proživljeno, ispovjedno, u smislu i na način najdubljih ispovijesti, kakve su one Augustinove ili one svetog Franje. Osobni glas je najautentičniji, upravo zato što je samosvojan. Sve pjesme koje žive s naslovom *Crta na dlanu*, jasne su kao crta na dlanu, linija kod svakog drukčija, mjera života i trajanja. Vanda Babić je pjesmama mjerila trenutke života, najdublje i najupečatljivije, i one svakodnevnice, koje svaki čovjek proživljava, ali ih ne osjeća na način kako to čine pjesnici, ne ostavljajući traga o njima.

Ove pjesme su tragovi života, otisnuti na njejoj duši, pisane kao svakodnevnica, za vječnost. Samo iskren čovjek dubinski osjeća život. Spontane, bez podloge za filozofiranje, a filozofske. Gnome urezane u vrijeme, iz bića u jezik. Lučilo ih je biće. Nalik školjci koja stvara oklop, i prozor da kroz njega gleda:

*Ne da se suza pretvoriti u riječ
Ne da se tuga pretvoriti u pjesmu
Dok gavran glumi pticu pjevicu
More se zamutilo i u jednom valu
Poslalo školjku kao dar
I opomenu*

*Nitko ne smije zrakom sunca zaslijepiti
oči prijatelja i pjev gavrana nazvati pjesmom
Nema bijega u ravnici ni u moru
Jeka planina čuva i suzu i osmijeh
I kos i slavuj u školjki su skrili trenutak*

u kojem je gavran ostao bez glasa.

*A more
More se smije,
Smije...*

(Opomena)

Ljubav je glavni motiv. Osjeća se u svakoj pjesmi. S njom sve postoji. Bez nje sve je nepostojano. Pjesme — trenuci, čuvari od prolaznosti. Pisane jednostavno, kako su to činili Cesarić i Šimić u hrvatskoj a Aleksandar Leso Ivanović i Vitomir Nikolić u crnogorskoj književnosti, bliske i razumljive. Duboko proživljene. Istine se priopćavaju običnim riječima, svima razumljivim. Od pradrevnih sumersko-babilonskih poema, od Epa o Gilgamešu, do Pjesme nad pjesmama...

*Ovo je vrijeme tisuća krijesnica.
Sjećam se kao dijete
trčala sam livadama
hvatajući male točke dana.
O, kako su moji mali dlanovi
bili puni velikog svjetla.
Zemlja se orila smijehom djeteta
i krijesnice su svijetlile jače.
Ovo je to vrijeme.
Moje male ruke, velike su.
Moje veliko svjetlo, male su krijesnice
Tvoga oka.*

(Krijesnice)

Ono što je izašlo iz srca ima pravo na vječnost. Sve čega se dotakne pjesnikinja dobiva posebnu auru, znak, eho. Kamen, drvo, kavanski štimung, more, sunce, u ovoj poeziji sve dobiva zvuk. Svaka pjesma živi svojim, životima svih ljudi. Svime što zaokuplja čovjeka: tuge i radosti, rastanci, sanje, porodični dom, sjećanje, prec, predjeli..., objekti i lokaliteti: Lovćen, Sarajevo, katedrala sv. Tripuna, Bokokotorski zaljev, gradovi i ljudi, vrijeme, čijim je svjedokom bila.

Četiri ciklusa, okupljena oko jednog naslova: Akvarel, Cvrčak i rima, Imam ja za te, Ti ja i oci naši, četiri cjeline okuplje-

ne oko stožernog naslova *Crta na dlanu*, čitanje života samog.

Čitanje života, u dužem vremenskom rasponu, vezano tananom, no postojanom niti, koju je plelo njeno osebužno biće, puno ljubavi i poezije, tajnosti i trajnosti. Građevina koja za ugaoni kamen ima graditeljicu, koja unosi ljubav, razumijevanje, čežnju i nadu... Sebe, bez ostatka. Garancija da ne može pasti. Građevinu, naizgled krkhu, ali odolijevajuću. Poput neumorne vezilje, od onih što vezu dobrotsku čipku, čiji se konac stoljećima ne prekida, ona svog Tezeja vodi kroz labirinte stvarnosti i sjećanja, do istine o njemu, njoj i nama.

Nekoliko puta sam iščitavao rukopis ove knjige i svaki put mi je stvorila dublji i drugačiji dojam; u jednostavnosti je njena slojevitost, estetska vrijednost, etički kod. Ona će imati čitatelje, koji će u ovim pjesmama nalaziti sebe. Najbolja potvrda. Produžetak u drugima. Poezija veže ljude. Ova knjiga je na tom putu i fonu.

*Mi oдавно nismo zajedno
I nema naše priče.*

*Nestala je poput neželjenog djeteta
tihu, skrivečki, kao da je nikad nije bilo.
O, da, pristali smo na to oboje.
Ti odlukom, ja šutnjom. Tek poneki stih
kao krik da teško je brisati uvijek ispočetka
grebati do krvi po crti na dlanu
utisnuta nam imena.*

(Crta na dlanu)

U knjizi pulsira život, garancija za vječnost. Poezija bez života je okamenjena, osuđena na pustinju. Vanda Babić zna da u pustinji nađe cvijet, izdvoji trenutak, podari vječnost. Čaralica što riječima čara, zavodi vrijeme. Igra se riječima i dobiva nevjerovatne obrate. Imate utisak da se vjetar poigrava s listom, kap rose blista vječnošću, ljubav oplodava, svemu darujući trajanje. Pjesme — cvjetovi, u čijim laticama struji život, najljepša metafora.

Zavidim na jednostavnosti, životu, pjesmi gdje je sve našlo dom. A što pje-

smom postane, traje. Najveće stanje duha, života i stvarnosti. Vanda je svoj život, ljubavi, radosti, zebnje, strepnje, svakonočje i svakodnevlje pretvorila u pjesmu. Ispisujući pohvale i pjesmi i životu.

I nešto što se na pjesme nadovezalo kao prirodno jesu nove slike — crteži Popovića, Dimitrija i Jagode. One knjizi daju atmosferu, slike i riječi postaju sveprožimajuće, čime knjiga dobiva posebnu dimenziju. Knjiga se istovremeno čita i gleda. Dva doživljaja čine posebnu radost. Zajedničko djelo pjesnika i slikara ne dešava se baš često. Zato dvostruka radost!

MIRAŠ MARTINOVIĆ

Očudavanje istine

Lana Bastašić: *Uhvati zeca*. Buybook, Zagreb, 2019.

Godine 1991. Ridley Scott snimio je film »Thelma i Louise«, sa Geenom Davis i Susan Sarandon u glavnim ulogama, o ženama koje provode vikend u bijegu od svoje dosadne svakodnevice, i koji se iz ugodnog provoda pretvara u suštu suptnost. Scottov film je snažno obilježen feminističkom kritikom muško-ženskih odnosa zbog čega i danas uživa kulturni status, posebno među feministicama. Danas, u vremenu #MeToo pokreta moglo bi se reći da nijedan drugi film nije toliko dobro proniknuo u suštinu te problematike toliko rano prije pojave samog pokreta. Lana Bastašić se sa svojim romanom *Uhvati zeca* manje ili više svjesno pozicionira negdje na ovoj liniji, barem u osnovnim crtama narativa: narativ prati dvije prijateljice, Saru i Lejlu, koje se nakon dugo vremena ponovno susreću kako bi zajedno krenule na *road trip* donekle sličan Thel-

mi i Louise. Sara se na poziv prijateljice naglo vraća u Mostar, kako bi se odvezle u Beč, kod Lejlina brata Armina.

No tu svaka sličnost prestaje, jer nam autorica jasno sugerira da se radi o dvije žene koje su se razvile u potpuno dva različita smjera i koje zapravo ne veže više ništa osim Sarine potrebe da ponovno obnovi bliskost s Lejлом, koja je u najmanju ruku potpuno nezainteresirana, i Lejline potrebe da je netko s adekvatnim dokumentima odbaci u Beč. Nakon povratka u Mostar, Sara se suočava s razlikom između grada koji je napustila i grada u koji se vratila. Poput mnogih primjera iz stvarnog života, sada na sve oko sebe gleda poput turista u nekoj stranoj zemlji, gdje tek tu i tamo prepoznaje elemente iz vlastite prošlosti. Njenu prijateljicu predstavlja nam kao nekoga na kome su se nataložili slojevi bezbojne, bezizlazne egzistencije, nakon što je puna ushita i entuzijazma došla da se upusti u posljednju zajedničku avanturu. No ono na što će naići je cinična, proračunata i razočarana žena koja će je iskoristiti i baciti u smeće, poput tampona koji je spontano izvukla u autu. Drugim riječima, osoba kojoj se u međuvremenu dogodio život, i koji je ako ne nizbrdo, krenuo barem u smjeru u kojem nema nade za promjene, a pogotovo ne na bolje:

Činjenica je i to da jedna road trip priča ima smisla jedino kada putnici, makar pogrešno, vjeruju u nekakav cilj, završetak putovanja kojim će se riješiti svi problem i okončati sva muka. U Bosni cilja nema, sve su ceste naizgled jednako učmale i besmislene, vode te unatrag čak i kad ti se čini da napreduješ.

Svaka od njih dvije zapravo krenule su istim automobilom ka dva različita cilja, a dva različita smjera. Lana Bastašić njihovo putovanje ispisuje kao slike koje s jedne strane, imaju prizvuk nježne nostalgije nekih nevinijih vremena, a s druge strane, suočena je sa zemljom u kojoj nema više ničega za što se želi vezati. Zemljom koja je njeno vlastito Srce tame,

a Bastašić nam otkriva djeliće conradovskog mraka kojim obasipa prostor narativa. Sara je i sama netko drugi, žena koju u Dublinu čeka partner Irac, zemlja čije su vrijednosti i pravila u potpunosti nekompatibilne s njenom domovinom. Bosna o kojoj govori dugi je tunel na čijem kraju nema svjetla, a mjesta na kojima se zauzstavljaju čitatelju pokazuju da se zapravo nikada nije trebala vratiti, i da nije dužna spašavati druge žene iz njihovih promašenih života. Tragika je u tome što će joj taj neplanirani izlet pokazati da od korijena ne možemo pobjeći, i da se ono što nas je na početku formiralo uvijek krije duboko unutra, nemoguće ga je amputirati ili izbaciti. Autorica na trenutak naslućuje da je ta sofisticirana europska fasada tek fasada ispod koje se krije ista ona djevojka koja je zajedno s Lejлом nekada davno na tržnici ukrala zeca. Putem kroz noćnu nedodiju otkrit će malo-pomalo da se njena i Lejlina varijanta njihova prijateljstva potpuno razlikuju, i da je sve ono što joj je ostalo u pamćenju tek nesporazum ili izmišljotina. Što se njihov *road trip* više bliži kraju, to njena prijateljica sve više poprima karakteristike izmišljene a ne stvarne osobe. Netko koga je Sara željela, ali je dobila nekoga u čijem životu je za nju bilo onoliko mjesta koliko je za njom samom bilo potrebe. Ova mazohistička opsesija drugom osobom s vremenom iz dirljivog prerasta u patetično, a Sara iz prijateljice u neku vrstu *groupie* djevojke. Unatoč Lejlinim nastojanjima da je otrijezni, mnogo je lakše zadržati lijepu iluziju nego suočiti se sa nenašminkanom, iskrenom stvarnošću:

Čak i u tom trenutku u kolima, kada mi je išla na živce kao sve one nekadašnje Lejle, a istovremeno me i plašila kao potpuni stranac od kojeg ne znam šta da očekujem. Ko je bila ta žena u autu pored mene? Ko sam bila ja? Ili smo možda to bile mi, prave mi, ako takvo nešto postoji, one tihe spodobе u mrklom mraku, sve ostalo je bila lutkarska predstava.

Bastašić ovom knjigom postavlja jedno važno pitanje: tko smo i što utječe na način na koji doživljavamo sebe i druge. Život je kao more u koje uplovljavaju i isplivljavaju drugi poput brodova, zadržavajući se na njegovoj površini duže ili kraće. Povremeno se desi da se neke odavno pokidane niti opet presijeku, kao u romanu. U stvarnosti su to prigode poput godišnjica mature, i ostale kratkotrajne epizode gdje nema dovoljno vremena za neugodne tišine. Slično kao kod Zadie Smith u *Vremenu swinga*, jedna od protagonistica pokušava uvjeriti drugu da još uvijek postoje stvari koje se nisu promijenile i koje ih povezuju, no vraća se u njen život iz pozicije komforne egzistencije, dok će druga ostati u situaciji opterećenoj nebrojenim preprekama. To je jedan od razloga što je ikakav povratak na staro u pravom smislu riječi nemoguć, obični ljudi tuđi uspjeh uvijek tumače kao vlastiti neuspjeh. To simbolički utjelovljuju njihovi mobiteli, gdje Lejla svoju staromodnu Motorolu tretira kao dokaz neuspjeha u odnosu na Sarin smartphone. Neprestano imamo dojam kako joj se vlastiti uspjeh mora ispričavati, a Lejlin pasivno-agresivni karakter pretvara je u antipatičnu anti-junakinju koja testira granice čitateljevih živaca i strpljenja istodobno. Naravno, nipošto se ne treba reći da je *Uhvati zeca* gubitak vremena, ona je puno više knjiga o međuljudskim, a tek onda o međuzenskim odnosima i njihovim komplicitranostima.

Niti u jednoj od njih zapravo nema mnogo feminizma, Sara će dopustiti da je iskoriste kako bi shvatila da ju se iskorištava, a Lejla, barem deklarativno, uspijeva racionalizirati seksualno zlostavljanje maloljetnice. Čitatelj se stoga cijelo vrijeme dvoumi između određenih kontradiktornosti koje se manifestiraju u romanu. Sara i Lejla nisu Thelma i Louise, ovdje je mnogo više neuzvraćene emocije koja samim time ostavlja i dublji trag, jer obje jedna od druge traže ono što nisu u potpunosti sposobne dati. Autorica nas tu i

tamo zaskoči banalizacijom nečeg tako značajnog kao što je gubitak nevinosti, jer je cijeli doživljaj djevojaka opisan poprilično mehanički, gotovo znanstveno, a u svijet odraslih ulaze poput Alise u Zemlju čudesa: dezorijentirano i impresionirano. Lejla se od početka u svemu tome snalazi mnogo bolje jer ne traži ništa što ne može dobiti i dovoljno je fleksibilnih kriterija da joj to doista i uspije. Njena umješnost u manipulaciji drugima ponajprije se vidi u sposobnosti da ih uvjeri da je sve to bila njihova vlastita ideja ili inicijativa. Svaki se čitatelj u svome životnome iskustvu više puta susreo s ovakvom vrstom ljudi, i naš karakter često najbolje definira upravo sposobnost da se odupremo lažnoj bliskosti s ljudima poput nje, jer to samo otvara prostor za razočaranje koje tek treba doći.

Sara je ona koja u cijeloj priči najviše gubi, jer ponovo prolazi kroz traumu gubitka korijena i života koji je mogla imati da su se stvari odvijale drukčije. U tome svemu, na kraju, njena suputnica igra sporednu ulogu, jer joj je pomogla da shvati nešto što s njom nema mnogo veze, a to je istina koja je dovoljno dugo bila potisnuta okolnostima njenog života daleko od svega toga, a kojoj se više ne može oduprijeti:

U tom sam trenutku shvatila tužnu istinu — da mi Majkl nije potreban. Bilo mi je sasvim dobro, tamo u onom krevetu, u kojem sam se već preznojavala u nedostatku vazduha. Nikada nisi voljela kućne biljke. Njoj nisam morala ništa da objašnjavam, imala je ispravnu lupu za moje sićušne nemire.

Autorica uvjerljivo i dirljivo ispisuje priču o jednom odnosu koji iz djetinjastog prerasta u kompulzivno opsesivni, dopuštajući nam da sami donesemo sud o tome koja od njih zaslužuje više čitateljskih simpatija. Znajući za autoričino biografsko iskustvo, jer i sama živi u inozemstvu, u romanu se iščitava i autentičnost perspektive i emocije koju iskreno može prenijeti samo netko s iskustvom. Dokaz da,

kao što se kaže, fikcija zapravo ne postoji, i da je najbolja književnost satkana od očiđenih istina, a na autoru je da svojom umješnošću tu istinu pretvori u proverbsku Zemlju čudesa. U tome smislu, Lani Bastašić se mora čestitati, jer je u tome uspjela, a *Uhvati zeca*, kao i svaka dobra knjiga, bez sumnje će izmamiti našu reakciju. Kakva će ona biti ovisi o nama samima, no već sada je prešla prag koji drugi prvijenci rijetko prijeđu.

MIRKO BOŽIĆ

Virus usamljenosti hara planetom

Manfred Spitzer: *Usamljenost — neprepoznata bolest* (s njemačkoga preveo Andy Jelčić). Naklada Ljevak, Zagreb, 2019.

Manfred Spitzer (1958.) je međunarodno poznati njemački psihijatar, psiholog i neuroznanstvenik. Autor je brojnih stručnih radova i knjiga, ali i autor popularnoznanstvenih knjiga preko kojih nastoji upozoriti suvremenike na opasnosti digitalizacijske ere za naše zdravlje i proširiti znanstveno utemeljene spoznaje o tim opasnostima kako bi ih se suzbilo. Dakako, namjera je plemenita, trud nije uzaludan, ali cilj neće biti dosegnut sve dok gospodari svijeta budu vladali i stjecali ogromnu moć. Da bi ih se nadvladalo trebat će sasvim novih i drugih snaga, ali ovakvo osvješćivanje koje nudi Spitzer kao prvi korak svakako je dobrodošlo.

Spitzer je autor knjige »Digitalna demencija — Kako mi i naša djeca silazimo

s uma« (München 2012.; hrvatski prijevod Boris Perić, Naklada Ljevak, Zagreb 2018.). Moglo bi se reći da je u ovoj knjizi Spitzer pobrojao većinu tema i problema povezanih s nepovoljnim stanjima koja izaziva upotreba digitalnih sredstava. Jedna je od njegovih osnovnih premisa, izrečena jednostavno i kratko: »Danas znamo da mozak nije samo najsloženiji, nego i najdinamičniji organ u našem tijelu. On se mijenja korištenjem. Ako se ne koristi, razgrađuje se neurološki hardver.« Što je naš hardver? Njega čine naš mozak, kičmena moždina i živčevlje, te sve ostalo u našem tijelu koje je tim sustavom povezano. A što je naš softver? Sav naš duševni život, psihološki, svjesni i podsvjesni život, i sve ono čime smo obdareni a da o tome nemamo blagoga pojma. Odvajkada je poznato da je čovjek strogo determinirano biće. Suvremene znanosti to sve više utvrđuju, pokazuju i dokazuju. S medicinskog stajališta gledano, Spitzer tvrdi da korištenje računala »u ranoj dječjoj dobi može dovesti do poremećaja pozornosti, a u kasnijoj djetinjoj dobi do slabijeg uspjeha. U školskoj dobi sve se više primjećuje društvena izolacija, kako pokazuju američke... i njemačke studije«. Digitalne društvene mreže dovode do »socijalne izolacije i površnih kontakata« te čine djecu i mlade »usamljenima i nesretnima«. Zašto se »nitko ne odupire svakodnevnom zaglupljivanju«? Evo odgovora: »Postoji mnogo ljudi koji na digitalnim proizvodima zarađuju velik novac i koji ne mare za sudbine drugih ljudi, prije svega djece. Za usporedbu, bez daljnjeg se mogu navesti proizvođači i trgovci oružjem, čiji je posao, kao što se zna, smrt drugih ljudi. Mogla bi se tu navesti i duhanska industrija — koja dokazano proizvodi smrtonosne proizvode — te razni proizvođači namirnica — koji svojim proizvodima upravo djecu čine bolesnima — ili reklamna industrija — koja između ostalog duhanskoj i prehrambenoj industriji pomaže pri plasmanu njihovih smrtonosnih proizvoda. A i veliki financijski koncerni, koji vladaju tržištem digital-

nih medija, *Intel*, *Apple*, *Google*, *Facebook* i druge velike tvrtke žele zaraditi novac i zato lobiraju... Oni izvrću činjenice, zama-gljuju i zatamnjuju. I dokle god se nitko ne uzrujava, ništa se neće dogoditi... Žal-osno je i po mom mišljenju mnogo opasnije to što čak i predstavnici Crkve, političari, ministarstvo zdravstva, ministarstvo zna-nosti i obrazovanja... bez imalo kritičkog odmaka upućuju hvalospjeve digitalnim medijima. Oni ne samo da ne uzimaju na znanje spoznaje znanosti nego svjesno šire lažne informacije pretvarajući time naposljetku i sami sebe u lobiste.«

Najveći doprinos Spitzerove »Digital-ne demencije« jeste spoznaja da je svim sredstvima digitalizacije poremećen nor-malan proces učenje kod djece i mladeži, te je tako stvorena podloga za demenciju iz naslova.

U knjizi »Usamljenost — neprepo-znata bolest« Spitzer više ne govori samo o »socijalnoj izolaciji i površnim kontak-tima«, koji čine samo djecu i mlade »usa-mljenima i nesretnima«, nego govori o cjelokupnom čovječanstvu koje je zapalo u takvo stanje! Ključno negativno stanje koje je zahvatilo veliki dio svjetske popu-lacije jeste kronični stres. Kronični stres nastaje kad »osjećamo da nemamo nadzor nad životom«. Takav stres izaziva poveća-nje tlaka i razine šećera u krvi, ali i isklju-čenje nekih tjelesnih funkcija, pri kojima je imunitet najznačajniji.

Od sredstava pomoću kojih možemo smanjiti stres jeste sudjelovanje u zajed-nici s našim bližnjima, ali »ako vodimo povučen život i neprekidno osjećamo usa-mljenost... to vodi do kroničnih bolesti i znatnome povećanju rizika od smrti«. Već je postao legendarnim mit da »Internet mnogi gledaju kao *najvažniju* tehniku protiv usamljenosti: biti stalno *online* i tako uvijek povezan sa svima, na svakome mjestu i u svako doba, mnogim se ljudi-ma čini kao *najveći* društveni napredak digitaliziranog doba. Posebno je činjeni-ca što milijarde koriste društvene mrež-ne medije poput Facebooka i Twittera za

mnoge povezana s nadom da time osjećaj usamljenosti jednom zauvijek pripada prošlosti.«

Na prvi pogled svakom se zdravom razumu ova tvrdnja čini neoborivom. Već desetljećima, tvrdi Spitzer, »računalo i internet služe komunikaciji — jednoj od okosnica zajedništva«. Međutim, kako se zna, prvi pogled je najčešće površan po-gled, a zdrav razum odavno je kao termin izgubio neko osobito značenje i uvriježio se kao »prosudivanje netaknuto od strane previše teorije i nedodirnuto skepticiz-mom«. (J. Locke je, kažu, izmislio zdrav razum, a B. Russell je ustvrdio da ga nitko od tada nije imao osim Engleza!) Zahva-ljujući takvom prosudivanju bilo je mogu-će stvaranje spomenutog mita.

Na razbijanju toga mita Spitzer svojski radi. Nakon pojave prvih osob-nih računala, koji su mahom korišteni kao poboljšani pisači strojevi, pojavila se elektronička pošta, sve noviji i kvalitetniji softveri. Početkom 21. stoljeća internet je za normalnog korisnika poprimio izgled World Wide Weba, što je pojednostavilo njegovu upotrebu. Pojavom pametnog telefona 2007., koji je revolucionirao te-lefoniju, Spitzer zaključuje: »digitalna informacijska tehnologija (IT) više nije bila *jedno* komunikacijsko sredstvo među mnogim drugim, nego *osnovno* komuni-kacijsko sredstvo... Sve se to događalo vrlo brzo, tako da ljudi nisu imali vremena razmišljati o utjecajima i posljedicama tih promjena.« Do Spitzerovih knjiga pitanje o »procjeni posljedica tehnike« uopće nije postojalo na području digitalizacije!

Kakve su reakcije na te knjige struč-ne javnosti? Ne bez gorčine, Spitzer kaže: »Doživjele su najžešću kritiku, a nakon tjedana koji su uslijedili poslije izlaska druge knjige u ljeto 2012. nažalost znam što je to *shitstorm*. Razlog je jednostavan: digitalni mediji su laki za korištenje i iza-zivaju ovisnost. Bit ovisnosti jest u tome da ovisnik čini sve da dobije svoju drogu. Tome se pridružuje lobi prema kojemu je lobi proizvođača alkoholnih pića i du-

hanskih proizvoda vrlo siromašan: Apple, Google, Microsoft, Amazon, Facebook i Samsung šest su najbogatijih tvrtki na svijetu.«.

Na ovome mjestu nemamo dovoljno prostora za iscrpnije i obuhvatnije prikazivanje rezultata do kojih je u svome istraživanju došao dr. Spitzer. No istaknimo: »društveni internetski mediji izazivaju usamljenost, strah i depresiju«.

Upravo ovih dana, pred našim očima zatvara se krug nepovoljnih posljedica digitalne ere, paradoksalno, prisilnim osamljivanjem, izolacijom i karantenom! Zbog pandemije novog koronavirusa (COVID-19), kako javljaju mediji, na dan 24. ožujka 2020. nalazimo se u sljedećoj situaciji: »S više od 1,8 milijardi ljudi u izolaciji, preko 16.500 umrlih i zdravstvenim sustavima nekoliko država na rubu sloma, pandemija Covida-19 nastavlja se ubrzavati i sijati paniku po svijetu.«.

Što je uzrok ovog nezdravog stanja, ove zaraze, ako izuzmemo pretpostavku da je virus mutirao i takav prenesen sa životinje na čovjeka? Nije neutemeljeno pitati: koliko su oslabljenom, upravo zakočenom imunitetu, kao prirodnom obrambenom sredstvu protiv virusa, pridonijeli kronični stres, usamljenost i razne bolesti koje izaziva? Epidemiolozi, kao i drugi znanstvenici, vjerojatno će uskoro pronaći pravi odgovor. Samo da se ne izgubi negdje na poprištu borbe raznih lobija.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Na platnu zvuka

Vladimir Kašnar: *Durable imprints / ustrajni otisci*. Univerzitetaska biblioteka »Svetozar Marković«, Beograd, 2017.

Pjesničkim startom, odnosno prvim oknjiženjem, u sedamdeset i prvoj godini života Vladimir Kašnar kao da je slijedio uvjerenje da se stihovi pišu iskustvom — svako više negoli pukim doživljajima. Rođeni Zagrepčanin iz prvih poratnih godina, u međuvremenu je studirao i završio medicinu, bavio se uz to glazbom i brodatrenjem, odavno odselio u Ameriku i nakon uspješnoga profesionalnog rada i širokoga poznavanja svijeta, poželio i odlučio riječima fiksirati neke tekovine svojih spoznaja, neke slutnje i dvojbe na koje nije mogao naći drugačijih formulacija, a pogotovo ne izričitih odgovora. Da stvar bude složena ili zanimljivija, neke je stihove ispisivao ponajprije na novostečenom engleskom jeziku, a neke pak na hrvatskom ili pak srpskom, kako su mu nadolazili.

Kako bilo, pred nama je knjiga dosljedne višejezičnosti (sam se autor pobrinuo za obje verzije) i izrazito raznovrsnoga tematskog i ekspresivnog raspona. Bilješka potvrđuje da su pjesme nastajale između 2009. i 2017. godine, često pak u uvjetima pjesničkih radionica ili okruženja kreativnog pisanja, pa se autor zahvaljuje brojnim kolegama na podršci (a moguće i na određenim utjecajima). Ali cjelina je solidno organizirana i dobili smo rukopis zrelog elegičnog prolaženja raznim etapama i pobudama vlastitog života, ozbiljnog meditiranja nad prizorima i sekvencama bjeguće svakodnevice. Zbirka je raspoređena u pet ciklusa: *Eklipse*, *O nastajanju*, *O postojanju*, *Grad* i *Slike*.

Naravno, moglo bi se kazati i da je riječ o vođenom lirskom dnevniku, o ra-

znim emotivnim stanjima i prepoznatljivim egzistencijalnim situacijama, o autportretnim bljeskovima i putopisnim refleksijama. Dio pjesama je posvetama upućen bliskim osobama, a neke referencije na konkretne ambijente i gradove, na umjetnička djela i pjesnike, nude stanovite eruditske pretpostavke i tvore pomalo palimpsestnu pozadinu na kojoj se projicira intimna gesta.

Sve su pjesme ispisane slobodnim stihom, no u raznim oblicima, katkad ulančane u katrenske čestice, a koji put sasvim raspršene u neomeđenim nizovima. Uostalom, tražena i naglašena dvojezičnost prisiljava da se ne insistira na posebnim formalnim obilježjima, navodi da se teži nekoj neutralnijoj i objektivnijoj razini izraza (s onu stranu specifičnih svojstava pojedinog jezika). Ipak bih se usudio Kašnarovu poetiku obilježiti sintagmom koju sam u njegovim stihovima našao: *Na platnu zvuka*, smjerajući pritom na evidentnu sinestetičnost, potrebu povezivanja imaginativnih (katkad gotovo imažističkih) i ritmičko-foničkih sastojaka.

Na doslovnoj razini nekoliko je mjesta u zbirci gdje se evocira *sviranje, glazba, bluz, pianino, rege, samba, fuge, tetrakord, žurka* itd. Ali čini mi se mnogo važnijom Kašnarova poetska svijest o njegovanju nultoga stupnja zvučnosti, potreba da se prođe kroz nečujno, bešumno i nijemo kako bi se došlo do toga da se artikuliraju *tihe riječi*, da se začuju suptilne vibracije, da se uspostavi, paradoksalno, *glasna tišina*. S obzirom na likovnost i vizualnost, osim čitavoga završnog ciklusa posvećenoga isključivo umjetničkim radovima (Hoppera, Filakovca, fikciji Doriana Graya), naći ćemo još inih spomena na optičke pojave i vidljiva svojstva predmeta, ali također se mora posvetiti posebna pažnja činjenici da pjesnik u Kašnaru nužno aludira i na nevidljivo, neopipljivo, nepostojeće, te na taj način otvara prostor sfumatu, rasplinutosti, sumaglici, gdje se može javiti *riječ bestjelesna*, otkuda može izmiliti *trudna rečenica*.

Ontološki Kašnar je isto tako zaočupljen prazninom i nijekanjem. Pjesma naslovljena »Praznina« niže seriju određenih tvrdnji: *ništa se ne kreće, više... zvuci gube se u nestajućoj povorci... nema nikoga čujete li? nikoga?... šutiram te praznino*. A pjesma okrštena »Ništa da se kaže« anaforski ponavlja najprvo tvrdnju: *Ti mi nisi rekla*, a zatim isto tako red za redom insistira: *Nema što da se kaže*.

Ali radije od usiljenih uopćavanja i traženja jedinstvene crvene niti nastajućega opusa, pozabavimo se s nekoliko konkretnih pojedinačnih pjesama. Primjerice, »Vrata«, iznimno širokoga raspona i slobodnog asocijativnog pružanja raznim prostorima i vremenima. Vrata su tu objekt i subjekt, najprvo se sama oglašavaju: *Eoni prodoše otkad bila smo veliki kamen*, da bi se na koncu okrenula prema samom autoru ili čitatelju: *Otvaramo se za mnoge odlaske i dolaske / a jednog dana ćemo ostati zatvorena za tebe*. Između tih krajnjih polova ona su mjesta kontemplacije i graničnog dodirivanja ili prožimanja vidnih i slušnih senzacija: *Sjećamo se iščekivanja tvojih očiju / da se pomakne reza. // Da bi ušla traka svjetlosti / i pala na tvoj jastuk // I otjerala strah od mraka, / ili tvog priljubljenog uha, // Željnog šaputanja sa druge strane*.

Pjesma »Navigator«, s druge strane, ispisana je u prvom licu i izravno je svjedočenje lirskog subjekta, koji opisuje svoje bavljenje brodskim poslovima, snalaženje s tehničkim instrumentima, te motrenje i osluškivanje usputnih fenomena. Plovidba se, međutim, na kraju nužno pretvara i u svojevrsni vremenoplov, u prodor u spomensku dimenziju i ulazak u neodređena, neodrediva stanja oniričkog karaktera: *A tamo ja iznova učim da plivam i čujem odjek uzbuđenja u skokovima / na razapetom platnu, / gdje u davno vrijeme oči djeteta / upile su sumaglicu vidokruga / prije nego se predaše snovima*.

Pjesma »Vječno pristanište zove« situirana je i datirana podnaslovom »Poseta Veneciji 2015«, a naslovna je sintagma po-

služila i kao refren kojim se zaključuju četiri posljednje strofe. Ima tu i neizbježnih bedekerskih sugestija, makar osvještenih kulturalnim prinosima (fondamenta, Vodeni žig, Santa Maria della Salute), no bitan je status govornika, koji sebe određuje kao »nevešto opremljenog hrononauta«, te svoju poziciju lirskog seizmografa točno određuje: *Navlačim krhki skafander iskustva, / podešavam dubinometar duše, kako bi motivirao neophodnost da se siđe u talog ljubavi.*

Posebnu pažnju mogli bismo posvetiti dvjema pjesmama što se bave upravo pjesničkim pojavama i iskustvima. Prva je »Emily«, podnaslovljena kao »Pismo za Emily Dickinson«, također skladana od davnih sjećanja i snoviđenja. Slike i simboli koji potiču pjevanje su leptir i lepeza, izvučeni iz pjesnikinjinih stihova i zbiljskih pokreta. Apostrofirajući izvornik, naš autor nastavlja: *a tvoja ruka držala ga na usnama što šaputale su / zagonetke meda od lavande iz zamagljenih livada, / sa stazama što sijahu se od krhotina dragulja.* Manirističko–simbolistička igra zagonetnošću i odgovarajući korelativ zamagljenosti i šaputanja, još su dopunjeni konsonantnošću lavande i livada. Delikatni pjesnik obraća se potencijalnom uzoru: držim se za tvoj *petit pas*, i pita: *Da li ćeš mi oprostiti?... Da li je ovo čitko i da li vučem nježno?* Doista, nježnost lirskog

subjekta ide do silaska u infantilizaciju: *Dojenče sam koje sanja na tvom jastuku.* A kad već imamo secesijsko–dekadentne *krhotine dragulja*, dodajmo kako Kašnara poetika računa na apartnu materičnost, služeći se atributima baršunastosti i sedefnosti, svojstvima alabastera, tirkiza i porculana.

Pjesma »Kovač riječi« podnaslovljena je »Radna soba Ivana V. Lalića« i nudi statični opis pjesničkog laboratorija, oživljen fiksiranjem dvaju trenutaka, prvoga kad se (čitateljski) *ljušti sledeća stranica* i drugoga kad se (spisateljski) motri pokret *zapletenih prstiju na tastaturi Olimpije, / batići zaglavljani u svom zamahu, dok se takmiče za valjak sa papirom, zaglavljenim, / poput ptice blagovesti, sledećim stihom.* Zasluženi hommage po obiteljskoj liniji istodobno je i znak pripadnosti jednom krepuskolarnom senzibilitetu.

Naravno da Vladimira Kašnara ne smijemo i ne trebamo svoditi na kulturu i lektiru. On je u svojem pjesničkom prvimjencu pokazao dovoljno samosvojnosti u slijeđenju vlastitih tragova, u bilježenju skice iz radionice, u sugeriranju vanjskoga i unutrašnjega krajolika. Vodila ga je *ustrajna plima / koja puni otiske u pijesku*, ali on nije dozvolio da se ti *ustrajni otisci* izbrišu.

TONKO MAROEVIĆ