

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Alojz Majetić: Afroditin ključ, 3
Ante Armanini: Don Juan u ratu, 24
Irena Matijašević: Prvi dan proljeća, 42

KLOPKA ZA USPOMENE

Zdravko Zima: Dnevnik II., 46

OGLEDI

Nikica Mihaljević: Esej o jednoj pjesmi Borisa Marune ili poezija natopljena životom, 78

THEODOR WIESEGRUND ADORNO

Th. W. Adorno: Aktualnost filozofije, 99
Th. W. Adorno: O tradiciji, 111
Th. W. Adorno: Bezvremenska moda: O džezu, 119
Žarko Paić: Zašto je umjetnost zagonetka?, 129

KRITIKA

Miloš Đurđević: Ispisivanje osobnog pojmovnika
(*Lidija Vukčević: Zapadni zapisi — Krasopis stranstva — Južni zapisi*), 156
Nikica Mihaljević: Uloga točke u Glumčevim pjesmama
(*Branislav Glumac: Na peteljci od trošnosti*), 160
Nikica Mihaljević: Neshvatljivi i nepojmljivi Mader
(*Miroslav S. Mader: Nedostižni. Stihoseji o velikanima*), 163

GODIŠTE XV

Zagreb, svibanj–kolovoz 2017. Broj 5–8



Alojz Majetić

Afroditin ključ

Ulomak iz romana

Lidija

3

Sama sam. Potpuno sama. Antonio je na pet dana otputovao u Marseilles na kongres mikrobiologa. Ako bude lijepo vrijeme ne smijem ostati u kući nego izaći u grad. Mogu ići gdje god poželim, ali tog dana kad budem u gradu moram posjetiti neki od muzeja ili otići na neku priredbu, najbolje u *Lisinski* na ozbiljan koncert. Za pokrivanje svih troškova ostavljen mi je novac u gotovini, nismo stigli otvoriti bankovni račun. Sredili smo kartu za prijevoz tramvajima i gradskim autobusima, imam godišnji pokaz, mogu se vozikati kamo god bude trebalo. Mogu pozvati taksi, tražiti da me odveze kamo god budem htjela, ne samo u gradu nego i mnogo dalje, čak i na more.

Kuća je bila uredna, Antonio je održao riječ da je kuća njegova briga, svoju sobu sam brzo sredila, u njoj sam ionako bivala vrlo malo. Pogledala sam na računalu što se danas u gradu događa. Ništa posebno. Odlučila sam da ću posjetiti Arheološki muzej. Nalazi se sto koraka od glavnog trga, odmah na početku velikog parka, u dvorištu muzeja je bar sa stolovima među platanama i kopijama antičkih skulptura. Pijuckam kapučino, vrabac je sletio na moj stol. Gledali smo se kao stari znanci. Ako i zna tko sam, nikome to neće reći. Razmrvila sam mali keks koji sam dobila uz kapučino. Vrabac je dolazio, ključnuo više puta po jelu, odlepršao na granu udaljenu na dohvat ruke, promatrao me, bio je sretan. Spustio se do našeg stolića, ključao cijelo vrijeme sve dok nije sa sobom odnio komadićak kekasa što će ga negdje u miru dokrajčiti.

U moje vrijeme mogle su letjeti ptice i neki Bogovi. Dedal i Ikar čamili su na vrhu velike kule koja je nadvisivala labirint. Gledali su more iz svojeg samotnog tornja. Jedino tko im je dolazio u posjet bile su ptice. Gledajući u ptice, Dedalu sine ideja kako će on i sin napustiti toranj. Dedal počne skupljati perje koje je ostajalo iza ptica i pažljivo ga je povezivao žicom te lijepio voskom.

Tako je za godinu dana Dedal načinio dva para lijepih i velikih krila. Pričvrstio je krila Ikaru i sebi za ramena te podučio mladog Ikara kako da maše krilima: »Drži se uvijek mene. Što god činio nikada nemoj letjeti preblizu moru, jer će ti se smočiti pera. Isto tako nikada nemoj letjeti previsoko i preblizu Suncu, jer će ono rastopiti vosak kojim su pera zalijepljena.« Tako Dedal povede svog sina u slobodu. No, mladić kao mladić, neoprezan i ne slušajući savjet oca, ugledavši ljepotu zemlje i mora ispod sebe, poželi obuzet tom ljepotom poletjeti što više. Kako je letio sve više tako se osjećao sve sretnijim, potpuno je zaboravio očev savjet. Vosak se na toplini Sunca otopio, perje je stalo otpadati s krila. Ikaru više nije bilo spasa, pa je Dedal mogao samo gledati kako se njegov sin stropoštao u more i zauvijek potonuo u njegovim dubinama. Dedal je pun bola odletio na Siciliju, pa je tamo sagradio hram u čast boga Apolona i svoja krila zauvijek darovao bogu.

4

Vrapčić je sletio na moj stol, njegova nezasitnost je veća od njega. Nisam imala kod sebe ništa što bih mu ponudila kao jelo. Gledao me kao da danima ništa nije stavio u kljun. Čitao je moje misli. Drugi put ponijet ću sa sobom cijelo pecivo i vidjeti kad će mu biti dosta! Odlepršao je, izgubio mi se iz vida.

Netko od njegovih u moje ranije vrijeme ostavio je perce koje je izumitelj i graditelj Dedal ugradio u Ikarova krila. U svakom Zemljaninu ima netko od mojih subogova. Matko nije kao Dedal učio od Atene, ali gradio je sa žarom Dedala. Ljudi kao Dedal i Hefest nisu me privlačili kao muškarci. Njihove sposobnosti mogla bih samo omesti. Kasnije ću saznati koliko me vežu. Ikarov zanos dat će i meni krila. Sada o tome još ništa ne slutim. Vrapčić mi je to govorio, ali njegovo obožavanje kekisa me zavelo. I na drugim stolovima bilo je mrvica. Nisam znala zbog čega je vrapčić izabrao baš moj stol.

Ovdje ljudi lete bolje od ptica i bogova. Jučer sam ispratila Antonia koji je letio u Francusku. U zračnoj luci promatrali smo kroz velike prozore dolaske i odlaske zrakoplova. Pokušao mi je objasniti što drži u zraku te tajanstvene divove pune ljudi i njihove prtljage. Kad sam gledala slične prizore na televiziji nisam doživjela zadivljujuću geometriju zrakoplova. Kopkalo me što ih drži u zraku, ali osjećala sam ih kao igračke, sve je djelovalo kao dječja igra. Ali ovdje, u našoj neposrednoj blizini, zrakoplovi su nadmoćno promatrali sićušne ljude i mala vozila s kojih su robu prebacivali u utrobu letjelice. Kad su se pokretali, stakla bi se zatresla. Neka golema snaga je bila u njima. Skrivali su je, pokazivala se samo po zvuku i pomicanju gromade što će se uskoro podići u zrak, sve većom brzinom vidljivo udaljavati tako da će bivati sve manja i na kraju se izgubiti negdje u nebu.

- Bok, dušo, sjest ću kraj tebe, ti ćeš štititi mene a ja ću štititi tebe. Može?
- Zašto ne — rekla sam ljubazno. Nisam znala biti sama.
- Ja sam Lidija — pruža mi ruku.



Naučila sam da se kod predstavljanja ustane. — Ja sam Emilija — rekla sam primjećujući da me promatra od glave do pete. Na tečaju sam življenja u samoći pa mi je Lidija dobro došla. Bit će mi korisna za pauzu od *učenja*.

— Razmi me ako možeš, idu mi na živce nasrtljivi muškarci, a danas su svi nasrtljivi, nitko nema obzira. Da sjedim sama, ona dvojica, vidiš ih, oni kod zida, kak pilje u nas, da sam sama bez pardona bi sjeli za moj stol i počeli s nabacivanjem. Idemo mi malo predahnuti od njih.

— Pa, može. Može ...

— Vidim da nisi iz Zagreba — progovori vadeći ogledalce. Provjeravala je make up. Davorka me nije stigla naučiti tu vještinu, ali sam na mreži pogledala sve o make upu, s Antonijem u trgovini kupila pribor i počela vježbati kopirajući radnje sa snimaka. Meni je bio dovoljan samo mali dio make upa. Za sada sam vrlo mlada. Nemam ni godinu dana!

Sjetila sam se fraze koju je Davorka često upotrebljavala: — Ja sam rođena Zagrepčanka ... — rekla sam Lidiji i dodala — ... djetinjstvo sam provela u Bogovićevoj!

— Onda ti mogu sve reći. Ja sam iz Draškovićeve, ali kaj, i to je uži centar. Iz nekih razloga dvije godine živjela sam u Rijeci. To je nekad bio poznati lučki grad, poslovi su cvjetali i tak, sada je sve drukčije, i u Rijeci a još više u našem Zagrebu.

— Nikad nisam bila u Rijeci. Pričaj kako se živi u gradu na moru. Jesi se puno put kupala u moru. Je l' se osjeća miris mora? — prešla sam na tikanje, zašto i ne bih kad je ona od prve mene oslovila kao da smo iz istog dvorišta.

— Da, da, ali moraš imati auto da bi došla do najbliže plaže. Nisam ti baš imala previše vremena. Radila sam kao konj. Bogme sam se namučila, ali i zarada je bila dobra. Jako dobra. Od uštede mogla sam živjeti pet godina. I tak', danas jesi sutra nisi. Imaš kakvog dečka?

Iznenadila me. Nisam točno znala što pita. — Kako to misliš? Imati ili nemati dečka?

— Hodaš li s nekim?

Hm, hodam li s nekim? E, da, hodala sam s Matkom i njegovom sestrom Vedranom. Sada hodam s Antonijem. Što me zapravo želi pitati?

— Kaj se praviš da ne kužiš kaj pitam!? OK, jesi u braku, jesi oženjena?

— A, to! Nisam u braku, živim s jednim zlatnim čovjekom.

— Zlatnim? Baš zlatnim? Ne pretjeruj. Takvo zlato ti se sutra može pretvoriti u zahrđale čavle.

Iz nje je grunuo smijeh, skoro da je poskakivala sa stolice. Ne samo ona dvojica nego su se svi zagledali prema nama. Stavila je ruku na moju, smirivala se. — Oprosti, vidim da nemaš puno iskustva s muškima. Koliko si ih do sada isprobala?

— Kako to misliš *isprobala*?



— Kaj se tu ima misliti!? U krevetu, gdje drugdje, koliko si ih isprobala u krevetu? — gledala me začuđeno. Nisam joj rekla da ne znam sve jezične vratolomije, da je Robert bivao vrlo rijetko kod Matka.

— Ako pitaš s koliko njih sam spavala, na to mi je lako odgovoriti. Sa dvojicom.

Pomakla je glavu unatrag, naslon stolice samo što nije popustio. — Sa dvojicom? Jesam dobro čula *samo sa dvojicom!*?

— Da, sa dvojicom.

— Jesi sigurna? Nemaš mi kaj tajiti!

— Jesam, sigurna sam. S Matkom i sada s Antonijem, to je to!

Podigla se i poljubila me u čelo. — Dušo, pa ti si još djevica. A izgledaš kao ozbiljna žena. Baš mi je drago da sam upoznala djevicu i još k tome vrlo lijepu i atraktivnu žensku koja se jebala samo s dva muškarca. Ne mogu vjerovati!

— E, sad, ako bismo uzeli i moj predživot, našlo bi se toga poprilično, nije da ih nije bilo. Ali, to je druga priča — nisam mogla više prešućivati. Mimo mojega razuma skotrljala se kaplja preko ruba čaše.

6

— Nisam te tražila da mi pričaš. Samo me brojka zanima. Koliko ih je onda zapravo bilo? — govorila je praveći se da me razumije. Nije mogla imati pojma što se krije u Emiliji, a najmanje da je u meni Afrodita.

Zagolicala me mogućnost nadmetanja. Lidija je bila prva osoba s kojom sam mogla pričati bez obzira na istinu onoga što govorim. Mogla sam izmišljati, praviti se neuka, izvoditi čuda. Usavršavala sam hrvatski govorni jezik. Knjige sam čitala prilično lako, ali u razgovoru sam nailazila na drukčija, neuobičajena značenja.

— Tamo, tada, prije ... službeno ih je bilo čini mi se sedam.

— Kaj znači službeno? Nisi valjda bila sa svima njima u braku?

— Ne, to ne. Službeno sam bila u braku samo s jednim, a s ovima drugima sam imala djecu ...

Opet se skoro srušila sa stolice. Pokrila je rukom usta da ne ispusti krik! — Djecu! Djecu! Koliko djece? — Gledala me zapanjeno ne znajući da li da mi vjeruje ili da si protumači da je vučem za nos.

— Najmanje sedam, a možda i više — kažem sigurnim glasom.

— Dušo, čekaj malo. Hoćeš reći da si do sada rodila sedam puta a da i dalje izgledaš kao junferica?

— Sigurno je da ih nisam posvajala. Jednostavno sam ih rodila. Što tu ima čudnog?

— Pa, jebote, kaj ima čudnog!? Curo, ja nisam rodila ni jednog jedinog kmečavca. Ni jednog! A spavala sam s ... ma ne zna im se broja, pusti sad njih, ko ih jebe, muškarci su nemogući, eto, uzmimo tvoj primjer, rađala si kao kakav stroj a klipani ništa, jebalo im se za tebe, dobili su tvoju ljepotu i mladost i bok!, kuda koji mili moji ...



Zagustilo je, moram prekinuti priču, Lidija bi se mogla izbezumiti. — Oprosti, moram ići ... — glumila sam zauzetost.

— Što se mora nije teško. Dokle ćeš, možemo dio zajedno?

— Tu u Muzej — hrabro otkrijem.

— Stvarno!?! Koji ćeš kurac u muzeju, tamo su sami mrtvaci.

— Znam, moram nešto provjeriti.

— Samo onda idi. U muzej te neću pratiti, Evo ti moja posjetnica, voljela bih da još koji puta popričamo, svakako mi se javi.

— Hoću, sigurno hoću — iskreno sam rekla jer mi je Lidija vrlo simpatična. S njom bih satima mogla pričati. Ne znam kako da sakrijem svoju neshvatljivu prošlost. Zemljane već toliko dobro razumijem da mi je jasno kako bi prije ili kasnije zaključili da spadam u umno poremećene osobe i da bih morala na liječenje.

Unutra je sve bilo lijepo. Sve je bilo drukčije. Bilo je suho, more je prekrivalo nakit, kipove, vaze, oružje. Ništa nikome nije prijeto. Kotač se nije okretao. Mač se nije spuštao. U davna, ili u jednom od mojih vremena mač je bio podignut, sve brže se spuštao, sada bočno leži i spava. Iz grčkih vrčeva nitko ne pije božansko piće. Ni vode u njima nema. U staklenim rimskim urnama samljeveni ostaci ljudskih duša niti misle niti govore. Gledala sam u smrvljeno ljudsko biće, tih nekoliko šaka — rekao bi Matko — građe koja je nekad bila živi čovjek, tiho sam molila da zapjeva. Oko nas i dalje je bila tišina. Stoljeća su šutjela.

Mramorna žena bila je bez glave. Pred njom su stajala današnja djeca, razred muških i ženskih života, gurkali su se, jedan dječak je prstom nešto pokazivao, trojica oko njega su se smijuckala.

— Dajte se priberite — ozbiljno ih je ukorila djevojčica kojoj su se nazirali šiljci dojki — nemojte se žuriti, nemate je čime silovati.

Jedan od dječaka je šakom obuhvatio mjesto gdje je spolovilo i rekao: — Oš probat? Oči bi ti iskočile da ti ga uvalim!

Njegovi kompanjoni su se glasnije nasmijali, prišla je učiteljica i prostrijelila ih pogledom. Ušutjeli su i zagledali se u mramornu ljepoticu.

Kustosica im je govorila o rimskoj skulpturi. Na sekundu me pogledala. Nije joj smetalo što slušam njena tumačenja, iako joj je bilo jasno da ne pripadam ni đacima ni profesorima. Još je manje mogla posumnjati da sam prethodnica Venere. Meni je, međutim, sve jasnije da ne smijem biti Afrodita nego biti Emilija, uvijek i neopozivo samo Emilija. Ovdje sam, u ovoj zgradi, samo zbog toga da bih lakše razumjela slojeve vremena u kojima se taloži golema rijeka ljudskih sudbina.

Lijepo je znati da nisam postojala u ledeno doba. Ako i jest postojala neka moja prethodnica kojoj su se divili praljudi, u meni od nje nema dovoljno ostataka koji bi me činili jačom. Moja snaga je od boljih ljepota. Moje vrijeme nema početak, ne zna se odakle sam krenula. Zasad znam da su moji početci iz ka-



snog brončanog i ranog željeznog doba. Ljuti me i sama pomisao da sam živjela u kameno doba. Moja vječnost preskakala je mnoga razdoblja kao što sam preskočila život u srednjem vijeku. Netko odabire moja budna stanja. Netko prilagođava moje tijelo ukusima onih vremena koja volim. Ja volim ovo stoljeće, ovo sada dok stojim pred grčkim vazama, dok čekam da se Antonio vrati zrakoplovom iz Marseilla, daljine me nose u budućnost. Budućnost je dio moje vječnosti.

Egipatske mumije nisu moje društvo. Koliko god u slikama podizali ruke prema Suncu njihove duše ne dodiruju moju dušu. Kao što ja ne mogu ući u vrijeme Hathor tako oni ne mogu ući ni u jedno od mojih vremena. Čime su disali, čime su voljeli, čime su osjećali Nil? Nismo isti, ne znamo se držati za ruke.

Razred me opet sustigao. Dječak je prišao strogoj djevojčici, uhvatio je za ruku i rekao: — Budi moja mumija!

Jesam li prestara? Trošim li vječnost?

8

Udaljavanje

Jesam li u vrijeme prije mogla biti sama? Koliko dugo mi je život sa samom sobom trajao? Jesam li svojom voljom napuštala samoću i kretala u život s drugima? Antonio bi rekao da su me maštarije Zemljana vodile od jednog do drugog događaja. Mogu li sada kad sam i Zemljanka i božica uvažavati baš sve što mi govori Zemljanin Antonio?

U početku je boravak u Institutu produžavao jedva primjetno. Kasnio bi do kuće pola sata, najviše sat vremena. Onda se jednoga petka dogodilo da je došao tek u ponoć.

— Nismo mogli ostaviti analizu i nastaviti je tek u ponedjeljak. Kad radiš s nečim živim nema prekidanja usred procedure.

— Slažem se! Tvoje bakterije imaju više života nego ja! — rekla sam ljutito.

— Glupo bi bilo tebe uspoređivati s bilo kojom ženom na svijetu, a kamoli s bakterijom — govorio je smireno.

— Satima sam te čekala. Mogao si se bar javiti — bila sam uporna.

— U timskom radu događa se da ne stigneš ništa od privatnih stvari sredi-vati. To je zakon. Moraš ga razumjeti i prihvatiti jer ... — zastao je.

— Jer? Jer što?

— Jer ništa. Jer bih morao odbiti da radim s timom.

— A toga ja nisam vrijedna! Jesi li to htio reći?

— Ne, samo sam htio reći da tebe volim ...

— Da! I?

— Tebe volim na jedan način, a istraživanja i znanost na drugi!



Ipak je Davorka bila u pravu. Što smo mi žene prema Nobelu? Igra, razonoda, olakšanje! Vrištala sam u sebi od želje da budem samo božica Afrodita, da imam njene božje moći i da mogu Antonijevu podređenost bakterijama baciti na koljena. U njegovom velikom umu u trenutku bi se vidjelo da bakterije ne znaju za samoću, a da njegova voljena istinski boluje kad je ostavlja samu.

Skinuo se, legao i zaspao. Kao da ne postojim. Otišao je u snove gdje se nastavio družiti s bakterijama.

Tako će biti uvijek. Shvatila sam da život sa Zemljaninom nije isti kao život s nekim bogom, pa čak ni kao život s polubogom. Antonio će me korak po korak pretvarati u predmet. Bit će automobil, televizor, lonac, čaša, sprej protiv komaraca.

Postoji li Zemljanin kojemu bih bila božica ili bar Zemljanka koju bi volio kao božicu? Mogu li Zemljani žensko biće doživjeti kao božicu? Kršćani pokušavaju od žene koju smatraju majkom božjeg djeteta stvoriti božicu, ali ona nikako da se razvije u običnu božicu s kojom se liježe, jede, razgovara, pleše i pravi djecu. Jedno dijete ona je rodila začeвши ga bestjelesnim oplodivanjem. Je li buduća majka smišljala Boga kao Zeusa koji se može pretvoriti u bilo koji i bilo kakav oblik? Je li Bog koji ju je oplodio došao u obličju bika kao Zeus Europi, ili kao labud u kakvog se pretvorio Zeus da bi obmanuo Ledu. Ili, o, prijatelji moji olimpski, kao zlatna kiša da bi Zeus oplodio Perzejevu majku. Legenda kaže da je obična Zemljanka začela po duhu svetome. Čudno! Čak ni ja koja sam u početku bila božica nisam svoju djecu začinjala ni po čijem duhu nego su to bili stvarni bogovi ili polubogovi, ponekad i obični Zemljani.

9

Lidija mi je pričala da Zemljani plaćaju da bi općili s nekom ženom. Za njih kažu da su prostitutke i da za određenu cijenu rade sve što rade i žene koje vole svog čovjeka. Ima li u tim odnosima ljubavnog žara? Jesu li muškarci samo dijelom ljudi s osjećajima, a kad se zadovolje brinu o drugim stvarima? Što osjećaju te žene, prostitutke? Koliko muškaraca takva žena može voljeti? Ili ih mrziti? Ili imati bilo koji dio osjećaja za njih? Čime oni mogu znati što se događa u njoj ispod površine kože?

Što je s Antonijem? Želi li on mene cijelu? Da me ne želi uvijek to mi je od večeras jasno? Ali, želi me cijelu. Afroditu na površini vidljive Afrodite, Afroditu na njenoj koži, Afroditu ispod njene kože, Afroditu u jezgri svake njene stanice? I najvažnije: želi li Antonio ono što se ni jednim aparatom u njegovom Institutu ne može vidjeti — moju dušu?

Koju moju dušu? Božansku? Zemaljsku? Hoće li mi itko odgovoriti na tu sumnju koja me razdire od samih početaka života u ovom 21. stoljeću? Najradije bih otišla u Delfe i pitala Pitiju što je sa mnom i što će sa mnom biti.

Nisam legla kraj Antonija. Prvi put legla sam u krevet u svojoj sobici. Spavala sam s Emilijom, a ona s Afroditom. Između nas lijegali su muškarci koje sam sretala u trgovinama, restoranima, plažama, muzejima, izložbama,



koncertima. Ni jedan od njih nije dodirivao moju dušu. Svi su gurali prst u moje spolovilo.

Pred jutro Antonio je banuo u moju sobicu. Prekasno.

Bijeg

Danas je treći dan kako ga nema. Otišao je službeno. Rekao je kamo ide, ali to sada nije važno. Nisam žena gospodina Odiseja. Antonio nije pomorac. Njegove plovidbe po molekulama ne trebaju brodove. Nisam luka. Nismo se dogovorili da će povremeno pristajati uz moj krevet. Ili naš krevet. Svejedno. Ja nisam voda u koju se baca sidro kad je nevrjeme.

Prošli tjedan kupila sam novi mobitel. Stari ću ostaviti na našem krevetu. Unutra je snimka oprostajnog govora. Bila sam kratka:

10

»Nemoj misliti da te ne volim. Razlog zbog kojeg odlazim je mnogo jednostavniji. Tebe nema. Odlazim da se naviknem biti bez tebe. Afroditu. Nemoj me čekati!«

Napunila sam bateriju smartfona. Izbrisala Lidijine poruke. Kad vidi smartfon na jastuku neće me više tražiti po kući. Shvatit će da se nešto ozbiljno u meni promijenilo.

Kad pročita poruku možda ga stegne osjećaj samoće. Morat će živjeti sam, neće mu biti lako. Ako poželi krenuti u potragu za mnom lako će me naći. Njegovi forenzičari brzo će preko policije otkriti gdje je Emilija Bachmann. Već večeras našli bi me u prenoćištu u Novom Zagrebu. Antonio me neće odmah tražiti. Raspravljat će sam sa sobom o svom dostojanstvu. I on je samo muškarac i Zemljanin. Visoko podignute glave hodat će ne samo u Institutu nego i ovdje u svom domu. Zna da nikad ne bi pristala da mu rodim dijete. Tu je bitku izgubio. Ne bi gubio vrijeme da je opet započinje jer bi završetak bio isti. Njegova znanstvena otkrića morat će naći neke druge dokaze.

Što bih ja s djetetom? Neću se upuštati u majčinsku avanturu prije nego saznam koliko sam Emilija a koliko Afroditu. Prema mnom su iskušenja puno surovija nego ono što Zemljani zovu građanski život. Kako bih mogla pristati da živim odgajajući djetešce bez prava da pronađem sebe? Što bi Antonio učinio ako se u djetetu ne bi našlo išta što bi moglo dokazati djetetovo božansko podrijetlo? Izgubio bi svaki interes i za mene i za dijete. Još bi dublje zaplovio u svijet molekula, otišao u inozemstvo, spavao u laboratorijima ne osjećajući vezu sa stvarnim životom. Davorka je bila u pravu.

Lidija me zatrovala tvrdeći kako nije isključeno da dio vremena Antonio nije u Institutu nego negdje s Davorkom. Zemljani koješta pričaju, a da nemaju baš ni najmanji dokaz koji bi potvrdio njihovu priču. Lidija jednostavno osjeća da ta mogućnost postoji. Tražila je da je upoznam s Antonijem. Uspijevala sam izbjeći njihov susret. Bolje je da Lidija ne zna kako Antonio izgleda. Jest da je vidjela njegove slike na Internetu, ali slika i stvarnost nisu isto. To znam jako

dobro jer sam se u to imala prilike osvjedočiti svaki put kad bih uspoređivala stvarnost na ekranu ili monitoru s onom u životu. Postoje dvije stvarnosti, a u mom slučaju možda i tri. Treću ne vidim jasno ali stalno imam osjećaj da mi se mota pod nogama.

U Rimu sam se prečesto spotala o tu svoju treću stvarnost. Dok je Antonio diskutirao sa svojim kolegama na simpoziju o molekulama obilazila sam grad uzduž i poprijeko. Bila sam se dobro pripremila, dobro sam znala talijanski, znala sam povijest, znala što trebam vidjeti od ostataka iz Rimskog carstva, u kojim galerijama da potražim slike sa mnom odnosno Venerom. Treće stvarnosti znalo je biti više nego one virtualne ili pak obične, svakodnevene.

Na povratku, Antonio mi je prepričavao referate svojih kolega. Dobro sam pratila osnovni sadržaj, imala sam nešto poteškoća s novim terminima ili metodama. Ipak, poslije nekoliko sati više nisam bila u stanju apsorbirati svu tu golemu količinu postupaka i zaključaka, usporedbi i silogizama. Antonio je sebe pretvarao u računalo. Počela sam se odupirati. Nisam htjela biti ni procesor ni hard disk. Naš zajednički odlazak u Rim nas je još više razdvojio. Prestala me intrigirati čak i mogućnost da se Antonio povremeno vraća Davorki. Meni opet nije bilo ni na kraj pameti da se javljam Matku. Matko i Davorka prije ili kasnije živjet će kao braćni par. Neće se moći registrirati, ali nitko im neće moći zabraniti život pod istim krovom, u istom krevetu. Oni si potpuno pripadaju. Njih dvoje su jedno.

Jučer sam otvorila račun u banci, sa starog računa prebacila sam sve na novootvoreni račun, a stari ugasila. Novac nije moj. Zaradila sam ga, ali ipak nije moj. I ne znajući što će se dogoditi, Antonio mi ga je dao. Pošteno ću mu ga vratiti čim to budem mogla. Nije neka velika suma. Dovoljna je samo da se skromno preživi dva tri tjedna. Naviknut ću se na život bez razbacivanja. Ionako nisam uživala u razbacivanju ni novaca, ni vremena, ni odijevanja, niti sam jela u najluksuznijim restoranima. Htjela sam upoznati takav način života, naučila mnoge riječi, ali nisam uživala u izdvajanju od drugih. Želim vidjeti svoj ja, ne želim ga pokazivati. Malo je ljudi kojima bih ga pokazivala. Antonio je bio jedan od njih. Jest, ništa od njega ne bih skrivala. Da me nije počeo uzimati kao predmet za svoje pokuse rado bih mu otkrivala sve što se događa u meni. Ne iz interesa da mi preko DNK vidi podrijetlo. Ne! Voljela sam ga kao sebe. U nekim prilikama i više nego sebe.

Antonio, zbog čega si se ubio u meni? Zbog Nobela? Ne mogu vjerovati da sam ti bila tako beznačajna.

Masaža i prostitucija

Lidija me pitala bih li mogla raditi kao fizioterapeutkinja. Nisam bila sigurna da znam točno što to uključuje, a opet bilo mi je nezgodno da pitam. — Privikla bih se, ali voljela bih raditi nešto jednostavnije — snašla sam se.

Lidija me vragoljasto pogledala, uzela obje moje ruke, iskušavala njihovu čvrstoću i rekla: — Bit ćeš dobra maserka. Povezat ću te s Dorom koja ima ugledan maserski salon.

Lidija je primijetila moj zabrinuti izraz lica. — Ne brini, Emice. Ne sumnjam da ćeš raditi vrhunski i s voljom.

Morala sam izaći s istinom na sunce: — Da, hvala, divno, ali nikad nisam radila taj posao, možda neću moći zadovoljiti Dorine zahtjeve

— Oko toga će sve biti sređeno. Dora će ti sutra dopodne pokazati kako se radi masaža, ima ih više vrsta, svakih nekoliko dana svladat ćeš novu vrstu masaže, za dva tjedna sve ćeš raditi kao da si ljude cijeli život masirala.

Dora je dama četrdesetih godina, puna života i vedrine, govori jasno, sve sam je razumjela. Pokazala mi je sobu sa stolom za masažu i strunjačom koja je bila uza zid dolje na podu. Pokazala mi je velike role s papirom kojim se prekrivalo ležajeve, manje role za brisanje ruku i tijela, ulje za masažu, postupke s rasvjetom i dobro ozvučenim radioprijemnikom i zvučnim plejerom. Pokazala mi je gdje se drže čisti a gdje korišteni ručnici, tuš kabinu i kako se prilagođava klima uređaj. Morala sam cijene naučiti napamet, kao i sva pravila postupanja s gostom uključujući i osnovne komunikacijske fraze. Kad gost uđe prvo se moram predstaviti, a odmah zatim pitati ga kakav mu je bio dan. Dok mu pokazujem sobu govorim cijene i čekam da se odluči za vrstu usluge. Moram mu dati do znanja da se usluga plaća odmah, a ne poslije kad je gotova. Kad plati kažem da se skine do gola i legne, da ću ja brzo doći. Odem, pohranim novac, odjenem se ovisno o vrsti usluge koju je gost platio. Dora mi je dala radno ime Hera. Nisam se usudila pitati odakle joj to. Ničime nisam htjela otkrivati bilo kakvu vezu sa svojim bogovima i božicama. Hera sam, naviknut ću se na to. Zeusova žena ne mora čuti da privremeno nosim njeno ime.

Masirala sam isključivo muškarce. Za žene, koje su u Dorin salon navraćale vrlo rijetko, bila je određena Josipa. Ona je pod prstima i dlanovima osjećala klavijaturu gošćinih želja i potreba. Ni jedna od žena nikad nije poželjela neku od nas. Meni je to odgovaralo. Bilo je ružnih muškaraca, pretelih, starih, deformiranih, rutavih kao da su psi, šutljivih, tužnih, onih koji su se cijelo vrijeme smijali kao da ih šakljam, neki bi puštali vjetrove, neki mi izjavljivali ljubav, treći mi nudili trostruku cijenu ako bih prihvatila da seksualno općimo. Jedan je nudio brak, a drugi plovidbu jahtom. Jedan je bio ljut kao bik izboden od matadora, drugi se kad bi došlo do sretnog svršetka pretvarao u bebu koja se nasisala majčinog mlijeka, treći su dolazili i odlazili jednako deprimirani.

Igrala sam se s muškarcima, pogađala kako će reagirati na moje sve vještije ruke, uvijek čuvala veću ili manju distanciranost. Ni jednome nisam htjela reći ti, svima sam se cijelo vrijeme obraćala s vi. Kao da sam iz Japana, naglašavala sam obraćanje s vi u znak visokog uvažavanja i poštovanja. Većini je to godilo, tu i tamo neki bi htio intimno tikanje. Nikad nisam odustajala od svog načela.



U ovom poslu u početku dani traju beskrajno dugo. Svakih pola sata ili svaki sat preda mnom je drugi čovjek. Gol, istuširan, nadražen, s tajanstvenom količinom svojih osobina, sve zaključano duboko u njemu, veći dio toga i njemu nepoznat. Kad se skine, čovjek nije samo tjelesno gol nego je gol i ispod kože. Tu ispod kože, međutim, takva je zbrka da nije nimalo lako prepoznati kamo vode svi ti bezbrojni putovi. Unutra je džungla puna divljih zvijeri, ukusnog voća i otrovnih sokova, ništa ne stoji ukopano na jedno mjesto, sve kulja i bježi. Ni čovjek ni ja nismo se mogli praviti da to ne vidimo. Na meni je bilo da preko zastrašujućeg prizora kroz dlanove puštam dimnu zavjesu, da ublažim oštrinu bodlji kojih je bilo na svakom od raslinja. Na sreću, čovjek bi se brzo usmjerio na spolno područje, počeo disati dublje i brže, približavao se trenutku kad će se grčiti i neartikulirano puštati kroz grlo zvukove pobjede ali i poraza. Činit će mu se da upravo nastaje novi život u kojem će nestati dio njegovog života. Razdvajao se u svoje dvije polovice.

U tim sekundama svi su muškarci gotovo isti. Jednako su izvan svijesti, jednako u sedmom nebu. Poslije toga mogućnost sukoba bila je zanemariva. Malo koji bi me za bilo što optuživao. Naprotiv, mnogi bi mi izjavljivali ljubav i nježno me ljubili u vrat. Pomalo mi je smetalo što mi dišu u uho. Nije dugo trajalo, moglo se podnijeti. Bila sam na rubu da izgubim distanciranost. Nikad nisam dopustila da prijedem rub.

Poslije prvog tjedna dani su promicali sve brže. Rutina je sve muškarce pretvarala u jednog jedinog. Više se nisu razlikovali. Prestala sam ih doživljavati kao ljudska bića. Imali su isti razum, iste strasti, ista svojstva, isti okus i miris. Slušala sam glazbu s radija, stvarala vlastitu diskoteku, postajala disk džokej, sve češće pjevušila. U ovom poslu usta su bila samo moja. Sva erotska mjesta su za gosta bila strogo zagrađena. Smio je dirati samo dojke, ali i njih bez fizičkog pretjerivanja. Odmakla bih mu ruku svaki put kad bih osjetila bol. Nikad nisam skidala gaćice, bile su zabravljene kao pojas nevinosti. Gaćice su bile vidljiv simbol moje mentalne distanciranosti. Bile su zastava moje samostalnosti!

Druga zastava bila mi je sve draža Dora. Svaki tjedan uredno nas je isplaćivala. Pošteno bi obračunala radne sate. Uzimala nam je pedeset posto od utrška, ali pokrivala je kompletno sve troškove i garantirala sigurnost. Dora je bila bezgrešna. Nikad me ništa nije pitala o tome kako provodim slobodno vrijeme, s kime se družim, razmišljam li o braku, djeci, obitelji, nekom drugom poslu. Poštivala je u potpunosti moju privatnost, prihvaćala dio mojih navika. Na meni je bilo da temeljito odradim radno vrijeme. Bila sam u popodnevnoj smjeni od tri do devet navečer. Ostatak vremena bio je moje potpuno slobodno vrijeme.

Dora me nikad nije ništa pitala o mojem podrijetlu. Je li nešto naslućivala o dvomilenijskom prelaženju iz jedne u drugu dimenziju, iz jednog u drugi prostor, iz jedne u drugu vremensku mješavinu — ne znam. Neki put me znala prosvrdlati pogledom kao da je psihogeolog. Imala sam dojam da je izvukla iz



mene zrnce afroditizma koje će u laboratoriju proučiti najmodernijim uređajima i prodrijeti do moje subatomske strukture, u moju treću golotinju. Nikad ne bi ni riječ rekla. Nastavila bi se šaliti, smijeh je ispunjavao naše prostorije. Nikad nije popila ni kap alkohola, bila je pijana od života. Voljela sam Doru.

Starac Marin

14

Gdje je i kako pronašla Marina kao da nikoga nije bilo briga. Marin je ionako uskoro stekao status kućnog ljubimca. Ipak, po svemu čovjek, Marin je bio u zadnjoj fazi starosti, približavao se osamdesetoj godini. Izgledom je djelovao mlađe. Izdavao ga je glas koji je bio krhak, pun rupa, neki se glasovi nisu dobro razabirali. Pokušavao je to nadoknaditi pojačanim pritiskom zraka iz pluća što je izazivalo komične efekte. Imao je međutim veliku prednost pred drugima koji nikad nisu slušali što ja govorim nego su uporno pričali o sebi, o svojim pobjedama, poslovnim uspjesima, moći kojom su vladali nad ženama — bili su u svim pogledima heroji. Kad sam govorila, Marin bi se pretvorio u uho. Uključivao se u pravo vrijeme, uvijek je razumijevao cijeli kontekst mojih rečenica, proširivao moja zapažanja ili tvrdnje, pažljivo govorio činjenice koje bi obarale moju ideju, štoviše, bila sam zadovoljna svaki put kad bi me obogatio otkrivanjem novih spoznaja.

Tjelesno je bilo u drugom planu. Bilo mu je dovoljno da razgovaramo i da ga lagano nauljenog gladim po bedrima i preponama. Ipak, svaki put, makar i zadnjih pet minuta, zamolio bi me da se posvetimo njegovom spolovilu. Ono je bilo tek malo ispunjeno krvlju, jedva se vidjela spolna zainteresiranost za ženu koja gola, samo u gaćicama, dlanovima klizi u neposrednoj blizini njegovog erotskog središta. Čim bih prešla dlanovima po njegovom prepuciju dodatno bi se ispunio krvlju, ali nikad da bi se ukrutio. — Žudnja je sve veća, jadnik sve jasniji — često je opravdavao stanje spolovila. Nazivao ga je jadnikom, ne sažalijevajući ni jasnika ni sebe, jednostavno je konstatirao činjenicu koja je bila pred našim očima.

Skretala sam pogled u stranu. Marin mi nije zamjerao. I on je često zatvaraao oči i bivao nešto uzbuđeniji. Nisam ga ispitivala zamišlja li neku drugu ženu ili neku drugu situaciju. Jednom mi je rekao da ga licem jako podsjećam na njegovu ljubav kad je imao devet godina. Edita, tako se zvala djevojčica, sjedila je u prozorskom okviru i smješkala mu se. Velike pahulje letjele su između njihovih pogleda. Tišina je zatvorila sve prozore i sva vrata svih kuća u toj uličici. Jedino su Edita i Marin razgovarali tako privrženo da su se njihove misli čule u toj bijeloj arktičkoj pustoši. Marin i danas čuje Editinu radost. Kad sklapa oči i traži Editu iz svog djetinjstva, ljubi je u ramena i gladi po listovima nogu. Ne optužujem ga za pedofiliju. Marin sada ima devet godina, Edita i on su vršnjaci, njihova ljubav čista je kao pahulje koje se lagano njišu dok se spuštaju na krovove kuća.



Kod trećeg susreta Marin se uozbiljio i rekao: — Priznajem da nisam sretan. Ti si prepametna, prezgodna, prelijepa, preosobna, premlada, presenzibilna ... ti si čarolija! — govorio je i gladio me po koljenu. — Dodirujem te, svaka sekunda s tobom je dragocjena ... a ja? Ja sam jadni impotentni starac, okužen smećem prošlosti, poluživ, na kraju puta. — Šutnja je legla između nas.

Morala sam prekinuti šutnju. Što da kažem? — Pa što onda? — pitala sam Marina.

— Kako što? Toliki nerazmjer između dvoje ljudi rijetko će se gdje naći. Mi smo na potpuno suprotnim stranama života. Meni to postaje sve veći teret, prava muka — govorio je bez patetike, pomalo umorno, bez očaja, ali s jasnim teretom istine.

— Pretjerujete — pobunila sam se. — Imam prijatelje koji su ružni ili gluhi ili i jedno i drugo. Ništa nam to ne smeta da ostanemo prijatelji. Takve se razlike ne gledaju. One su nevažne!

— Nikad ti nisam rekao ... reći ću ti sada: Hero, obožavam te, ne mogu živjeti bez tebe. Ti mene ne možeš prihvatiti drukčije nego kao gosta. Ti si meni sve, ja sam tebi ništa.

Stoljeća su se zakovitala u mojoj duši. Kako da mu kažem da sam Afroditu, da je on prema meni tisućljetnoj majušno djetesce, da sam nastala u okolini nastanjenoj nakazama, ljepotama, okaminama, junacima bez srca, mudracima bez ograničenja, strastima koje su pomicala svjetove?

Šutio je, ruka na mojem koljenu nije se micala. Trebala sam se sagnuti i poljubiti ga. Možda više nikada neće doći. Zaslužuje da mu kažem da sam bila božica, da sam to još uvijek, ne potpuno ali u meni živi dio te moći.

Nisam mu rekla. Nisam mogla nepoznatom čovjeku reći tako važnu stvar. Mogla sam ga zamoliti da nikome nikada ne kaže da sam ja Afroditu. Zavrijedio je da mu kažem istinu. On bi se držao dogovora. Nikad me ne bi izdao. Mislio bi da mu prešućujem nešto što bi ga moglo povrijediti. Nikad neće saznati da ja njemu Zemljaninu jednostavno ne smijem otkriti istinu. Zemljani nas nisu u stanju shvatiti. Marin bi mislio da mu se rugam.

Šutnjom kažnjavam sebe i one koji ništa nisu krivi. Dokle ću živjeti krijući se od svakog Zemljanina?

Jednog popodneva, kad sam radila skoro bez prekida, došla je Dora i naredila: — Nije dan za obračun, ali sutra moram platiti klima uređaj. Nedostaje mi novaca baš toliko koliko je danas od prometa moj dio.

Gledala sam je začuđeno. Znala sam da je polovica zarađenog njeno i da ionako ne bih smjela tu polovicu trošiti kao da je moja. Dobro sam naučila koliko je novac osjetljiva roba. Otvorila sam ladicu i iz nje izbrojila Dorinu polovicu.

— Što je s onih dvjesto kuna više? — pita me poslije dvije sekunde čekanja.

— Kako što je? To je moj novac — rekla sam, naglašavajući *moj*.



— Ne, to nije tvoj novac, to je naš novac. Od tog poklona što ti ga je Marin dao pola pripada meni. Ne smiješ sumnjati u to da sve dijelimo po pola.

Nevoljko sam odvojila stotku i stavila je na njenu hrpicu.

— Ako bude trebalo, umjesto tebe ići ću i u pritvor — šalila se na dosta čudan način. Pritvor je riječ koju ne treba spominjati.

Na odlasku, već na vratima Dora kaže: — Sutra nemoj dolaziti na posao. Majstori će cijeli dan raditi na ugradnji klima uređaja. Bok!

Kod Dore oduševljavala me njena čvrstoća, poštivanje čistih računa, razumijevanje privatnosti. U ovom trenutku sve njene prednosti doživljam kao licemjerje. Moja kolegica i ja bile smo samo robinje, Dora je sve podvrgavala svojoj dobiti. Bila je dama-bankovni sef. Nešto treba mijenjati. Što drugo nego Doru!

Nikad mi nije uspijevalo pretjerano prilagođavanje drugim osobama. Takva sam od zemaljskog početka. Takva sam bila prema Matku, ista prema Antoniju.

16

Odlučila sam raditi samostalno, za sebe. Imam dovoljno iskustva, nešto sam Antonijevih novaca još imala, a nešto sam zaradila kod Dore.

Ostajem u svom skromnom stančiću, radit ću kod klijenata. Sva zarada bit će u mom džepu. Ujutro sam nabavila novi mobitel i dala oglas. Izmisliła sam novo ime. O, Hefeste, možeš iskovati zrakoplov ali nikad nećeš otkriti tko se krije iza imena Doris! Čak ni Dora se ne bi dosjetila da je Doris njena dojučerašnja ropkinja.

Nije loše što mi je Pitagora daljnji rođak. Pitagora naređuje da moram odlaziti klijenteli dok ne skupim dovoljno novaca. Pitagora zna da to nije najbolje rješenje. Još uvijek ih je malo koji imaju svoj prostor bez žena i djece, ili ako su mlađi bez roditelja ili bilo kojeg drugog nadzora. Imaju susjede, prijatelje, kvartovske policajce, predstavnike zgrade u kojoj žive — užas. Većini je najpovoljnije da svrate do mene, diskrecija je zajamčena. Doći će i taj trenutak. Za početak ja moram odlaziti neznancima u nepoznato. Ali s potpuno jasnim ciljem!

Prostitutka Doris

Nije loše što mi Lidija nije rođak ali poznaje grad, ljude, propise, običaje, robnonovčano poslovanje, nakit, spolne bolesti, religije, odvjetnike i cijene na grobljima. Tko će me pokopati ako stradam pod nekim tramvajem? Hoće li me kremirati? S kime da dogovorim sve te radnje poslije smrti? S kime ako ne s Lidijom. S puno pojedinosti objasnila mi je procedure. Luda sam, to je ionako nevažno. Jest nevažno ako sam obična žena odnosno kurva. Ali niti sam obična žena niti sam kurva.

Radim ono što moram i što mogu. U takvim okolnostima prisjetim se nevolja u koje je zapao Demokrit. Njegovi Abderani su ga izveli pred sud zbog traćenja nasljeđa. Na sreću, uspio se obraniti dokazujući da je svoj imetak potrošio na raspravu Veliki Diacosmos. Sve sam mu bliže, osjećam ga kao brata. Nije bio bog, ali od njega sam odmah preuzela da moram misliti ako želim da mi život ima smisla. Ne znam što bi bilo sa mnom da mi Demokrit nije ucijepio tu jednostavnu mudrost. U svijetu u kojem sam se našla ne bih znala govoriti, ne bih imala što jesti, završila bih kao učilo na kojem bi studenti medicine rezuckali moje tijelo.

Sada sa svojim tijelom ja radim ono što mi je najkorisnije.

Oglas sam složila bez Lidijine asistencije. Pregledala sam druge oglase i složila svoj:

DORIS, 20/175/55/3 vatrena djevojka manekenskog izgleda pruža intimne trenutke gospodi u Vašem prostoru. Telefon: 099/4088-005

Javio se u devet navečer. Ugodan glas čovjeka koji ni u što ne sumnja. Nije se mnogo raspitivao oko cjenika, jedino je htio provjeriti imam li doista samo dvadeset godina. — Tako piše na osobnoj iskaznici — odgovaram kao da sam na šalteru banke

Taksi me dovezao točno do broja i ulice kako je nepoznati rekao. Pravila sam se da znam gdje sam. Taksi je nasreću odmah krenuo dalje. Pred ulazom sam izvadila mobitel i nazvala. Prepoznala sam njegov ugodan glas. Čujem zvuk na vratima, otvaram, u stubištu sam. Ulazim u lift. Pritisnem broj šest.

Jasno, postoji opasnost da lice bude antipatično jer ničim nije spomenuo ništa o njegovom izgledu pa ni godinama. Ako ne bude boljeg načina, bacit ću se na proučavanje onog dijela tijela koji će biti najbliži savršenstvu. Bilo bi dobro da su to gležnjevi na nogama ili dupe, ili bedra, ha-ha! Kad bi ovaj koji mi otvara vrata bar malo podsjećao na Apolona! Bacam na lice posljednje korekcije, provjeravam osmijeh: ne smije biti jedva prepoznatljiv, ne smije biti prejak da ne bi djelovao umjetno. Zadah iz usta mi je od rođenja — hm?, kojeg rođenja? — čista rosa.

Nije Apolon, ali dobro djeluje. Mlad je, vedar, visok, po kriterijima Zemljana skoro idealan.

Predstavi se, Fran, ja kažem da sam Doris, pita je li mi to pravo ime, nije ali je radno, on bi volio znati moje pravo ime jer kad bude na vrhuncu uzbudjenja tepat će mi izgovarajući krivo ime.

— Ništa strašno, već sam navikla da budem Doris.

— Ja bih više volio da ona kojoj budem tepao ne bude ona koja se samo predstavlja kao Doris.

— Uostalom ja jesam Doris. Je li ti to ime ružno?

— Ime je lijepo, ali nije tvoje.

— Pravit ćemo se oboje da jest. Kad mi budeš tepao bit ću Doris.

Pokazuje mi put u dnevni boravak, ne sjedam dok mi ne pokaže gdje da sjednem. Prostor je lijep, pun je starina, na zidu je golema slika na kojoj je čovjek nakićen oružjem. Nešto sam prepoznala listajući enciklopedije, ali bilo je tu i predmeta koje nikad ranije nisam vidjela.

Kaže da je najpristojnije da odmah plati, iz novčanika uzima 100 eura i stavlja ih na komodu.

Pita što smije raditi. — Ljubljenje u usta i ševa u guzicu nisu dopušteni — kažem autoritativno. — Ma da — kaže Fran — nije mi jasno da muškarci mogu ševiti u guzu. — S oduševljenjem potvrđujem njegov stav.

Ponudi me pićem, odbijam, ne navaljuje. Sjeo je kraj mene. Slatkorječiv je. Hvali moje lice koje, kaže, zrači ljepotom i životnošću. Hvali moj šarm. Pretjeruje ali komplimenti me ipak obaraju. Ponavlja frazu da izgledam točno onako kako je želio. Pošteno je platio i nema razloga da mi se udvara. Možda uvježbava što će i kako izgovarati komplimente djevojci u koju je ozbiljno zaljubljen. Briga me, volim kad mi muškarac laska, barem je dijelom motiviran da to izgovori meni. Briga me krije li se ispod toga ljubav prema nekoj Zemljanki.

Ljubi me u rame, pa u vrat, ljubim ga strastveno oko uha i u ušnu školjku. Skinuo je svoj pa moj gornji dio. Okrenuo se više prema meni, rukom sam trla pimpek koji je počeo pokazivati dosta ozbiljne znakove ukrućivanja. Skida mi hlače nespretno prtljajući oko remena čija se kopča zaglavila. Moje vrlo skromne minigaćice skinuo je lagano, takoreći kažiprstom. Ljubi mi sisice, ljubim ga svuda. Prošaptava: — Malo me grickaj kod ljubljenja. Ja tebe neću da ti ne ostanu tragovi, ti mene slobodno označavaj! Minutu kasnije uzima me za ruku: — Bolje je da idemo prijeko, u krevet!

Kod kreveta pričekala sam da dade znak tko će i kako leći. Polegnuo me, ležala sam ravno kao svijeća, ljubio me oko struka pa u pupak, raširio mi noge i ljubio bedra, pa prepone, naslonio obraz na Venerin brežuljak, jedva čujno govorio: — Doris, toplo mirišeš, past ću u nesvijest. — Legao je na mene, jebozovno sam pomicala kukove, finim pokretima ga razrajcavala, prihvatio je, kurac mu se vidljivo veselio, znam ja svoj posao, iskustva iz mnogih stoljeća bila su u mojim nogama.

Pustio me da ga slobodno gledam, niti je Fran niti sam ja spuštala pogled, razgovarali smo dugotrajnim pogledima. — Ne vidim te dobro. Okrenimo se u poziciju 69 — reče Fran.

Nije se usudio lizati. Kurac mu se ozbiljno ustobočio.

Bez riječi vratili smo se u položaj licem u lice. Naslinila sam prste pa s njima pičkicu. Zanjihavala sam se i pomicala se preko njega. To zanjihavanje koje oponaša ritam ševe doista sam dobro radila, bio je krajnji čas da mu navučem prezervativ.

Dao mi je do znanja da je neposredno pred vratima svršavanja. — Doris, obožavam te, Doris, volim te! — uzvikivao je. Polunamjerno sam se trzala, sve



po amplitudama orgazma, protepao je još nekoliko puta *moje* ime. Pička je kurcu ipak stari, dobri zavičaj!

Blaženo smo mirovali, ležala sam bočno na njemu, bio je malo i oznojen, ali ne da bi baš kaplje znoja curile, gladio me po leđima i guzi. Bili smo mirni, sretni, bez riječi.

Poslije nekoliko minuta podigne mi s obje ruke glavu i usmjeri naše poglede u njihove dubine. Rekne: — Ne znam je li ti draže kad te muškarac rastura ili ovako, gospodski obavlja seks.

Gledao me u oči i smješkao se.

— Meni je svejedno ! — rekla sam mirno. Veselo se nasmijao. — Da, to je moj problem, da, tebe se to doista ne tiče, to doista nije tvoja briga.

Bila sam zadovoljna što sam u stanju sve razumjeti i reagirati bez ispada.

S prostitutkom muškarac postaje mnogo prirodniji. Ubrzava se deblokiranje, oslobađanje. U trenu se otkriva prava muška priroda. Ako je čovjek kultiviraniji nastojat će otvorenošću odnos učiniti ljepšim, spontanijim, iskrenijim. Kapaljkom će oprezno ukapljivati osjećajnost pazeći da ne povrijedi ni jedan zakon profesionalnosti. Ući će u vrlo topli odnos s kurvom. Pokazat će koliko mu vrijedi, koliko cijeni njenu prilagodljivost i davanje pičke bez onih najčešće nezdravih i ucjenjivačkih uvjeta kakvi se stvore kod žensko–muškog nadigravanja. Između muškarca koji voli žene i prostitutke može se stvoriti prisni odnos koji čak ima i nečega od prave, čiste ljubavi. Možda Lidija ima pravo: zašto se prepuštati ljubavnim olujama kad nas to zarobljava, pretvara u vlasničko partnerstvo, pretvara se u prepreku svemu ugodnome.

19

Otvora se pitanje što je s ovostoljetnim emotivnim odnosima? Ni tamo ni ovamo! Uvijek na glupoj polovici puta! Da sam u mladosti imala prilike živjeti s ljubavnicima ove vrlo profesionalne razine, vjerojatno bih o muškarcima i ljubavi imala dublje poglede i zdraviji odnos.

Žene svoju prirodu pronalaze tek kad su u odnosu s muškarcem u ovakvoj trgovačkoj, ugovornoj obavezi. Muški nas s lakoćom prihvaćaju, razumiju nas, ne stavljaju nam pod nos svoje hirove i kojekakve izmišljene, himbene prohtjeve.

Ne mogu dobro sve to definirati, ali nazirem da je ženska priroda nešto drukčija nego što sam do nedavno mislila. Sve su mi draže ponosne kurve! Skoro da bih mogla shvatiti i to što očito bez mnogo straha ulaze u kontakte s najrazličitijim muškarcima. Postajem sve više sigurna da muškarci nisu ni nasilni, ni perverzni, ni davitelji, ni ubojice, ni mračnjaci — ako žena prema njima ima zdrav odnos.

I mi i oni smo bolji kad se jebačina pošteno plati.

I dalje mi je držao glavu u rukama i promatrao lice. — Po licu ne mogu zaključiti odakle bi mogla biti ... ako mi ne kažeš nikako neću znati odakle si zapravo.



— Neću ti sada odgovoriti. Ako se još budemo susretali reći ću ti jednom kasnije ...

— Nešto tajiš?

— Ne, dugo bi trajalo da počnem objašnjavati.

— Bit ću strpljiv.

— Imam više zavičaja ...

— Koliko?

— Mnogo. Nemoj sada insistirati. Ništa se ne može razumjeti ako ti sve ne budem rekla.

— Sva si nekako multi ... nisam očekivao da ću sresti takvu osobu kad ...

— Kad budeš s kurvom!

Kaže da mi zavidi na iskustvima koja dnevno stječem. Da bi on kad bi ih imao napravio čuda. Pitam koja bi to bila čuda, ali nije znao što bi rekao.

— Zanima li te nešto posebno? Nešto potpuno različito ...

20

Nakon dosta promišljanja kaže: — Pa i ne. Trenutno me ništa posebno ne zanima.

Kad smo krenuli prema dnevnom boravku predloži mi da se istuširam. Ponudu nisam odmah zdušno prihvatila, ali skrenuo me u kupaonicu i pokazao netaknuti ručnik: — Ovo je za tebe! — rekne. — To me dirnulo, promijenilo moje nećkanje, ušla sam u kadu, usmjerila vodu na tuš. Nije ostao da bi me gledao ili sapunao. — Vrlo rado bih gledao голу ljepoticu kako se pere u mojoj kadi, ali ne bih želio da se uplašiš — rekao je gledajući me smrznuta pogleda.

— Čega bih se mogla uplašiti. Odmah sam vidjela da nisi neki nasilnik — idem na to da ga udobrovoljim. Već dugo nisam bila u prilici da mi neki jebač ponudi čistu kupaonicu.

— Jesi li gledala film *Psycho*?

— Nisam. Kakve veze ima film s tvojom kupaonicom.

— Ne baš s mojom, ali ima sa svim kupaonicama svijeta. U filmu glavni junak nožem izbode ovako lijepu djevojku kao što si ti. Iza tuš zavjese nije mogla vidjeti da joj se približava ubojica. Mislim da ni jedna žena koja je gledala taj Hitchcockov film ne može biti pod tušem ako se ne zaključa.

— Ma nemoj. Kakve to veze ima s nama ovdje.

— Brava na kupaonici mi ne radi. Ne možeš se iznutra zaključati.

Na odlasku, u hodniku, dala sam da me poljubi u obraz. Čim sam stigla doma potražila sam na internetu film koji je Fran spomenuo. Dugo nisam mogla zaspati od scene u kojoj Anthony Perkins komada nesretnu Janet Leigh. Kopče na zavjesi koje se pod teretom izranjavane Janet odvajaju od držača ne znam hoću li ikada zaboraviti.

Muškarce se ne može uvijek razumjeti. Da Fran nije rekao da me ne želi голу sapunati jer se kupaonica ne može zaključati, bila bih sigurna da je na stran. Prizor iz filma i život mogu biti isto. Moj život u ovom stoljeću najvećim

dijelom ispunjen je prizorima sa svih mogućih strana. Jesam li poremećena kad postajem sve sklonija vjerovanju da sam i u vrijeme prije Krista stvarana od tisuće prizora koje su ljudi vrtjeli u svojim glavama?

Fran je stvaran čovjek. Odlazim na WC i pišam. I ja sam stvarna žena.

Magnetizam

Duhovitih i zabavnih nema baš previše među bogovima. Bogovi su prilično jednostrani, svaki ima svoju priču i ne odmiče se samo tako od nje. U zakonima na Olimpu opisano je koja te kazna čeka ako postaneš znatiželjan, tvrdoglav, promjenjiv. Ono što je dopušteno Zeusu nije dopušteno Heraklu. Sve ima svoju mjeru.

Zemljani nemaju mjeru. Svaki sve mjeri svojom mjerom. Spašava ih humor. Znaju biti namjerno ili nenamjerno duhoviti. S nekima se zabavljam na njihov račun. Takvi i ne primijete da se s njima igram. Najjednostavnije je kad se pravim da nešto ne znam ili ne razumijem. Nema toga što tada neće izmisliti. Marljivi jebač Zdravko bio je siguran da zna mnogo više od svojega kurca, ali i od mene. Čim sam otvorila vrata i ugledala njegovo prostrano lice odlučila sam da se predstavim pravim imenom.

— Afrodita — rekla sam samouvjerenom.

Predrski Zdravko rekao je da sam s juga. Pitala sam ga što je to jug.

— Pa to ti je suprotno od sjever!

— Da? A sjever, što je to sjever?

— Jedna od četiri strane svijeta.

— Četiri?

— Okruglo četiri, glavne.

— Jug i sjever i?

— I istok i zapad.

— A koje su one druge, koje nisu glavne?

— To su ti kombinacije ovih glavnih. Recimo, ako ti je lijeva sisa zapadno a desna istočno, gdje dođe pupak?

Razmišljala sam, skoro me glava zaboljela. Shvatila sam. — Pupak je jugozapadno od desne sise, a jugoistočno od lijeve sise.

Zdravko je poskočio od veselja. Bio je oduševljen.

— Ti si tako pametno dijete! Ti si živi kompas. Jebat ću te kao Hektor. Morat ću ti ga do balčaka smjestiti južno od čarobnog pupka! Divna si! Volim te!

Zdravko je bio pun energije, ali je malo smrducao. Kao i cijeli njegov jako prostrani stan. Krevet je bio najveći što sam ih ikad vidjela, ali i iz kreveta nije hlapio miris proljetne šume nego nešto što bi moglo biti mješavina mirisa osvježivača i stajskog gnojiva. Otjerala sam ga da se istušira. Muški je izvršio naredbu iako mu se nije išlo pod vodu. I on je kao i većina muškaraca bio

uvjeren da je savršeno čist. Muškarcima voda ne služi za pranje nego za sport. Plivanje je jedan od rijetkih sportova gdje se ne znoje pa se ne moraju ni prati.

— Hm? Jesu li moja usta sjeveroistočno od moje desne sise i sjeverozapadno od lijeve sise? — pitala sam ga bludno se šaleći dok je lijegao u posteljetinu.

Trzavo je klimao glavom koja mu je zapinjala o vrata moje unutrašnjosti. — Da, ljubavi — podigao je nakratko glavu — tvoj tata Euklid sve ti je lijepo predočio. Ti si moja živa antika! — stigao je izgovoriti prije nego mu je nos završio u mojim usminama.

Čim je svršio okrenuo se, bacio na leđa i netremice gledao u strop. Ništa posebno, mislila sam. Morala sam pričekati da dođe k sebi. Koju minutu kasnije pitala sam ga:

— Što točno znače te riječi?

— Koje riječi — pitao je kao da se upravo probudio.

— Jug, sjever, istok, zapad i njihove kombinacije. Sada znam što one znače na mom tijelu. Ali što one općenito znače?

— Znače da je Afrodita jednako podijeljena kao i planet Zemlja. Imate jednake dijelove svijeta — pravio se mudar. Nije ni on siguran koja je razlika između mene i Zemlje.

— Hoćeš reći da i Zemlja ima dojke, pupak, čelo, koljena?

— Zemlja ima sve što i ti. Jedina je razlika u tome što Zemlju ne mogu ljubiti u pupak — svinuo se i liznuo mi pupak. — Kad bi ga i imala, Zemljin pupak ne bi bio tako opojan — govorio je tepajući mi kao da sam malo dijete. Zdravko i ne zna da nikad nisam bila dijete. Ni malo ni veliko. Od samoga početka bila sam božica i nikad nisam spavala u pelenama, ne znam što je kolijevka, ne znam što je uspavanka. Moje je djetinjstvo bilo drukčije. Ja nisam čovjek. Nisam žena. Nisam starica.

Da mu kažem? Da sazna pravu istinu o tijelu koje mu je tako čarobno? Jesu li svi muškarci takvi? Je li njima ono malo znanja o ženama dovoljno? Muškarce zanima zemljopis i brodovi. Oni bi plovili, ratovali i vladali, a sa ženama bi samo spavali. Njima ne treba budna i pametna žena. Oni nas gledaju kao da smo jelo. Tako nas i razlikuju.

Nije daleko dan kad ću znati sve što Zdravko zna. Znat ću i mnogo više. Već sada znam mnogo više od njega. Znanje svih muškaraca s kojima sam pričala nije veće od mojega znanja. Potkovaniji su samo u nekim pojedinostima. Antonio zna više od mene. I od njega ću uskoro znati više.

Neću mu reći ništa o sebi. Priča mi o magnetizmu. Priča mi o muškim stvarima koje ja ne moram razumjeti. Što će meni kompas? Ja plovim na drugim morima. Najprostranija i najdublja mora su u ženama. Kad zaplovimo u muško more osjećamo se kao da smo na plićaku. Muška dubina plića je od svjetlosti koja prodire kroz nas.

U svjetlećem oku pronašao je nacrtano morsko čudovište i kaže da je to moja domovina. Znam za Hathorinu zemlju u dolini Nila, znam za Rim gdje se

dosta dobro osjeća moja bliznakinja Venera. Nas je previše da bismo stale na tako jadni crtež. Moji bogovi zajedno s mojim ocem Zeusom radije borave na Olimpu. Naši mudri ljudi žive u zvijezdama i dušama smrtnika. Nema granice. Svuda smo. Snaga ljubavi gradi Akropolu. Moja ljepota pretvara se u ljepotu mramornih bića. Gdje sam ja, tamo je život. Zdravko to nikad neće razumjeti. Njemu magnetizam vodi putove po morima. Zdravko je riba. Jednoga dana zaboravit će plivati.

Ante Armanini

Don Juan u ratu

24 Crno

Zatvorio sam bilježnicu: ptice posvuda oko mene grakću kao da jedva čekaju samo da im plijen padne u crne kljunove? Bojim se sve više ledene zime, crnih ptica i crnih ljudi. Zašto ili čemu nepotrebna pitanja!? Zar nije sve objašnjeno recimo velikom teorijom rađanja svemira, Velikim Praskom ili pak sjajnom dosjetkom Josepha Schumpetera, velikog Austrijanca koji nakon propasti Habsburga ima novu habsburšku dosjetku o kreativnoj destrukciji na kojoj se kapitalizam čitav gnijezdi kao pravi zmaj, a koja je počela padom tih istih Habsburga !? Možda stari Peter ili Joseph Schumpeter misli da je rat nastavak kapitalizma drugim sredstvima? Ne znam, pitaj starog Glupana, on sigurno sve zna! Sve, zna se! Dakako, sklanjam se u Handkeovu prozu kao u toplu sobu punu skupocjenih ukrasa i nakita, kao da nije riječ o retoričkim ukrasima i retoričkom nakitu. Don Juan možda dolazi iz nekog rata, možda ide u neki budući rat, ali to nije tema Handkeove naracije koja teče spokojno kao rječica u dolini Rodhona. Stari musliman me gleda kao da je slijep. Ili kao da sam ja slijep. Počinje nevjrijeme napolju, čuju se gromovi, kao da topovi tuku u našu kuću, gdje smo sklonjeni, zakratko. Na vratima susjedne kuće samo ovo: »Oslobodi nas Bože naše muke i naših susjeda.«

Ali, evo ima nade za one bez nade: umjesto Handkea prvi put mi dolazi pod ruku knjiga Tertulijanovih uspomena, našao sam je bačenu zajedno s knjigama iz bosanskog samostana, očito franjevačka knjiga, ali otkuda ona ovdje, na smetlištu!? Gledam kroz prozor i ne vjerujem u Tertulijanovo priznanje izrečeno retorski olako, kao da je na tragu don Juana, evo, Tertulijan kao neka retorička prečica preko svega, kao dosjetka na račun muke ovih ljudi. Evo, piše Tertulijan kao don Juan rimskog razdoblja (a tada nije bilo don Juana jer su svi, pa i ženske, bili don Juani!) da je i on jako uživao u grotesknim okrut-

nostima podnevnih predstava. U rimskoj areni čovjek odjeven u zlatne lamele usijanim željezom dodiruje tijela osuđenih na smrt. Drugi u areni, odjeven kao Pluton, piše Tertulijan uvjerljivo i stilski na najvišoj razini, čeličnom kukom odvlači leševe iz arene. Zaključak je istodobno skroman i pretenciozan, kao u svakoj lošoj moralističkoj literaturi: Milijuni Tertulijana danas gledaju pred TV–arenom filmove, spektakle u kojima se događaju slične scene, ali ne više u areni nego *in vivo*: primjerice, bez pardona ili lažnog humanizma bespilotne letjelice siju smrt i užase u ime demokracije i pravde. U tvoje i moje ime, kaže sudac, mrmrlja u bradu protkanu sjedinama. Pri svemu tome, valja znati da Tertulijan nije ni moralna nakaza ni glupi vjernik, ni rimski advokat, ni retorički magarac, sve prije, nije bio ni pokvaren ni nemoralan, nego naprotiv: bio je jedan od najumnijih ljudi svog doba, retorski genij prve klase, i pri tome veliki kršćanin.

Musliman

25

stari Musliman uvija svoju škiju, puši čučeci u uglu sobe i šuti. Osjećaš se tako jadno da moraš posegnuti za svojim Handkeom kao za Biblijom sretnijih dana, a i don Juan želio je (osjetio si to!) postati gospodar svoga vremena, želio je da kao i ti u South Hamptonu postane pravi gospodar, pravi vlasnik sharea, neka vrst turista na najvišoj razini, želio je uzeti šibicu kao da će zapaliti čitav svijet, pa onda, kao i stari musliman, pali samo svoju cigaretu. Pomislio si kako u svakom pravom konceptu svijeta pohranjen je jedan tajni zapis o kraju svijeta, (tamo gdje je početak svijeta tamo se valjda nalazi i zapis o kraju svijeta! To stoka sitna zuba ne zna, pa je zato i svaki teror uvijek uvod u kraj svijeta, kao jeftina medijska senzacija, predstava za stoku sitna zuba!)

Sjetio si se jučerašnjeg sna: crkva je u plamenu negdje duboko u Bosni, ti sjediš u rovu, ne možeš se ni maknuti, kao da si paraliziran, a četnici samo čekaju da se ljudi okupe oko crkve koja gori, za tren kao da se ništa ne događa, crkva samo mahnilo gori, krov se urušava, toranj još izdržava jaru od vatre. A kada je toranj počeo padati, počinje topovska paljba kao da žele pomoći tornju u rušenju tako da poubijaju sve ljude oko zapaljene crkve, kao da žele izbrisati sve svjedoke.

Prema Apokalipsi svatko umire, ali će istodobno biti i svatko pronađen živ da bi svjedočio o svojim i tuđim, djelima i nedjelima. Sada u beskrajnoj opačini ove riječi (Apokalipsa!) gore kuće pred tvojim očima kao svijeće u noći. U Drugoj Apokalipsi, Jakovljevoj, svećenici nalaze Jakova kako stoji pored stupova hrama, pored kamena temeljca. I odlučiš da ga bace s tog golema kamena, pa kad je pao i polomio se, položili su ga na zemlju i počeli ga udarati onako izlomljena uz povike da je griješio. A onda su ga natjerali da iskopa rupu i gurnuli su ga u rupu, pa nakon što ga zakopaše, kamenovali su mu čak i grob.

Ali budimo pri starim istinama ovih Krajina: kad je rat, kruh se čeka u velikim redovima, nigdje ni psa ni mačke. G. je umro u zatvoru od zime i mučenja, rekla je to njegova mati. Zime su ovdje okrutne kao i ljudi. Lot fotografija leži na stolu uz Tertulijana i Handkea: vojnik, očito mlad junak, sjajan u oružju kao u anđeoskom perju, s cigaretom u rukama, elegantno izvijen, i sa modnim sunčevim naočalama, udara vojničkom čizmom u glavu žene koja leži pokraj ubijena muža. Druga dvojica ne gledaju ovaj prizor, koji se događa ispred kuće, podno gola zida, uz kalašnjikov koji nehajno i elegantno drži mladi anđeo osvete u lijevoj ruci, na drugoj fotografiji isti vojnik udara i dalje nemarno nekoliko puta elegantnim, nogometnim, završnim udarcima u umiruću ženu kao da postiže pobjedonosni gol, a potom, na posljednjem fotosu, gazi njena mrtva muža, kao da mu želi smrskati glavu. Jedan od pesnika iz B.!?

Ostali su fotosi očito snimani tren prije egzekucije: mlade žene, djeca i starice gledaju u ubojice koje ih snimaju tren prije nego što će ispaliti ubojite metke kojim se završavaju ove fotografije, kao da rafal fotografskih snimaka nekako je povezan uz rafal metaka, kao da škljocanje jednog fotoaparata nekim tajnim nitima je povezano s rafalom iz kalašnjikova?

Stari musliman objašnjava fotose. Muslimanka stara oko trideset godina bila je silovana od uniformiranih vojnika iz Bosanskog Petrovca, a prema njenom iskazu, dvije djevojčice, jednoj je bilo 14, a drugoj 15 ili 16 godina, bile su silovane od istih uniformiranih lica. Radila je s mužem na polju, kad im je prišla grupa uniformiranih lica i odveli su muža i sina u obližnju šumu, gdje su ih zadržali nekoliko sati, tamo su ih tukli lancima i gasili im cigarete po tijelu. Dvije djevojke su odvedene u obližnju kuću, gdje ih je svaki od vojnika silovao, dok su ostali čuvali stražu. Jedan od uniformiranih, prema iskazu djevojke, odveo ih je u kuću. Prvoj od djevojaka je naredio da se skine, što je ona najprije odbila, da bi spriječila daljnje ponižavanje, uz izgovor da ima mjesečnicu. On joj je stavio nož pod grlo i pitao je: je li njen muž imao bilo kakvo oružje, tvrdeći da će je ubiti ako to porekne. Nakon toga ju je silovao, što su poslije učinili još dvojica.

Gledao si fotose, pa zapise na poleđini, gledao si oči djece tren pred smrt, djece koja su gledala u svoju smrt i smiješila se fotografu, a na drugom fotosu komentar ubojice kao razlog za ubojstvo, ispisan gotovo dječjim rukopisom nekog tko se tek uči pisanju s ovim riječima: »kupio nove plahte i par cipela, sve mu uzeo, što će mu mrtvom i plahte i cipele i to nove, bolan, kao što reče ovaj čifutin pred smrt!?!«

Mlada žena u svečanoj odori

Fotos mlade žene u svečanoj odori, u bijelim čipkicama, svježe oprane i frizirane kose, kao da je mlada za udaju, a na drugoj strani istog fotosa samo je komentar ubojice: »...«, prije smrti, raširio sam je, da je mukala kao krava, »...

pa otisci krvavih prstiju. Nakon što su njena muža i nju uhvatili vojnici, njenu mužu je uspjelo pobjeći, a ona je im je ostala u rukama. Odveli su je u sobu, privatnu, nekog od lokalnih oficira, koji ju je satima tukao pa silovao držeći automat na njenom vratu.

Dječak

Drugi fotos dječaka u novopričesničkom ruhu, a na drugoj strani komentar ubojice: »Pričestio ga i valjda pričepio!«, pa otisci prstiju kao da su neizbježna pratnja kao dodatni ukras i dokaz da je posao ili radnja obavljena kako to valja, u pravom vojničkom stilu.

Otvaraš

Otvaraš opet najprije svog Handkea, ali don Juan ostaje u ovim slučajevima bez riječi, pa se vraćaš svom starom Židovu, iz South Hamptona, ali i on šuti, pa se opet vraćaš pobožnom Tertulijanu koji kaže da »želi patnju.« Zašto? O tome Tertulijan ne govori. Samo izriče svoju paklenu želju. Zašto? Možda zato da bi od Boga tražio, nakon svega, oprostaj, i to on, Tertulijan, koji zna da nema potpuna oprostaja!?

27

Žena s naočalama

Uzimaš novu fotografiju: mlada žena s naočalama.

Na poledini fotosa samo je napisano iskrivljenim rukopisom: »Smrskao joj cvikere u samim očima. Valjda da ne vidi ništa, a ono što je slijedilo bolje da nije vidjela. Mrtva ko zaklana kokoš«.

Dijete s mornaričkom kapom

Fotos djeteta s mornaričkom kapom i komentar na poledini: »Otišo' bato na daleke pute«.

Svećenik

Fotos svećenika i na poledini čitava »duhovna propovijed« njegova ubojice: »Prošo', bre, ko' crkveni miš kad upadne u brašno, e pa uguši se, bre, u brašno kao pravi miš u brašnu. Uguši se od brašna i sreće što upade u crkveno brašno, bre!« Itd.

Fotos očito zalutao u dokumentaciju: posvuda snijeg do krovova, samo crne svrake na poljima punim sniježnih nanosa, pa si otvorio opet Tertulijana bačenog na smetlište iz franjevačkog samostana: »Je li, Gospode, grijeh neznanje ili je samo neznanje grijeh!?« Zaklopio si knjigu, zatvorio oči, a kad si otvorio vidiš pred sobom glumicu iz Viscontija kako ti nudi tek kupljena jaja od seljaka. Kupila je i sir od seljaka, čuješ zavijanje vukova iz šume, ne samo noću nego i danju. Gledaš prema brdima u daljini. Je li svijet samo mrak, kaos i smrt!? Tertulijan žudi za krvoločnim scenama jer očito nešto nadolazi tako u duhu vremena, kao i ovi vukovi koji sada vuče zavijaju čak i danju ne plašeći se ni lovaca ni metaka. Kao da je čitav svijet utonuo u nemiran i mračan san, koji se može pokazati kao uvodna sekvenca u filmu, okrutniji i od najstrašnijeg sna!? Teorija kaosa ili Tertulijan za kaos, kad retorika ili don Juan pomažu kao i molitva Bogu koji očito ne čuje ni molitve ni krikove žrtava. Moraš li vjerovati u Boga nakon ovih prizora!? I gdje je taj Bog kojem se Tertulijan moli čak i kad žudi za krvavim scenama gladijatorskih igara u svom gradu!? Jasno ti je: Kaos koji zahtijeva teoriju je zapravo najprije inicijalni kaos u percepciji. To je kao da oluju brkaš s njenim gromovima i munjama, dok prava oluja je ono središte koje je posve mirno i koje se zove »oko oluje.« Jedini način da se spasiš od oluje je gledanje u »oko oluje« koje je posve nepomično i koje živi od toga da je korijen čitave dinamike svake oluje zapravo nepomičan. Bog. Bez statike Boga nema ni dinamike Nečastivog, jer kako bi se uopće kretali dijelovi koji se kreću da nemaju oko koje sve zna: oko oluje koja vlada čitavim nebom!? Tek sada ti nije ništa jasno. Dižeš ruke od svega: Evo vam močvare svih močvara, ona koju dogma čini kad se uzdiže kao sunce iznad močvare! Sve što ulazi u lažljivu umsku sliku svijeta zapravo guši se u močvaran oblik svijeta i bez uma i bez istine. Ali onda i sve što piše sada je samo afektacija ili pusta laž, gola književnost bez trunke slutnje o bilo čemu, pisanje praznih rečenice u pravilnim gramatikalnim košuljicama, kao kor anđela koji revu nad govnom dragog Boga. To je kao da isparenja našeg tijela vidimo intimno kao miris naše autobiografije, pa skupljamo papiriće ili stara pisma kao dokaz da smo s a d a živi. Pa ipak baviš se papirićima! Papirićima koji zaudaraju na tvoj i tuđi život, u kojima se osjećaju isparenja čudovišnih močvara. Močvara u kojima od smrada i teških zadaha ne možeš više osjetiti razliku između prošlosti i sadašnjosti, ali tako da možeš ipak osjetiti ljude i žene, žrtve i ubojice koji su tu živjeli, čuti njihove glasove, njihove priče. Kao na nekom pravom groblju. Ili prava fraktura holokausta u *slow motionu*.

San

Kao da je čitav svijet utonuo u mračan i nemiran san. Stari musliman me gleda, ali ne govori ni riječi. — Gdje su sada oni koji su sve ovo počinili!? — To kao da me nijemo pita stari musliman, kao da zna da postoje mjesta gdje oni



dolaze kao nakon teških snova, nakon što su progonili, ubijali, pljačkali druge narode, zadavali udarce, ubode, kao da padaju kao rojevi komaraca na ta mjesta, lete prema tim mjestima konačna smirenja, misle da će tamo umiriti duše svoje i onih koje su klali i silovali. Pa će tamo zaspati. A kada se tamo probude, nakon svega, neće vidjeti ništa, kao nakon nekog strašnog sna, kao da su sve napravili u snu, i bit će sve kao da nije bilo ništa. To su sinovi mraka, djeca noći, uzdahnuo si.

Muslimaski fes

Fotos muslimana, s fesom na glavi, kao na starinskoj fotografiji iz doba Osman-skog Carstva: na poledini suvremeniji komentar ubojice: »Fes, bolan, uzo', a glavu bacio svinji. Tako mu i treba...« Prva trojica silovatelja su joj gurala ruku u vaginu i rezala je nožem. Prisiljavali su je pri tome da liže vlastitu krv. Dvije od triju silovanih žena nakon silovanja bile su zaklane »kao stoka«, prema riječima počinitelja. Za vrijeme silovanja njena djevojčica je bila zatvorena u obližnjoj kući. Jedna od žena imala je dvadesetak godina i bila je silovana u svojoj kući od strane tri pijana uniformirana lica koje je poznavala jako dobro, kao prve susjede.

29

Čestitka

Čestitka, Božić, Silvestrovo 1990.: Sretan Božić. Na sve strane se puca iz svih oružja, svi su veseli. Ovaj puk iskazuje svoju radost i svoju tugu pucanjem i danas je opće čestitanje usred opće pucnjave. Na izgužvanom papiriću čitaš ovo: »Kupio vreću brašna, mnogo za mene, malo za selo. Ali sam ipak kupio... kao i svijeće.... imam čudnu sklonost prema ovim starinskim svijećama koje je u svečanim prilikama palila moja baka. Odakle ta moja sklonost svijećama, da ne bacam sve na svoju bakicu? Osim ako u plamenu ne vidim nesvjesno poganski ritual obožavanja vatre!?

Mladić

Fotos mladića blagog lica, obrijan. Gleda mirno u ubojičin objektiv: na poledini ubojičin komentar: »Imao je naporan radni dan i završio ga radno: kopianjem vlastita groba.«



Starija žena

Fotos starije žene, uz čipkanu ogrlicu od pletena platna. Netko je (možda sam ubojica!?) iskrivljenim rukopisom napisao samo da je prije smrti očistila još jednom stepenice i sobu u kojoj je ubijena. Čistila je tragove prijašnjih ubijanja i klanja, kao da nije znala da isto očekuje i nju, a krv je očito poprskala zidove, jer istim rukopisom netko je dodao: »Nisam mogao očistiti krv, kao da sam klao svinju.« Očito, nikog oko nas osim vukova i crnih svraka. Kao da je kasno za sve, kasno, késöre jár. Osjećaš se kao jedina svijeća koja gori u ovoj noći svijeta, i kao da nikog nema, nikog osim vukova i svraka. Ni žive duše, kilometrima naokolo.

Vrata

30

Vrata, spasonosna vrata! Otvorio si vrata da uđe propuh u sobu. Ovi šutljivi ljudi ovdje njeguju čitavu umjetnost odgajanja jastreba za lov na druge ptice. Divljenje prema vitezovima i otmjenim lovcima na ljude, takve su legende koje se pletu među ovim ljudima u Bosni. Gospoda, sve sama gospoda, dok ne počnu ubijati...

Propuh

Dosta ti je propuha. Kažeš starcu da zatvori vrata. Nikog oko nas, kuća leti kao na Chagalovoj slici, kao ptica puna ludog perja, ni žive duše kilometrima oko nas. Fotografija svečano odjevena para, seljak i seljanka. Na pozadini ispisano, možda rukom ubojice, urednim i gotovo kaligrafskim rukopisom: »Ubijeni prije odlaska u Sarajevo. Nisu katolici nego naši, jer što će naši pravoslavni u Sarajevu. Nek im je laka zemlja, da znaju što im je drugi put raditi.«

Heroj

Fotografija mladića u vojnoj uniformi: »Naš heroj, pao za Nebeski Narod svoj, položio mlad život na oltar domovine, za dolazak carstva Božjeg.« Oči ugasle, lice posve mrtvačko već za života. Fotografija lokalnog paroha: »Ovo je anđeo Nebeski, kad su ga ustaše upitale zašto vjeruje u taj lažni dolazak carstva Nebeskog, on im je odgovorio da i on vjeruje u te laži kao prave istine. Ubili Boga u njemu.« U posebnom okviru piše: »Rođenje Krajine.«

Hrvatski grb

Fotografija mladića u trapericama s hrvatskim grbom, a na drugoj strani napisano nervoznim rukopisom: »Ubijen kao obično pseto na Plitvicama, što će psi na krasnim Plitvicama?« Tvoje uspomene s Plitvica. I atribut »krasan« koji uništava svaku volju za bilo čime što ima veze i s Plitvicama i s ljudima s Plitvica.

Oči

Fotografija mlade žene, smješka se kao da ne vjeruje da će već slijedećeg trena biti ubijena. Na poledini piše samo »Kupio od nje vreću brašna i platio pošteno metkom među noge i među oči čarnaje.«

Starica

31

Starica, ruke su spokojno složene u krilu, lice uokvireno crnim rupcem. Na poledini piše samo: »Dan proglašenja tzv. 'neodvisnosti'!« Datirano: »25. Juna 1991. Na Baniji počeo pravi rat.« Pitaš gdje je Banija, a starac musliman ti tumači: da je Banija nedaleko. Poznavao dobro staricu, umrla od »skenda«, navukli joj kolarski alat za stezanje na glavu i stezali sve dok nije izdahнула.

Dječak

Dječak koji gleda kako kolju ovce. Gleda mirno kao da ne vidi smrt koja mu se približava. Na pozadini samo potpis počinitelja: »Vojvoda od Krajine.« Stari musliman mi šapće gotovo na uho da zna i dječaka i Vojvodu, bilo ih je tušma i tma, šepurili se nakolo k'o pjevci, sve same vojvode i vladike. Ubijali nejačad, žene i starce kao prave vojvode vojske bijesnih pasa. Nema Boga koji to može izbrisati ili zaboraviti. Plamen je gutao selo po selo kada su počeli napadi na K. Netko napolju pjevuši tužnu pjesmu koja se ovdje ponekad pjeva na sahranama, u spomen na poginule i mrtve. Učinilo ti se da čuješ glasove mrtvih, kao da uz tebe prolazi prava legija mrtvih, onih koji sada nama sude, gledaju praznih očiju, mrtvi sada sude, a ne dragi Bog. Čitave kuće odjednom vidiš kako gore u plamenu, čuješ krikove djece kao da se sve sada pred tobom događa, i tebe kao da je opržio plamen, tražiš posvuda lokvu vode, ali vode nema, tako ti je suho u grlu i ustima.

Tko smo mi!?

U hrpi fotografija i jedna bačena gruba i skorena od blata cipela, vadiš iz nje blatnjave papire, ukosnicu, zlatan prsten. Tko je skrio te ženske dijelove intime u mušku cipelu!? Od Kupe do Une širi se požar rata, a na papiriću punom blata i neke čudne crvenkaste boje čitaš: TKO SMO MI I ŠTO SMO POSTALI!?

Papirići

Na papirićima čitave ispovijesti u jednoj jedinjoj riječi: »Odosmo«, »Zauvijek« ili »Umre«, pa onda dopisano kao neko objašnjenje koje ništa ne objašnjava: »Danas je pala Hrvatska Kostajnica.« Poslije si tek saznao da su tada u logor odvedene tri stotine branitelja, i da se nikad nije saznalo što je bilo s njima. Palo Topusko. Pala Petrinja. Kolone prognanih kretale su se prema Sisku.

32

Stariji čovjek

Fotos starijeg čovjeka, na poleđini samo ispisano da je to mjesni mesar, pa je dodano sitnijim rukopisom »Tako je i završio, bato, ko' mesar, ostao bez ruku i nogu.«

Cvijet

Cvijet bačen na pod među ovim blatnjavim dijelovima djeluje kao dijete, skvrčeno, kao da legija mrtvih okružuje fetus nerođena djeteta.

Čovjek sa šubarom

Fotos čovjeka sa šubarom, brkovi su kicoški, a potpis na poleđini fotosa kazuje pravu istinu koju fotos prešućuje: »Osto' bre brez glave i šubare i brčića, jako smešan čovek.«

Mesar

Čuješ od starog muslimana da je mesar nastradao tako što su ga ubili najbliži susjedi, kojima je dijelio meso i pekao mučenicu rakiju. Živio s njima čitav život u najvećem miru i slozi. Stari musliman kazuje da su ga prije te večeri zvali telefonom i rekli samo »Klat ćemo te«, i da je to bio glas najbližeg susjeda, pa je

tek onda čuo i ostale glasove. «Zašto?» upitao je, ali ništa nije čuo kao odgovor, kao da je ta odluka o klanju donesena na nekom drugom mjestu, jer i onaj koji je rekao tu vijest o klanju kao da nije bio siguran u konačnost te vijesti. Pa mu je tako za kratko i spasio život, jer nakon toga starac je bježao kao lud preko sedam gora i sedam dolina, dok ga nisu uhvatili. Ali druge su rezali pilom, motornom pilom koja buči tako jako da zaglušuje sve krilove onih koji su bačeni na čeličnu ploču kao komadi debla, da bi i sami ostali samo komadi. Žena je klečala pred motornom pilom kao pred dragim Bogom, dok su rezali nejač, nju nisu ni pipnuli. Neka pamti što je tog dana vidjela! Na probušenu fotosu samo njena glava s pažljivo očešljanom kosom. Ona je još živa, ali poremećena pameću, luta naokolo i samo pita: Mili, mili, gdje si mili!? Pita svaki kamen na putu, svaku jamu na putu, sada s kosom punom čičaka i prašine.

U podrumu

U podrumu župnog dvora našli su gardista zgrčenog na neobičan način, sav je bio siv, noge neprivodno zgrčene, kao slomljene. Molio je župnika da mu učini jednu, posljednju želju, molio da mu puca u glavu ako ga počne boljeti, da se ne muči. Velika lokva krvi posvuda oko njega. Samo se trznuo i umro je kao ptica u letu. Brzo, bez glasa, samo je uzdahnuo posljednji put.

33

Treptaj

Fotos je kao posve službeno napravljen, kao za legitimaciju čovjeka u uniformi, gleda samo postrance, kao da trepće očima u znak prepoznavanja, dok rukopis na pozadini je nepravilan, tehnički, ali sa slovima koja su blago nakošena, mijesaju se mala i velika slova:

»K'ovna ga Zaklali, Bože pravde ima pravde, jer Izdo uniformu.«

Učinilo ti se

Učinilo ti se da se sjenke srušenih kuća i dalje reflektiraju u zraku, jer nema ih više, ali kao prava fatamorgana vise u zraku. Kao i naši do jučer živi susjedi. Bilježiš kao da si i sam posve bezglavo tijelo koje se oslobađa tereta, učinilo ti se za tren da je i budućnost svih ovdje ljudi bezglava, da je sve osuđeno tek na klimanje glave i svijanje kičme u ratnom metežu. Sinula ti je kao sucu jedna primisao, da je sve u metežu rata postalo samo oblik ne života nego uništavanja svega živog, da psi laju i laju i laju, kao da su rat i korupcija nekakva čudna kombinacije tijela i sjenke, da je korupcija samo sjenka ratnih meteža i da širi sjeme rata čak i u miru.

Dojam je sablastan: čak i najnormalniji dojmovi padaju u blato puno krvi i mutne vode, a na fotosu su iskopane oči, probijeno srce nekom velikom čeličnom valjda iglom, izgažena lica.

Čovjek s ordenom

Fotografija prikazuje mladog čovjeka s ordenom, pa je dopisano: 10. listopada 1991. uz dodatak »Tuku bez prekida«. A život kao konj slomljene kičme »ide dalje«, sve je srušeno, stučeno do prašine, popaljeno, kuće napola ili posve srušene pa opet život ide dalje, kao da mogu metkom ubiti nebo ili zaustaviti vodu topovskom pucnjavom. Ali zato život se masovno gubi, rasipa, troši, do kosti.

Čudo

- 34** Događaju se i čuda, kao ovo ispričano na papiriću iz školske bilježnice: »Posjetio me M. Do jučer je bio za to da me ubiju, da mi sruše dom i oduzmu imanje. Sada je najčistiji bogomoljac, kleči i moli me za oprost za ono što — nije učinio.«

Općinski

Fotografija općinskog vijećnika iz S. Na pozadini pisana strojem obavijest: otac dvoje djece, prevezen u Sisak, ne zna se kako je završio. Na policijsku postaju gdje je držao položaj, pucalo se iz parka, iz svih ulica, gardisti su jedva odgovorali, obećana je pomoć iz Zagreba. Pomoć na putu, ali nikad nije došla. Gardisti su se predali, u tom sudjelovao preko razglasa neki J., dopisnik Jutela.

Potop, biblijski

Kao da se sve zasniva na tvojim vizijama, snovima ili imaginaciji, ništa ti nije jasno, iako leševi izviru sa svih strana, dok kiša pada kao pravi biblijski potop. Nitko od gardista nema drva ni za paljenje cigareta, nema više ni duhana, sve je mokro, promočeno do kosti, jaka pucnjava, »mi bismo očistili čitavo mjesto da nije došla tenkovska brigada, sada nas gađaju kao zečeve, bacaju dimne bombe. Moramo se povući«. Tako rekonstruiráš događaje, red imaginacije — red činjenica, pa opet — red mašte — red grube zbilje.

Pokušavaš se vratiti Handkeu, dolaziš do onog mjesta na kojem počinje naracija točno prije jednog tjedna kada je don Juan navodno ili stvarno bio u Gruziji, u Tbilisiju. Ali don Juan nije rođen ni u Gruziji ni u Tbilisiju nego tek je natuknuta krvna veza don Juana sa Svetom majkom Rusijom, pa nema

prave priče o don Juanovu životu, nema ni priče o protekloj godini, samo teče naracija o posljednjih sedam dana. Sjeća se samo posljednjih sedam dana, kao da demencija prekriva ostatak života, pa moraš jako naprezati imaginacijske mišiće da zamisliš što je bilo prije tih sedam posljednjih dana o kojima je riječ u ovoj svečanoj naraciji o prirodi, o putovanju, o bijegu ili o nečem dobrom »kao prava klasična proza«.

Ali nisi se uspio odseliti melankolično u ponedjeljak prije sedam dana, nisi ušao u Handkeovu klasičnu i odmjerenu rečenicu, jer spomen na biblijski potop je jači i odvlači ti pažnju s Handkea na banalne župničke rečenice koje su šture, suhe, kao da se prozna naracija povlači zajedno s braniteljima, pa čitaš više pipajući prstima nego očima ovakve banalne iskaze u suhom vojničkom stilu: »Moji su uhapšeni samo zato jer se kasnilo s pomoći«. Osim svega, nepravilna rečenica, nakošena, s lošim stilski nespretnim završetkom »s pomoći«. Pa nastavlja se u istom redarstvenom stilu zapisničarske knjige ili bilježnice: »Glavnom ulicom se šepure dvojica bivših drugova u ZNG uniformama, imaju se i zašto šepuriti, kod njih sloboda dolazi od s v o j, valjda, jer su direktori velikih propalih firmi, a možda i njihovi budući vlasnici.« Kraj citata. Nije ti jasno što je pisac htio reći!? Je li riječ o izdajnicima ili o ratnim profiterima, to nije jasno ni tebi kao sucu, a potom aluzija na nešto što još nije dokazano, aluzija na krađu velikih tvornica, jer sve to nije ni izdaleka kažnjivo djelo, kao da narator tek imaginira neko kažnjivo djelo, a osim bahaćenja nema nikakva dokaza za otrovnu aluziju na krađu tvornica. I to usred rata!?

35

Poginuo

Pogledao si još jednu fotografiju, vidiš gardista, uz objašnjenje na poledini da je poginuo kad je župna crkva pogođena s nekoliko granata. Spaljena do temelja i drvena, sitna kao bakica kapelica Majke od sedam žalosti. Ubijen na kućnom pragu obitelji koja ga je ugostila. Naime, desetak terorista raznijela je rafalna paljba, pri tome je ubijena i šesnaestogodišnja Jasmina K. Zajedno s njom ubijena i njena mlađa sestra. Kakva je to vojska koja se bori s djevojčicama od šesnaest godina ili čak mlađima, kao što je njena sestra! A u drvenim malim seoskim crkvicama vidi nepijateljska gnijezda, ratne bunkere ili tko zna što sve ne!? Razgovarao sa župnikom iz B. On samo skuplja dokumentaciju, da bi sačuvao spomen na žrtve, opisuje kratkim opisima užase koji su se tu događali na trgu i parku. Jer već sutra onaj koji bude bezbrižno šetao ovim puteljcima neće ništa znati o tome što se tu događalo. Živi koji budu vodili djecu po ovim travnjacima neće nikad ni naslutiti što se sada tu događa. Vidi i sada tijelo svog župljanina kako leži tjednima nesahranjeno, samo psi su ga obilazili i lizali mu rane dok su krvarile. Krmače jedu tijela mrtvih po dvorištima, ali i po poljima.

Izbjeglice

Fotografije triju mladih žena: a na papiru koji je prikačen uz fotos stoje ove riječi: »Izbjeglice pričaju o užasnim stradanjima. Jedan je obješen. Drugi visi preko vratiju. Treći je mrtav pokraj tek složenih drva za zimu.«

Bezglavi

Fotos bezglavih stanovnika mitske Krajine, kao slika svih zajedno i pojedinačno. Fotografija čitave obitelji, koju gledam dok župnik objašnjava da su svi stradali. Dan prije došao je kod njega oficir JNA: »Optužio je svih, djecu i žene, mene i starice, da krijemo mitraljesko gnijezdo na salašu ili pak u crkvi, u zvoniku. Rekao sam mu samo:

— Gospodine oficiru, nikad ni jedan vjernik neće pucati ako nije izazvan.« Pogledao ga hladno, pretražio čitavo imanje, popio rakiju i otišao bez riječi.

36

Gledaš

Gledaš prema ogoljenom brdu, sjetio si se dana prije odlaska u Ameriku i salaša na pusti, na mađarskom dijelu Baranje, sjetio si se oca i biblijske predstave koju su napravili suseljani, a tada si glumio dijete Krista, dok je stolar Imre glumio Krista na križu, jer je morao istesati drveni veliki križ da ga suseljani mogu raspeti na križ. Pa si se sjetio scena iz muzeja sa sličnim scenama u Americi. I kakva je veza između seoskog Krista, Baranje i Amerike u ovim mitskim scenama, to ne vidiš ili bar sada ne možeš povezati. Ne znaš, ali se dobro osjećaš u ovom nizanju biblijskih slika, onako kao što mekani baršun prekriva oštri čelik u ruci vojnika. Rukom praviš sjenku nad očima i gledaš prema crkvici s koje se danima ne čuju zvona, jer je dogovor da se zvoni samo u slučaju velike opasnosti. Sada naizgled nema nikakve opasnosti, ali na sve strane niče otrovno cvijeće prošlih dana, a zvona zvone samo za pokojne ili za sproved.

Pogled ti zapinje za dvije kuće dolje u dolini, lijeva, pravoslavna, je netaknuta. A desna je spaljena, očito nije prave vjere. Kuća!? Vidiš posvuda razbacane lešine napola spaljenih svinja. Fotografija djeteta, a na poledini zapisano je sitnim rukopisom da je u 6 ujutro otvorena mitraljeska vatra, da su se gardisti našli u obruču opkoljeni žestokom vatrom i da nisu ispalili ni jedan metak. Jer nisu više imali čime pucati.

Gospodin drug

Stari musliman priča nastavak priče: okupili su sve muslimane i Hrvate, a »komandant« zahtijeva da mu se obraćaju s »Gospodine družo« što izaziva opći podsmijeh, iako svi sudjeluju u ovoj lakrdiji kad mu se moraju obratiti. To je trajalo sve dok nije došao viši oficir i smjesta prekinuo lakrdiju riječima: »Nema više gospode, ovo je nova vlast. A nova vlast je vojska.« »Gospodin drug« je prekomandiran pod hitno u niže topničko osoblje i poslan na bojišnicu da tamo topovske granate razvrstava na dvije strane po kazni više komande i to pod imenima: »gospođa granata« ili »drugarica granata«, kao što su poslije njegovi sa smijehom komentirali vojnički put ovog oficira koji je želio biti i drug i gospodin i to u vojničkoj uniformi.

Dvije mlade žene

Fotografija dviju mlađih žena s krznenim kapama, u zimskom pejzažu punom napadala snijega. Na fotografiji one su pune života, obasjane zimskim sunce, smiju se onome koji ih snima, a na poleđini samo suho napisano: »Zakopane su samo pod snijegom, nisu zakopane u zemlju. Nema više koga da izađe na polje.« Tijela ubijenih i zakopanih po poljima sahranio je, eto, samo snijeg. Nezakopana tijela su prekrivena snijegom do proljeća kada će raspadanje već biti pri kraja, ali zadah će biti neizdrživ, do proljeća kada će sunce pokazati sve što je snijeg krio čitavu zimu.

37

Liječnica

Fotos liječnice uz objašnjenje na poleđini: »Ona je bila Srпкиnja i prava liječnica, ona nije bila nimalo uplašena, doista je zlatna, jer želi pomoći svima, kaže smireno samo: Ja sam samo lečnica i moram obaviti svoj posao, bez obzira tko je u mojoj ambulanti! Upozorio sam je da je opasno ako se vrati u mjesto gdje joj je stan. Ona me uvjerava da nema nikakve opasnosti, da je svi poštuju, da su svi njeni pacijenti. U stan mora ići jer je došla samo u bijeloj suknji i bijeloj liječničkoj kuti. Navečer je uspjela doći do stana i vratiti se bez posljedica. Ujutro su je uhvatili njeni i više se ne zna što je s njom. Fotos je sve što je ostalo od nje. Poslije je saznao da ju je u zatvoru »ispitivao« neki Čane zvan »Divljakinja«, veliki parohov prijatelj i spretan obrtnik u obnovi srpskih crkava, jako pobožan čovjek, a prije nego što je pokopana ova liječnica, Čane je pročitao nad njenim grobom »spisak grijeha«, koje je navodno sve sama priznala. »Priznala« je Čani da je uništila aparat za dijalizu, iako bolnica takav aparat nije ni imala, kao i to da je iščupala infuzije teškim bolesnicima, iako svi dobro znaju da takvih u ovo ratno vrijeme više nije bilo u bolnici. Naime, u bolnici je ostalo

samo par bolesnih i to onih za koje nitko nije pitao ili nisu imali kuda, pa su se sklonili kod nje, liječnice. Otac koji živi u Beogradu, nije vjerovao ovim optužbama, donijeli su i vijest da je prije smrti liječnica pobjegla iz bolnice, jer su je gardisti silovali.

Gardist

Fotografija gardista sa ženom zaručnicom: od svih ispaljenih granata prva je pogodila ovog mladog gardista, kao svoj prvi živi cilj, a njegova je krivnja što je nakon ručka sjeo pod dud da se odmori. Granata je eksplodirala u krošnji duda taman iznad njegove glave i ubila ga na mjestu. Pogodila samo njega, iako je naokolo bilo više od dvadesetak gardista. Sudbina.

38

Bolničar

Kiši kao na dan Potopa, sve dobiva mitski okvir i sadržaj: fotos mlađeg bolničara i objašnjenje: kao bolničar obilazio kuće i pokušavao uvjeriti ukućane da se ne boje. Obišao je nekoliko kuća, dok su ga njegove kolege čekale izvan sela, pa su u jednom trenutku vidjeli kako bolničar izlazi iz kuće, a iza njega izlazi stariji čovjek s uperenom puškom i puca mu u leđa. Pao je smrtno pogođen, dok je iz kuće bačena bomba, koja ga je posve raznijela.

Pokapamo svuda osim na groblju, jer je podaleko od sela. A i nema više slobodnih grobnih mjesta, u svaku raku po više mrtvih, to je strašno, toliko ih ima da je groblje bilo koje mjesto koje pogledaš. Prvi put je nešto mirnije, nigdje ni ptice ni daška vjetra, kao da i sama priroda sudjeluje u nekom tajnom obredu sahrane, ptice lete bez glasa, a ljudi se posve spontano zaustavljaju kad vide razvaljene spomenike, raskopane grobove, kao da netko ne želi ostaviti na miru ni naše žive ni naše mrtve.

Dvorac

Časnik posjećuje po nalogu suca stari dvorac. Posjetio je dvorac, susreo se s vlasnicima dvorca. To su stari gospodin i gospođa, ne smije reći: stara gospođa, jer gospođe nikad nisu stare, ako su prave gospođe. Staro zdanje je ruševno, ali su ga dodatno oštetili, pa je čitav stari dvorac zarastao u teške bokore različita cvijeća, urušeni zidovi su tako urušeni da se čini kao da ih sam bršljan svojom težinom ruši, prozori su zakovani daskama, hrđa zakriva staru kovanu ogradu, a s trulog krovništva kaplje otopljeni snijeg. Vrt polagano vene, kao i stari gospodin i gospođa, sve postaje šikara, pokušao razgovarati s vlasnicima, ne govore ni riječi, kao da su se okamenili ili postali komadi namještaja. Vlasnici

su u dvorcu, ali nigdje ni traga ljudi, živih. Djeca su im davno odselila u Austriju ili Njemačku, vidi to po pismima razbacanim po podu.

Djevojčica

Fotografija djevojčice u pričesničkoj odori: »Danas je trebala biti Prva Pričest. Ali rano ujutro počela je pucnjava, zajedno s tenkovskim granatama. Mjesto prve hostije doletjela tenkovska granata, čitavo selo se zatreslo, sva stakla se polomila u tren, dok je trajala tenkovska vatra, majka pokušala izaći iz podruma.«

Toranj

Toranj crkve je još stajao, kad je ponovno izašla, taknula žicu koja se tresla, to je bio gromobran. Tren za tim nije više bilo ni majke ni tornja, sve otišlo u plamen, kao da ih je izbrisala ruka nečastivog.

39

Dnevnik

Dodiruješ Dnevnik s obilježenim datumom: 13. studenog 1991. Pitaš u hodu rijetke stanovnike sela što se tada dogodilo: — Ništa osim jake pucnjave, kaže mirno jedan starac. — A što je bilo s vama? — pitaš.

— Otišli smo u samostan Kraljice svijeta. Prije toga pokupili smo naše stvari, dok je jaka kiša padala, zajedno s mecima i granatama, ali kiša ih je spasila jer nisu mogli precizno gađati, a ni zvona nisu zvonila, a poslije je bila samo misa. U crkvi osim župnika nikog nije bilo, stajali smo pred oltarom dok nam župnik nije rekao da se samo pomolimo i da odemo kući. Uzeo je svoje stvari iz župnog doma i pošao u grad. Mi smo, stara i ja, ostali sami ko čukci, nismo mogli ni naprijed ni nazad, dok smo tako stajali i toranj je bio srušen pod granatama, a čitava crkva je bila tako pogođena tim istim tenkovskim granatama između prozora tako da je zjapilo čitavo nebo dok smo se okrenuli s oltara da pođemo napolje. Suton hvata čitavu Krajinu, stapa se s ovim mračnim brdima oko nas i pred nama. Nisi ni za što drugo nego za čitanje, nakon svega. Zatvorio si prije oči, kao da želiš izbrisati sve što je bilo tog dana. Kad si otvorio oči ugledao si glumicu iz Viscontija kako te pažljivo gleda nagnuta nad tobom, pružio si joj Dnevnik i spomenuo kao slučajno: Tertulijan. Tko je Tertulijan? — pita glumica. — Neki rumunjski tenisač? Da, rekao si: — Rumunji i tenisač, ali ona se smiješi, pokazuje prstom na Handkeovu knjigu o don Juanu, gura je prema tebi, šapće da je možda i Handke isto tako Rumunji i isto tako tenisač, shvatila je šalu. Pokušavaš biti glupavo duhovit i pokazuješ popis spašenih stvari, pokazuješ zapis o tome da je spašena slika Svetog Franje, pa

dodaješ da je slika spašena očito jer nikom nije trebala, konačno, svi mi imamo svojih pet minuta, pa zašto i Sveti Franjo ne bi imao svojih pet minuta?! Čitaš joj Handkea o tome kako narator priča da je s don Juanom došao do legendarnih izvora Bièvrea, dok su se prije probili sve do dvorca Rambouilleta, odakle su ih najurili pušteni psi, dok su slijedećeg dana išli do platoa Saclay. Imenice kao Bièvre, Rambouillet i Saclay daju okus lokalne boje i djeluju kao patina na ovim pejzažnim slikama iz 18. vijeka, pa distanca naratora djeluje dvostruko uvjerljivo, jer to je pravi pejzaž francuske provincije, ali i patina dodaje dojam autentičnosti pejzažnog slikarstva baroka u koje se slika don Juana uklapa kao dio barokne mitologije pastirskog ugođaja sve do rokokoja. Roko-koko, ponovila je glumica iz Viscontija i počela se grohotom smijati rokokokodaćući. Ali ona se uozbiljuje dok čita papirić pokupljen zajedno sa slikom Svetog Franje«:

40

»Drugog dana, u srijedu, nakon sprovoda Luke Š., koji je umro od starosti, pokupili su crkveno zlato i srebro, a onda smo morali posušiti krv...« Sada ona inzistira na tome da se mora više saznati o svemu što se dogodilo, ali ti si sada spreman za njene provokacije i tumačiš joj da se znaju samo detalji! — Kakvi detalji? — a ti joj pokazuješ rukom na papiriće i na sliku koja nije ukradena. Sve ostalo je stvar nagađanja, sklapanja cjeline i nagađanja istine, to si rekao, tu tešku riječ. Istina. Prvi put. Jer istinu možeš samo sklapati kao mozaik malih detalja u zamišljenu cjelinu: »Od sedam sati ujutro počeo je koordinirani napad na selo, slijedi snažan topnički i pješadijski napad s povremenim pauzama od dvije ili tri minute. Prvi je pogođen župni dvor, pa crkveni toranj, napadi su počeli postajati sve žešći, a u kraćim pauzama preko megafona pozivaju se mještani na predaju, iako oni ne pružaju nikakav otpor. I dalje neprekidno pucaju, kao da je u selu skriveno mitraljesko gnijezdo, iako nitko od njihovih nije poginuo niti je ranjen. I dalje gađaju u crkvu koja krije, u njihovim očima, ni manje ni više to skriveno mitraljesko gnijezdo, kao da ih sam Sveti Franjo gađa iz mitraljeza. U selu nikakvih osim rodinih gnijezda nema, osim ako se isključe kokošja gnijezda, pa njihova opsesija mitraljeskim gnijezdima dio je njihove slike o pravom selu koje svakako mora imati nekakvo mitraljesko gnijezdo, kojeg pak u ovom selu nema jer nema više ni ljudi osim ovo dvoje nemoćnih staraca. Pucnjava ne prestaje, oni i dalje uništavaju skrivena ustaška gnijezda, koje oni očito vide na sve strane, čak i nakon što su uništili crkveni toranj, kao mjesto na kojem je skriveno jedno od tih gnijezda. Konačno ulaze u selo, pregledavaju župni dvor od podruma do tavana, dok kapetan osvajačke vojske prijeti da se crkva mora staviti »van dejstva«, srušena crkva, prazna, pa megafonom zahtijevaju da se crkva posve isprazni, ali im nitko ne prilazi, dok megafon grmi da su njihove jedinice gađane s crkvena tornja, pa pred crkvu, praznu i skroz uništenu, postavljaju jaku stražu. Dnevnik je pri kraju, glumica iz Viscontija kaže da se iz ovog dnevnika očito neće ništa saznati, ali ti kažeš da to ovisi o tome što se traži, jer nema nikakvih tragova da je netko ubijen, nema nikakva spomena o tome među papirima, pa prema tome svi su ostali živi, to je jedini pravi zaključak, za sada, iako se zna iz drugih izvora da je tada u selu

ubijena najmanje 21 osoba, u dobi od pet do 62 godine. A sada kaže: da to ona samo sanja i gleda te u oči kao da traži tragove za zločine koji nisu dokazani, bar ne direktno, to si rekao, dok ona kaže da su ostaci leševa jedini pravi tragovi, a leševa nema nigdje, sklonjeni su na vrijeme. Gdje!? Čitav razgovor ne vodi ničemu, ali prvi put kao da se skida s njenih očiju mrena ili koprena kojom je svaku ratnu scenu do sada gledala kao filmsku scenu ili kao ratni spektakl za gledanje i uživanje u ratnim scenama. Prvi put. To je tiho rekla i lagano se stresla kao životinja zalutala u pejzaž pun humaka, humaka koji su nekoć bili ljudi, žene i djeca.

Don Juan stiže u Tbilis, to si sada, nakon svega, pročitao kao da pereš gutljajem bistre vode usta napunjena prahom i pepelom. Handkeova naracija djeluje kao bistra voda nakon neprospavane noći s prašnjavim papirićima o zločinima kojima nema tragova, samo kontranaracija posve druge specifične težine i smjera. Stvarnosna proza ovaj put pomalo cinično nalazi svoj korektiv u čistoj naraciji, kao da čista voda naracije ispiru svu prljavštinu ovog svijeta, ili čak kao da piše Sancho Pansa, tako da se teret tumačenje prebacuje sa Sanchita na čitatelja čiji je ambasador opet i samo Sancho Pansa.

Irena Matijašević

Prvi dan proljeća

42 Kada je razvila prezir prema svim pretjerano emotivnim ljudima? Ne sjeća se. Možda još jako rano. Majka bi nakon svake svađe s drugim mužem, koji je bio jako dobar prema njoj, lijegala u sobu i ne bi se dizala satima.

A prezirala je i maminog prvog muža, svojeg oca, jer je neumjereno pušio, ponekad je znao zadimiti cijelu malenu kuhinju.

Ne smiješ biti slab — kao da joj je u dubini nešto stalno govorilo. Njezin brat je kao mladić volio slušati sladunjave rockabilly stvari. Imao je kasetu s tim u autu. Rekla mu je: »Zar zbilja curama tako otvoreno pokazuješ koliko si emotivan?«

Jedna frendica je stalno mijenjala dečke, i to je također bio znak slabosti. Jednom kad nađeš idealnoga, što je ona uvijek htjela, nema više traženja. Uvijek se morala zaljubiti preko ušiju, i onda iz te zaljubljenosti prohodati. Ako bi poslije nestalo osjećaja, svejedno ne bi izlazila iz odnosa, jer ona nije ta koja mijenja svoje odluke

Njezin očuh je neki dan nastupao na televiziji. Imao je tikove, brisao je čelo i lice maramicom, uhvatila ga je kamera dok to radi. Nakratko. Možda to nitko nije primijetio, ali ona je. Ona se samo toga sjeća.

A za svojeg oca, maminog prvog, sjeća se da je stalno kad mu je bilo teško, išao svojoj sestri u posjet. Sestra ga je obožavala, i uvijek mu davala za pravo.

A prekjučer. Vidjela je prijateljicu, koja je bila potpuno nefokusirana, izbezumljena, dok je pričala podizala je glas. Povišen glas, znak manjka samokontrole.

Imala je, međutim, i jednu pravu prijateljicu. Glumicu, kao što je i ona. Glumica, to ne znači ništa posprdno. To samo znači da ne pokazuje ništa, baš ništa. Nikakve znakove slabosti..

Obje su bile umjetnice. Tu su se liječile, stvarajući ta svoja platna puna živih boja

Neku večer su imale otvorenje izložbe. Izložbu je otvorila mlada kustosica, koja je to savršeno napravila. Ines ju je pohvalila, ali dva sata nakon tog događaja, kustosica joj je poslala poruku: »Dosta mi je svega, umjetnosti posebno. Mičem se od toga.«

Već je ranije tako čudno reagirala.

»Znaš, ona ima jake promjene raspoloženja« — povjerala se Ines Katarini.

Samo njih dvije su znale o čemu govore.

Ali onda se krug suzio. Počele su svojim isljedničkim stavom prema emocijama odbijati ljude oko sebe.

»Vi ste potpuno nesvjesni svoje slabosti. A ja sam svoje rano osvijestila i radila na tome da ih ispravim, da osnažim« — rekla je jednoj od njih, koja je histerično svaki put pričala o sebi, a kad bi Ines rekla nešto o sebi grubo bi je presjekla protupitanjem.

Ona je bila tip okrutnog i osvetoljubivog slabića.

Jedva je čekala da vidi slabost i neku reakciju od Ines. Ali toga nije bilo.

Jer Ines je svakoga dana imala ritual.

Prvo je pila kavu oko sat vremena i puštala da joj prva misao padne na pamet. Njezin mozak se odmarao i slobodno lebdeći dolazio do ideja, koje će poslije u tijeku dana ona ostvarivati i provoditi u djela. U nacрте, u slike. Zatim, nakon toga, imala je ritual temeljitog tuširanja i šibanja tijela mlazovima prvo tople, a zatim ledene vode. Kad bi je zasuo mlaz ledene, osjetila je posebnu sreću. Prijateljica iz grupe slabih je rekla da se to ne bi usudila ni pokušati. Ali ženo, ljudi odlaze na Himalaje, ljudi rone na stotinu metara dubine. Ljudi skaču padobranom — htjela joj je reći, ali je zašutjela. Mlazovi su se slijevali niz njezino tijelo. Zatim odijevanje. Davno joj je jedna iz reda snažnih rekla: »Nemoj se osvrutati na zavidnike, samo se i dalje oblači.« Ines je jako voljela odjeću. Ali odijevala se više kao vitez. Svaki komad je stavljala pažljivo utvrđenim redom. Prvo gaćice, da pokrije najosjetljivije područje, zatim grudnjak, zatim čarape. Pa potkošulja i zatim hlače. Nakon toga, obavezno cipele s visokom petom. I naušnice. To su bila njezina oružja. Oružja ljepote, možda. Ali ne... Osjećala je da je s tom odjećom na sebi, svakoga dana pažljivo odabranom, posebno jaka. Jer boje su bile važne. Prevladavala je crna, ali svaki dan je bio izazov, svaki dan je tražio drukčiji oklop.

Zatim bi stavila treći dodatak, a to je parfem. Tako opremljena, odlazila je u svoj atelje. Uvijek je tako radila, iako na putu neće sresti nikoga, vjerojatno. Radila je to sve zbog sebe. Na povratku iz ateljea će, doduše, skočiti do Akademije, ali nije to uređivanje radila zbog njih, ljudi koje će tamo sresti.

Radila je to zbog sebe.

Prošla je i obuku za psihoterapeuta, da bude potpuno *bulletproof*. Četiri godine integrativne psihoterapije. Upoznala je tamo puno divnih ljudi, svi su, kao i ona, imali istu želju: osnažiti.

Ne samo biti lijepi, ili uspješni, ili ne znam što, sretni, mladi valjda. Trebali su, i htjeli su, biti snažni.

To je tajna koju znaju muškarci u teretanama. To je ono što privlači žene kao magnet. Varaju se one koje su seksualne ovisnice i misle da se cijeli svijet vrti oko veličine falusa. Ne, ona im je poručivala, vrti se oko karaktera.

To je ono u što se ona uvijek zaljubljuje. I nailazi uvijek na prepreke.

Jer voli snažne muškarce. Ona s njima ne ulazi u odnos majka–dijete, nema im želju pomagati. Nema uopće majčinskih poriva. Odnosno ima, a ti se tiču toga da odgoji snažnu i samostalnu djecu. Onu koja se znaju boriti. Preziralala je pjesnike koji se samosažaljevaju. Voljela je sve ljude koji pate da se ne vidi. Kao ona i njezina Katarina.

Danas je prekinula vezu s muškarcem koji je bio toliko jak da nije želio nikakvu ozbiljnu vezu. Pjevao joj je neku večer Sinatru »My way.« Ratnica je skinula oklop, pokazalo se u sredini nezaštićeno srce. Ono isto koje ju je prepalo snagom kojom je divljački zakucalo, kad joj je on rekao da ne želi ništa ozbiljno među njima.

»Znaš, u mladosti sam hodao sa svakakvim glupačama. Bio sam nesiguran. Zato sad nikome na dam svoju slobodu« — rekao joj je.

»I ja. Ja sam imala jednog dečka devet godina jer sam mislila da me nitko osim njega ne želi za djevojku« — povjerila mu se.

»Budi kao stijena« — rekao joj je neku večer. A ona danas to nije mogla. Nije napravila svoj ritual. Odnosno je, ali samo parcijalno. I zato nije mogla izaći iz stana. Imala je na sebi neku običnu odjeću. Tuširanje ledeno–toplo je obavila. Meditaciju također. Ali nije našla odjevnu kombinaciju koja bi joj dala snagu. Nije stavila naušnice. Nije imala visoku petu. Ništa od toga joj se nije dalo. Samo joj se slikalo. Samo to. Hrlila je u atelje, nepočešljana.

Ono što preživimo u zbilji, čudom preživimo. Ako nemamo umjetnost, onda nemamo ništa — rekla je Katarini.

Da, ljudi koji nemaju svoj kanal izražavanja su zaista nesretni.

Ines nikad nije povisivala ton. Sve što ima čovjek, od glasa, do gestikulacije i mimike, je planski ubila u sebi.

I samo je takve žene priznavala. I takve muškarce. Voljela je najviše Nietzschea. Voljela je slobodu, koju je propagirao. Najviše je se dojmila knjiga o laži vjerkog morala. To je čitala kao Bibliju. Nije misila da je Bog mrtav, i te stvari. Samo je mislila da je Bog, ako postoji, neko biće koje voli slobodu.

Poanta ratnika nije u tome da je borben, nego da ima ideale koji su vrijedni borbe.

Sjeća se sad jednog dečka koji joj je rekao da ne može svakoga dana izaći van, među ljude. Da, sada zna o čemu je govorio.

Bilo je to baš danas, da je shvatila o čemu govori. Baš danas, prvog dana proljeća. Kad je shvatila da nema snage otići među ljude. Bila je samo ranjena, i takva je otpuzala do ateljea. Ali tamo, tamo se odmah sabrala.

Naslikala je tog dana dobru sliku.
Fotografirala ju je i poslala Katarini. Katarina je rekla: »Na pomolu je nešto novo. Fino i duboko«.

Zahvalila se Katarini. A njemu, njemu, kojega je morala zbog njegove neodlučnosti ostaviti, nije poslala ništa. Napisala mu je samo:

»Umjetnici su, kažu, najsiroviji ljudi. To je, nažalost, točno. Jer ti nisi više moje nadahnuće. Ne upravljaš mojim svijetom«. Samo mu je to napisala, i krenula laganim korakom prema kući.

Zdravko Zima

Dnevnik II.

What a wonderful world

46 *Ponedjeljak, 1. kolovoza 2016.*

Prošlog vikenda Alenka i ja namjeravali smo opet otputovati na Krk. S obzirom na datum i očekivani kaos na autoputu između Zagreba i Rijeke, od namjere smo odustali, pa smo na put krenuli danas poslijepodne. Unatoč tome nismo se spasili od kilometarskih kolona i neugodnih čepova u kojima se čovjek osjeća kao životinja uhvaćena u klopku. U takvim prilikama, ili neprilikama, klaustrofobija postaje očekivano stanje. Onda smo još stali u konobi Bajta, u mjestu Praputnjak u zaleđu Bakarskog zaljeva, u kojem obavezno ručamo kad prolazimo tom rutom. Svojom rustikalnom gradnjom, konoba sugerira kuhinju — jednostavnu i standardnu — lišenu pomodnosti koje ne traju dulje od jedne sezone. Osim ponude, svedene na nekoliko bazičnih jela, ne ribljih nego mesnih, Bajta ima poslužu koja ne diskriminira goste sa psima. Naprotiv. Naš bigl dobio je zdjelicu s vodom prije negoli smo Alenka i ja dobili vino.

Kad smo napokon stigli u Malinsku, unatoč gužvi i automobilskim kolonama, nisam imao osjećaj da smo u kolovozu. Ili u augustu. Razumljivo je da za mjesece koristimo hrvatske nazive, ali ne znam zašto smo zaboravili latinske, Sinonimnost znači bogatstvo, a osmi mjesec nazvan je po Oktavijanu Augustu, tvorcu Rimskog Carstva i ocu europske civilizacije. Jedno su jezični zakoni, gramatika, fonetika i semantika, dok je čistunstvo nešto sasvim drugo. Jezično čistunstvo nije ništa drugo nego refleks mnogo opasnijeg etničkog čistunstva. Osim toga, ono je i kontraproduktivno jer sterilizira jezik, a u uvjetima globalizacije i sve agresivnije komunikacije mogućnost njene provedbe jednaka je nuli. Ili ništici. A jedan od najvažnijih hrvatskih romanopisaca zove se August Šenoa. Hoće li u budućnosti postati Kolovoz Šenoa kao što je Pajo Patak postao Paško Patak?

Utorak, 2. kolovoza

Na gradskom groblju u Rabu jučer poslijepodne pokopan je Slobodan Novak. Nekoliko sati ranije na Mirogoju su se od Novaka oprostili brojni Zagrepčani te predstavnici Akademije, književničkog društva i Matice hrvatske. Oproštajem u Zagrebu i pokopom u Rabu, simbolički i stvarno odana je počast velikom piscu koji je živio između sjevera i juga, između dva dijela naše prostorno bliske, a katkad tako udaljene i heterogene domovine. Novine javljaju da je mirogojskom ispraćaju prisustvovao i predsjednik HDZ-a Andrej Plenković. Teško bi bilo zamisliti da se ondje zatekao i Zoran Milanović. Makar bili najveći, hrvatski pisci nisu njegova krvna grupa. Oni ga suštinski ne zanimaju, a kako je njegova izvitoperena stranka opsjednuta isključivo svojim pozicijama i svojim izbornim listama, teško da mu je takvo što (da ode na Novakov ispraćaj) mogao savjetovati neki od njegovih suflera. Naravno, vjerodostojnost političara ne određuje prisutnost jednoj funeralnoj ceremoniji, ali Milanović je već pokopao kulturu sa svojom Vladom, srozavanjem budžetske stope na ponižavajućih 0,49 posto, ali i s Andreom Zlatar koja je za njegova mandata vodila resorno ministarstvo. Da se provede brzopotezna anketa među lokalnim političarima, nisam siguran da bi uspjeli distingvirati Slobodana i Vjenceslava Novaka i da u magli jedva slute tko je napisao »Mirise, zlato & tamjan«, a tko »Posljednje Stipančiče«. Možda znaju tko je Viktor Novak, autor knjige »Magnum crimen«, ali sigurno znaju tko je Novak Đoković, premda je u potonjem slučaju Novak ime, a ne prezime. To je realnost. S korporativnim oblicima kapitalizma tradicionalna ljevica i desnica završile su u ropotarnici. Od idealizma koji je nekoć krasio lidere klasične socijaldemokracije nema više ni traga. Književnost, a samim tim i duhovnost, iluzorno je i spominjati. Premda nikada nisam bio član niti jedne stranke, uvijek ću ostati lijevo. Za mene to znači: čuvati socijalni instinkt i braniti kulturne vrijednosti. Unatoč svemu. U Milanovića nisam primijetio ni jedno ni drugo.

47

Četvrtak, 4. kolovoza

Ne vjerujem u historijski napredak. Možda vjerujem jedino u tehnološki, ali i taj se poslije svega javlja sa širokom skalom negativnih posljedica koje ga opet dovode u sumnju. Doduše, za srednjoškolskih godina, dok su nas profesori kljukali idejama historijskog materijalizma, podmećući nam viziju besklasnog društva, kao supstituta za izgubljeni raj, u napredak sam donekle i vjerovao. Onda su došli na red Ibn Haldun, G. B. Vico, Hegel, Nietzsche, Spengler, Toynbee, Krleža, Cioran, Fukuyama, Hobsbawm. Na red su došla i vlastita iskustva, dovoljna da Fukuyamine teze o kraju povijesti shvatim kao podvalu. Historijski napredak? Zvuči cinično, ali ja vjerujem samo u nazadak, pogotovo kad čitam Josepha de Maistre. I premda nisam zagovornik apsolutizma,

ni ultramontanac, kao što je to bio taj francuski pisac, diplomat i ministar Kraljevine Sardinije, njegove skolastičke bravure, impregnirane matematičkom logikom i neodoljivim stilom, dovode me katkad do ludila. Je li Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca napredak u odnosu na Austro-Ugarsku? Ili je Pavelićeva Endehazija napredak u odnosu na Karađorđevićevu ili kakvu drugu Jugoslaviju? Je li Europska unija napredak u odnosu na karolinšku renesansu ili epohu u kojoj je vladao Karlo Veliki, alias Carolus Magnus? Za sjedište svog carstva franački suveren proglasio je Aachen, grad na njemačko-belgijsko-nizozemskoj tromedi, povijesno i prostorno blizak današnjem Bruxellesu. Dok je u carstvu Karla Velikog funkciju globalnog jezika, ili koinea, imao latinski, u Europskoj uniji tu ulogu ima engleski. U čemu je razlika? Ili napredak? Ima li veće umjetnosti od one što ju je polučilo Periklovo doba? Koji su dramski autori iznad Sofokla i Euripida? U kakvim je uvjetima Platon pisao »Državu«, Aristotel »Politiku« i »Nikomahovu etiku«? Gdje su im bili kompjutori i mobiteli? U trenucima najdublje intime čovjek više ne može identificirati ni samoga sebe zbog instrumenata koji mu pomažu tako što mu odmažu. Konzervatizam? Ako je to konzervatizam, onda se slažem s Ellulom koji objašnjava da se vrhunski luksuz društva tehničke nužnosti reflektira u mogućnosti impotentne pobune i rezigniranom osmišljehu mirenja s vlastitom sudbinom.

Usput, u jednom prekrasnom eseju Zbigniew Herbert, uvučen u lik Johannesa Vermeera, piše svom prijatelju, prirodoslovcu Antoineu van Leeuwenhoeku, rođenom istog dana i iste godine kad i slavni slikar: »Bojim se da Ti i svi Tebi slični krećete na vrlo opasan put, koji može donijeti čovječanstvu goleme koristi, ali i štete koje nećemo moći ispraviti. Jesi li primijetio da čim su sredstva i instrumenti promatranja savršeniji, ciljevi postaju sve udaljeniji i neuhvatljiviji? Nakon svakog novog otkrića otvara se nov ponor. Sve smo usamljeniji u tajnovitoj praznini svemira.«

Subota, 6. kolovoza

Podne je. Sjedim u Beleci, najljepšoj kavani ne samo u Malinskoj nego u ovom dijelu Kvarnera. Pokraj mog stola ugnijezdila se grupa Slovenaca. Načulio sam uši jer komentiraju jučerašnju proslavu Oluje. Nema u njihovim riječima ničeg pohvalnog, iako su suzdržani, svjesni da ih se to u krajnjoj liniji ne tiče i da su u ovoj zemlji turisti i stranci. Ili dobrodošli susjedi koji imaju dovoljno smeća i u vlastitom dvorištu. Malo je falilo da se uključim u njihovu diskusiju, ali srećom sam ipak odustao. Nitko me ništa nije ni pitao, a da i jest, kako bih se izvukao? Da sam im proturječio, lagao bih i njima i sebi, a da sam im podilazio, ispao bih renegat, barem po onima koji su se iz petnih žila trudili da se svečanost u Kninu pretvori u ustaški dernek. Dvadeset i jednu godinu nakon rata Hrvatska djeluje kao da je još uvijek u ratu. Takav dojam mogao je steći neinformirani stranac koji je nekim slučajem zabasao u Knin, gdje je u petak pro-

slavljen Dan pobjede i domovinske zahvalnosti. Ali umjesto svečanosti, kakva se očekuje na obilježavanju jednog od najvažnijih datuma u novoj nacionalnoj povijesti, miting u Kninu izrodio se u eksces. Umjesto demonstracije dostojanstva i zajedništva, zajedništva u ambiciji da zemlja i njeni građani napokon krenu sretnijim putem, glavni grad Krajine postao je poprište nedoličnih filipika, novog podgrijavanja starih podjela, pa i ustaškog orgijanja pred kojim su svi stajali nijemi i gluhi. Pogotovo su nijemi i gluhi bili oni koji to nisu smjeli biti, političari i policija. Dvadeset i jednu godinu nakon rata, strašnog koliko strašan može biti jedan rat, Hrvatska izgleda kao da je na početku i kao da se tek sprema za konačan i teško izbjegljiv obračun. Premda je na kraju Drugoga svjetskog rata odlukom saveznika podijeljena na dvije politički i ideološki daleke zemlje, (Zapadna) Njemačka je već 1954. postala svjetski prvak u nogometu, a samo tri godine kasnije iskazala se kao jedan od osnivača Europske unije. Druge uspjehe te zemlje, ono što Njemačka sa svojom prošlošću i sadašnjošću znači za Europu i za svijet, pogotovo poslije ujedinjenja, teško bi bilo pobrojati.

Dvadeset i jednu godinu nakon rata Hrvati su posvađani sa svojim susjedima, sa sobom samima i s elementarnom pameću. Umjesto proslave koja će ujediniti energiju svih građana, proslava u Kninu odisala je netrpeljivošću prema svakom drukčijem od onog tko se u danom času našao za mikrofonom. Nije lako ustanoviti tko je više zabrazdio. Kolinda Grabar-Kitarović govorila je kao da je članica svoje bivše i svoje buduće stranke, a ne predsjednica Republike Hrvatske koja samim tim — jer je predsjednica — zastupa prava i interese svih građana. U emotivno napadnom nastupu zaključila je, među inim, da je Oluja bila etički čista. Možda je i bila čista, ali više etnički nego etički. U ime braniteljske populacije nazočnima se obratio umirovljeni pukovnik Ivica Glavota. Ignorirajući činjenicu da govori na Dan pobjede i domovinske zahvalnosti, dotični se u jednom času ispričao zato što »branitelji nisu Oluju odradili do kraja«. Što zapravo snuje emeritirani predstavnik hrvatskih branitelja, koji se nabacivao riječima kao vojničkim cokulama, kakve sve misli krije u svojoj glavi, kad tako (na)stupa na najvećoj državnoj paradi? Ignorirajući priliku i mjesto zbivanja, uzurpirao je pravo da govori u ime svijeta, a njegova vulgarnost i isključivost stvarale su dojam da u zemlji ne vlada demokracija nego vojna hunta. Kad se Glavotin nekadašnji ratni zapovjednik distancirao od Thompsona, ovaj ga je proglasio mentalnim bolesnikom. Taj detalj zorno svjedoči tko je jučer govorio u Kninu. Dodamo li tome da su pripadnici IX. bojne HOS-a »Rafael vitez Boban« defilirali u crnim odorama, pjevajući laude Paveliću i njegovoj državi, da nitko nije protestirao, a kamoli da ih je itko zaustavio, da je spaljena srbijanska zastava i da je ceremonija zaključena koncertom deklariranog ustaškog nostalgičara Marka Perkovića, slika kninske proslave uokvirene crnim paspartuom i sablasnom sjenom Poglavnika čini se potpuna. I potpuno katastrofalna. Naravno, Hrvati će se prije ili kasnije probuditi. Možda će se probuditi i gospođa Kolinda. Možda će se probuditi ministri i ministranti. Ali bojim se da bi onda kad iskopaju krmelj iz očiju moglo biti prekasno.

Autentični mudrac s Dalekog istoka tvrdi: »Prvi i najveći neprijatelj čovjeka jest Jastvo, koje mu je toliko drago. Ljudi biraju hoće li se braniti ili napadati. U borbi koja slijedi optužuju jedan drugog za izazivanje sukoba. To je kao kad bismo pljesnuli rukama i zatim se prepirali koja je proizvela zvuk, lijeva ili desna. U sukobima nema ni pravog ni krivog, ni dobrog ni lošeg. Sve svjesne razlike iskrsavaju istodobno, i sve su pogrešne.« (Masanobu Fukuoka)

50

Odlazimo u Njivice u pohode Vjeranu Piršiću. Vjeran živi u Primorskoj ulici sa suprugom Marijanom Cvijetić Piršić i četvoricom sinova. Pohodi njegovoj kući mogu biti prijateljski i privatni, ali su u pravilu radni jer se pretvaraju u temperamentne debate o različitim aspektima turističkog razvoja, zaštite okoline, održivog razvoja i tako dalje. Vjeran na neki način spaja privatno i javno, okupljajući oko sebe skalu prijatelja i znanaca različitih intelektualnih profila, povezanih ambicijom da sudbinu svijeta, a samim tim i Hrvatske, ne svode na голу računicu. Jeli smo takozvanu zdravu hranu: juhu od povrća i rižoto od liganja. Za desert su poslužene torte s rogačima i tibetanskim začинима. Bila je to gozba, svojevrsni *Sympósion*, u kojem su na različite načine sudjelovali Ante Franulović (inženjer brodogradnje), Ljubomir Majdandžić (energetičar), Saša Poljanec Borić (sociologinja i ekonomistica), Vladimir Borić (specijalist za estetsku kirurgiju) i Andrea Grubiša (kazališna radnica). Izgleda da se u posljednjih 2500 godina ništa nije izmijenilo. Vjeran nas je futrao informacijama o svim mogućim projektima na Jadranu, koji će gotovo zakonito rezultirati kratkoročnim profitima i dugoročnim devastacijama. Teško mi je to slušati, ali Vjeran ne može pobjeći od svojih opsesija. Kao u Platonovoj »Gozbi«, našli smo se negdje na pola puta između sirove svakodnevice i neprolazne ljepote, između obilja i siromaštva, materijalnog i onog drugog.

Utorak, 9. kolovoza

Odlazimo na koncert u obližnji Porat. U atriju samostana sv. Marije Magdalene muziciraju violončelist Maxim Beitán (Latvija) i pijanist Domagoj Gušćić (Hrvatska). Poslije tipičnih ljetnih senzacija, poslije kupanja i uživanja u mediteranskoj kuhinji, poželjeli smo nešto drugo. Koncert u samostanskom ambijentu idealna je prilika za promjenu. U augustu su dani kraći, u 21 sat mrak prekriva sve živo, a mistični zvuci čela (Bach: Adagio iz Toccate BWV 564), praćeni povremenim upadicama samostanskog zvona i šuštanjem eukaliptusovih grana stvorili su atmosferu po mnogočemu drukčiju i plemenitiju od one koju nudi turistička svakodnevica. Dok su se uokolo razlijevali zvuci Schubertove trodijelne Sonate Arpeggione, u Maximu Beitánu u jednom času vidio sam Matoša. Maxim je identificiran s Gustlom, ljetna noć s jesenjom večeri, a eukaliptus s jablanom koji se diže u nebesa: »Samo gordi jablan lisjem suhim/ šapće o životu mrakom gluhijem/ kao da je samac usred svemira.« Tko

zna kako se latvijski umjetnik preobrazio u hrvatskog pjesnika, iako je Matoš zbog reumatske ukočenosti desne ruke u istim godinama koje danas ima Beitan morao odustati od violončela. Nakon toga uslijedili su Čajkovski, Bizet, Gerschwin. I naposljetku Schumann (Träumerai) kao dodatak zahvalnoj publici. Repertoar sastavljen od poznatih skladbi mogao je zadovoljiti svakog tko klasičnu muziku ne shvaća kao torturu. Pravi ljetni koncert, možda ne odveć pretenciozan, a opet dovoljno atraktivan, daleko iznad turbofolk i disco smeća koje, uz druge kolateralne posljedice turističke invazije, zagađuje okoliš.

Tražeci mjesta u auditoriju, Alenka i ja upoznali smo Dijanu Dominis Prester, astrofizičarku i izvanrednu profesoricu Sveučilišta u Rijeci. Ondje je bila i njena majka, gospođa Dolores, Fijumanka i pripadnica u Malinskoj široko razgranate obitelji Karabaić. Dijana je rimska božica lova, a riječka božica lovi zvijezde, prostirući znanstvenu maštu u nezamislive daljine i prenoseći svoja znanja novim naraštajima. Da sam se kojim slučajem rodio kao rapski Dominis, a ne kao Zima s okusom mora, i sam bih bio zvjezdoznanac. Ili heretik, što na neki način i jesam neprihvatanjem vladajućih stereotipa i plemenskih obrazaca ponašanja. Za jednu rođenu astrofizičarku Globus je zapravo sićušan, kao što se iz ljudske i zemaljske pozicije sićušne čine zvijezde, pa nije čudno da je Dijana u svojim profesionalnim pohodima već obišla cijeli svijet. Ali što je svijet? Poslije odslušanog koncerta, svijet je za mene Maximovo violončelo, neuništiva ljepota Schubertove Sonate Arpeggione, vjetar u krošnjama tropskog stabla i osjećaj spokojstva koji samostanski ambijent uvijek iznova emanira. Samo to i ništa više. Zapravo, neće škoditi ni boca crnog vina i čovjek, ili žena, s kojom ću ga podijeliti.

51

Srijeda, 10. kolovoza

Promjena vremena podsjetila me je da poslije ljeta dolazi jesen, iako se bura do te mjere razmahala da se čini kako je usred kolovoza nahrupila zima. Ne vesele me takvi klimatski skokovi, ako ni zbog čega drugoga, onda zato što moram potražiti kalcete i duge brageše. Iz ormara izvlačim deku i jaknu s kapuljačom. Kao da sam kapucin. Ili kao da sam došao na skijanje, a ne na ljetno plandovanje. Radi kakve-takve utjehe, Alenka, Jasmina, Vid i ja odlazimo u Feral. Ne moramo konzultirati jelovnik jer znamo gdje smo došli i što ćemo naručiti. Šurlice sa škampima su zakon, naš provjereni hit i naš zajednički lajtmotiv na koji nas je navikla i na neki način obvezala moja mama. Tako se posredovanjem lokalnih specijaliteta sjećamo one koje nas je hranila, a samim tim i učila što ćemo voljeti i čemu ćemo u našim životima svjesno ili nesvjesno težiti. Naivci misle da se jede samo zato da se ispuni trbušna praznina. Jelo je i to, ali može biti i nešto više, kao što i filozofija može biti nešto manje, pogotovo kad je prakticiraju bedaci. Terasa u Feralu je poluprazna, koliko zbog neprijatne bure, toliko zbog toga što nas četvero blagujemo poprilično kasno. Uz

šurlice pijemo merlot. Doduše, pijem ga ja, Alenka mi pomalo asistira, dok su Jasmina i Vid zadovoljni bistrom vodom. Oko pola noći odlazimo u Belec. Na desert. Kušali smo sladoled (dobitna kombinacija: cheesecake plus smokva) te Dubrovački liker. Ovaj potonji podrazumijeva plavac mali, konjak, naranču, cimet i limun. Kakvi gušti!

Četvrtak, 11. kolovoza

52

Mislili smo da je u Malinskoj friško, ali tek kad smo stigli u Vrbnik shvatili smo što je prava bura. Pogotovo kad smo se spustili na istočnu stranu grada s koje se pruža krasan pogled prema Crikvenici, Novom i Senju. Po ulasku u Vrbnik, na Veloj placu, sreo sam Adija Imamovića, koji se u svoje vrijeme pročitao dokumentarnim filmovima usmjerenim uglavnom na portretiranje marginalaca. On je tu godinama svojevrсни inventar. U svakom gradu postoje punktovi i kavane koje jedan tip posjetilaca tretira kao svoje. Kad dođete u takva mjesta i takve kavane, znate koga možete u njima sresti. I to je dobro. A dobro je vidjeti i Adija koji je Vrbenčan već nekoliko desetljeća. Prolazimo kraj restoran Nada i ulazimo u Malu Vilu. Vid tu dolazi zbog pizze, ja zbog panorame. Dok smo jeli pizzu sa škampima, izbila je svađa između konobara i ruskog društva koje se smjestilo za susjednim stolom. Nije djelovala nimalo simpatično. Mi smo Rusi i ako nećemo, ne moramo platiti, ponavljao je visoki muškarac, koji na primorskom otoku u jednoj maloj zemlji, ošamućen vinom i kompleksom velikog naroda, demonstrira svoju superiornost. Ili osjećaj maksimalizma koji je karakterističan za njihove najbolje, ali i najgore sinove. Visoki Rus je trkeljao i trkeljao, više zato što nije imao izlaza nego zato što je vjerovao u svoje blebetanje, dvije žene su mu šaptale na uho, a onda je račun ipak podmiren. Tako je spriječen rat između dvije slavenske, istodobno bliske i daleke zemlje. Čovjek ne zna što je gore, kompleks velikog ili kompleks malog naroda. Onda se žurimo natrag jer se nismo dovoljno odjenuli za takvu hladnoću. Prije odlaska iz daljine promatramo novi hotel ili vinotel obitelji Toljanić koji je projektirao Idis Turato. Neću reći da sam impresioniran. Ali svako vrijeme donosi svoje. Što je donijelo ovo naše, pokazat će budućnost.

Petak, 12. kolovoza

Malinska. Odlazim na plac. Jedna gospođa me pozdravlja. Osjećam se neugodno, ne zato što me pozdravila, ni zato što sam joj odgovorio, nego zato što ne znam tko je ona, ni da li smo išli u zajedničku školu ili sanjali iste snove. U velikom džipu sjedi Branko Smerdel i čeka svoju ženu koja kupuje ribu. Naravno, petak je, a pravi katolici danas obavezno blaguju morske darove. Isus Krist Božji Sin Spasitelj na grčkom je Iesus Christos Theu Yos Soter, a početna

slova te titulature daju *ichthýs*, što je grčka riječ za ribu. Oko podne sjedim na kuhinjskom balkončiću jer je tamo hlad i jer grane smokve, koja mi se naviruje u kuću, nudi prve plodove. Berem ih, brišem za svaki slučaj i spremam u usta. Stablo je na granici našeg i susjednog zemljišta, a po postojećim knjigama, pripada susjedi koja bi ga najradije dekapitala. Ne muči nju činjenica da ja i moja obitelj beremo smokve, nego je muči lišće i prezreli plodovi koji onečišćuju cementiranu stazicu, pa je svaki drugi dan treba prati deterdžentom. Zbog malo šporkica ona bi stablo najradije odsjekla. Što se administrativnih odredaba tiče, gospođa je vjerojatno u pravu, tim više što je smokva u njenom vlasništvu. Ali ako nije moralno oduzeti život jednoj osobi, nije li nemoralno odstraniti jedno nedužno stablo? I to kakvo. Kako bi se o tome izjasnili ekolozi? Kako moj otac koji je stablo tretirao kao svetinju? A što bi rekao moj splitski prijatelj Nikola Visković, koji je stablima posvetio jednu iznimnu knjigu?

Subota, 13. kolovoza

53

Večer u domu Vjerana Piršića u Njivicama. Osim domaćina i njegove supruge Marijane te moje malenkosti i moje supruge Alenke (obje su stomatologinje), na terasi su se našli nekadašnji ministar branitelja Ivica Pančić, njegova supruga i bivša novinarka Dinka Jakovina, povjesničarka Maja Polić, zaposlena u Zavodu za povijesne i društvene znanosti HAZU u Rijeci te Ronald Sušanj, koji nema veze sa slavnim atletičarem Lucianom Sušnjem, a prema onom što je govorio pretpostavljam da je inženjer brodogradnje. U svoje vrijeme, kao prvi čovjek na čelu delikatnog braniteljskog resora, Pančić je izazivao svakojake kontroverze. Nisu ga voljeli desničari, ali ni kolege iz njegove stranke. Poslije svega, Milanovića je nazvao grobarom hrvatske ljevice, izjavljujući da je u SDP-u uveo faraonski model vladanja. I ne bih rekao da je to daleko od istine. Usuprot slici koja je o njemu stvorena u javnosti, Pančić djeluje krotko. Osim toga, zbunjuje me njegovo prezime. On je rođeni Vukovarac, a jedan od najpoznatijih stanovnika moje Malinske bio je doktor Slavko Pančić (1898–1970). Rodio se u Klanjcu, ali nakon završenog studija medicine službovao je u Malinskoj koju je tretirao kao drugi zavičaj i u kojoj je proveo cijeli život. U sjećanjima mojih sumještana ostao je kao narodni doktor koji je bio dokraja predan svom pozivu i koji se nije libio pješačiti do najudaljenijeg pacijenta ako je to bilo potrebno. Drugi ili prvi Pančić zapravo je Josip Pančić (1814–1888), znameniti botaničar i profesor prirodnih znanosti, Primorac koji se rodio u zaselku Ugrine pokraj Bribira, dok je najveći dio svog vijeka proveo u Srbiji. Diplomirao je filozofiju i medicinu, radio kao okružni liječnik i prirodoslovni istraživač, a glavno područje njegova interesa bila je botanika. Bio je prvi predsjednik Srpske akademije nauka te član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (danas HAZU). Otkrio je mnoge biljne vrste, među inim i crnogorično stablo koje je po njemu nazvano Pančićeva omorika.

Debate u Vjeranovu domu živim su održavali incuni i sirevi, zaliveni različitim sortama vina. Razgovor bi se razvukao tko zna dokad da se nije našao izdajica, a to je onaj tko se prvi ustao od stola. Tko izda taj je pizda. Ali nema veze. Da smo ostali do jutra, ili dočekali podne, opet se ne bismo uskladili. Em su se na okupu našli Hrvati, ma tko što pod tim podrazumijevao.

Ponedjeljak, 15. kolovoza

54

Odlazim na kupanje na Rajsku cestu, jedan od rijetkih dijelova Malinske koji nije devastiran. Prema službenoj verziji, gradnja te ceste završena je 1938. godine, iako su se njene promjene zbivale i kasnije, početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća kad je u njenoj zoni niklo hotelsko naselje Haludovo, koje je projektirao Boris Magaš, ali se na ovaj ili onaj način zbivaju i dalje. Pitanje je dana kad će je dokrajčiti, tim više što misteriozni kupac devastiranog Haludova traži koncesiju na trideset godina, a uz to i mogućnost da preostali dio Rajske ceste, praktički sve do Njivica, popuni novim apartmanima. Nazdravlje! Kakvo je stanje u državi, kako se zemljišta preimenuju za nove potrebe, i za kakve pare, još ćemo poželjati da Haludovo ostane kakvo jest, a to znači — kao da je na njega pala bomba. Jer kad krenu novi poslovi, kad se počne tamburati o projektu od vitalnog nacionalnog interesa, sumnjam da će od te ceste, koja je s pravom atribuirana kao rajska, više išta ostati.

Iako je prošlo podne, pozicija na kojoj se najradije smještam nije okupirana. Tu je ulazak u more istodobno težak i lak, kako se uzme. Težak zbog ježeva i stijena u plićaku koje nisu fiksirane, lak zbog toga što se u more može kročiti, pod pretpostavkom da kupač ne treba naočale, ne sunčane nego one s debelom dioptrijom. Vrijeme je idealno, ni prevruće ni prehladno. Sjedim ispod svog bora. Čitam po drugi put »Ispovijest jednog engleskog uživatelja opijuma« Thomasa De Quinceyja, jedem nektarinu, gledam pučinu, plivam. Uživam u tišini koju narušavaju glasovi povremenih prolaznika. A onda se u obližnjoj uvali ugniježdila bučna četvorka, koju je još bučnijom činio njihov muzički razglas. Repertoar je najprije bio američki, a onda su na red došli domaći favoriti. Ponajprije Oliver Dragojević. Naravno da su me nervirali, manje zbog repertoara, a više zbog nasrtljivog primitivizma kojim su svoj ukus nametali drugim kupačima. Na pamet mi je pala anegdota koja već godinama kruži Zagrebom i koja je poprimila dimenzije urbane legende. Ne znam je li vjerodostojna, ali pripisuje se Danijelu Dragojeviću. Prema toj anegdoti, poznati pjesnik koji je zastupljen u uskom krugu najreprezentativnijih antologija hrvatske poezije, ali koji striktno izbjegava publicitet i bilo kakvu medijsku pompu, razgovarao je s nekom djevojkom. Lako je pretpostaviti da je vodio glavnu riječ, raspredajući o književnosti i onom što ga najviše okupira. Djevojka je čekala da završi, a kad je stao, nestrpljivo ga je priupitala što mu je Oliver Dragojević? Nakon poduže cezure, uslijedio je odgovor: on je meni idiot. To isto, da su idioti, pomi-

slio sam za bukače koji su zagađivali spokojnu atmosferu Rajske ceste. Ondje se dolazi zbog muzike koju proizvode morski valovi, dolazi se zbog maestrala, zbog tišine. Dolazi se zbog svoje ljubavi, dvonožne ili četveronožne, a možda zbog jedne i druge. I zbog cvrčanja cvrčaka, muzike koja nema konkurencije i simfonijskog orkestra koji savršeno prijanja uz taj ambijent.

S druge strane Rajske ceste, prema poluotoku Čufu, skrasila se djevojka ili žena od tridesetak godina. Ewig Weibliche. Dugo je sjedila u majici i kratkim hlačama, a poslije kupanja, kad sam ondje opet prolazio, bila je gola. Stajala je pokraj velike grote, prikrivajući imponantne grudi i mameći time još više usputne, osobito muške poglede, a u prirodnom ambijentu, okružena čempresima i morem, njene komparativne prednosti djelovale su neusporedivo ljepše nego u nekom lifestyle magazinu u kojem magiju stvaraju silikoni, potpomognuti varljivom smjenom svjetla i sjene.

»Dvije su dojke tvoje
dva laneta, blizanca košutina.
Vrat je tvoj kao kula bjelokosna.
Oči su tvoje kao ribnjaci u Hešbonu
kod vrata batrabimskih.
Nos ti je kao kula libanska
što gleda prema Damasku.«
(Pjesma nad pjesmama)

55

I nije posrijedi samo erotika. Ova naizgled mitska, ali ipak opipljiva nimfa od krvi i mesa, koja je tko zna otkud stigla na krčke obale, svojim nepatvorenim sjajem demonstrira iskonsko, davno zaboravljeno jedinstvo čovjeka i prirode. Priroda je sama po sebi lijepa i ne trebaju joj dodatni argumenti. Ako itko, anonimna kupačica na Rajskoj je dokaz za to. U krajoliku zasićenom kamenom i morem, nije djelovala kao uljez nego kao netko tko je s tim pejzažem odvajkada stopljen. Makar se nikad nije maknuo iz svog rodnog Königsberga, nekoć glavnoga grada Istočne Pruske, Kant je bio u pravu kad je tvrdio da se ljepota ne može spoznati, nego jedino osjetiti. I uvijek ta ista, bezbroj puta ponovljena igra. Žene se skidaju, a onda čudom čude i tobože skrivaju jer su izložene znatiželjnim pogledima. Ali tko ne bi vidio ili hinio da ne vidi nevjerovatno poprsje jedne arhetipske žene. Samo onaj tko nije čitao Kanta! Onaj tko nema osjećaj za lijepo. Ili licemjer. Ili svećenik, pod pretpostavkom da je licemjer. Ili onaj tko je slijep kraj zdravih očiju. Ili eunuh. Ili gej. Ili žena koja ima isto takve grudi, ali je u kupačici na Rajskoj cesti prepoznala suparnicu.



Utorak, 16. kolovoza

Kolektivno napuštamo našu kuću na Krku. Oko podne su Vid i Jasmina otputovali u Sloveniju, a predvečer Alenka i ja u Zagreb. Ti odlasci su uvijek na neki način komplicirani, gotovo traumatski jer valja dovesti u red cijelu kuću, vodeći računa o svim mogućim sitnicama koje podrazumijevaju pranje posteljine, razvrstavanje garderobe, odmrzavanje frižidera i što sve ne, ali i zato što Krk za nas nije samo obična turistička destinacija.

Srijeda, 17. kolovoza

56

Na današnji dan, prije godinu dana, umro je Arsen Dedić. Što je u Francuskoj ili u njenoj popularnoj kulturi Jacques Brel, u Italiji Gino Paoli, u Rusiji Vladimir Visocki, u Hrvatskoj je Arsen. Za nas je možda i više nego što su svi spomenuti za svoje matične sredine. Jer tu se živi i umire od Arsena, pisanog s majuskulom ili minuskulom, ovisno o prilici. Kao malo tko, zagrebačko-šibenski kantautor vezivao je maritimnu i kontinentalnu Hrvatsku, nadilazeći granice žanrova i granice jedne male zemlje.

Četvrtak, 18. kolovoza

Crna kronika. Dok je Petar Grašo pjevao u Tisnom, 35-godišnji vozač naletio je Opel Astrom na profesoricu psihologije sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta i pretvorio je u teškog invalida. Poslije svega, nema sumnje da je za nesreću kriv pomahnitali vozač, ali i društvo koje svojom pasivnošću nasilje tolerira, pa i stimulira. Osim što je prometnica uz pozornicu na kojoj je održan koncert trebala biti zatvorena, inkriminirani Marko Barić vozio je alkoholiziran i bez položenog vozačkog ispita. S takvim diskvalifikacijama dotični juri Tisnom petnaest godina. Tko bi se onda, osim vozača, morao naći pred licem pravde zbog tragedije koja je zadesila jednu profesoricu i Zagrepčanku iz Šibenika?

U isto vrijeme, za blagdan Velike Gospe, u malom Kloštar Ivaniću osamnaestogodišnji D. O. ubio je godinu dana starijeg znanca s kojim se sukobio zbog djevojke. Događaj je imao dimenzije horora jer je jedva stasali mladić svom rivalu nožem prerezao grkljan. Možda ne bi trebalo čitati novine, pa bi ispalo da se takve i slične epizode nisu ni dogodile. Bilo bi to usporedivo s ponašanjem noja koji gura glavu u pijesak, vjerujući da ga onda nitko ne vidi. Svijet je bio i ostao pozornica nasilja; jedno je individualno, privatno nasilje, izazvano ljubomorom, pohlepom ili tko zna čime, drugo kolektivno, koje produciraju države i njima primjerene ideologije. Razlika je samo u tome da ga je danas teže prikriti, a možda isto tako u činjenici da tehnološki izumi, od nuklearne energije do bespilotnih letjelica i laserski navođenih raketa, omogućuju njegovu multi-



plikaciju. Takvu kakva je do jučer bilo nezamisliva i pred kojim se svijet doima kao mjehur od sapunice. Ali nisu nasilni samo izolirani pojedinci ili teroristi iza kojih stoje mračne asocijacije i fanatične ideje. Stariji brat terorizira mlađeg, muž terorizira ženu, premda ni žene nisu uvijek nevine, Trump terorizira Amerikance, ali ne jedino njih, a prave adute otkrit će ako uđe u Bijelu kuću (u engleskom jeziku trump znači adut), političari teroriziraju svoje glasače, televizijski šefovi svoju publiku, popovi svoju pastvu, profesori djecu, šefovi teroriziraju svoje podređene, gradonačelnik terorizira Zagrepčane svojim četvrtim i već režiranim petim mandatom, svojom demagogijom i domorodačkom ideologijom, svojim fontanama i fatamorganama, Milanović terorizira oponente, silujući uporno zdravu pamet i tako dalje, od sada do vječnosti. Teror izravan ili posredan, spontan ili morbidno planiran, teror za razbibrigu i onaj drugi, pomno programiran i zakonski verificiran, teror za kućnu upotrebu i za velike pothvate pod zaštitnim znakom nacije i karikaturalne demokracije bio je i ostao modus vivendi.

U knjizi »Srdžba i vrijeme« (Zorn und Zeit) Peter Sloterdijk podsjeća da europska kultura počinje riječju srdžba, aludirajući na prve stihove »Ilijade« (»Srdžbu, mi opjevaj boginjo, Ahila, Pelejeva sina«), evidentirajući se u našim danim u svjetskom teatru prijetnje s islamskim militantima kao njegovim najviđenijim zvijezdama. Zavodljivost ideologiziranog islama njemački filozof nalazi u tome što njegovi advokati, kao nekoć komunisti, nude borbu u kojoj je klasni neprijatelj zamijenjen vjerskim, dok se na kraju te borbe, kao vizija raja, nudi utopija u formi globalnog uspostavljenog emirata od nepregledne Azije do sićušne europske rbine, od Dalekog istoka do Andaluzije.

57

Petak, 19. kolovoza

Doputovao sam na Hvar, u Stari Grad. Od trajektne luke vozim se dalje autobusom. Izlazim u blizini Dominikanskog samostana sv. Petra, u kojem ću provesti nekoliko noći. Već na ulazu u klaustar osjećam miris drukčijeg svijeta. Palme, citrusi, tišina. Samostan datira iz 15. stoljeća, a 1546. godine Petar Hektorović je u samostanskoj crkvi podignuo svoj oltar i grobnicu za majku Katarinu. Na ulaznim vratima upisani su Hektorovićeve riječi: »Putniče koji znaš/ čim se raj dobiva/ Evo ovde Isus naš/ u grebu počiva/ Poj mu se pokloni/ počtuj Boga svoga/ Neka te ukloni/ Oda zla svakoga.« Memento za svakoga, bio našijenac ili stranac, vjernik ili ateist, kršćanin ili zoroastriist. Hvarska i hrvatska duhovna povijest krcata je dominikancima (Luka Bračanin Polovinić, Deziderije Nenkić, Toma Marinković Tomić, Juraj Križanić, Serafin Marija Crijević, Ivan Dominik Stratiko, Nikola Dominik Budrović, Hijacint Bošković, Zlatan Plenković, Rajmund Kupareo, Stjepan Krasić), a dominikanac je i moj prijatelj Frano Prcela koji živi u Mainzu. Na brzinu ostavljam kofer u svojoj sobi, koja djeluje intimnije od uobičajenog hotelskog ambijenta. Onda

se spuštam u Stari Grad jer se u sklopu »Faro(pi)sa« održava komemoracija u povodu prve obljetnice Arsenove smrti. Dolazim na Škor, trg nazvan tako po škveru koji se na tom mjestu nalazio negdje do 17. stoljeća. U programu sudjeluju Diana Burazer, Ervin Jahić, Tonko Maroević, don Ante Matulić, Tahir Mujičić, Milorad Popović i Zdravko Zima.

Prije mnogo godina Arsen je našu estradnu umjetnost izliječio od virusa banalnosti. U tome je njegova uloga bila prevratnička i pionirska. I što je slijedilo? Kad je počeo objavljivati knjige stihova, našao se na klackalici. Prvaci estrade spočitavali su mu da piše stihove i da sa svojom pretencioznošću ne spada u njihov fah, dok su mu pjesnici, pogotovo oni ljubomorni, koje nitko ne čita, prigovarali da je banalan i da to što nudi nema veze s autentičnom poezijom. Nema sumnje da su takvi i slični prigovori bili deplasirani, tim više što je Arsen svoju karijeru počeo stihovima objavljenim u »Poletu« i »Vidicima«. Isprva je studirao pravo, onda je na Muzičkoj akademiji diplomirao flautu, pisao tekstove za zabavnu glazbu pod pseudonomom Igor Krimov i pjevao u triju »Melos«, trasirajući samosvojni put na kojem su riječ i glazba dva dijela jednog te istog. Uostalom, veza poezije i muzike je iskonska. U antičkoj Grčkoj poezija se izvodila uz muziku, uz liru, koja je istodobno zaštitni znak i poezije i muzike.

Hommage Arsenu podsjetio me na jednu gotovo nevjerovatnu epizodu koja se zbila 16. kolovoza prošle godine. Bila je nedjelja, a Alenka i ja sjedili smo u našem zagrebačkom stanu. Spremali smo se bez žurbe na naš otok, na Krk, izbjegavajući putovanje vikendom zbog gužve na cestama. Alenka voli red u stanu i uvijek je spremna na intervenciju. I ja volim red, ali ga nisam u stanju održavati. U jednom času počela je preslagivati knjige. Morao sam je u tome spriječiti jer tek onda ne bih znao gdje mi se što nalazi. Na koncu sam se sâm prihvatio preslagivanja, svjestan da je to sizifovska rabota i da neću postići velike efekte. Poslije nekoliko minuta, iz knjige koju sam držao u ruci ispalo je pismo. Arsenovo, poslano prije pet godina, pismo na koje sam zaboravio, a koje se, shvatit ću uskoro, pokazalo kao poruka i oporuka. Arsen se nije mogao domisliti moje privatne adrese, pa je svojim narcisoidnim krasopisom, uz naziv grada i Jelačićev trg broj 7, umjesto službenog naziva institucije, Društvo hrvatskih književnika, na kuverti napisao Društvo najvećih hrvatskih književnika. Nasmijao sam se sâm za sebe, svjestan da je za takvo što kapac samo Arsen. U kuverti se nalazio portret jedne žene, istodobno apartne i frivolne, kako se uzme i kakvo tko ima oko. S druge strane nalazile su se pošiljateljve riječi: »Kiša lije/ vjetar puše/ Pokvaren sam/ do dna duše, voli te Ars.« Pročitao sam poruku u sebi, nasmiješio se još jednom, onda sam je ponovno pročitao glasno, za Alenku, i vratio je tamo gdje je i bila. Drugoga dana poslijepodne, u ponedjeljak, 17. kolovoza, putovali smo autom na Krk. Dok smo prolazili kroz Gorski kotar bilo je hladno i kišovito. Imao samo dojam da je jesen i poželio da se vratimo u Zagreb. Kad smo stigli u Malinsku, čuli smo da je umro Arsen. U tom času, ono preslagivanje knjiga nije mi više djelovalo slučajno. Kao ni Arsenovo pismo koje je ispalo iz neke knjige. Imao sam osjećaj da mi se Ar-

sen dan ranije javio, posljednji put prije konačnog odlaska. Poslije večeri na Škoru, spustili smo se nekoliko metara niže, do betule koju vodi Damir Čavić. Damir je pravi domaćin, ali ostali smo ondje toliko dugo da bi to dojadilo svakom gazdi. Možda ću uspjeti pobrojati sve nazočne: Aldo Čavić (Damirov brat), Alem Ćurin, Maja Galić, Sinan Gudžević, Milorad Popović, Vinko Srhoj, Milan Trenc, Drago Štambuk. Zaspao sam kasno. Ili rano, ovisno o kutu gledanja.

Subota, 20. kolovoza

Budim se oko osam. Mogao bih još spavati, ali žao mi je ležati u postelji kad sam u Starom Gradu. Odlazim na doručak, na ono isto mjesto na kojem smo sjedili prošle noći. Pijem čaj i jedem kajganu s domaćim travama. Rijetko kad mi doručak tako prija. Za to je, naravno, zaslužan otok kao moj prirodni ambijent. Dolazi Sanja Roić i upoznaje me sa svojom prijateljicom Maike Albath. Maike je književna kritičarka, spisateljica i novinarka. Živi u Berlinu, u Rimu je studirala germanistiku i romanistiku, pa pretpostavljam da je romanistika bila link koji je na neki način spojio nju i Sanju. U fokusu njenog diplomskog rada bio je talijanski pjesnik Andrea Zanzotto, a dotični je, koliko se sjećam, jedan od koautora Fellinijeva filma »Casanova«. Maike se zanima za književne prilike u našoj zemlji. Ne znam je li posrijedi kurtoazija ili stvarni interes, ali što joj mogu odgovoriti? Da je Hrvatska po izdvajanju za kulturu uvjerljivo na dnu europske ljestvice, da se knjige tiskaju u prosječnoj nakladi od 500 kopija, da su honorari mizerni ili nikakvi i da se pisci koji mogu živjeti od svog rada mogu nabrojati na prste jedne ruke. Na odlasku iz Damirove betule netko me upoznao s Bojanom Bujićem, markantnim gospodinom koji odavno ima kuću u Starom Gradu, pa se s pravom može reći da je Starograjanin, iako je rođeni Sarajalija, ali je isto tako Englez i citoyen du monde. Bujić je u zavičajnom gradu završio studij engleskog i muzikologije, a od 1963. živi u Oxfordu. Doktorat iz muzikologije stekao je četiri godine kasnije na Sveučilištu u Oxfordu. Osim pedagoškog rada, glavno područje njegova interesa su glazba u Italiji i Dalmaciji u 16. i 17. stoljeću te Arnold Schönberg i njegov krug. Silno me privlačilo da čujem kako jedan takav connaisseur sudi o Schönbergu, ali morao sam otići. I svojom fizionomijom gospodin Bujić zazvao je u meni sliku austrijskog i američkog majstora, prvaka atonalne glazbe koji je svojim dodekafonskim sustavom opalio šamar velikoj europskoj tradiciji. Bizaran je podatak da je Schönberg patio od triskedekafobije, straha od broja trinaest, a slučaj je htio da je umro 13. srpnja 1951. u Los Angelesu. Njegova glasovita opera »Mojsije i Aron« trebala se izvorno zvati »Moses und Aaron«, ali kad je shvatio da naslov sadrži trinaest slova, izbacio je jedno »a« i naslovio operu »Moses und Aron«.

Poslijepodne prolazim rivom u društvu Tahira Mujičića. Srećemo Vinka Maroevića. Vinko je starograjski poteštat i jedan od trojice braće Maroevića. Najstariji je Tonko, drugi je Jakša, a treći i najmlađi Vinko. Sva trojica bili

su nogometaši i planinari i sva trojica navijaju za različite klubove. Tonko za »Dinamo«, valjda zato što godinama živi u Zagrebu, Jakša za »Split«, a upravo spomenuti gradonačelnik Vinko za »Hajduk«. Kad je već dobrano pao mrak, opet smo se okupili na Škoru. U programu »Faro(pi)sova čitanja« sudjeluju Diana Burazer, Jakša Franetović, Omer Ć. Ibrahimagić, Tonko Maroević, Milorad Popović, Drago Štambuk, Dragana Tripković, Zarja Vršič i Zdravko Zima.

Nedjelja, 21. kolovoza

60

Nema ničeg ljepšeg od doručka na otvorenom, pogotovo u Damirovoj oštariji u kojoj vlada domaćinska atmosfera, bez nervoze što za ljetnih mjeseci izjeda Dalmaciju. Džus, bijela kava, jaja sa sirom. Onda stiže slavni vinar Andro Tomić. Andro vazda časti sa svojim buteljama, dokazujući da teza o otočkoj škrtosti nije primjenjiva na svakog i da generalizacije nerijetko počivaju na klimavim nogama. Guštam uz njegov liker »Euforija« u kojem su pomiješani rogač i kadulja. Perfektno. Ali grčku riječ iz naziva svog proizvoda Andro je pjesnički inventivno podijelio u tri dijela, podastirući imenicu koja u sebi krije tri različita i komplementarna značenja: EU — FOR — I JA. Nakon što sam zadovoljio sve moguće apetite, odlazim s Tahinom na kupanje. Brodica nas vozi u Starograjsku zavalu, dovoljno blizu da do nje stignemo za deset minuta i dovoljno daleko da se osamimo i opustimo na najbolji način. Restorančić u sjeni crnogorice, diskretna muzika u stilu Toma Waitsa, mlade majke s dječicom, psi koji njuškaju uokolo i pogled na zavalu s dvije–tri brodice nude ugođaj sličan raju. »Ja pak, koji se približih kraju svojih težnja, ugasih u sebi, kako sam morao, žar želje.« (Dante, »Raj«, 33. pjevanje, preveo Izidor Kršnjavi) Tahir i ja razvukli smo naše teme kao tijesto za štrudlu. Pripomoglo je tome i vino, premda je Tahir ljetopisac takve elokvencije da ga ne treba stimulirati nego kočiti. Red je došao i na salatu od hobotnice. Ništa bolje u tom času i na tom mjestu nije se moglo ni zamisliti. Poslije dvosatnog prigovarivanja, kako bi rekao najslavniji Starograjanin Petar Hektorović, spustio sam se u more i plivao do druge obale. Blaženstvo. Beatitude. Ataraksija. Amen.

Zakratko svraćam u svoju sobu. Iz Splita mi telefonira Drago Štambuk. Javlja da je jučer u Dubrovniku umro Nikica Petrak. Svraćam u obližnju poštu, lociranu pokraj Hektorovićeve Tvrđalja, i šaljem brzojav Nikićinoj udovi Jelki. U eri posvemašnje digitalizacije, takve poruke postale su anakronizam, kao trabakuli u usporedbi s jurećim gliserima. Doduše, brzojav je najmanje ili najviše što mogu učiniti i što civilizirano ophođenje na neki način pretpostavlja. U novinama nema tekstova o odlasku hrvatskog pjesnika. Nema ni informacije, ni puke agencijske vijesti. Na prvi pogled, moglo bi se pretpostaviti da je za to krivo ljeto, kada su novinski urednici na odmoru i kad nitko nema vremena za smrt. Ali ne radi se o tome. Ili ne samo o tome. Paradoks Petrakove knji-

ževničke sudbine ogleda se u činjenici da je izgradio status elitnog pjesnika, ali takvog koji je uvijek po strani. Pjesnik istodobno ekskluzivan i marginalan. To je pozicija koju su mu u nekoj mjeri priskrbili kritičari, ali na kojoj je postojano radio i sam. S uzorima koji su sezali od Eliota do Dylana Thomasa, od Milosza do Brodskog, od starog hrvatskog pjesništva do Ujevića kao ojađenog zvona i zaštitnog znaka, slavohleplje nije bila njegova osobina. Ali ni njegova mana. Ni od čega Nikica nije radio pompu, pa je ne bi radio ni od smrti. Vjeran apsolviranoj lektiri, čitajući i prevodeći s engleskog i njemačkog jezika (Hannah Arendt, Jacques Barzun, Peter Blake, Joseph Bronowski, Egon Friedell, E. A. Poe, Ben Jonson, Lewis Mumford, Carl E. Schorske, Leo Strauss, Georg Tabory, Dylan Thomas), uzaludnost je shvaćao kao prirodno stanje, kako je konstatirao u jednoj pjesmi nastaloj prije gotovo 40 godina. I to da je umro u Dubrovniku, usred ljeta, kao što je Gustav Aschenbach umro u Veneciji, u gradu bellezze i grandezze, kao da je dio njegova pomno smišljenog projekta. Sazan od delikatnosti, Nikica je bio u stanju i oproštaj od zemaljskog svijeta pretvoriti u umjetnost. Ne mogavši zaustaviti »motus animi continuus«, ono neprestano treperenje duše o kojem u noveli o upravo spomenutom Aschenbachu piše Thomas Mann, sa svojom poviješću i inherentnom ljepotom Dubrovnik se doima kao svjesno izabrana točka na kraju jednog egzistencijalnog puta. Mannov junak našao se u Veneciji početkom svibnja, hrvatski lirik krajem kolovoza, ali u suštini sve ostalo je isto: s jedne strane ljepota, s druge strahota, ovdje pjesnik, ondje država, a između njih provalija. Unatoč svim priznanjima i nastojanjima da se ta provalija učini manje vidljivom i lakše premostivom.

Moja komunikacija s Nikicom počela je pomalo neobično. Godine 1980. pisao sam na stranicama »Vjesnika« o njegovoj zbirci »Tiha knjiga«. Naravno da je takav naslov mogao smisliti samo Nikica i da naslov dostatno svjedoči o njemu samom. U to doba nismo se poznavali, pa mi je poslao pismo, zahvaljujući se na kritici, zazivajući generacijski kontinuitet i pledirajući za poeziju koja je na drukčiji način nego danas lebdjela u zrakopraznom prostoru, premda se nekoć čitalo intenzivnije i premda su pjesnici značili kudikamo više nego u vrijeme naše zaglušujuće demokracije. Da nisu značili, ne bi ih zatvarali. U tom pismu, zagubljenom u nekoj od pretrpanih ladica, pravi je Nikica. Skrupulozan, dalekosežan, tih, kao i njegove knjige. Onda se naljutio, iako je to prikrivao, kad sam, komentirajući njegovu zbirku »Izjava o namjerama«, publiciranu 1989. godine, zaključio, ponovo u »Vjesniku«, kako nije nužno da pjesnik nudi objašnjenja uz vlastite stihove. Njegova pripadnost razlogovskoj generaciji implicirala je intelektualnost i hermetičnost, premda je najčešće balansirao između tradicije i moderniteta, inicirajući u velikom dijelu svog opusa dijalog s poviješću, sa svojim predšasnicima, ali isto tako sa suvremenima i sobom samim. Bio je rob ljepote, lirozof s »eliotovskim smislom za kontrastnu i fragmentarnu kompoziciju«, kako je na jednome mjestu konstatirao Mrkonjić. Nakon diplome iz anglistike i povijesti umjetnosti, na Matkovićevu sugestiju i Krležinu preporuku, proveo je godinu dana na bečkom sveučilištu kao Herde-

rov stipendist. Svom patronu odužio se na različite načine, a o susretima s Krležom ostavio je poticajno, memoarsko i istodobno anegdotalno svjedočanstvo u knjizi »Neizgovoreni govor«. Da se Krležu nije moglo izbjeći, da je »vapio za sugovornikom«, da je nijekao naše pjesničke prvake i hvalio drugoligaše, da je sugovornike očaravao i istovremeno užasavao, možda spada u krug notornih činjenica o kojima Nikica sudi inventivno i duhovito. Kao što je duhovit kad objašnjava da je volio Krležu »cum grano salis«. U ovom času, u Starom Gradu, sjetio sam se našeg susreta u Dubrovniku otprije sedam godina. Na kraju ljeta, na festivalu »Julian Rachlin & Friends«, slušao sam na Revelinu Academy of St. Martin in the Fields, britanski komorni ansambl svjetskoga glasa koji je utemeljio Sir Neville Marriner. Uz dirigenta Leonarda Slatkina, solist je bio Julian Rachlin. Više od uspjelog muziciranja, večer sam zapamtio po skandalu u režiji hrvatske premijerke Jadranke Kosor, predsjednika Sabora Luke Bebića i nekolicine ministara. Umjesto da se pljeskom zahvale izvođačima i ansamblu, na kraju koncerta premijerka i njena svita odjurili su s Revelina kao da ih tjeraju svi vrazi. Nevjerojatan primitivizam pripadnika državnog vrha, koji nisu mogli aplaudirati nekom drugom, a još manje shvatiti da je u tom času netko važniji od njih. Zapamtio sam taj skandal i taj datum zbog nekoliko razloga. Koncertu su prisustvovali Jelka i Nikica Petrak, a Jelka me upozorila da Nikica taj dan ima 70. rođendan. Bio je 31. kolovoza 2009. godine. Nakon koncerta, sjeli smo na obližnju terasu, pili vino i čakulali, možda manje o Rachlinu i britanskom ansamblu, a više o onom što se događalo oko njih. Sedam godina kasnije, u istom gradu, desetak dana prije 77. rođendana Nikica se otputio na drugi svijet. U Starom zavjetu broj sedam spominje se 77 puta. Junaci narodnih pripovijedaka putuju preko sedam planina i plove preko sedam mora, a prema numerološkim tumačenjima broj sedam utjelovljuje cjelovit ciklus. Je li i Nikičina kob dokaz za to?

»svaka je rečenica kraj i početak,
svaka je pjesma epitaf. A svaki čin
korak je k stratištu, vatri, morskome ždrijelu
ili nečitkom kamenu; i eto, odatle počinjemo.
Mi umiremo s umirućima:
gle, oni odlaze i mi idemo s njima.
Rađamo se s mrtvima:
gle, oni se vraćaju i donose nas sa sobom.«
(Eliot)

Treća večer Faro(pi)sova festivala posvećena je Magdi Dulčić Todorovski (1965–2016), fetivoj Starograjanki koja je sa svojim suprugom, strip autorom i piscem Zvonkom Todorovskim, djelovala u multimedijalnoj grupi »Divlje oko«. Osim stripa i animiranog filma, Magda se najviše bavila ilustriranjem knjiga, udžbenika i slikovnica.

Ponedjeljak, 22. kolovoza

Doručak u Damirovoj gostionici. Oko 10 sati stiže Dinko Lupi, operni pjevač koji je najveći dio svoje karijere proveo na Rijeci. U Dinku su se ujedinili stas, glas i bas; premda rođeni Starograjanin, izgleda mi kao Robin Hood ili neki slični junak iz Sherwoodske šume kojem nitko ne uspijeva stati na put i koji je vazda u službi najugroženijih. Takav kakav jest, bio bi idealan za jednu opernu bufonadu u stilu Mel Brooksove parodije »Robin Hood: Men in Tights« (1993). Dinko je završio Muzičku akademiju u Sarajevu i u Zagrebu, solo pjevanje u klasi profesorice Brune Špiler, rođene Zimić, i trubu u klasi profesora Jaroslava Kubičeka. Karijeru je počeo kao trubač sarajevske Opere, ali najveći dio svog profesionalnog vijeka djelovao je kao operni pjevač. Od 1974. do umirovljenja bio je solist riječke Opere HNK Ivana pl. Zajca sa statusom nacionalnog prvaka i nositelja basovskog repertoara. Okušao se kao Fiesco (»Simone Boccanegra«), Padre Guardiano (»Moć sudbine«), Sparafucile (»Rigoletto«), Ramphis (»Aida«), Zaccaria (»Nabucco«), Mojsije u istoimenoj Rossinijevoj operi, Don Basilio (»Seviljski brijač«), Don Pasquale u istoimenoj Donizettijevoj operi, Raimondo (»Lucia di Lammermoor«), Daland (»Ukleti Holandez«), Mefisto (»Faust«), Bartolo (»Figarov pir«), Sulejman Veliki (»Nikola Šubić Zrinjski«), Marko (»Ero s onoga svijeta«), Ivan Gojsalić (»Mila Gojsalića«), Sveslav (»Porin«). Dinko je nastupao na mnogim domaćim i inozemnim pozornicama, među inim i s glasovitom sopranisticom Galinom Višnjevskajom, suprugom Mstislava Rostropovića. S pučkim pjevačima Staroga Grada danas sudjeluje u izvedbama sakralne pasionske baštine otoka Hvara. Premda je u mirovini, nikada nema mira. Godine 2007. s Tahiom Mujičićem osnovao je Tejotar »Po jematvi«, jedinstveno kazalište na jadranskom arhipelagu.

Uz impozantan Hektorovićev Tvrđalj, na kojem je uklesan latinski natpis »Omnium conditori« (Stvoritelju svega), u Starom Gradu kuću je imao i Hanibal Lucić. Dinko me vodi u ambijent ovog potonjeg u kojem obitava Mladen Franetović. Imam osjećaj da sam se vratio nekoliko stoljeća unatrag, u vrijeme kad je ovdje živio autor »Robinje« i »Jur nijedne na svit vile«. Taj kanonski pjesnik hrvatske književnosti za života nije tiskao ni slova. Tri godine poslije njegove smrti, izvanbračni sin Antun objavio je u Veneciji »Skladanje izvarnih pisan razlikih počtovanoga gospodina Hanibala Lucia vlastelina hvarskoga« (1556). I lice našeg domaćina, Mladena Franetovića, po svemu odudara od onog što je sa sobom donio konfekcijski turizam. Pred sobom vidim indigenskog Hvaranina koji živi u dosluhu sa svojim otokom i svojom zemljom, sve u želji da uspostavi ravnotežu između prošlosti i suvremenosti, čuvajući i njegujući ono što su mu namrli njegovi preci. Opijen sam dok slušam njegove riječi, njegov forski dijalekt, svjestan da sam, ulazeći u njegov dom, ušao u jedan drukčiji i dragocjeniji svijet. »Naše prošlo biće se zamišlja nanovo oživljenim.« (Bachelard) Sjedimo u Mladenovoj konobi i pijemo rakiju. Dakako, njegov proizvod. Ne mogu vjerovati očima i svim naglo uzavrelim osjetilima.

U konobi mirišu bosiljak, metvica, ružmarin, rogač, crveni luk, kadulja, koramač, lavanda. Kao da Mladen priprema prezentaciju sredozemnog raslinja koje će izložiti na nekom bjelosvjetskom sajmu. Izlazim gotovo ošamućen iz njegova kraljevstva. Izgledam sam sebi smiješan jer mu želim čestitati, iako ne znam točno na čemu, ni kako formulirati to što ne znam, ali osjećam svakom porom svoga bića. Htio sam Mladenu zahvaliti što je takav kakav jest i što se nije dao uvući u ralje sveopće komercijalizacije. Uostalom, dovoljno je osjetiti mirise konobe koji su njegova najbolja legitimacija.

Prošlo je 13 sati, što je u Dalmaciji krajnje vrijeme za ručak. Odlazim s Dinkom u njegov dom, gdje nas čeka njegova supruga, Mirjana Vrančić, Šibenčanka i biolog po struci, koja je s Dinkom provela 40 godina na Rijeci. Ne zna se što je ljepše u kući Lupi-Vrančić. Eksterijer sa svim onim raslinjem i slutnjom spokojsva ili unutrašnjost sa slikama, plakatima Dinkovih predstava, kostimima i svim mogućim drangulijama koje sugeriraju da je umjetnost bila i ostala u prvom planu. Kuća koja podsjeća na bajku, na mediteransku varijantu Chagallova Vitebska ili neku pripovijetku Ivane Brlić-Mažuranić. Dok trusim rakiju, tko zna koju i tko zna od čega, sve čekam da pokraj mene počnu defilirati Stribori, Svarožići, Regoči, Kosjenke, spodobe takvih imena i njima primjerene, bajkovite vanjštine. Nakon tolikih aperitiva, s kojima sam počeo od doručka, ne znam hoću li moći ručati. Srećom, jelovnik je pravi primorski ili dalmatinski. Najprije pašta s dagnjama, a onda trage, riba koja se mrijesti u južnom Jadranu. Crno vino se samo po sebi podrazumijeva. A sve to dovelo je do logičnog finala, što znači da je Dinko poslije svega zapjevao. Talijanske arije, što drugo. Onda se odnekud pojavila Mejra, kći Tahira Mujičića, koja u jednoj od najvažnijih starograjskih ulica (zove se Srinjo kola) vodi Galeriju Moria. Prije stotinjak godina u tom prostoru otkriveni su podni mozaici rimske urbane vile. Zanimljivo, kad je došla Mejra, koja je mnogo mlađa od nas, svi smo se odjednom uozbiljili. Kao da je smijeh rezerviran za mladost i kao da bismo se mi, koji bismo Mejri mogli biti očevi, ako ne nonići i nonice, morali ponašati kao sveci. A i sveci su voljeli vino, barem neki. Napokon, duh i žesta (žestica) u osnovi su isto. Jednom riječju, spirit.

Osjećam se bajno, ali ne mogu se oteti potrebi da citiram zadnje rečenice najslavnijeg Novakova romana: »U raj u smo. I to je sada vječnost.« Onda kad je nabolje, vrijeme je za odlazak. U Dinkovu susjedstvu je kuća koja je pripadala Mirku Buiću, nekadašnjem gradonačelniku Splita i ocu Jagode Buić. Dinko me prati do Dominikanskog samostana, a prije počinka odlazim na čas u muzejski dio. Da ponovim gradivo. Iz postojeće pinakoteke izdvaja se »Oplakivanje Krista«, koje potpisuje Jacopo Tintoretto (1518–1594), a prema predaji, Petar Hektorović prikazan je u liku Nikodema u društvu kćeri i zeta. Tu je također raspelo od šimšira, koje je 1703. izradio Giacomo Piazzeta, raspelo Ivana Meštrovića i Kantual s kraja 15. ili početka 16. stoljeća s najstarijom sačuvanom skladbom na hrvatskom jeziku »Blagoslovimo Gospodina«.

Utorak, 23. kolovoza

S Nikom Gamulinom vozim se u njegovu kuću u Jelsi, u kojoj ljetuje sa svojom ženom Uršom Raukar. Kuća je smještena na Vitarnji, dijelu Jelse koji je tako nazvan zbog vjetra. A istina je i da puše bura, za razliku od nekoliko kilometara udaljenog Starog Grada u kojem sam je jedva osjetio. Pred kućom nas je dočekaao Čimbi, veliki kuštravi pas koji djeluje kao jureće veselje. Nikin otac izgradio je kuću koja po svim gabaritima prijanja uz ovaj ambijent. Dodatnu vrijednost daje joj blizina mora i prostran vrt u kojem rastu borovi, čempresi, pinije, palme, mirte. Idealne uvjete za kupanje remeti bura, pa ću dan provesti u čitanju i ljenčarenju (što ne znači da su čitanje i ljenčarenje jedno te isto). Spavam u gornjem dijelu kuće. Memorabilije, slike, knjige, sve je u znaku Nikina i Brunina oca Grge te njihove majke i Grgine supruge Anđe, čije je djevojačko prezime isto tako Gamulin. Grgo je najznatniji dio svog vijeka proveo u Zagrebu, ostajući svim mogućim nitima vezan za zavičajni Hvar i Jelsu. Bio je legenda Odsjeka za povijest umjetnosti zagrebačkog Filozofskog fakulteta, ali unatoč tome ne bi se moglo reći da ga je život mazio. Imao je jedva tri godine kad mu je umrla majka, naukovanje je počeo kao gojenac tehničke škole u Drvaru, u mladosti je hapšen i zatvaran jer je pripadao komunističkom pokretu, za Drugoga svjetskog rata zlopatio se po ustaškim logorima i spasio zahvaljujući svojoj snalažljivosti, ili providnosti, njegova kći Dafne umrla je u ranoj mladosti od terminalne bolesti, a kao akter Hrvatskog proljeća 1972. prinudno je umirovljen i ekskomuniciran iz javnog života. Premda sam u Nikinoj i Uršinoj kući samo gost, nadam se da nisam indiskretan. Na jednom zidu visi akvarel, Postružnikov. Na drugom portret nikad prežaljene Dafne, majstorski rad Nikole Reiserera. Prije 50 i više godina za njenu bolest nije bilo lijeka. Unatoč tome, ili baš zbog toga, vjenčala se s Eduardom Galićem. Grgina sjećanja na bijeg iz ustaškog logora poslužila su kao predložak za film »Crne ptice« koji je nekoliko godina poslije Dafnine smrti snimio upravo Galić. Pikantnom se čini još jedna sitnica. Galić se rodio 11. kolovoza 1936. u Trogiru, a kršten je po Edwardu VIII., engleskom kralju, odnosno princu i vojvodi od Windsora, koji je abdicirao zbog braka s Wallis Simpson koji se smatrao morganatskim. U ljeto 1936. Edward VIII. je sa svojom odabranicom obišao Jadran. Krenuli su jahtom »Nahlin« iz Šibenika, posjetili Rab, Dugi otok, Trogir, Korčulu, Dubrovnik i Kotor. Edward VIII. bio je kralj Ujedinjenog Kraljevstva samo u godini u kojoj je došao na Jadran. Potkraj 1936. morao se odreći prijestolja jer nije htio odustati od braka s Wallis Simpson, a nakon abdikacije tituliran je kao princ Edward i vojvoda od Windsora. Dolazak takvog para u naše krajeve, bio je za ono doba neviđena senzacija, a po svemu sudeći bio bi isto tako i danas. Tako se dogodilo da je jedan fetivi Dalmatinac iz Trogira umjesto Duje, Lovre ili Ivan (Sv. Ivan je zaštitnik Trogira) postao Eduard. U potrazi za škakljivim temama, jedan dio senzacionalističke štampe uvjeravao je svoju publiku da su se pripadnici slavnog para kupali goli u zaljevu Kandarola na Rabu, drugi su

tvrdili da se to dogodilo u Telašćici na Dugom otoku, a treći su konfabulirali o Korčuli. Ispalo je tako da su Edward VIII., u tom času punopravno titulirani kralj, i njegova Wallis, koja mu u tom času nije bila zakonita pratilja, došli k nama da bi protežirali nudizam. Bliže je istini pretpostavka da su Jadran izabrali u vjeri da će ondje, zaštićeni od prekomjernog publiciteta, u miru donijeti odluke o svojoj budućnosti, kako kraljevskoj, tako i privatnoj. O boravku tog fabuloznog para u našim krajevima svjedoči spomen-ploča na Bobotinama, u Rabu, i mjuzikl »Kralj je gol« koji su potpisali Alfi Kabiljo i Milan Grgić. A da s kraljevskom obitelji nema šale, da se pogrešni koraci ne toleriraju i da sentimentu nema mjesta, pokazao je slučaj Diane Spencer, princeze od Walesa, koja je 31. kolovoza 1997. završila u Parizu onako kako je završila.

Navodim Grgine knjige koje sam našao u ljetnikovcu na Vitarnji: »Arhitektura u regiji« (1967), »Povratak na Itaku« (1981), »Glose za Itaku« (1985), »Na Itaki, svijet otajni« (1990), »Itaka koja traje« (1999), »Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća« u dva sveska (1987. i 1988), monografije o Jurju Plančiću, hvarskom kompatriotu koji je u Parizu umro od sušice (1953), Šimi Vulasu (1979), Eugenu Kokotu (1991) i Miji Kovačiću (sine anno). Možda se ponašam kao književni kritičar, možda kao voajer. Kompromitantno je jedno i drugo, ali u ostavštini koja se čuva na Vitarnji slutim nekoliko karakterističnih detalja. Prije svega, nema nijednog Grgina beletrističkog naslova. Ne tvrdim da u tome ima ikakve tendencije njegovih nasljednika, iako je u jelšanskom domu prisutan kao profesor, kunsthistoričar i ozbiljni istraživač, što je zacijelo i bio, dok je beletristički dio ostao po strani, kao parerga i paralipomena koja su nastajala u dokolici, za zabavu. Istina je da je Grgo mnoge književne naslove tiskao poslije 1972. godine, kad je proglašen nacionalistom i neprijateljem samoupravnog socijalizma, ali književnost za njega nije bila samo usputna strast. Dovoljno je spomenuti da se iskušavao u svim žanrovima, od drame »Kuća Narančića« (1956) i putopisne proze »Ilarijin smiješak« (1968), do zbirke pripovijedaka »Voštana krila« (1978) i romana »Ne znaju mlade jegulje« (1990). Osim toga, prevodio je Dantea, Pascolija, Baudelairea i Mallarméa, a prevodenje je filigranski rad koji pretpostavlja višestruke talente. Drugu posebnost otkriva opetovano apostrofiranje Itake u naslovima Grginih knjiga. Naravno da to nije slučajno. Kao što se Odisej poslije svih lutanja i avantura vraćao na zavičajnu Itaku, tako se Grgo poslije svih iskušenja, poslije svih fašizama i komunizama (koje se ne može paušalno svoditi pod zajednički nazivnik), poslije desetljeća sveučilišnog i specijalističkog rada vraćao na zavičajni Hvar, u svoju Jelsu. Mogao je Grgo biti komunist i pokazivati figu jednom režimu, mogao je iskakati iz vlaka u kojem su ga ustaše transportirali iz jednog u drugi logor, mogao je dići glas protiv jugoslavenskog unitarizma, mogao je atribuirati stotine nepoznatih i neklasificiranih slika, osnivati kunsthistoričarska društva, institute, stručne časopise i što sve ne, ali logika egzistencijalnog kruga vraćala ga je svagda iznova prema početku, prema zavičaju, iz kojeg se raskriljuju vrata prema Bogu, iskonu, povijesti, pa i sebi samom. Ili kako je to u pjesmi »Itaka« formulirao Konstantin

Kavafis: »Pa kad si toliko mudar postao, te iskustva tolika iz tebe zrače,/ ti si doista shvatio, što te Itake za tebe znače.«

Treći važan detalj su Grgine posvete. Kao što svaka knjiga u javnoj biblioteci podrazumijeva pečat ili signaturu kao svjedočanstvo o vlasniku, tako Grgo nijednu svoju knjigu nije ostavio bez potpisa. Manje to proizlazi iz narcizma, a više iz svijesti o kontinuitetu, o potrebi da se ne prekine lanac i afirmira ona bezbroj puta ponovljena Eliotova tvrdnja da nije važno prošlo u prošlosti nego sadašnje u prošlosti. Uz Grgin autograf, u monografiji o Kokotu nalazi se jezgrovita poruka: »Za Vitarnju i potomke«. Nietzsche je razlikovao tri vrste povijesti, monumentalnu, antikvarnu i kritičku. Pretpostavljam da je Grgo pledirao za ovu potonju. Ali kakve su perspektive u vremenu koje svjedoči o estetici neljudskoga, posthumanizmu, umjetnosti kao treptaju kaosa i eshatopiji koja preuzima mjesto utopije ili žuđene Itake? Dok razmišljam o svemu tome, osjećam se kao dekster koji kopka po tuđim relikvijama da bi eventualno otkrio tragove zločina. I otkrio me Niko. Odlazimo na ručak u Grge Anzulovića. Osim domaćina i nas dvojice, tu su još Andro Tomić i Jadran Babić. Na jelovniku nije riba, nego kobasice i ćevapi. Ali zato je vino bilo domaće, pravo jelšansko. Andro ne bi bio Andro da nije donio svoju Belec, svoj muškadni Cibib i Mali plavac.

67

Srijeda, 24. kolovoza

Danas je more mirno, kao da bure nikada nije ni bilo. Vozim se biciklom u Jelsu. Usput ću kupiti kantarionovo ulje da Urša zaliječi opekline koje nije zaradila na sunčanju, nego u kuhinji, kad je gurnula ruku u rernu. Obilazim izložbu Slavomira Drinkovića, jedan dio u eksterijeru, a drugi u kući Dobrović. Zapanjujuće je u kojoj se mjeri njegova gotovo totemska i na osnovne dimenzije svedena skulptura identificira s ambijentom. To je jasno svakome, čak i onom tko ne zna da je autor rođeni Jelšanin. Tu, u zavičajnom okolišu, do krajnosti eksponirana jednostavnost Drinkovićevih radova posvjedočuje svoju univerzalnost, ali jednako tako pripadnost lokalnom, ishodišnom tlu. Onda zastajem kraj gospođe koja na improviziranom štandu pred svojom kućom prodaje šalšu, maslinovo ulje, smokve, pekmez od naranče, rakiju. I to je izložba od koje je teško odagnati pogled. Biciklom jurim dalje, prema drugom kraju Jelse. Nižu se uvale, jedna ljepša od druge. Što je također važno, nigdje nema previše kupača.

Onda opet srećem, a koga nego Andru Tomića. Sjedamo u auto i odlazimo prema njegovoj vinariji. Nisam enolog, nisam ni sommelier, ali takvo zdanje može imati samo neko tko se ozbiljno bavi vinogradarstvom. U Andrinu slučaju ozbiljnost je zadana pretpostavka. Veze njegove obitelji s vinovom lozom dulje su od sto godina. Andro je završio studij agronomije, neko vrijeme radio je na fakultetu, a uz magisterij, obišao je pedesetak najvažnijih podruma u

Francuskoj, upijajući tuđa iskustva kao spužva vodu. Nakon 20 godina stručnog rada, stečena znanja pretočio je u praksu. I rezultati nisu izostali. Bez potrebe za perfekcionizmom ne bi postigao mnogo, uvjeren da ono što je dobro može biti bolje, a odlično još odličnije i savršenije. Dok vjernici grade kapelice i donose zavjetne darove, Andro je na ulazu u vinariju postavio svojevrsni oltar muškatnom cibibu koji je hranio njegove pretke, pa i njega samoga. Gledam tankove od inoksa i barrique–bačve u kojima dozrijeva plavac, jedan od njegovih provjerenih aduta. Andro vodi računa o svim detaljima, o čemu svjedoči i činjenica da je znatan dio posla preuzeo njegov sin Sebastijan. Sjedimo u podrumu koji svojom impozantnošću uvelike nadilazi ono što klasični vinski podrum s dvije–tri bačve i isukanim crijevom odvajkada podrazumijeva. To je ambijent koji udovoljava svim zahtjevima, od malih muških veselica do raskošnih zabava na najvišoj razini. Jedemo sir od tartufa i pijemo Opolo nobile, odnjegovan po uzoru na mlada francuska vina. Vrata na kraju podruma oblikovao je Dalibor Stošić, kiparski majstor i profesor na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Nazvao ih je »Poljubac« jer se jedno krilo sljubljuje s drugim. Kako i treba, pogotovo u podrumu, gdje svi mogući okusi tako ostentativno draškaju čula. Nakon svega, s Uršinim biciklom jedva sam se dokotrljao do Vitarnje. Nisam zaboravio ni kantarionovo ulje. A sretna je okolnost da me nije zaustavila policija i da onako maliganiziran nisam caltao debelu globu.

Četvrtak, 25. kolovoza

S Uršom i Nikom odlazim u Dubovicu, u pohode Ivi Kasandriću. Dubovica je smještena na južnoj strani otoka i idealna je za odmor, pogotovo u srcu sezone kad na javnim plažama vlada nepodnošljiva gužva. Kao i Dubašnica, sjeverozapadni dio Krka, u kojem je locirana moja zavičajna Malinska, ime je vjerojatno dobila po dubu, hrastu lužnjaku koji obitava na tom tlu. A Kranjčević je pjevao: »Od iskona o drevni dube,/ Što dva ti svijeta prekri grana,/ Gdje Jadran–vali žálo ljube,/ Do Tihog tamo okeana.« Spuštamo se niz strminu s obvezatnim provijantnom jer od najbliže trgovine, u gradu Hvaru, Ivo je udaljen osam kilometara. To su čari života u prirodi, u svjesno odabranom ermitažu, koji ima dobre i loše strane. Kao i sve drugo. Pohodio sam Ivu mnogo puta u Dubovici, znao sam ondje ostati i po sedam dana, ali uvijek se zapanjim nad ljepotom prirode i njegove ladanjske kuće koje čine tako skladnu cjelinu. Sjedimo na terasi i pijemo bevanu. Brzo je došlo vrijeme za ručak (juha od pomidora i pašta s gamberima), a nakon jela i pila uhvatila nas je fjaka. Mene je ipak mamilo kupanje, pa sam se kroz vrt spustio u more. Kakvo more! Ono o kojem su pjevali Pessoa, Bepo Pupačić, Meri Cetinić i toliki drugi, pokušavajući objasniti u čemu je tajna njegove ambivalentne ljepote.

U večernjim satima opet sam u Jelsi. S Nikom i Androm sjedim u kavani. Ne mogu se koncentrirati na razgovor ni na tri zgodne Španjolke koje sjede u

blizini. Na Poljudu igraju Hajduk i Maccabi i Hvar se pretvorio u televizijske ekrane. Svi gledaju utakmicu, čak su i konobari zapustili narudžbe, pa im ispadaju šalice s taca, dok se s mukom provlače između krcatih stolova. Prva utakmica u Tel Avivu završila je pobjedom domaćina od 2:1. Večeras, u Splitu, istim rezultatom pobijedio je Hajduk. Igraju se produžeci, nogometaši dišu na škrge, a Poljud gori, sve od iščekivanja i želje da se voljeni klub plasira u završnicu Europske lige. Držim fige da bar danas pobijedi Hajduk, jer tek u ovom ambijentu moguće je shvatiti koliko Dalmatinci vole svoje bijele. Za njih Hajduk nije samo klub nego oblik identifikacije. Kad bi Splitsani imali igrače kakve imaju navijače, gdje bi im bio kraj? Možda na Nou Campu u finalu Lige prvaka. Teško mi sve to pada, jer s Hajdukom koji sam gledao prije trideset i više godina, ovaj današnji ne može se mjeriti ni u snu. Ono je bio torpedo koji je nosio sve pred sobom, ovo sada je kilava brodica koju potapa najmanji burin. Sve skupa ne sluti na dobro. Očito je da su igrači na izmaku snaga i da zahtjevi koje im je postavio trener, a (re)publika još i više, nadilaze njihove realne mogućnosti. Već davno ne odlazim na utakmice jer je hrvatski nogomet u banani, kao i štošta drugo, i jer se na našim stadionima, osim korumpiranih sudaca i šovinstičkih izljeva, nema bogzna što vidjeti. Koliko god volim Hajduk, toliko se ne mogu ojeti dojmu da bi ova momčad jedva prošla u trećoj njemačkoj ligi. Lopta se nemilosrdno udara, samo da je čim dalje od vlastitog gola, nema vezne linije, ili je na godišnjem odmoru, nitko ne zna driblati, dok je dupli pas tehničko-taktički element, kudikamo teži nego baletni pas de deux. Gdje su ona vremena kad su protivnički igrači dobivali vrtoglavicu od Jurićinih driblinga i kad je Baka svojim golovima rušio sva pravila iz nogometnih udžbenika? Nakon silnog mučenja završili su i produžeci, pa nije bilo druge nego da se pucaju penali. I Hajduk je, naravno, popušio. Stoper Marko Čosić koji je zabio dva gola iz igre, nije bio u stanju zabiti i treći. Iz fatalnog jedanaesterca.

69

Petak, 26. kolovoza

Nešto prije 12 sati u pohode Urši stigla je Zrinka Vrabec Mojzeš. To i nije pretjerano teško jer Zrinka godinama ljetuje u Bolu na Braču. A Jelsa i Bol se međusobno ogledaju u kanalu koji ih dijeli i kojim se putuje bez teškoća, osim onih koje može izazvati nevrijeme ili kvaliteta brodice. Najprije se ispijala kava, onda su na red došle privatne, a nakon njih i javne tajne u koje su Urša i Zrinka uronjene bez ostatka ili, točnije, u mjeri u kojoj su borbu za opći interes shvatile kao građansku obligaciju. Uspjesi u toj vrsti angažmana su rijetki, katkad jedva vidljivi i umjesto da u tome budu podržane, njih dvije nerijetko su izložene vulgarnim ispadima samozvanih domoljuba koji su toliko rigidniji koliko su neupućeniji u ono na čemu dokazuju svoju rigidnost. Ali to je nevolja koja ovu zemlju ne potresa od jučer. Sa slomom komunizma i ratom koji je slijedio, degradirana je i pauperizirana građanska klasa, a s njenom

propašću uništeno je i ono malo kriterija koji su nas držali na površini. Sada se sve nevolje rješavaju teško probavljivom smjesom kleronacionalizma i estrade, koja prodiru s Pantovčaka i drugih punktova poput bujice. Ne zvuči veselo, ali bolje je bolest dijagnosticirati nego hiniti da ne postoji. Unatoč tome, Urša i Zrinka ne sustaju i dok ima takvih koji su se spremni oduprijeti kad za to ima razloga — a u Hrvatskoj ih ima za izvoz — možda još ima nade.

U kasno poslijepodne s Uršom i Nikom odlazim na drugu stranu Jelse, na Gradinu, gdje su pokopani Nikini roditelji, Grgo, Anđa i njegova sestra Dafne. Početkom 17. stoljeća tu je podignuta crkva, dok je groblje formirano 200 godina kasnije, za vrijeme napoleonske vladavine. Nakon toga sastajem se s Mićom Gamulinom. Ulazimo u Villu Verde koja je njegovo vlasništvo, ali ju je dao u zakup. Smjestili smo se u vrtu krcatom palmama, a tamnopute gošće iz tko zna kojeg kutka Globusa i vrhunski mojito, začinjen kubanskim ritmovima, stvaraju dojam da smo u Havani ili negdje na Karibima. Još mi fali cigara i život bi bio za pet. Miće je dobronamjeran i elokventan. Ne djeluje kao tipičan Dalmatinac, čime ne kanim sugerirati da Dalmatinci nisu dobronamjerni, iako su u prosjeku blagotrajniji i drčni. Imam dojam da sam Mići na neki način zanimljiv jer me tretira kao Drugog, nekog tko dolazi s kontinenta i ima takvo nevjerojatno prezime, u prvi mah egzotično, a opet jednostavno i jasno da jasnije ne može biti. Ipak, i ja sam bodul, otočanin, makar po majčinoj liniji, a moj sugovornik je isto tako bodul, fetivi Jelšanin, premda se rodio u Splitu. U Ljubljani je diplomirao arhitekturu, u Zagrebu magistrirao tezom o Hektorovićevu Tvrdalju i doktorirao raspravom o Starogradskom (Farskom) polju. Polje je smješteno između Jelse i Staroga Grada, a o njegovoj važnosti dovoljno svjedoči podatak da ga je UNESCO uvrstio na listu zaštićene svjetske baštine. Najveći dio svog radnog vijeka Miće je proveo u Splitu. Onda se dogodilo ono što se moralo dogoditi. Nekome se zamjerio, ali ne zato što se bavio mutnim poslovima, nego zato što nije išao niz dlaku, a to se u ovom dijelu svijeta teško ili nikako ne oprašta. Takva kob, koja zadesi onog tko ne prihvaća filozofiju korumpirane većine, nije ga pretvorila u defetista, kakvih ima za izvoz i kakvi su svoje nezadovoljstvo kanalizirali u rafalnu paljbu, svedenu na bespoštedni obračun s okolinom ili sobom samima. Miće je ostao kakav je i bio. Možda je tome kumovalo i njegovo ime. Miće je uvijek u deminutivu, svjestan da je manje nerijetko više, kako implicira višeznačni naslov esejističke knjige Josifa Brodskog »Manje nego jedinka« (Less Than One). Važno je da ima svoj vrt, što je antički ideal, da se bavi svojim poslima, da je očuvao kondiciju i vedar duh te da ne ovisi ni o kome. Nešto više bilo bi neozbiljno tražiti.

Uvijek me je nervirala jedna vrsta Splićana, a Dubrovčana možda još i više, čija se prepotencija temeljila na goloj činjenici zavičajnog podrijetla. Kao da su oni zaslužni da se jedno takvo čudo kao što je Dioklecijanova palača, po svemu sudeći, najvažniji kulturni spomenik u Hrvatskoj, nalazi upravo u njihovu gradu ili kao da njima treba zahvaliti što je Dubrovnik fiksiran na točki gdje se račvaju Zapad i Levant, što je stoljećima očuvao svoju autonomnost, bez koje

ne bi bilo Kneževa dvora, Onofrijeve česme i svega što ga čini najljepšim gradom na svijetu, makar u onom smislu u kojem je sve što je superlativno samo po sebi jedinstveno i neponovljivo. U Miće ne vidim ni traga takve prepotencije i zato mi se čini netipičnim i još simpatičnijim. Ali Miće se ne hvasta ni splitskim ni otočkim indigenatom zato što je svoju zavičajnost osvijestio erudicijom i zato što Dalmaciju ne vidi samo kao kravu muzaru koja će namiriti sve moguće pretendente. Mojito i tekila dolazili su na stol u pravilnim intervalima. Čaše nisam brojao, ali bilo ih je za veliko društvo, a ne samo za nas dvojicu. Zanimljivo je kako Miću magnetizira Zagreb, a ni to nije tipično za Dalmatinca, pogotovo ne za one koji su ljepotu vlastitog kraja izjednačili s autizmom. Nisam se uspio domisliti na koga me podsjeća Miće. Najmanje na Dalmatinca, iako je Dalmatinac svakom porom svoga bića. Kao što je Kavafis velik Grk, a velik je svojom poezijom, svojim helenizmom i univerzalizmom, iako nikada nije živio u Grčkoj nego u Egiptu, u Aleksandriji, Miće je velik Dalmatinac koji svoju regiju i svoju postojbinu vidi iz neke druge, obuhvatnije razine. Mislim da je to pitanje kulture, njegova doktorata ili konkordata srca i uma, u kojem ovaj potonji, um, ne dopušta da se banalnost i biološka iracionalnost pretvore u princip javnog očitovanja. Utoliko razumijem da se do neke mjere povukao na otok, u svoj azil, iz kojeg motri svijet, svjestan da ga u realnost uvodi upravo njegovo poricanje realnosti koja je takva kakva jest. Ne znam dokad bih ovako divanio s Mićom. Možda do sutra ili prekosutra, pogotovo ako ne bi manjkalo benzina koji je ove noći fermentirao u mojito. I u tekilu. Doduše, Miće djeluje kao šofer koji nikada ne smanjuje gas, a ako to i čini, u zavoju opet ubrzava, uvjeren da je opasno isto što i spasonosno. »Svitalo je kada je Filip stigao na kaptolski kolodvor«, pisao je Krleža. Svitalo je i u Jelsi, iako ove noći, duge i istodobno kratke, nismo apostrofirali gromovnika s Gvozda. Izgledali smo kao dva kauboja koji uvježbavaju fair play, čekajući tko će prvi potegnuti obarač. Upotrijebio sam svu snagu, više volontativnu nego neku drugu, i ustao od stola. Pozdravili smo se, a Miće me otpratio do rive. Njegova se pristojnost bratimila sa sumnjom. Nije bio siguran da ću hodati kao homo erectus i takav, uspravan, uspjeti doći do Vitarnje. Ali uspio sam, sretan što gledam praskozorje u kojem se ljepota početka identificira s iskonskom ljepotom svijeta.

71

Subota, 27. kolovoza

Subota je namijenjena odmaranju, pa sam se nakon tolikih aktivnosti prepustio ljenčarenju. Ulazim u more, plivam i izlazim, ulazim, plivam i izlazim, ulazim i izlazim. Mehanički postupci koji djeluju kao i sve slične radnje, makinalno i prazno, ako im sami ne ucijepimo odgovarajući smisao. Inćuni u ulju sjeli su poslije toga kao keč na desetku. U večernjim satima u goste su došli Dinko Podrug, psihijatar koji desetljećima živi u New Yorku i predaje na Medicinskom fakultetu u Brooklynu, gdje drži privatnu praksu, Miće Gamulin,

Jelšanin, arhitekt i štošta drugo, Ivo Čović, također Jelšanin i arhitekt koji živi i radi na Politehničkom fakultetu u Milanu, Damir Gamulin, arhitekt i dizajner te Srđan Sorić, glumac s domicilom u Londonu, sin nekadašnjeg direktora Muzeja Mimara Ante Sorića. Uz neizbježnu rakiju i vino, razgovor je tekao u potocima. Onda je Niko donio pladanj na kojem se dimio quiche-lorraine sa špinatom. Svi smo oblizivali prste, koliko god to možda nema veze s bontonom, a nema bogme ni s pornografijom. Ali to je bio tek početak. Uslijedila je pečena janjetina s mladim krumpirićima. Razgovor koji se u početku rasplamsao poput vatre, odjednom je jenjavao. Taj jaganjac božji, taj Agnus Dei koji uzima na sebe grijeh cijeloga svijeta (qui tolis pecata mundi), preuzeo je grijeh naše pohlepe. Ako je užitak grijeh i ako je seksualni čin grijeh, osim kad se prakticira sa zakonitim partnerom i u svrhu prokreacije, onda je i jedenje koje služi užitku, a ne tek popunjavanju praznog želuca, u krajnjoj liniji grijeh. Što se mene tiče, priznajem da sam onu božju životinjicu glodao zbog užitka, a ne zbog gladi, iako sam na Mediteranu, kad gledam čemprese i more, kad ćutim miris ružmarina i žalfije, uvijek gladan. Nisam kriv što sam živ (kako to frojdovski zvuči)! Kriva je Urša jer tako majstorski kuha i jer na terasu uvijek iznosi nešto pred čim je teško hiniti ravnodušnost. I dok je razgovor na početku bujao, a onda malaksao, isprva tobože suzdržan odnos prema jaganjcu eskalirao je u pravi krkanluk. Granica koja dijeli finu konzumaciju i prežderavanje katkad je manja nego što se čini. Ne znam jesmo li je prešli jer sam i sâm sudjelovao u tom gastronomskom raspašuju. Uvijek su mi imponirali oni koji znaju piti, čak i preko mjere, držeći pritom gospodski gard. Takav je moj prijatelj Aco koji godinama živi u inozemstvu. Među svim mojim prijateljima i znancima, Aco se valjda jedini približio Sernerovu hohštapperskom idealu, fiksiranom u knjizi »Posljednje opuštanje« (Letzte Lockerung). Ne spominjem to kao prigovor Aci. Naprotiv, spominjem zato što mu zavidim, a i zavist je ljudska osobina. Volio sam isto tako i one koji znaju prepričavati masne viceve, ali da pritom sebe ne zamaste. Govoriti o delikatnim temama, bez licemjerja i bez uzmicanja, i očuvati usput razinu, to je već pitanje talenta i životnog stava. Zato sam volio Bataillea, a volim ga, hvala na pitanju, i danas. Svoj profesionalni vijek Bataille je proveo kao knjižničar u pariškoj Nacionalnoj knjižnici. Pisao je eseje i romane, nerijetko pod pseudonimom, legitimirajući se kao glasnik ljudske animalnosti, opscenosti i fascinacije smrću koji u transcendiranju svih mogućih granica, a pogotovo onih koje se tiču građanskih konvencija, nije prezao ni od čega. U svoje vrijeme ostao je na margini, zakriljen modom dvaju najvažnijih pokreta, nadrealizma i egzistencijalizma, odnosno njihovih stjegonoša, Bretona i Sartrea, koji nisu marili za njegove knjige. Taj ekscentrični Gal spajao je uzvišeno i vulgarno na način koji nema premca u novijoj povijesti europske literature. Njegov roman »Nebesko plavetnilo« (Le Bleu du ciel), koji godinama nije mogao biti objavljen, primjer je kako se o najtamnijim dimenzijama ljudskih strasti može pisati bez ustezanja, a ne zapasti u prostaštvo, kako se može približiti sotonu, čuvajući pritom andeosku blagost. Ako je Toma Akvinski bio

doctor angelicus, bio je to na svoj način i Bataille kao njegov antipod. Prema naučavanju sv. Tome, čovjekov krajnji cilj je blaženstvo. Po svemu sudeći, s onim divnim jaganjcem, pošćkropljenim buteljama crnog vina, nas osmero gurmanskih zatočenika na posljednjoj večeri u Vitarnji dosegnulo je blaženstvo. Hoćemo li zbog toga ispaštati i ostati pred vratima raja?

Nedjelja, 28. kolovoza

Zbog sinoćnje gozbe jutros sam dulje ostao u krevetu. Oko 11 sati s Uršom i Nikom odlazim na kupanje na obližnji otočić Zećevo. Plovimo njihovim malim gumenjakom na kojem se, naravno, smjestio i Čimbi, znatiželjno vireći ispod dlaka koje mu prekrivaju oči. Samo su mu falile naočale i maska za ronjenje, pa da izgleda kao pravi furešt. Imao sam filing da slijedimo trag Jeromea K. Jeromea, koji je napisao roman »Tri čovjeka u čamcu a o psu da se i ne govori« (Three Men in a Boat; To Say Nothing of the Dog). Dok njegovi junaci odlaze na četrnaestodnevno putovanje, naš izlet trajat će nekoliko sati, dok se oni trape Temzom, mi uživamo u neusporedivo ljepšem maritimnom pejzažu. Ali Jerome Klapka Jerome je duhovit, onako kako duhoviti znaju biti Britanci, što je u slučaju tog romana jedino bitno. U blizini je Vrboska, tugaljiva i nostalgična poput neke hvarske Venecije, prekrasno mjesto u kojem se rodio Rajmund Kupareo, dominikanac, sveučilišni profesor, pjesnik i romansijer koji je godinama živio u Čileu, a pisao je među inim i o Krleži, tražeći u njegovu djelu teološke motive. Do cilja stižemo za petnaestak minuta. Zećevo je smješteno u Hvarskom kanalu i premda malo, dovoljno je veliko da primi sve one koji su se nasukali na njegove obale. Ionako ih nema previše, unatoč neradnom danu i činjenici da je sezona još u punom jeku. Na Zećevu obitava 217 biljnih vrsta, od kojih je pet endemskih. Ne znam da li se u endemske vrste ubrajaju i Drinkovićeve drvene skulpture, koje djeluju kao svojevršni signali za pomorce, sretno se uklapajući u obližnji krajolik. Tu, blizu improviziranog pristaništa, nalazio se restoran od kojeg su ostali samo tragovi. I dobro je da ga nema, jer u protivnom, Zećevo bi mamilo zećeve i zećice klonirane po uzoru na one iz Hefnerove »Playboyeve« radionice. Zećeve resi proliferacijski potencijal, a kako proliferacija smeća nije zaobišla ni ovaj otočić, zatvaranje jednog restorana ne treba shvatiti kao nazadak nego kao napredak. Do iduće prilike, dok se opet netko ne sjeti da ga može pretvoriti u svoj Eldorado. Uvijek se sjetim Masanobua Fukuoke i njegove jednostavne poruke: »Služite prirodu i sve će biti dobro.« Ali bojim se da Japance više ne slušaju ni Japanci, a kamoli neki drugi koji su globalizaciju shvatili kao globalnu potjeru za profitom. Odlazim na drugu stranu otoka, odakle se stere pogled na Brač i Bol. Na sebi imam samo kupaće gaćice i tanke gumene papuće u kojima ulazim u more. Za svaki slučaj jer ne bih se volio gnjaviti s ježevim bodljama ili ostacima neke flaše u vlastitoj peti. Onda skidam gaćice. Niti sam Edward VIII., niti je kraj mene alternacija

Wallis Simpson; ali da jesam, umjesto delfina, oko mene bi skakali fotoreporteri, škljocali kamerama i dobro unovčili svoje otkriće da i jedan kralj, doduše privremeni, ima onu stvar. Moja anonimnost pomaže mi da se kupam sâm i uživam u morskoj blagodati. Premda sam se od Urše i Nike odvojio tek na pola sata, u pustoši jednog dijela Zečeva osjećam se kao Robinson. Samoća i tišina miluju me poput sunca, dok ležim na kamenoj ploči koja kao da je modelirana rukama najfinijeg kipara. Ali kakvo je to samotništvo u usporedbi s Defoeovim junakom, koji je na pustom otoku proveo gotovo 30 godina?

U večernjim satima sjedim s Dinkom Podrugom i Jadranom Berlengijem u restoranu »Grdelin« u Vrboskoj.

74

Prvi živi u New Yorku, drugi u Zagrebu, prvi je psihijatar, drugi pravnik. Točka okupljanja im je Hvar, gdje se nalaze u ljetnim mjesecima. Osjećam se pomalo nelagodno jer me Berlengi podsjetio da smo se upoznali prije mnogo godina. Upoznao nas je naš zajednički prijatelj Krunoslav Pranjić. Nema druge nego priznati da sam zaboravio taj detalj, premda Berlengi nije od onih koji od toga prave veliko pitanje. Kruno je bio sveučilišni profesor, filolog i osnivač Katedre za stilistiku na Odsjeku za hrvatski jezik i književnost zagrebačkog Filozofskog fakulteta, koji je između struke i privatnosti stavio znak jednakosti. To znači da je svoja znanja živio doslovce jer je uživao u radu, prenoseći svoja iskustva i svoj nepresušni entuzijazam na studente i sve koji su ga slušali na predavanjima ili u nekoj drugoj neformalnoj prilici. Ono što me najviše fasciniralo u Krune očitovalo se u elementarnoj potrebi da obrazuje studente, ali tako što je ta potreba podrazumijevala moralni imperativ. Obrazovanje i obraz! Kruni nije bila do toga da čim brže odradi satnicu i prepusti studente samima sebi. Svojom energijom stvarao je atmosferu kojom je u slušačima provocirao zajedničku brigu za dobro. Nitko nije ostajao ravnodušan na njegovu predavanja. I ne znam je li bilo takvih koji ga nisu voljeli. Ja sam ga volio, iako nisam bio njegov student, ali sam u mnogočemu bio i ostao njegov učenik i sljedbenik. Krunin verbohodonizam bio je zarazan, njegov duh neponovljiv. Posljednjih godina viđao sam ga u gornjogradske kavani »Lav« na uglu Kamenite i Opatičke ulice. Njegova i moja prijateljica Jadranka Brnčić predavala je (predaje valjda i danas) biblijsku hermeneutiku na Teološkom fakultetu Matija Vlačić Ilirik, a Kruno je sjedio u kavani, čekajući da u smiraj dana zajednički obave kavanske rituale. Sjedili su ondje, na terasi, i divanili o svemu. O Zagrebu i Bosni, francuskom novom romanu, Tolstojevu pravoslavlju i tumačenju Božjega zakona, tim više što je Kruno i prevodio Tolstoja. Razgovarali su i pili kavu, pili i pušili, onako kako su nekoć pušila djeca, skrivajući se da ih ne vide njihovi roditelji, ponašajući se zapravo kao osamdesetogodišnjaci koji se opet pretvaraju u djecu. Dirljiv je bio taj odnos između Krune i Jadranke. Najprije je ona bila njegova učenica, a poslije dvadesetak godina odnos se postupno promijenio, pa je Jadranka na neki način djelovala kao mlađa sestra koja se brine oko vremenog brata ili žena koja se stara za onemoćalog muža. Koliko se sjećam, Kruno i ja imali smo tri teme: prva je bila Krleža, druga Matoš, a

možda je bilo i obratno. Treća tema bio je nogomet. Kruno je bio zaljubljen u nogomet, a u svoje vrijeme trenirao je u zavičajnom gradu u podmlatku zeničkog Čelika.

I dok smo izmjenjivali sjećanja na našeg pokojnog prijatelja, zaredali su mediteranski darovi. Najprije hobotnica na salatu, a onda gregada u kojoj su plivali šanpjer, ili kovač, i pauk, možda najotrovnija riba u jadranskom arealu. Mnogo opasnija od pauka je napuhača, ili fuga, koja se u Japanu tretira kao vrhunski specijalitet i koju pripremaju posebno educirani kuhari. Dobar ugođaj činio je još boljim konobar koji se izražavao zvučnim forskim dijalektom. Svaku treću riječ nisam razumio, ali u vrboskom ambijentu dekoriranom panoramom brodica njegov glas zvučao je kao ekskluzivna muzika. Ili najbolja mirodija za odličnog šanpjera. Našli smo se u iskušenju, kao u Barbierijevim ili Marčićevim televizijskim prikazanjima koja ionako služe za dražkanje apetita.

Ponedjeljak, 29. kolovoza

75

Vozim se biciklom u središte Jelse. Vraćam se oko 14 sati jer dolazi Kate Temple-West, njujorška aktivistica i spisateljica koja se zanima za prilike u Hrvatskoj, posebno one koje se tiču zadnjeg rata. Upoznala je žene iz Škabrnje koje su došle u Ameriku, noseći sa sobom teške kofere i još teže ratne traume. Urša misli da sam ja taj koji bi sve što se u Hrvatskoj događalo posljednjih desetljeća trebao natenane objasniti njenoj gošći. Nisam sretan zbog te zadaće, koliko zbog svog početničkog engleskog, toliko zbog toga što ratne zavrzlake sa svim povijesnim hipotekama, etničkim, vjerskim i tko zna kakvim međunarodnim implikacijama ponekad ne uspijevam objasniti ni sebi, a kamoli nekom drugom. Ipak pristajem, da ne ispadne kako u Uršinoj i Nikinoj kući samo parazitiram. Kate je došla, zgodna i znatiželjna. Sjedimo u vrtu, u blizini mora, Kate postavlja pitanja, ja odgovaram. Ona se pravi da razumije, ja se pravim da znam engleski. Svaki čas izvodim neke digresije, ispričavam se i izmotavam, a Amerikanka me sluša širom otvorenih očiju i klima glavom. Poslije pola sata došle su Urša i Nikina kći Veronika, pa sam teret engleskog najvećim dijelom prebacio na njih. To su današnji muškarci, kad zagusti, odgovornost velikuđušno prebacuju na nježniji spol. Ne znam koliko će se Kate pomoći onim što je čula, tim više što kani pisati roman. A ono što se događalo u našim krajevima, i što poput pritajenog, ali nikad mirnog vulkana kulja pod površinom, roman je specifične kakvoće. Roman s okusom strave i užasa.

Navečer sjedimo u novoj konobi ili snack baru »U smokve«. Ugođaj je komorni, a to je ono što mi treba. Za stolom su Niko, Miće, Rino i ja. Njih tri s istim prezimenom, Gamulinovim, a ja kao Pale sam na svijetu. Niko i Miće su u rodu, ne odveć bliskom i ne zato što su obojica arhitekti. Treći Gamulin, Rino, razlikuje se od njih dvojice. Zlatna narukvica i impozantan sat mogu biti ukras ili statusni simbol. Ili jedno i drugo. Rino je ronilac. Ali ne lovi ribe

nego participira u podmorskim građevinskim radovima, uglavnom u inozemstvu. Živio je u Italiji, Norveškoj, Škotskoj, Kolumbiji. Često ide u Cartagenu, a iduće jeseni, u studenome, sprema se na Karibe. Rino i Miće imaju neke neraščišćene račune. Ili je to pitanje karaktera i različitih polaznih točki koje u krajnjoj liniji umnožavaju nesporazume. Ako nije problem ljubav, ili njena sestrična mržnja, odnosi se najčešće kvare zbog materijalnih razloga. Rino nešto spočitava Mići, a ovaj mu ležerno vraća lopticu, svjestan da će je ovaj prije ili kasnije poslati u mrežu. Umjesto preko nje. Ne sudjelujem u dijalogu koji je na rubu svađe. A zašto i bih sudjelovao? Niti volim svađe, niti znam oko čega se njih dvojica zapravo spore.

Utorak, 30. kolovoza

76

Vrijeme je za odlazak, dosta sam zlorabio Uršino i Nikino gostoprimstvo. Na brzinu spremam stvari da bih stigao na brod. Tu su i domaći pekmezi od marelica i smokava. U usporedbi s njima, oni iz fabricirane proizvodnje djeluju kao otrov. Niko me vozi u trajektnu luku Stari Grad. Na feribotu srećem poznata lica, Sanju Roić, Sinana Gudževića i Alema Ćurina. Pijemo kavu i gledamo Hvarski kanal kojim promiču sve moguće brodice, gliseri i trabakuli. U daljini je Lučišće, prekrasna uvala u kojoj se u 16. stoljeću sa svojim ribarima Paskojem i Nikolom zadržao Hektorović, diveći se baščini kao što joj se i mi nakon tolikih stoljeća podjednako divimo. Bruški pjesnik Sibe Miličić dovodio je u tu uvalu svoje prijatelje Miloša Crnjanskog i Petra Dobrovića. I što se više udaljavamo od Hvara, toliko se više zanosimo njegovim čarima. Po dolasku u Split razilazimo se svatko na svoju stranu. Split me uvijek osvaja, čak i kad je nakrcan turistima kao šipak košticama. Prolazim uličicom koja vodi od Jupiterova hrama do Peristila, a koju Splićani zovu Pusti me da prođem. Osjećam glad i tražim odgovarajući restoran. Samo Splićanin može svoj restoran nazvati »Kod sfinge vaneuropske zviri«. Sjedam i pijem vino. Naručio sam juhu i ravijole s tartufima. Neću tvrditi da sam se prejeo, ali sam zato platio kao da sam blagovao za dvojicu. Ali priznajem da me Zagreb ne mami.

Zato u 16 sati sjedam na brod koji me vozi na Čiovo, u Slatine, gdje ljetuje moja draga prijateljica Branka Vesely. Osim Branke, u kući je njen četveronožni čuvar Harry koji je s godinama izgubio pasje atribute, na koje je neželjene goste nekoć upozoravala pločica s latinskim natpisom »Cave canem«. Ja se tu, nadam se, nemam od koga i čega čuvati. Nema buke, nema previše gostiju, a nema ni komaraca. Tuširam se i presvlačim, pa s Brankom odlazim u Trogir. Kao i Hvar, Trogir su osnovali grčki kolonisti. Kamerlengo je na istome mjestu. I katedrala sv. Lovre s Radovanovim portalom od kojeg je ljepši teško zamisliti. Sjedimo na glavnoj pjaci i pijemo vino. Crno. S obližnje pozornice čuje se muzika s okusom džeza. Mlada pjevačica pjeva Armstronga. Znam da

se Satchmo rodio u New Orleansu, u Louisiani, ali sad imam osjećaj da je fetivi
Trogiranim i Dalmatinac:

I see skies of blue and
clouds of white.
The bright blessed day,
the dark sacred night.
And I think to myself
what a wonderful world.

Nikica Mihaljević

Esej o jednoj pjesmi Borisa Marune ili poezija natopljena životom

78 *Ovaj tekst posvećujem Petru Maruni, bratu Borisa Marune. Umro je 2016., 23. kolovoza, u Madridu. Slikar, grafičar, dizajner i ilustrator, opremio je prvu knjigu Borisovu, I poslije nas ostaje ljubav. Ostavio je iza sebe imponantan slikarski opus i ime svoje u hrvatskoj duhovnosti. (listopad 2016.)*

»Neoprostivo je teoretizirati kada pred sobom imate činjenice. Neprimjetno počinjete izvrtati činjenice da bi se uklopile u teoriju, umjesto da se teorija prilagodi činjenicama.«

Sherlock Holmes, Skandal u Češkoj Arthura Conana Doylea (1891.)

Ovaj motto posudili smo od Carla Sagana. Možda s pravom, možda i ne. Svejedno. Naša nas intuicija vuče naprijed. Prema čemu. Evo ga: Kontekst! Uvijek je važan kontekst! Dakako. A biografija? Biografija je najvažnija, jer na pozadini faksije nastaje fikcija, što će reći nova faksija. Naime, kontekst je dio biografije, jer je doživljaj, događaj, zbivanje i proces koji se događaju živu čovjeku. A jedino takav čovjek, tj. živ, može imati biografiju (što je samo naizgled paradoks), hrvatski rečeno: životopis. A ta riječ, eto, već sama razrješava mnoge zavrzlake. I tako u krug. Ne treba biti naročiti znalac svih brojnih teorijskih pristupa, pravaca i zanovijetanja o književnosti, da bi čovjek — pisac ili čitalac — shvatio neke tajne zanata. (Ono, da treba najprije živjeti pa onda filozofirati, više vrijedi za umjetnike, osobito književnike, a tek za filozofe. Najprije treba živjeti pa onda fantazirati!)

Drugo je pitanje, teško pitanje, što je biografija? Uvijek je skrivenija od konteksta. Kontekst se događa, neminovno, javno, uz druge, uz nešto što se može prepoznati, upoznati, spoznati; ostavlja tragove, može se rekonstruirati na temelju tuđih nastojanja i ostataka raznih aktivnosti. Jedan ili dva podatka, neka činjenica ili otisak u medijima mogu nas ispravno uputiti u kontek-

stualnu situaciju. S biografijom je teže, mnogo teže! Ako se nisu poduzeli koraci na vrijeme — sve ode u zaborav.

Kad se kaže: živ čovjek, ne misli se, naravno, samo na biološku činjenicu. Živ čovjek stvara svoj život i, stvarno ili ne, ispisuje svoj životopis, svoju biografiju. Međutim, ovaj veliki život u kojemu čovjek živi svoj mali život priređuje takve kombinacije kojima ni jedan pisac nije dorastao. Pa ni tako dovtljiv i bistar pisac kakav je bio Boris Maruna. On je od 1960. godine bio politički emigrant. Kao pisac i novinar, političar i emigrantski aktivist bio je u emigraciji, ali i nakon povratka u domovinu, izložen djelovanju jugoslavenskih obavještajno–sigurnosnih službi i njihovih nadomjestaka. (Zbog ekonomiziranja, pojednostavljivanja, ali i zbog teme ovoga teksta, pisat ćemo namjerno denotacijski netočno, ali metaforički precizno: *Udba, udbaši.*) Morao je stoga svoj život sakrivati i prikrivati, nadmudrujući se s Udbom, zavaravajući je i obmanjujući je. Zametao je svoje tragove, prikazivao se onakvim kakav nije, na mjestima na kojima i jest i nije, pretvarajući se u sjenu kako ne bi postao žrtvom Udbine učinkovitosti. Sakrio se duboko u jeziku i književnosti. A kad bi izlazio u javnost to bi bilo iznenadno i kratkotrajno, suviše hitro za tromi udbaški aparat. No najodlučnije je izlazio na svjetlo dana, na javu, pa u javnost kroz svoje pjesme, pokazujući se onakvim kakav stvarno jest, sit ilegale i patvorenog života. Ali taj njegov konspiracijski stil života stvara nepremostive prepreke u istraživanju i dokučivanju njegova stvarnoga života. Između sjena i opsjena, što je autentični Marunin lik? Koja biografija je stvarna? Koja autobiografija nije zakračunata kakvom šifrom ili pisana »s ključem«? Što između obrisa i krhotina prepoznati kao autentični dokaz Marunina stvarnog identiteta. Po našem mišljenju to su najprije njegove pjesme. Marunine pjesme su prozori kroz koje se može gledati u njegovu nutrinu. Okna istinskoga života.

U iznalaženju prave slike i odgovora služimo se biografskim i autobiografskim diskursom, razgovorima sa srodnicima, sjećanjima sudionika, pismima koje su razmjenjivali Maruna i njegovi prijatelji i poznanici, zapisima u novinama, intervjuima, knjigama i, ponajprije, Maruninim umjetničkim tekstovima. Osobito dragocjen izvor podataka predstavljaju razgovori koje smo započeli s Borisovim bratom Perom Marunom, slikarom, grafičarom i ilustratorom, prije dvije godine, 26. prosinca 2012.

I.

Kad se kaže: nadgornjavanje s Udbom, moguće je riječ o stvarnom izbjegavanju opasnosti, a moguće je riječ i o paranoji. Maruna za Udbu (ni)je bio osobito zanimljiva meta. O ovome zaključujemo po vanjskim, javnim podacima, bez uvida u osobne i institucijske arhivske zapise (ukoliko postoje). Maruna je djelovao najduže u prekomorskim zemljama, daleko izvan dosega Udbinih

krakova, što ne znači da se Udba nije ogledala i na tom terenu. S druge strane, Maruna je bio mladi emigrant, bez endehazijskog krimena i — »samo« pisac. Ali sve to ništa ne bi značilo ako bi se našao u klopci, zatečen ili uhvaćen u društvu s ovakvim ili onakvim emigrantima. Bio bi svakako likvidiran na licu mjesta ili, eventualno, isporučen jugoslavenskom pravosuđu. Pod optužbom koju ne bi bilo teško sročiti. S druge strane, Maruna je bio izazivač i stalno je u svojim tekstovima »bockao« Udbu. Bio je suviše inteligentan da bi joj se suprotstavljao frontalno. Radio je iz sjene, raspirujući nepovjerenje prema toj službi i režimu koji je branila. Istina, njegova krepka kritička riječ često bi skliznula u vode skepse i ironije, ali opet... U funkciji mobilizacije hrvatskih oporbenih snaga tadašnjem jugoslavenskom režimu Marunina spisateljska vještina odigrala je značajnu ulogu, ulogu koja još nije dovoljno ni osviještena, a nekmoli valorizirana.

Kad kažemo: paranoja, mora se uzeti u obzir da je mnogi hrvatski politički emigrant bio u stanju lakšega ili težega oblika paranoje. No malo koji od njih se s tim stanjem poigravao, rugao mu se, ironizirao ga i (da li svjesno ili ne, sad je manje važno) na taj način se oslobađao tjeskobnih strahova, stvarnih ili izmišljenih. Maruna je u svome pjesništvu često posezao za ovakvim postupkom. U zbirci *Ograničenja* (München–Barcelona 1986.), koja je zbirka najznačajnija od njegove tri emigrantske, ali, rekli bismo, i najznačajnija za cijeli njegov pjesnički opus, postoji niz pjesama u kojima se tematizira ovaj paranoični strah, problematiziraju okolnosti koje ga izazivaju i relativiziraju učinci straha. Takva je i pjesma *Kad sam ja bio hrvatski terorist*.

Pjesma je prvi put objavljena u *Hrvatskoj reviji*, 1982. godine, broj 2 (str. 201–202), uz još sedam pjesama (među kojima je i ona čuvena: *Hrvati mi idu na jetra*), u ciklusu koji je atribuiran na sljedeći način: »Rukovet iz rukopisne zbirke *Ograničenja*«.

U vrijeme nastanka pjesme Maruna je zreo čovjek, četrdesetogodišnjak, potkovan znanjem, ali i iskustvom. U hrvatskoj političkoj emigraciji u tom trenutku, početkom 1980–ih, završava razdoblje »revolucionarnoga« aktivizma. Poslije teških i negativnih rezultata hrvatskih terorističkih akcija, koje Maruna nije podržavao od samoga početka (o čemu ćemo nešto kasnije), u ovoj pjesmi Maruna se u osnovi sprda s uobičajenom predodžbom hrvatskoga terorista kako je oblikuju domovinski mediji, pa i neki inozemni, ali je prepliće i sa svojom (tobože vlastitom) »slikom« prepunom ironije, kritike i gorkih istina.

Međutim, daleko su od podrugljivosti stihovi:

Bez obzira kamo krenuo
 Čeka te mogućnost izdaje:
 Takva je narav posla!
 Čeka te žena zaljubljena u melankolična stranca,

Čekaju te tipovi s diplomatskim putnicama
Za koje nikad ne znaš odakle dolaze.

I tu i tamo kakav hrvatski amater.

Radi se o već sasvim ozbiljnim prijetnjama koja dakako, izazivaju u emigranta nimalo bezazlena stanja, strah i tjeskobu, a autor ih ovako tematizira:

Provodio sam zime šćućuren u svojoj rupi
Žvaćući zob koju sam grčevito skupljao ljeti.
Imao sam vremena za vaganje stvari
Preispitivao sam dušu
Mučile su me različite sumnje

Ne želimo sad zastraniti, ekspliciranjem Marunina viđenja terorizma s početka 1970–ih. Rekosmo, o tome poslije. Ali u ovoj pjesmi veoma je osebnostna definicija terorizma. Marunovska, rekli bismo. Pjesnik kaže da je *preživio* i smatra da »u tom glagolu« »Leži bit svakoga istinskog terorizma«. *Živjeti, preživjeti, postojati* nasuprot *ne-živoga*, a to je veliki i estetski i etički zahtjev! »Inače se«, nastavlja autor kritički, »poput poezije / Najčešće (terorizam — op. N. M.) sastoji od pjeva slavuja« što je simpatično, ali nebitno, »Ili budala«, što, dakako, nije simpatično, i nikako ne može biti bitno. No i poezija i terorizam, ako nisu shvaćeni i realizirani jedino i samo kao *preživljavanje*, mogu biti zavodljivi do vlastite negacije, što povodljivima može prouzročiti razne, uglavnom, teške negativne ishode. (Recimo, još samo ovoliko, na ovome mjestu, da je na početku knjige *Ograničenja* Maruna stavio svojevrstni stihovni proslov, *Ljubaznom čitatelju*, u kojem kaže »Da je suvremena poezija / Borba za opstanak«. Utoliko je sad jasnije Marunino stajalište u pjesmi o sebi kao teroristu. Pjesnik jest terorist jer se ne miri ni s čim izvještačenim, lažnim, neživotnim i beživotnim i, kao svi pjesnici i teroristi /nekad atentatori/, nikad ne spava.)

Dakle, ima stvarnoga, ali i paranoičnoga straha. »Takva je narav posla!«, rekao bi Maruna.

Ali ključna pjesma o Udbi, ključna za Marunino poimanje opasnosti, straha i borbe, ali ključna i za naš napis, je pjesma *Udbaši*.

II.

Kad kažemo: pjesma *Udbaši*, onda treba razjasniti nekoliko stvari. Objavljena je u spomenutoj zbirki *Ograničenja* (str. 113–114). Da bi nam bile razvidne razlike, o kojima ćemo kasnije govoriti, prenosimo je integralno:

Udbaši

Udbašima je uvijek bilo dobro u našoj zemlji
Za njih se ne može reći da nisu znali što rade
Oni su ideološki uvijek bili
Na ispravnoj liniji
Njima je sve polazilo za rukom
Oni su najčešće dolazili iz miješanih krajeva
Po mogućnosti: nisko čelo i
Deseterački mentalitet
Zdrav duh u zdravu tijelu

82

Ja ne sumnjam, u Hrvatskoj je uvijek netko dobro živio
Naravno, nikad mi
To je takva zemlja, rekao bih
Udbaška
Zemlja vedrih ljudi
A mi drugi smo pomalo utučeni
I djelujemo izgubljeno

Mi gotovo ne znamo za radost, za smijeh
Naša probava je neredovita, žuč i gorčina na licu
A udbaše možeš uvijek vidjeti kako jedu velike komade
Krmetine u Vili Rebar ili na terasi hotela
Esplanade i potom
Odbijaju dimove, srču kavu i dobacuju duhovitosti
Sa stola na stol: pokazuju urođeni
Šarm

I udbaški sinovi su zarana očitovali
Izrazitu talentiranost
I odlazili u Pariz, u Švicarsku i na Oxford
I samo krajem ljeta navraćali kućama
S plinskim upaljačima
Navikli na bolje restorane
I francuske suknje

S druge strane,
Sa mnom ni jedna viđenija žena iz zagrebačkog Ritza
Ako imalo držaše do sebe

Nije htjela leći
Pa čak ni Mađarica
Premda je meni bilo svega 17 godina
A ona se nalazila već tridesetu
Na istom radnom mjestu

Nikakvo čudo, dakle, da su udbaši uživali
Veći društveni ugled, bolji status, finije manire
Smijeh zdravih zubi što odzvanja uz krmetinu i tursku kavu
Uspoređeni s njima, mi drugi
Jedva da smo bili nešto
Naša kreditna moć je bila beznačajna

I danas, kad razmišljam o našoj zemlji, meni je jasno
Da organizacija nužno pripada udbašima
Njihova odijela uvijek pristaju
Na njihovu godišnjem odmoru nikad ne kiši
Oni širokom kretnjom izgrađenih, samopouzdanih ljudi
Rješavaju probleme koji su nas
Mučili do krvi
Oni nekako znadu da su u pravu
I ne možeš im ništa.

Oni su veseli kurvini sinovi.

Ova je pjesma, koliko je nama zasad poznato, prvi put objavljena u zbirci *Ograničenja*. Međutim, stjecajem sretnih okolnosti pribavili smo u ljeto 2014. godine dvadesetak Maruninih pisama iz vremena emigracije. Iz tih pisama, nastalih u rasponu od 1963. do 1979. godine, mogu se razabrati razni aspekti iz života i djelovanja B. Marune. Jedan od tih vidova je i njegovo pjesničko stvaranje. U nekoliko ranijih pisama možemo pratiti nastajanje prve Marunine emigrantske zbirke pjesama, *I poslije nas ostaje ljubav* (Buenos Aires, 1964.). Kasnije, kad je Maruna objavio i drugu zbirku pjesama, *Govorim na sav glas* (München–Barcelona, 1972.), u pismu uredniku londonske *Nove Hrvatske* Jakši Kušanu, pisanom iz Los Angelesa 25. studenog 1979., Maruna piše: »... šaljem Ti tri pjesme. Prva, *The New Left*¹, će te vjerojatno šokirati, a sigurno i druge jezuite i farizeje u uredništvu; druga² je pesimistički raspolo-

1 Pjesma *The New Left* uvrštena je u zbirku »Ograničenja«, München–Barcelona, Knjižnica Hrvatske revije, 1986., str. 123–124. Poznajemo je samo u verziji koja je tiskana u knjizi.

2 Ta druga Marunina pjesma nosi naslov *Köln, i jedina je koja je, od ponuđene tri, tiskana u božićnom broju Nove Hrvatske* (1979, 24, str. 13). Uvrštena je u zbirku »Ograničenja«.

žena, premda je, mislim, sasvim realna: kad govorim o nevažnim stvarima kao o karakteristikama, govorim tako, jer nekih drugih karakteristika ni nema: masa bezličnih. Za treću³ pjesmu nemam što reći; nema ni razloga da je ne donesete, pa i u božićnom broju. Zapravo, trebali bi donijeti sve tri pjesme, ali tko će s licemjerima razbijati orahe!?»

Ali, za razliku od one dvije, o kojima pjesnik govori poneku karakterizaciju i navodi naslove, o onoj trećoj ne kaže ništa. Ta je pjesma, razabire se iz okolnih informacija, pjesma *Udbaši* i imali smo sreću da smo je dobili uz pismo u izvornoj verziji, koja se znatno razlikuje od verzije uvrštene u knjigu. Donosimo je u ovom radu kako bi književni povjesničari i književni kritičari imali uvid u ovaj raritetni primjerak Marunina pjesničkog rada (ostavljajući je u slogu kako ju je Maruna napisao na pisaćem stroju):

UDBAŠI

84

pour Brigit Bardot i druge patriote

Udbašima je uvijek bilo dobro u našoj zemlji
Oni su znali što rade
Oni su ideološki uvijek bili
Na ispravnoj liniji, uvijek s vedrim pogledom
U budućnost
Njima je sve polazilo za rukom
Oni su najčešće dolazili
Iz miješanih krajeva:
Zdrav duh u zdravu tijelu

I ja ne sumnjam, u Hrvatskoj je uvijek netko dobro živio
Naravno, nikada mi
To je takva zemlja, rekao bih
Udbaška
Zemlja vedrih ljudi
A mi drugi smo pomalo utučeni
I djelujemo izgubljeno

München–Barcelona, Knjižnica Hrvatske revije, 1986., na str. 106. Otisci u novinama i knjizi se ne razlikuju.

- 3 Treća pjesma nosi naslov *Udbaši, i, kao ni prva, nije objavljena u Novoj Hrvatskoj. Uvrštena je u zbirku »Ograničenja«, München–Barcelona, Knjižnica Hrvatske revije, 1986., str. 113–114, ali u, kako je navedeno, skraćenoj i prerađenoj verziji.*

Objektivno govoreći
Mi drugi gotovo ne znamo za smijeh
Naša probava je neredovita, žuč i gorčina na licu
A udbaše si uvijek mogao vidjeti kako jedu velike komade
Krmetine u Vili Rebar ili u Gradskom Podrumu
I potom pijuckaju kavu i dovikuju
Duhovitosti sa stola
Na stol i uopće odaju
Urođeni šarm

Za razliku od nas drugih, udbaški sinovi su
Poput svojih očeva, također zarana
Pokazivali izraziti talent
I odlazili u Švicarsku i na Oxford
I krajem ljeta navraćali kućama
S plinskim upaljačima, navikli na znanstvene
Skupove, pikadilske kurve
I osobna kola

85

S druge strane,
Virgilije Nevjestić, Pero i ja
Uzeti zajedno
Nismo imali za jednu tramvajsku kartu
Do Save

Nikakvo čudo, dakle, da su udbaši uživali veći društveni
Ugled, imali bolji status, finije manire
Smijeh zdravih zubi što odzvanja uz šalice za kavu
U usporedbi s njima, mi drugi nismo bili bogzna što
Naša kreditna moć je bila beznačajna

Kad razmišljam o njima, meni je jasno da su u našoj zemlji
Jedino udbaši uvijek nastupali s ponosom, vedra čela:
Širokom kretnjom
Samopouzdanih ljudi oni su rješavali probleme
Koji su nas mučili do krvi
Oni su nekako znali da su u pravu
I ne možeš im ništa

I tako kod nas prolaze godine, desetljeća
Uz kavu i smijeh udbaški, i pogledamo li bolje
Vidjet ćemo
Da su oni i danas sasvim zadovoljni
Za razliku od nas drugih, oni su jednostavno
I danas u dobrom raspoloženju

Jebo im cucak mater
Udbašku.

86

Ispod pisaćim strojem pisane pjesme i potpisa dodan je rukopisni *post scriptum* (karakterističnim Maruninim rukopisom — štampanim slovima, crnim flomasterom) u kojem, između ostaloga, piše: »Gotovo zaboravih priložiti (pjesmu pismu — op. N. M.). Ako hoćete, objavite (može i s J... im cucak itd). To bi zapravo bila moja sadašnja poruka Brunu (Bušiću — op. N. M.) i co. Sve što oni mogu jest opsovati mater udbašima, a ja to mogu efektivnije.«. Iz ovih nekoliko rečenica razabiremo, također, da je pjesma napisana za života Brune Bušića, a prije njegova ubojstva u Parizu 16. listopada 1978. Ona je svakako odjek prepiske između Marune i Bušića koja se odvijala u 1977. godini i tematski, problemski i vrijednosno nastavlja se na polemičko–kritičku razmjenu mišljenja i stajališta o načinu vođenja hrvatske borbe k jedinstvenom cilju — samostalnoj hrvatskoj državi. Mogla je nastati krajem 1977. ili početkom 1978., jer Maruna nije pisao često i puno, ali pero nije ostavljao kad bi ga nešto duboko diralo ili žestoko tištalo. O načinu svoga pjesničkoga rada znao je štogod i sam kazati, a prebirući po njegovoj svakodnevnici, putem biografskih podataka, i sami smo stekli sličan sud.

Kad kažemo: izvornik, onda je jasno da se radi o razlici, o nečem drugačijem od onoga što smo znali do sada. Kako bismo lakše razlikovali varijante označit ćemo prvu, izvornik, naslovom *Udbaši 1977*, a drugu, preradbu, naslovom *Udbaši 1986*.

Preradba se razlikuje od izvornika u mnogo čemu. Formalno je izvornik duži, jer ima 58 stihova podijeljenih u 9 segmenata. Preradba je, dakle, kraća: 55 stihova podijeljenih u 8 segmenata. Iz izvornika ostalo je u preradbi nepromijenjenih tek 15 stihova, dok su ostali manje ili više promijenjeni ili izostavljeni, a na njihovo mjesto dodani su novi. Sve to ne mijenja bitno namjeru autorovu, ali mijenja ton, atmosferu i perspektivu pjesme, prostorne označitelje, mijenja vremenski odnos i vrijednosni sud koje je pjesnik želio postići. Dok je izvornik neposredniji, ukorijenjen u zbilju Marunina bližega iskustva, preradba se razlijeva kroz prošlo vrijeme i ono koje će tek doći. Na neki način odaje univerzalnu kvalitetu, upozoravajući na fenomen koji se u hrvatskoj povijesti pojavljivao, a vjerojatno je po pjesnikovu planu, da će se i ubuduće pojavljivati.



Najprije o *zajedničkom* u obje varijante. Nestalo je otvorene tjeskobe i straha od Udbe i udbaša. Namjesto njih pjesnik koristi ironiju, humor i sarkazam ispod kojih tinja osjećaj pobune i otpora, istina, uz pratnju Maruninih uobičajenih i stalnih pratiteljica — skepse, rezignacije i indiferentnosti. Varijanta *Udbaši 1977* završava psovkom, dok varijanta *Udbaši 1986* poetira »tek« uvredom. No zajednička im je upravo ona poruka o kojoj Maruna govori u *post scriptumu* pisma J. Kušanu: sve što mogu Bruno Bušić i njegova skupina »jest opsovati mater udbašima, a ja to mogu efektivnije«. I, doista, u obje varijante taj je efekt dostigao svoj vrhunac. Ali Maruna pjesničkim sredstvima postiže i štošta drugo. Prokazuje jedan mentalitet, jednu vrstu ljudi, koja i nije tako malobrojna, u ondašnjoj Hrvatskoj, ali i u hrvatskoj prošlosti i, sluti, čak i u hrvatskoj budućnosti. Oni su narodni neprijatelji, izdajnici, poslušnici i korumpirani suradnici bilo kojega režima, opasni i zločinački nastrojeni, spremni na svaku vrst opačine i neljudskosti. Objе su varijante izvrsna psihosocijalna studija u stihovima tog parazitskog soja ljudi, suputnika svake vlasti, čak i one koja se predstavlja narodnom. Ovakav Marunin pristup naveliko nadilazi sliku i predodžbe o pripadnicima jedne sigurnosne službe. On govori o svim pripuzima i skorojevićima pod oznakom udbaša — koji su nekada bili tajni carski savjetnici, policijski doušnici i informatori (s akademskim titulama ili bez njih), mađaroni, talijanaši, orjunaši, petokolonaši i, eto, udbaši. Sve u svemu »žbiri u uzama« iz Matoševe *1909*. I opet je jedan pjesnik, tvrdoglavo i nepogrešivo, dijagnosticirao glavnu kob hrvatsstva i hrvatskoga hoda kroz povijest — izdajništvo.

87

III.

Na redu su elementi *razlike*. U izvorniku otvoreniji je i izraženiji socijalni naboj negoli u preradbi. Ali u toj prvotnoj verziji neke stihove uopće nije moguće razumjeti bez poznavanja određenih biografskih činjenica iz života Borisova i njegove braće, kao i iz života grafičara, slikara i pjesnika Virgilija Nevjestića (1935.–2009.). Ni sam ne bih ništa znao o tim ranim godinama braće Maruna da mi o tome nije pričao Borisov brat Pero.

Vrijeme u koje se pjesnik vraća, koje rekonstruira, u verziji *Udbaši 1977* moguće je detektirati upravo prema stihovima, kasnije izostavljenima, koji navode istraživača i čitatelja na kasne 1950–e godine, a ti su stihovi sljedeći:

»S druge strane,
Virgilije Nevjestić, Pero i ja
Uzeti zajedno
Nismo imali za jednu tramvajsku kartu
Do Save«.



Braća Maruna, Pero i Boris, u to vrijeme gimnazijalci i mlađi, drugovali su s Virgijem Nevjestićem, tada studentom Likovne akademije u Zagrebu. Bilo je to u godinama 1957.–1960. Upoznali su se, kako svjedoči Pero Maruna, u uredništvu omladinskog lista *Polet*, u kojem su sva trojica objavljivali svoje prve pjesničke i likovne radove. Nevjestić je rodom iz okolice Duvna, siromašan i bez ikakve pomoći; studirao je radeći usputno i najteže poslove. Navraćao je više puta Marunama u Zaprešić da bi što god pojeo, a njihova majka mu je znala spremati nešto hrane kako bi jeo i sljedećih dana. Inače, na relaciji Zaprešić — Zagreb — Zaprešić putovalo se vlakom. To je Nevjestiću bio dodatni problem, ali i Marunama. Mladići su se »snalazili« tako da su se, kako se to kolokvijalno kaže »švercali«, ali su izrađivali i lažne željezničke karte. Pero je često obilazio likovne izložbe u Zagrebu, ali Nevjestić nije. Štoviše, bio je veoma kritičan prema tada aktivnim likovnjacima, često neopravdano, po Perinom mišljenju. Više se družio s Borisom, jer ih je privlačio naglašen osjećaj hrvatstva i dosta jasan hrvatski nacionalizam. Da li je Nevjestić bio upoznat s namjerom braće Maruna da ilegalno napuste Jugoslaviju, nije razvidno. Kao ni da li se namjeravao njima priključiti. Nevjestić je završio Akademiju likovnih umjetnosti 1963., specijalizirao grafiku kod M. Detonija 1966., a u Pariz odlazi 1968., legalno, gdje je ostao do smrti 2009.

I u preradbi, *Udbaši 1986*, u stihovima koji su dodani i u izvorniku ih nema, detektira se precizno vrijeme, 1957. godina, i također ističe snažan socijalni naboj, iako nešto zatumljeniji. Ali razlika je u simboličnoj formi ocrtavanja siromaštva u kojem je subjekt pjesme, autor, tada živio (sa svojom braćom i prijateljima). U izvorniku nemaju novca ni za običnu tramvajsku kartu, a u preradbi ne želi ga »uzeti« ni jedna »viđenija žena iz zagrebačkog Ritza«, pa čak ni ostarjela prostitutka, iako je sedamnaestogodišnjak, jer nema novca za uobičajenu tarifu:

»S druge strane,
 Sa mnom ni jedna viđenija žena iz zagrebačkog Ritza
 Ako imalo držaše do sebe
 Nije htjela leći
 Pa čak ni Mađarica
 Premda je meni bilo svega 17 godina
 A ona se nalazila već tridesetu
 Na istom radnom mjestu«.

Očito je da je pjesnik promijenio osnovni duktus pjesme, kad se radi o socijalnoj stratifikaciji. Promijenila su se vremena. Pjesma u izvorniku trebala je neposredan socijalni angažman, a pjesnik — kao emigrantski aktivist — trebao je što uvjerljivije utemeljenje za svoju agitaciju i borbu. U borbi za osamostaljenje domovine nije od osobite važnosti kakav je on imao odnos s

prostitutkama, ali je od osobite emocionalne efektnosti da su i on, i njegova braća, i njegovi prijatelji bili na dnu, u situaciji u kojoj nemaju bilo što za izgubiti. Svaka vrsta otpora, čini se, bila je dobrodošla i opravdana. U vrijeme nastajanja preradbe takvih potreba više nema. Maruna kao pjesnik, kao aktivist, sad već zapravo kao političar, uviđa da je prethodni način borbe bio jalov. I zato ostavlja nisku razinu svoje društvene stratifikacije, ali je obilježava drugim sredstvima, mirnijim, pitomijim, »građanskijim«, rekli bismo (bez ikakva dodatnog moraliziranja).

Nadalje, u nabrajanju razlika između izvornika i preradbe pjesnik ispušta sve stihove iz predzadnjega segmenta izvornika, koji glase:

»I tako kod nas prolaze godine, desetljeća
Uz kavu i smijeh udbaški, i pogledamo li bolje
Vidjet ćemo
Da su oni i danas sasvim zadovoljni
Za razliku od nas drugih, oni su jednostavno
I danas u dobrom raspoloženju«.

89

Po našem sudu ovi su stihovi najznačajniji za osnovnu intenciju ove pjesme i šteta je da su izostavljeni za preradbenu verziju, onu koja je davno prije njih ugledala svjetlo dana. Kako smo istaknuli, pjesnik tematizira jedan mentalitet hrvatskih ljudi pod imenom udbaša, a to je fenomen koji daleko nadilazi okvire Udbe kao sigurnosne službe bivše države. Taj fenomen nije nastao za kratko vrijeme. On je se izgrađivao desetljećima i stoljećima i neće se moći tek tako izgubiti iz hrvatskoga nacionalnog bića kroz buduća desetljeća i stoljeća, tko zna do kad. Maruna je, zahvaljujući svojoj pjesničkoj intuiciji, spoznao taj fenomen, uključio ga u svoju pjesničku tematizaciju (u krhotinama nalazi se i u drugim radovima). Zato ovi davni i zaboravljeni stihovi djeluju proročki. »Prolaze godine, desetljeća«, »kod nas«, u cijeloj zemlji uz »smijeh udbaški«, a »to je takva zemlja, rekao bih udbaška« (uglavljuje pjesnik u obje varijante). No ono pjesnikovo »danas« nije samo realnost iz 1957.–1960., niti iz 1977.–1978., kad je pjesma najvjerojatnije nastala, već je zbilja i stvarnost našega »danas«, od 1990. pa do — danas. (U ovaj kontekst jedne stare pjesme sasvim se uvjerljivo uklapa i aktualno suđenje bivšim rukovodiocima Udbe, Josipu Perkoviću i Zdravku Mustaću, koje je započelo u Münchenu 17. listopada 2014. Bolje rečeno, stara se pjesma sasvim utemeljeno i očigledno uklapa u narečeno suđenje.)

S druge strane, kroz pjesmu se provlači i jedan drugi motiv, rekli bismo lajtmotiv, o »onima drugima« — nasuprot onima koji dobro žive, vladajućima i privrženicima režima. Među »one druge« pjesnik uvrštava i samoga sebe, ali ne iz nekih solidarističkih ili pomodnih razloga; on se uvijek osjećao deklasirano, od najranijega djetinjstva. Čak i kasnije, kada se koliko–toliko građanski etablirao on se osjećao pripadnikom klase potlačenih, autsajdera. Suosjećao

je s njima, što se može jasno uočiti u njegovu pjesničkom opusu. Čak je i svoje književne favorite birao među marginalcima iz raznih književnosti. Riječ je, dakle, o eminentno klasnom stajalištu. Klasa inferiornih, potlačenih i obespravljenih doživljava svoj autsajderski društveni smještaj po liniji prvenstveno socijalne a ne nacionalne pozicije. Socijalno potlačeni i obespravljeni ljudi, skupine i narodi ne mogu ostvarivati ni svoja ljudska, ali ni nacionalna prava. Zato će on reći: »u Hrvatskoj je uvijek netko dobro živio / Naravno, nikada mi«, jer smo »mi drugi pomalo utučeni / I djelujemo izgubljeno«, »Mi drugi gotovo ne znamo za smijeh«, »mi drugi nismo bili bogzna što / Naša kreditna moć je bila beznačajna«, »Za razliku od nas drugih...« — da ovdje završimo. (Usput, nije uopće iznenađujuće i bez utemeljenja Marunino opredjeljenje za lijevu, socijaldemokratsku opciju u politici, desetljeće nakon povratka u osamostaljenu Hrvatsku i razočaravajućih iskustava s tobožnjom narodnom i prijetvornom domoljubnom vlašću, koja joj je prethodila. Maruna je od hrvatskoga političkog emigranta postao hrvatski politički disident i vjerojatno bi se politički razvijao dosljedno i dalje u tom pravcu da ga nije preduhitrila smrt.)

IV.

Najznačajniji element razlike jest posveta. Posveta, koja formalno znači odavanje počasti ili izražavanja suglasja, u ovom slučaju potpuno je obojena marunovskim postupkom groteskne rugalice s intencijom osude onoga i onih na koje se odnosi. Štoviše, prokazivanja štetnoga djelovanja skupine i njezina lidera — ukoliko se spozna i osvjetli pozadina ove zagonetne posvete. Posveta glasi: »pour Brigit[te] Bardot i druge patriote« i još je podvučena. Dakle, posveta je upravo ono što najbolje izražava Maruninu koliko suptilnu, toliko i razornu ironiju. Postavlja se pitanje zašto naš pjesnik pjesmu o udbašima posvećuje Brigitte Bardot? Kakve veze s udbašima ima svjetski poznata francuska filmska glumica. U to vrijeme još poznata kao borac za zaštitu životinja. Tko su, nadalje, »druge patriote«? Zašto bi »druge patriote« imale neku vezu s udbašima i kakvu? Što ovom posvetom pjesnik Maruna implicira i kakva se — od nas — očekuje eksplikacija? Nakon iscrpna proučavanja drugih izvora, razgovora s Perom Marunom te objašnjenja poznatih emigranata iz toga vremena, zaključili smo da se posveta odnosi na Brunu Bušića (inicijali B. B. se podudaraju), koji u to vrijeme uglavnom boravi u Parizu, a »druge patriote« su skupina njegovih najbližih suradnika (o kojima će biti kasnije više govora), koje sam Bušić naziva »čoporom«. Upućenima, u onom trenutku, ova mimi-krijska igra bila je vjerojatno razumljiva i lakše spoznatljiva. Nama danas potrebno je mnogo više objašnjenja.

Kad se kaže pozadina: treba temeljito opisati, objasniti i razjasniti kontekst u kojem izvorna pjesma *Udbaši* nastaje. U snopu pisama koja smo spomenuli ovu zadaću dešifriranja narečene posvete ispunjava dugačko Marunino

pismo (preko 14 kartica ili 26.354 znakova) upućeno Bruni Bušiću 19. rujna 1977. iz Los Angelesa, preko Londona, tj. uredništva *Nove Hrvatske*, na (još) nepoznatu Bušićevu adresu.

Trenutak u kojem zatječemo ovu dvojicu glavnih aktera dopisivanja, kao i ostale koji se spominju u pismu, vrlo je značajan za stanje i prilike u kojima se nalazila ondašnja hrvatska politička emigracija širom svijeta. Prvo, to su bile pripreme za izbor drugog saziva Sabora Hrvatskog narodnog vijeća. Drugo, u toku je suđenje Z. Bušiću, J. Bušić, P. Mataniću, S. Vlašiću i F. Pešutu pred sudom u New Yorku, za otmicu američkoga putničkog zrakoplova Boeing 727 TWA 10. IX. 1976. sa 76 putnika, na liniji New York — Chicago i pogibiju američkog policajca B. Murraya. U tom suđenju Maruna obavlja posao prevoditelja optuženom Frani Pešutu. Treće, pokušaji da se onemogućí izlaženje ili barem oslabi utjecaj londonske *Nove Hrvatske*, kao najznačajnijih i najtiražnijih emigrantskih novina, a njezin dugogodišnji urednik, Jakša Kušan, prikaže kao kriminalac, izdajnik i nemoralna osoba. Četvrto, Bušićevi napadaji i objede na račun samoga Marune, kako bi se preko njegove diskvalifikacije, također, oslabila skupina suradnika i istomišljenika oko *Nove Hrvatske*, a sve u kontekstu predstojećih izbora za drugi saziv Sabora Hrvatskog narodnog vijeća.

Hrvatsko narodno vijeće osnovali su »opunomoćeni predstavnici dvadeset i triju hrvatskih državotvornih organizacija, na svečanom zasjedanju održanom na dane 1., 2., i 3. veljače, 1974. godine, u gradu Toronto, Kanada, jednoglasno«. Izvjestitelj *Nove Hrvatske* piše: »Ujutro 1. veljače izabran je u Torontu radni odbor da sastavi osnivačku Povelju. Dok se ona sastavlja, predstavnici organizacija prijavljuju se tajništvu Sjevero-američkog vijeća. Počinje diskusija po točkama, i tu dolazi do velikih teškoća. Predstavnici 'krovnih organizacija' — HN Odbora, HN Otpora, HOP(R), HR Stranke — traže prvenstvo u novoosnovanom tijelu. Točka 4. Povelje kaže da predsjednici 'krovnih organizacija' postaju potpredsjednici novoosnovanog tijela. Predsjednik kao i ostali časnici izabiru se između drugih predstavnika.

Pored oštarih debata vlada ipak atmosfera dobre volje. Predsjedatelj, dr. Stanko Vujica, utječe svojom razboritošću na sporazumijevanje. Druga dva predsjedatelja i zapisničar jesu: Janko Skrbín, Miro Gal i Božidar Abjanić. Zahvaljujući njihovom odličnom predsjedanju dolazi do sporazuma u mnogim pitanjima.

Postignut je kompromis. Vodstvo 'krovnih organizacija': Vrančić, Jelić, Katalinić i Šakić pristaju da budu samo potpredsjednici te nemaju pravo naslijediti predsjednika. Tajnik Vijeća zauzima položaj umrlóg ili onesposobljenog predsjednika. Po novom ustavu učvršćuje se položaj kontinentalnih i frontovskih organizacija. One su kičma Hrvatskog Narodnog Vijeća... Idući Hrvatski Sabor sazvat će tajništvo Vijeća upravo uz pomoć mjesnih zaklada. Hrvatski Sabor, koji će se sazvati po svoj prilici na jesen, izabrat će novo vodstvo Hrvatskog Narodnog Vijeća. Bit će izabrano opće hrvatsko narodno predstavništvo, koje neće imati obilježje starih hrvatskih stranaka, nego suvremeno plura-

lističko tijelo, sastavljeno od svih demokratskih političkih nazora. Hrvatske će stranke sigurno i dalje postojati, ali će prednost imati akcije zajedničkog predstavnništva.« (*Nova Hrvatska*, 3, 1974, str. 4).

Dakle, HNV je krovna organizacija svih hrvatskih demokratskih snaga — stranaka, organizacija i skupina — kojima je cilj demokratskim snagama doći do osamostaljene Hrvatske. Međutim, te 1977. godine skupina proljećara, okupljenih oko Brune Bušića, utemeljuju sasvim drugačiji program. Donijeli su ga u švedskom Lundu, u sedam točaka: »1. Nacionalno pomirenje i općehrvatsko jedinstvo; 2. Djelatna veza Domovine i izbjeglištva; 3. Razvoj vlastitih snaga i oslonac na njih; 4. Nadideologijska nacionalna borba; 5. Neutralnost u prijeporu Istoka i Zapada; 6. Korištenje svih primjerenih sredstava borbe i 7. Solidarnost sa svim osloboditeljskim gibanjima u svijetu.« Lundske teze je, prema vlastitom tvrđenju, redigirao Mladen Schwartz.

Na tragu takvih opredjeljenja B. Bušić i njegovi istomišljenici formiraju listu za predstojeće izbore za Sabor HNV. O toj listi B. Maruna piše u spomenutom dugačkom pismu:

92

»Bez zaobilaženja, nisi me nimalo oduševio Tvojom 'listom' kandidata za Sabor. Bog s Tobom! Kad to kažem, volio bih da ne shvatiš krivo, nije riječ o bilo kakvoj osobnoj sujeti. Sve kad osobno ne bih uopće mogao misliti, bilo bi mi sasvim dovoljno ono što si mi Ti govorio o nekim ljudima s Tvoje liste (ili si mi možda 'u oči lagao'!), pa da nikad ne poželim da se nađem na njoj. Ni po koju cijenu! Ukratko, Tvoja me lista nije samo duboko razočarala, nego mi je jasno ukazala na Tvoju primitivnu osnovu i na Tvoje političke granice, da ne kažem male domašaje i velika ograničenja. Dragi moj, Tvoja lista je predstavljala samo još jednu očitu pobjedu Balkana u nama, pobjedu malih, seoskih frustracija i mržnje u reversu, nikako razbora. A Balkan je, što Ti vjerojatno znadeš, historijski izgubio, i to dva puta, u hrvatskom narodu: izgubili su oni koji su nas odveli na Balkan, i izgubili su oni koji su nas balkanskim metodama pokušali osloboditi Balkana... U konačnici ćeš pak morati spoznati da Ti činim uslugu, da pišem ovo pismo u nadi da Ti se još uvijek može pomoći, da nije kasno...«

Zbog čega Maruna s tolikom indignacijom odbija svaku pomisao da bi se našao u društvu kandidata s ove liste? Kako je sam B. Bušić okarakterizirao te ljude iz svoga »čopora«? Očito negativno, kako daje naslutiti Maruna. Da je to točno potvrđuje se u jednom drugom tekstu, objavljenom nepunu godinu dana nakon ubojstva B. Bušića (16. X. 1978.). Tekst predstavlja promemoriju pukovnika Ivana Babića o razgovorima između njega i B. Bušića, vođenih u kolovozu 1978. u Torremolinosu u Španjolskoj (v. I. Babić, »Bruno Bušić i njegovi problemi«, *Nova Hrvatska*, 17, 18, 19, 1979).

O Bušićevoj revolucionarnosti puk. Babić kaže: »U razgovoru, Bušić sam, katkada izravno, a još više neizravno, izražava unutrašnju nesigurnost i sumnju o tome, koji bi od mnogih mogućih revolucionarnih putova mogao doprinijeti slomu Jugoslavije, a koji krvoproliću i još jačem teroru nad hrvatskim



narodom. On priznaje da se revolucionarne djelatnosti u domovini ne mogu teledirigirati iz emigracije i smatra da su i on sam i neki drugi počinili pogrešku što su napustili zemlju. On sam priznaje da još nije našao i da još uvijek traži svoj tip hrvatske revolucionarne borbe i u tome se razlikuje od mnogih drugih, koji, bez savjesti, neodgovorno i demagoški, s par fraza i slogana tvrde da je njima sve jasno i da je revolucija u domovini već u pogonu. On je bio razočaran s emigracijom, koja — po njegovom — legalnu borbu smatra kao jedino svrsishodnom. Razočaran je i sa svojim užim krugom. Žalio je što se je kandidirao za HNV i što je svojim utjecajem omogućio nekima iz svog kruga da dođu na važne položaje u HNV-u.«

Razgovor se nastavlja, piše puk. Babić, »o osobama iz užeg Bruninog društva. Na moja pitanja, on je davao 'karakteristike' tih osoba.

Mikulić [Franjo]: Pouzdan je. Vrstan govornik, sposoban ushititi mase, iako s dobrom dozom demagogije. Ima manire dominirajućeg aparatčika i katkad se teško snalazi, kako treba raditi na Zapadu. Rado se opija i onda se nedolično ponaša. Uvijek se bojim, da će kakav zlobni njemački novinar opisati jednu pijanu scenu, naravno uz pretjeranosti, što bi nam jako škodilo.

93

Markus [Zlatko]: Taj je čovjek totalno lud. Inače je inteligentan i marljiv, ali je svojeglav i umišljen u svoj intelektualni standard. Bez osjećaja za mjeru i realnost. Zlatko je za mene jedna od velikih glavobolja.

Cerovac [Ivan]: Inteligentan i sposoban. Bio bi u stanju mnogošto uraditi, ali je lijen. Više brblja nego radi. Sve propagandne Vjesnike [HNV] izradio sam ja sam. Sumnja se da zloupotrebljava novac HNV-a. (O tome mi je kasnije poslao 'dokaze' i Bruno i g. Cerovac, ali u to ne želim ulaziti.)

Mičić [Tomislav]: Bruno je odgovorio bez riječi, samo s jednim posprdnim odmahom ruke.

Petrić [Damir]: On je i u studentskom pokretu u domovini bio deveta rupa na svirali, a i sad ovdje ne znači mnogo. Ako ga se vodi na uzdi, može ga se iskoristiti. Ako ga se pusti samog, u stanju je učiniti zbrku.

Schwartz [Mladen]: Iznad prosječne inteligencije. Izvanredan dijalektičar. Dijalektičkom vještinom u stanju je uvjeriti masu u nešto ili je oduševiti za nešto, ali i dovesti je u zabunu. Mnogi sumnjaju da ga je UDBA trenirala i kao agenta ubacila u emigraciju, ali ja mislim da je on pouzdan.« (NH, 17, 1979, str. 9–10).

Od navedenih na listi kandidata, pored Bušića, bili su Markus, Mičić, Mikulić i Petrić.

Kako smo već ustvrdili, Maruna je član Odbora za obranu hrvatskih otmičara američkog zrakoplova. B. Bušić, u pismu Z. Markusu od 20. ožujka 1977. (na koje se Maruna više puta referira) piše: »Ova daljina pogoduje kojekakvim nesporazumima, tim više što mi noviji nismo naučili na podvale, laži, spletke. Tu smo uvijek nezaštićeni i 'pogodni za obradu'. Ja Ti se ispričavam radi onoga pisma, nisam vjerovao da se tako može u oči lagati. Pomalo sam deprimiran



i razočaran, naime, tražio sam da Maruna odmah bude izbačen iz Odbora za obranu, a od toga nije bilo ništa, time je sužena moralna i materijalna osnova obrane i to sve u ime nekakve visoke politike., koju nitko od nas u Hrvatskom tjedniku (australijskom — op. N. M.) ne bi mogao shvatiti. Poradi Maruninih spleta i obmana na našoj petorci još uvijek leži fama tobožnje nepismenosti, pravopisne i političke, avanturizma i sl., a sada se tome priključila i tobožnja osuda domovine.«

Na ove tvrdnje, otklanjajući ih kao objede, ovako reagira Maruna:

»Nakon Tvoje nevjerice ‘da se tako može u oči lagati’, Ti nastavljaš: ‘pomalom sam deprimiran i razočaran, naime, tražio sam da Maruna odmah bude izbačen iz Odbora za obranu, a da od toga nije bilo ništa, time je sužena moralna i materijalna osnova obrane i to sve u ime nekakve visoke politike, koju nitko od nas u Hrvatskom tjedniku ne bi mogao shvatiti.’ Ostavljam Tebi da razmišljaš kako to lijepo i hrvatski zvuči, kako to proširuje moralne i materijalne osnove obrane — kad to, recimo, Zlatko razašalje uokolo, uz sm[il]ješak superiorne odgovornosti, dakako. Razmišljaj! Istodobno, moram Ti nažalost reći da ne znam kako je s drugima u Hrvatskom tjedniku, ali ne sumnjam u to da će Tebi uzeti još dugo, dugo vremena prije nego što Ti uzmogneš shvatiti mnogo toga. I ovo: dragi moj, Ti imaš svako pravo da sebe smatraš jako pametnim, ali nemaš ama baš nikakvo pravo da sve ljude iz Hrvatskog tjednika svodiš na nivo budala... Kako bilo, vrijeme će nam svima pomoći, a ja ću Ti ovdje ukratko objasniti od čega se sastojala ta ‘visoka politika’.

U sklopu ovog uvoda ‘visoka politika’ se sastojala jednostavno iz činjenice da, osim Radice i mene, nitko pismen nije htio ni blizu. Zapazi: ni blizu! Neću Ti objašnjavati u detalje. Riječ je, jednostavno o alijenciji svega i svakoga! (Uopće, volio bih s Tobom porazgovarati o liku hrvatskog revolucionara, o žrtvi, njegovim neprelaznim vrlinama koje ne dopuštaju jeftine upotrebe, nikako jeftinu upotrebu njegove žrtve. Ali to bi prelazilo okvire ovog pisma, a Ti si, osim toga, koliko ja mogu vidjeti, i na tom planu izgubio svaku proporciju pa bi, uz Tvoj mentalitet, takva rasprava možda bila i sasvim suvišna. Molim Te, ne misli ni časa da se nabacujem riječima kao što Ti to činiš u svom pismu.) Što je, dakle, u svemu tome mogao značiti Tvoj zahtjev za moje uklanjanje iz Odbora za obranu!? Ništa, dragi moj, jer ne samo da je bio idiotski, glup i neosnovan... Naime: ja sam, recimo, pukim slučajem, ali ipak i usprkos svemu, bio u odnosu na Odbor neka vrsta ‘posljednje slamke’. I ne sumnjaj: ja sam to znao uvijek i u svakom času. U tom svjetlu mogu Ti navesti činjenicu da sam jednom (sada sam prisiljen nagađati da je to bilo u vrijeme kad si Ti bio ‘deprimiran’) jednostavno zatvorio telefon Marijanu (Gabelici — op. N. M.), jer nisam želio slušati njegov govor o alternativu koja se sastojala iz izlaska iz N[ove] H[rvatske] ili Odbora za obranu. Rezultat tog moga zatvaranja telefona bila je ‘visoka politika’ koja se očitovala u Marijanovoj mekoći slijedećih dana. Ja sam, dakako, to pripisivao njegovoj neurotičnosti, a radilo se uistinu ili o njegovom propustu da Te pravilno informira ili o Tvojim ograničenostima Dinarom.



Prihvativši posao tumača Frani Pešutu, ja sam prihvatio nešto što nitko nije umio ili htio obavljati, a Radica ni fizički ne bi bio mogao. Osim toga, prihvatio sam taj posao ne kao član Odbora, nego kao plaćeni poslovni tajnik Vijeća. Kad sam ga prihvatio, obavljao sam ga solidno i profesionalno, premda, za razliku od ljudi koji u zadnje vrijeme dijele svjedodžbe iz znanja engleskog jezika, ja nisam nikakav stručnjak za engleski, u nikojem slučaju nisam nikakav stručnjak za neposredno prevođenje. Pa ipak, ja sam svoj posao obavljao i obavio solidno i profesionalno. O tome mogu svjedočiti svi branitelji optuženih, prisutni Hrvati, Marijan i sam Frane. Nakon svjedočenja ovoga posljednjeg u sudnici, svi branitelji su izrazili najveće pohvale mom radu. Štoviše, Petrov (Petra Matanića — op. N. M.) branitelj, Paul Bergman, ponovio je one večeri barem u desetak navrata da je za cijelo vrijeme svjedočenja imao osjećaj da se nalazi u zgradi Ujedinjenih naroda. Ali nije se radilo samo o prevođenju što bi po sebi bilo pitanje mehanike, nego o odgovornom postupku, o kontroliranju situacije, održavanju javnog tužitelja na povoljnoj vremenskoj distanci, itd. A to su, vjeruj, malo teže stvari od 'ekspertizma' za engleski, pogotovu ako čovjeku sjedi iza leđa kakav agent FBI-a, i to rođen u Srbiji...

95

Posao tumača, međutim, nije se sastojao isključivo od moje prisutnosti u sudnici, nego svojim većim dijelom od moje prisutnosti u zatvoru, lutanja s braniteljem u potrazi za svjedocima, 'obrade' svjedoka, itd. Ako je postojao koji slobodni dan provodio sam ga u uredu Vijeća. Dosljedno, kako već rekoh na početku, vrijeme je bilo problem. U tom kontekstu nikako ne shvaćam na što aludiraš kad u svom pismu Zlatku kažeš: 'Poradi Maruninih spleta i obmana na našoj petorci još uvijek leži fama tobožnje nepismenosti, pravopisne i političke, avanturizma i sl., a sada se tome priključila i tobožnja osuda domovine.' Posljednji dio rečenice me ne zanima, dopustimo jednostavno da mogu postojati ljudi, čak i u domovini, koji misle različito od Tebe ili mene. No volio bih da mi objasniš kako sam ja to uspio proširiti famu nepismenosti i avanturizma na »našu petoricu«? Molim Te, kako? I: jesi li Ti bolestan? Ako jesi, reci, ja ću Ti prvi rado pomoći. Jer, isključujući pisma koja sam pisao kao poslovni tajnik Vijeća, za cijelo vrijeme moga boravka u New Yorku napisao sam možda tucet privatnih pisama. U službenim dopisima raznim Odborima Vijeća po svijetu, nikada nisam doticao suđenje i protagoniste, na možebitne upite odgovarao sam pozivima na ustrajnost i kakvom r[i]ječju ohrabrenja, nikad nikakvim ocjenama optuženih... Na čemu, dakle, temeljiš svoje riječi? Pokaži mi neko moje pismo... Benevolentno, s obzirom na moguću bolest, ali i uz stanovite ograde ipak volim vjerovati da Ti nije samo do toga da što bolje učvrstiš i aklimatiziraš balkanski duh među nama.

S obzirom na sve što sam Ti ovdje pokušao reći, jasnije ili maglovitije (ovo pismo, nažalost, nije samo za Tebe), držim da Tvoje riječi na početku Tvoga pisma Zlatku zvuče upravo tragičnom patetikom. Ti kažeš: »Tu smo uvijek nezaštićeni i 'pogodni za obradu'...«



Patetičnost tih riječi proizlazi iz činjenice da još jednom govoriš u pluralu i, naravno, griješiš — u odnosu na druge. Tragičnost pak proizlazi iz činjenice da si više nego u pravu — u odnosu na sebe. Ti si, dragi moj, i to je najveća usluga koju Ti čini i koju Ti može učiniti ovo pismo, *u svakom pogledu pogodan za obradu*. Ja u to ne sumnjam. To je tako. To jasno potvrđuje i Zlatkova igra s Tobom, i meni je iskreno žao zbog toga, bez obzira kakva idiotska pisma Ti pisao iza mojih ili bilo čijih leđa, na moj ili bilo čiji račun. U konačnici Ti ih ipak pišeš na svoj račun već stoga što si, ponavljam, pogodan za obradu.

Dosljedno tome (ovo je još jedna usluga), ne boj se onih koji Ti govore kako Ti ja govorim (...) ali *boj se onih koji Ti govore kako si jako pametan!* Jer, to je ne samo dubiozno, nego će ti isti koji Ti tako govore prije ili kasnije tražiti od Tebe slična priznanja, a za njih zaista nema ama baš nikakve osnove u prirodi.«

Jedna od najvažnijih stvari u emigraciji bilo je stvoriti ili osvojiti javnu tribinu s koje bi se kandidati za HNV mogli obraćati Hrvatima u dijaspori i domovini. To su u ono vrijeme bile jedino novine. Među hrvatskim emigrantskim novinama i časopisima bila je *Nova Hrvatska* urednika Jakše Kušana najkvalitetnija, najtiražnija, najuglednija i najdemokratskija. Jasno je da je oko *Nove Hrvatske* uvijek bilo kojekakvih spletki i nastojanja da je se »preotme« i njezin kurs usmjeri u drugom pravcu. Tako se dogodilo i ovom prilikom, a Maruna na sve te pokušaje u svom pismu ovako odgovara:

»Prilikom našega posljednjeg viđenja rekao sam Ti da je Zlatko pisao Radici da Ti pričaš da je Jakša (Kušan — op. N. M.) pronevjerio deset tisuća dolara Hrvatskoga narodnog vijeća. Tu Zlatkovu tvrdnju popratio sam slijedećim riječima: Zlatko ne čini uslugu ni Jakši ni Tebi. On Jakšu nastoji prikazati kao ordinarnog lažova, a Tebe kao sasvim neodgovornog mulca. Jer, slijedilo je moje rezoniranje, Zlatko to piše Radici koji točno zna koliko je novca dato Jakši za propagandu i koliko je, i za što, tog novca utrošeno (samo kojih mjesec dana ranije i Radica i Jakša i ja prisustvovali smo plenarnoj sjednici Vijeća). U odnosu na Jakšu, argument je tekao ovako: kad bi Zlatko pisao tako samo Radici, stradao bi samo Ti. Ali, ako se usuđuje tako pisati Radici, on to vjerojatno piše i drugima koji nemaju Radičin uvid u čitavu stvar, i prema tome strada Jakša zbog nečega što nikako ne odgovara istini... O samom Zlatku rekao sam da mu riječi ne znače previše, da se lako služi s njima. Ako se ponekad nađe u neprilici zbog svojih riječi, onda se, poput kakva djeteta, brani nemogućim argumentima. Rekao sam također da sam mu 'stotinu' puta pisao da ne piše 'sve svakome'. S tim sam mu 'na lijepo' pokušavao reći da ne piše bilo što samo stoga što mu je palo na pamet. Inače sam također rekao da je generozan, požrtvovan i talentiran čovjek, ali, zbog lakog nabacivanja riječi, i savršeno neodgovoran. (Treba se nadati da ćeš ovo posljednje prije ili kasnije imati prilike osjetiti — na vlastitoj koži!)...

Na moje izlaganje Ti si reagirao pismom zbog kojeg se ispričavaš u Tvom već navedenom pismu od 20. ožujka 1977. Pročitao sam to Tvoje 'bijesno' pi-



smo i rekao Ti da je zapravo i vrijeme da netko Zlatku kaže neke stvari jasno i bez okolišanja. Kako je reagirao Zlatko na to Tvoje pismo, ne znam, mogu samo naslućivati iz sadržaja Tvoga 'umiljatog' pisma, naime: Maruna laže! On, Zlatko, nikada ne bi učinio takvu stvar! Uistinu?

Da bih Ti nekako potvrdio tu laž, sugeriram Ti da zaviriš u Zlatkovo pismo meni od 21. siječnja 1977. Tu, među ostalim, stoji: 'To da je g. Kušan primio nekakve novce za propagandni rad a da tog rada nema pričalo se uokolo i prije Brunina dolaska. Uostalom, o tome je meni osobno pisao pokojni g. Vujica tj. da nije ZADOVOLJAN i to je sve.'

Sjajno! Zaista sjajno, dostojno nevinosti kakvog balavca iz dječjeg vrtića. No, Ti ćeš se ipak morati složiti sa mnom da nije isto ako se priča uokolo da je netko primio 'nekakve novce', ili da je netko nezadovoljan, makar i majuskulama, ali ako, sasvim konkretno, Zlatko piše Bogdanu Radici da Ti, ne Zlatkova baka, pričaš uokolo da je Jakša *pronevjerio* deset tisuća dolara, dakako, 'svetoga' hrvatskoga narodnog novca (nećeš mi reći da se navedena svetost ne podrazumijeva). Morat ćeš se također složiti sa mnom da me Zlatko u svom pismu ne zove la[š]cem, nego se ljuti što 'krišom' čitam njegova pisma Radici i što Ti nisam također rekao da u pismu piše da Ti je 'Kušan oteo kruh iz ustiju'. E ultima linea pak, kako meni ne može reći da lažem (Radica je još uvijek živ, i nije poznat kao onaj koji bi uništavao pisma!), Zlatko, barem indirektno, i nadalje pokušava da mi 'proda' tvrdnju da si Ti pričao da je Jakša pronevjerio novac: 'pričalo se uokolo i prije Brunina dolaska', ergo: Brunin je dolazak samo otkrio još gore stvari.

97

Na to Zlatkovo pismo odgovorio sam kojih mjesec i pol dana kasnije... Iz tog odgovora, nadam se, proizlazi da je meni, kao Hrvat, dobro poznata predpećinska logika hrvatskoga narodnog folklor pa, prema tome, i Zlatkova. Dosljedno, kako jasno proizlazi iz pisma, bilo mi je uvijek važnije učiniti nešto konstruktivno, ma kako sićušno bilo, nego se zavitlavati s mojim sunarodnjacima...

Prema izloženom, dakle, čini se da Tebi moram, barem jednim dijelom zahvaliti činjenicu da nikada u životu nisam proživljavao ništa kretenskije, ništa što bi se glupošću moglo uspoređivati s mojim newyorškim iskustvima. Pritom se, u neku ruku, živjelo od broja do broja N[ove] H[rvatske]. Ne pamtim da je za mog boravka u New Yorku ikad izišla a da nije bila puna 'spornih' stvari, uključujući tu i moje vlastito silovanje stvarnosti, falsificiranje poput Vlašićeve izjave sudu, itd. Išlo se tako daleko da je netko vrlo nadaren došapnuo otmičarima da su njihove glave na naslovnoj stranici jednog broja N[ove] H[rvatske] bile izrezane, jer N[ova] H[rvatska] zagovara 'sjeću' njihovih glava. Misli malo! Samo bolesni ljudi mogu doći na tako bolesne i morbidne ideje. Ne jednom sam bio prisiljen zaključiti da netko u čitavom kompleksu stvari (nisam nikad pomišljao da bi taj netko mogao biti i Ti!) misli da je svrha newyorškog procesa u razbijanju N[ove] H[rvatske]; kao da bi to razbijanje donijelo veliku i istinsku sreću Hrvatskoj! Molim Te, ne čini li Ti se da nešto nije u redu s porcijama



u svemu tome? Ne čini li Ti se da bi naše energije trebale biti okrenute u nekom drugom pravcu? Ne čini li Ti se da bi svaka dublja, pa i površnija, analiza ukazala samo na nemoć, jad i bijedu tamo gdje bismo trebali biti jaki?»

Boris Maruna završava svoje, u biti, blagonaklono iako kritički oštro pismo Bruni Bušiću na sljedeći način: »Ako bilo kada u budućnosti budeš imao što reći o meni, molim Te, kaži to i meni... U protivnom, samo nastavi tim fenomenalnim putem paranoje i mržnje u reversu, tj. prema samim Hrvatima. (Psihološki gledano, to što Ti i klapa činite samo je još jedan od naših hrvatskih eskapizama: posredno priznavanje vlastite nemoći, projektiranje krivnje na nekoga 'među nama', što je sasvim u poznatom stilu narodne pjesme, i ukazuje samo na odbijanje sučeljenja s realnošću dugotrajne i, najčešće, iscrpljujuće borbe, bez ikakva jamstva u konačni uspjeh.) Kažem, samo Ti nastavi, ali meni se ne javljaj! Tebi i nadalje svako dobro, brate, ali i daleko Ti kuća od mene! U odnosu na Balkan ja sam, usprkos svim iskušenjima, uvijek i u svakom času nastojao biti i uvijek i u svakom času bio samo, jedino i isključivo — gospodin.«

98

V.

U odnosu na pjesmu *Udbaši* — u kojoj detektira udbaški mentalitet kao mentalitet prevrtljivaca, čankoliza i izdajnika — Maruna u pismu Bušiću jasno govori o »ograničenosti Dinarom«, »balkanskom duhu«, »balkanskim metodama« koje Bušić i njegov »čopor« nastoje »učvrstiti« i »etablirati« u redovima ondašnje nove i najnovije hrvatske političke emigracije, osobito poslije sloma u Karađorđevu prosinca 1971. godine. Taj mentalitet ima svoje stanište i izvorište u istim onim predjelima iz kojih proizlazi i udbaški mentalitet: »Oni su najčešće dolazili iz miješanih krajeva / Po mogućnosti: nisko čelo i / Deseterački mentalitet / Zdrav duh u zdravu tijelu«. Iz toga »deseteračkog mentaliteta« — sa slabim osjećajem za bilo kakav *raffinement* — proizašao je i Bušićev »čopor«. Zato je i bila moguća pomirba dr. F. Tuđmana između dviju skupina, jedne iz redova emigracije i druge udbaške u domovini, jer su bile i ostale istoga mentaliteta. Nikakve druge pomirbe niti je bilo niti će biti. Jedini program koji se može ponuditi ovoj retrogradnoj i besperspektivnoj politici jeste onaj marunovski — »U odnosu na Balkan ja sam, usprkos svim iskušenjima, uvijek i u svakom času nastojao biti i uvijek i u svakom času bio samo, jedino i isključivo — gospodin.«

Trebat će, napokon (i ne samo u ovom slučaju), prilagođavati hrvatske teorije hrvatskim činjenicama.

Na Sv. Vinka, đakona, 22. siječnja 2015.

Theodor W. Adorno

Aktualnost filozofije

Tko danas odabire filozofski rad kao zanimanje, mora od samog početka odstati od iluzije s kojom su nekoć započinjale filozofske razrade: da je moguće snagom mišljenja zahvatiti totalitet stvarnoga. Nikakav opravdavajući razum nije se mogao ponovno pronaći u stvarnosti čiji poredak i oblik pobija svaki zahtjev razuma; tek polemički ona se spoznavatelju pruža kao cijela stvarnost, dok samo u tragovima i krhotinama dopušta nadu da bi se jednom dospjelo do prave i odgovarajuće stvarnosti. Filozofija koja je danas predstavlja takvom ne služi ničem drugom nego da zastire stvarnost i ovjekovječi njezino trenutno stanje. Prije svakog odgovora takva funkcija nalazi se već u pitanju; onom pitanju koje se danas naziva radikalnim, a ipak je najneradikalnije od svih: pitanju o bitku kao takvom, kako ga izričito formuliraju novi ontološki koncepti i kakvo se unatoč svim suprotnostima nalazilo u osnovi idealističkih sustava koje smatramo prevladanim. Jer to pitanje kao mogućnost svog odgovora pretpostavlja da je bitak kao takav primjeren i pristupačan mišljenju, da je ideja bivstvujućeg dohvatljiva. Ali primjerenost mišljenja bitku kao totalitetu rastočila se, a time je nedohvatljiva postala i sama ideja bivstvujućeg, koja bi jedina poput zvijezde u jasnoj transparentnosti mogla stajati iznad zaokružene i zatvorene stvarnosti i koja je možda za sva vremena izbljedjela za ljudsko oko, otkako su slike našeg života zajamčene samo još poviješću. Ideja bitka u filozofiji je postala nemoćna; nije više doli prazan formalan princip, čije arhaično dostojanstvo pomaže da se preobuku proizvoljni sadržaji. Niti se punina stvarnoga kao totalitet može podrediti ideji bitka, koja bi joj pripisala smisao; niti se ideja bivstvujućeg može izgraditi od elemenata stvarnoga. Ona je izgubljena za filozofiju, a time je njezin zahtjev za totalitetom stvarnoga pogođen u ishodištu.

O tome povijest filozofije svjedoči sama. Kriza idealizma jednaka je krizi filozofskog zahtjeva za totalitetom. Autonoman ratio — tako je glasila teza

svih idealističkih sustava — trebao bi biti u stanju da iz sebe samog razvije pojam stvarnosti i svu stvarnost samu. Ta teza se rasplinula. Neokantizam Marburške škole, koji je najstrože nastojao iz logičkih kategorija dobiti sadržaj stvarnoga, sačuvao je, doduše, svoju sustavnu zatvorenost, ali se zato odustao od svakog prava nad stvarnošću i vidi se upućen u formalnu regiju, u kojoj se svako sadržajno određenje svodi samo još na virtualnu krajnju točku jednog beskrajnog procesa. Pozicija suprotna Marburškoj školi u okruženju idealizma, Simmelova životna filozofija, doduše je, psihologistički i iracionalistički orijentirana, zadržala kontakt sa stvarnošću kojom se bavi, ali je zato izgubila svako smislotočno pravo nad nadirućom empirijom i rezignirala u slijepom i nerasvijetljenom pojmu prirodnoga pojma života, što ga je uzalud nastojala povisiti do nejasne, prividne transcendencije onoga što bi bilo više–od–života. Jugozapadnonjemačka Rickertova škola, koja posreduje među ekstremima, smatra naposljetku da u vrijednostima raspolaže konkretnijim i prikladnijim filozofskim mjerilima nego što ih Marburžani posjeduju u svojim idejama, te je razvila metodu koja spram tih vrijednosti empiriju stavlja u vazda upitan odnos. Ali mjesto i ishodište vrijednosti ostali su neodređeni; nalaze se negdje između ontološke nužnosti i psihološke raznovrsnosti; neobavezujući u stvarnome, neprovidni u duhovnome; prividna ontologija koja pitanje važenja–odakle može nositi jednako malo kao i pitanje važenja–za–što. — Onkraj velikih pokušaja iznalazjenja rješenja idealističke filozofije djeluju znanstvene filozofije, koje od početka odustaju od idealističkog temeljnoga pitanja o konstituciji stvarnoga, ostavljaju mu važenje samo još u okviru jedne propedeutike izvedenih pojedinačnih, posebice prirodnih znanosti i zato smatraju da u datostima, bilo konteksta svijesti, bilo pojedinačno–znanstvenoga istraživanja, posjeduju sigurno tlo. Dok su gubile spregu s povijesnim problemima filozofije, zaboravile su da su njihova vlastita postavljanja pitanja neraskidivo povezana s povijesnim problemima i poviješću problema, te da se neovisno o njima ne mogu riješiti.

U toj situaciji započinje nastojanje filozofskoga duha koji nam je poznat pod imenom fenomenologije: nastojanje da se nakon raspada idealističkih sustava, a s instrumentom idealizma, autonomnim ratiom, stekne nadsubjektivno obvezatan poredak bitka. Duboka ja paradoksalnost svih fenomenoloških intencija što pomoću istih kategorija što ih je iznjedrilo subjektivno, postkartezijsko mišljenje, nastoje zadobiti upravo onu objektivnost kojoj su te intencije izvorno proturječne. Da je fenomenologija s Husserlom svoje ishodište pronašla upravo u transcendentálnome idealizmu stoga nije slučajnost, a kasniji proizvodi fenomenologije to ishodište mogu zaniijekati to manje, što ga više nastoje prikriti. Istinsko Husserlovo produktivno otkriće — važnije od prema van učinkovitije metode »zrenja bića« — bilo je to što je pojam neizvedive datosti, kakav su razradili pozitivistički smjerovi, spoznao u njegovu značenju za fundamentalni problem odnosa razuma i stvarnosti i učinio ga plodnim. Pojam originarno danog zora on je istrgnuo iz ruku psihologiji i s razradom deskrip-

tivne metode filozofije povratio pouzdanost ograničene analize, što ga je ona odavna izgubila u korist pojedinačnih znanosti. Ali nemoguće je ne zamijetiti — a činjenica je da je Husserl to otvoreno izgovorio otkriva veliku i čistu čestitost tog mislioca — da Husserlove analize datosti redom ostaju u odnosu spram neizrecivog sustava transcendentalnoga idealizma, čija je ideja kod Husserla naposljetku i formulirana; da »pravorijek razuma« ostaje posljednja instanca za odnos razuma i stvarnosti; da stoga sve Husserlove deskripcije pripadaju okruženju tog razuma. Husserl je idealizam očistio od svakog spekulativnoga suviška i doveo ga do mjere najviše njemu dostupne realnosti. Ali on ga nije razbio. U njegovu području kao i kod Cohena i Natorpa vlada autonomni duh; samo što se odrekao zahtjeva produktivne snage duha Kantova i Fichteova spontaniteta i zadovoljava se, kao što se skromno zadovoljio samo još Kant, uzimanjem u posjed sfere onoga što mu je adekvatno dostupno. Uobičajeno poimanje filozofske povijesti posljednjih trideset godina želi u toj skromnosti Husserlove fenomenologije vidjeti njezinu ograničenost i promatra je kao početak razvoja koji naposljetku dovodi do izvedene razrade upravo onog poretka bitka koji da je u Husserlovu opisu noetički–noematskoga odnosa zadan samo formalno. Tom poimanju moram se izričito usprotiviti. Prelazak u »materijalnu fenomenologiju« preporuča se samo prividno i pod cijenu svake pouzdanosti nalaza, koja je jedina jamčila temelj prava fenomenološke metode. Ako su se u razvoju Maxa Schelera vječne temeljne istine smjenjivale u naglim mijenama, ne bi li naposljetku bile prognane u nemoć vlastite transcendencije, u tome se svakako može vidjeti neumorno pitajući poriv jednog mišljenja koje istinu stječe jedino u kretanju od zablude do zablude. Ali Schelerov zagonetni i uznemiravajući razvoj želi biti shvaćen strože nego samo pod kategorijom individualne duhovne sudbine. Štoviše, on pokazuje da prelazak fenomenologije iz formalno–idealističke u materijalnu i objektivnu regiju nije mogao uspjeti bez skokova i sumnji, nego da su se slike natpovijesne istine, što ih je ta filozofija jednom stvarala pred pozadinom zatvorenog katoličkoga učenja, zbrkale i rastopile čim ih se tražilo u upravo onoj stvarnosti čije zahvaćanje upravo i čini program »materijalne fenomenologije«. Schelerov posljednji zaokret kao da svoje istinsko egzemplarno pravo posjeduje stoga što je jaz između vječnih ideja i stvarnosti, zbog čijeg se prevladavanja fenomenologija i spustila u materijalnu sferu, sad i sam priznao materijalno–metafizički, a stvarnost prepustio slijepom »porivu« čiji je odnos prema nebesima ideja taman i problematičan i ostavlja prostora samo još najslabijem tračku nade. U Scheleru se materijalna fenomenologija sama dijalektički povukla: od ontološke razrade ostala joj je samo metafizika poriva; posljednja vječnost kojom raspolaže njegova filozofija ona je bezgranične i nepokorene dinamike. Pod aspektom tog samo–povlačenja fenomenologije i učenje Martina Heideggera prikazat će se drukčije nego što ga prikazuje patos započinjanja koji objašnjava njegove učinke. Na mjesto pitanja o objektivnim idejama i objektivnom bitku kod Heideggera je, bar u publiciranim spisima, stupilo ono subjektivno; zahtjev materijalne ontologije reduciran

je na područje subjektivnosti i u njegovoj dubini traži ono što ne može pronaći u otvorenoj punini stvarnosti. Stoga nije slučajnost, čak ni u filozofsko-povijesnome smislu, da Heidegger poseže upravo za posljednjim konceptom subjektivne ontologije što ga je iznjedrilo zapadnjačko mišljenje: za egzistencijalnom filozofijom Sörena Kierkegaarda. Ali Kierkegaardov koncept je razbijen i ne može se ponovno sastaviti. Nikakav čvrsto utemeljen bitak Kierkegaardova neumorna dijalektika nije uspijevala zadobiti u subjektivnosti; posljednja dubina koja joj se otvorila bila je dubina očaja u kojoj se subjektivnost raspada; objektivni očaj, koji koncept bitka u subjektivnosti pretvara u koncept pakla; iz tog paklenog prostora ona se ne može spasiti drukčije doli »skokom« u transcendenciju, koji ostaje neautentičan, besadržajan i sam subjektivan misaoni čin, što svoje najviše određenje pronalazi u paradoksu da se subjektivni duh ovdje mora žrtvovati sam i zato zadržava vjeru čiji sadržaji, slučajni za subjektivnost, proizlaze isključivo iz biblijske riječi. Samo pretpostavkom jedne principijelno nedijalektičke i povijesno pred-dijalektičke »priručne« stvarnosti Heidegger uspijeva izmaknuti takvoj konsekvenci. Ali skok i dijalektični negat subjektivnoga bitka čine i ovdje njegovo jedino opravdanje: samo to što analiza zatečenoga, u kojoj Heidegger ostaje vezan za fenomenologiju, te se principijelno razlikuje od Kierkegaardove idealističke spekulacije, priječi transcendenciju vjere i njezino spontano zahvaćanje u žrtvi subjektivnoga duha i umjesto toga slijepo i tamno priznaje samo još transcendenciju prema vitalnoj takovosti: u smrti. S Heideggerovom metafizikom smrti fenomenologija zapečaćuje razvoj što ga je Scheler već inaugurirao učenjem o porivu. Ne može se prešutjeti da je fenomenologija time na putu da završi upravo kod onog vitalizma kojem je izvorno najavila rat: transcendencija smrti kod Simmela razlikuje se od one Heideggerove jedino po tome što ostaje u psihološkim kategorijama gdje Heidegger govori u ontološkim, a da u samoj stvari — primjerice, u analizi fenomena straha — više ne može pronaći sigurno sredstvo razlikovanja. S tim poimanjem — prelaska fenomenologije u vitalizam — slaže se i činjenica da je Heidegger drugoj velikoj ugrozi fenomenološke ontologije, ugrozi historizmom, uspio izmaknuti samo time što je ontologizirao samo vrijeme i postavio ga kao konstituens bića čovjeka: čime se nastojanje materijalne fenomenologije da potraži ono što je u čovjeku vječno paradoksalno razrješava: kao vječnost preostaje samo još vremenitost. Ontološkome zahtjevu udovoljavaju samo još kategorije čije je isključive vladavine fenomenologija htjela lišiti mišljenje: puka subjektivnost i puka vremenitost. S pojmom »bačenosti«, postavljenim kao posljednji uvjet ljudskoga bivanja, život sam kod sebe postaje toliko slijep i besmislen koliko je bio samo u životnoj filozofiji, a smrt mu ovdje pozitivan smisao umije dati jednako malo kao i tamo. Zahtjev mišljenja za totalitetom ovdje je prebačen natrag na samo mišljenje, a naposljetku se razbio i tamo. Potreban je samo uvid u tjeskobu Heideggerovih egzistencijalnih kategorija bačenosti, straha i smrti, koji ne mogu obuzdati puninu živoga, dok puki pojam života u potpunosti prisvaja Heideggerov ontološki koncept. Ako nas sve

ne vara, već se s tim proširenjem priprema definitivni raspad fenomenološke filozofije. Po drugi put filozofija stoji nemoćna pred pitanjem o bitku. Opisati kao nešto samostojno i fundamentalno ona je uspjela jednako malo kao što ga je prije uspijevala razviti iz sebe.

U najnoviju povijest filozofije nisam se upustio za volju opće duhovno–povijesne orijentacije, nego zato što se pitanje aktualnosti filozofije precizno pokazuje jedino u isprepletenosti pitanja i odgovora. I to, nakon propasti nastojanja uspostave velikih i totalnih filozofija, u jednostavnom obliku: je li filozofija sama uopće aktualna? Pod aktualnošću pritom se ne podrazumijeva njezina jednostavna »dospjelost« ili nedospjelost na temelju neobvezatnih predodžbi o općoj duhovnoj situaciji, nego: postoji li nakon propasti posljednjih velikih nastojanja uopće još primjerenost između filozofskih pitanja i mogućnosti da se na njih odgovori: štoviše, nije li istinski rezultat najnovije povijesti problema principijelna nemogućnost davanja odgovora na kardinalna filozofska pitanja. Pitanje ni u kojem slučaju ne treba shvaćati retorički, nego doslovce; svaka filozofija kojoj danas nije stalo do sigurnosti postojećeg duhovnoga i društvenoga stanja, nego do istine, sama se vidi sučeljena s problemom likvidacije filozofije. Likvidaciji filozofije prionule su s neviđenom ozbiljnošću znanosti, posebice ona logička i matematička; ozbiljnost je to koja svoju istinsku težinu ima zato što su se pojedinačne znanosti, pa i matematičke prirodne znanosti, odavana riješile naturalističke pojmovne aparature koja ih je u devetnaestome stoljeću činila inferiornim spram idealističkih spoznajnih teorija i u potpunosti usvajala stanje stvari spoznajne kritike. Uz pomoć izoštrenih spoznajno–kritičkih metoda najnaprednija logika — mislim na novu Bečku školu, kakva polazi od Schlicka, danas je nastavljaju Carnap i Dubislav, a operira u tijesnoj vezi s logističarima i Russelom — namjerava zadržati isključivo pravo na svu istinsku daljnju spoznaju iskustva i sve sudove koji na ikoji način posežu izvan iskustva i njegove relativnosti tražiti samo u tautologijama, u analitičkim sudovima. Prema tome bi Kantovo pitanje o konstituciji sintetičkih sudova a priori bilo naprosto bespredmetno, jer takvi sudovi uopće ne postoje; brani se svako nadilaženje preko onog što se može verificirati snagom iskustva; filozofija postaje isključivo rednom i nadzornom instancom pojedinačnih znanosti, a da iz vlastitog tim pojedinačno–znanstvenim nalazima ne smije pridodati ništa bitno. Idealu takve naprosto znanstvene filozofije pridodan je — doduše, ne za Bečku školu, ali za svako poimanje koje bi filozofiju htjelo braniti od zahtjeva za isključivom znanstvenošću, a ipak samo priznaje taj zahtjev — kao nadopuna i prilog pojam filozofskoga pjesništva, čiju neobvezatnost pred istinom nadmašuje samo još njegova stranost prema umjetnosti i inferiornost; bilo bi bolje da se filozofija upечатljivo likvidira i rastoči u pojedinačnim znanostima, nego da joj se pritječe u pomoć pjesničkim idealom koji ne znači ništa doli loše ornamentalno prekrivanje pogrešnih misli.

Sad valja reći da teza o principijelnoj razgrađivosti svih filozofskih pitanja u pitanjima pojedinačnih znanosti dan–danas nije nedvojbeno osigurana, prije

svega, da sama filozofski ni u kojem slučaju nije toliko bez pretpostavaka kako se daje. Želio bih samo podsjetiti na dva problema, kojima se na osnovi te teze nije moglo ovladati: s jedne strane, tu je problem smisla same »datosti«, fundamentalne kategorije svega empirizma, kod koje uvijek preostaje pitanje o pripadajućem subjektu, na koje se može odgovoriti samo povijesno–filozofski: jer subjekt datosti nije bespovijesno identičan, transcendentalan, nego s poviješću poprima promjenjiv liku koji je moguć povijesni uvid. Taj problem u okviru empiriokriticizma, pa ni onog najmodernijega, uopće nije postavljan, već je na tome mjestu naivno preuzeto Kantovo polazište. Drugi problem mu je poznat, ali je riješen tek proizvoljno i bez ikakve uvjerljivosti: problem tuđe svijesti, tuđeg ja, koji za empiriokriticizam može biti zahvaćen isključivo analogijom, te naknadno komponiran na temelju vlastitih doživljaja; dok empiriokriticistička metoda već u jeziku kojim raspolaže, kao i u postulatu mogućnosti verifikacije, nužno pretpostavlja tuđu svijest. Samim postavljanjem tih dvaju problema Bečka se škola uvlači upravo u onaj filozofski kontinuitet što bi ga htjela držati podalje od sebe. Ali to ne govori ništa protiv izuzetne važnosti te škole. Ja njezin značaj vidim manje u tome što bi joj zaista bilo uspjealo projektirano prevođenje filozofije u znanost, koliko u tome što oštrinom kojom formulira što je u filozofiji znanost ističe sve konture onoga što od filozofije potpada pod instance drukčije od logičkih i pojedinačno–znanstvenih. Filozofija se neće pretvoriti u znanost, ali će pod pritiskom empirijskoga napada prognati iz sebe sva postavljanja pitanja koja kao specifično znanstvena priliče dolikuju pojedinačnim znanostima i mute filozofsko postavljanje problema. Ne mislim to kao da bi filozofija trebala prekinuti ili makar samo olabaviti kontakt s pojedinačnim znanostima, što ga je napokon ponovno uspostavila i tu ponovnu uspostavu ubraja među najsretnije rezultate novije duhovne povijesti. Naprotiv. Materijalnu puninu i konkretizaciju problema filozofije će moći uzimati isključivo od dotičnoga stanja pojedinačnih znanosti. Neće se smjeti ni uzdizati iznad pojedinačne znanosti time što bi njezine »rezultate« uzimala kao gotove i na sigurno j distanci meditirala o njima. Filozofski problemi vazda su, a u određenom smislu i neodvojivo, zaključeni u određenim pitanjima pojedinačne znanosti. Filozofija se od znanosti ne razlikuje, kao što to banalno mišljenje danas još pretpostavlja, višim stupnjem općenitosti. Niti apstraktnošću kategorija, niti osobinama materijala ona se ne odvaja od znanosti. Razlika se, štoviše, u središnjem smislu nalazi u tome: što pojedinačna znanost svoje nalaze, u svakom slučaju svoje posljednje i najdublje nalaze uzima kao nešto što nerazrješivo počiva samo u sebi, dok filozofija već prvi nalaz koji susreće shvaća kao znak koji joj valja odgonetnuti. Jednostavno rečeno: ideja znanosti je istraživanje, ideja filozofije tumačenje. Pritom ostaje velik, možda trajan paradoks: da filozofija neprestance i sa zahtjevom za istinom mora djelovati tumačeći, a da pritom nikad nije posjedovala ključ tumačenja; da joj nije dano više od letimičnih, nestalnih naputaka u zagonetnim pitanjima bivstvujućeg i njihovim čudesnim isprepletanjima. Povijest filozofije nije ništa drugo doli povi-

jest takvih isprepletanja; zato joj je dano tako malo »rezultata«; zato mora započinjati svaki put iznova; zato ne može odgonetnuti ni najmanju nit, što ju je istkalo prethodno vrijeme i koja bi možda upravo nadopunila lineaturu koja bi šifre mogla pretvoriti u tekst. Prema tome, ideja tumačenja ni u kojem slučaju se ne poklapa s idejom »smisla«, s kojim se obično brka. S jedne strane, nije zadaća filozofije da takav smisao prikazuje i opravdava kao pozitivno dan, a stvarnost kao »smislenu«. Svako takvo opravdavanje bivstvujućeg zapriječeno je lomljivošću u bitku samom; ma koliko slike našeg opažanja bile likovi, svijet u kojem živimo i koji se konstituira drukčija nego od pukih opažajnih slika to nije; tekst što ga filozofija treba čitati je nepotpun, krcat proturječnosti i loman i mnogo toga u njemu prepušteno je slijepoj demoniji; štoviše, možda je čitanje upravo zato naša zadaća, jer ćemo čitajući bolje prepoznati i odagnati demonske sile. S druge strane, ideja tumačenja ne iziskuje pretpostavku nekog drugog, stražnjega svijeta, koji bi trebalo otkriti analizom pojavnoga. Dualizam inteligibilnog i empirijskoga, kako ga je uspostavio Kant i kakav je, bit će, tek iz postkantovske perspektive utvrđen kod Platona, čija su idejna nebesa duhu još neskrivena i otvorena — taj dualizam više pripada ideji istraživanja, negoli tumačenja — ideji istraživanja, koje očekuje redukciju pitanja na dane i poznate elemente, gdje ništa ne bi bilo nužno osim samog odgovora. Tko tumači tako što iza fenomenalnog svijeta traži neki svijet po sebi koji bi se nalazio u njegovu temelju i nosio ga, ponaša se kao netko tko bi u zagoneci htio tražiti presliku nekog bitka iza nje, koji bi zrcalio zagonetku koja ga nosi: dok je funkcija rješavanja zagonetke ta da se njezin lik munjevito rasvijetli i ukine, a ne da se ustraje iza zagonetke i nastoji joj biti nalik. Pravo filozofsko tumačenje ne pogađa neki smisao koji bi već bio spreman i ustrajno čekao iza pitanja, nego ga osvjetljava naglo i trenutno i u isti mah ga proždire. I kao što se rješenja zagonetki stvaraju tako što se singularni i razasuti elementi pitanja tako dugo dovode u različite poretke dok se ne sklope u figuru iz koje iskače rješenje, dok pitanje nestaje — tako filozofija svoje elemente, koje prima od znanosti, treba toliko dugo dovoditi u promjenjive konstelacije, odnosno, da upotrijebimo jedan manje astrološki i znanstveno aktualniji izraz: u promjenjive pokusne poretke, dok ne dospiju do figure koja postaje čitljiva kao odgovor, dok pitanje u isti mah iščezava. Zadaća filozofije nije istraživanje skrivenih i danih intencija stvarnosti, nego tumačenje intencije lišene stvarnosti, time što snagom konstruiranja figura i slika iz izoliranih elemenata stvarnosti ukida pitanja čija je pregnantna verzija zadaća znanosti (usp. Walter Benjamin, Izvor njemačke tragedije, Berlin 1928, str. 9–44, posebice str. 21 i 33); zadaća za koju filozofija ostaje vazda vezana, jer se drukčije nego na tim tvrdim pitanjima njezina svjetlosna snaga i ne može upaliti. Može se ovdje potražiti i onaj naoko tako začudan i neobičan afinitet, koji postoji između tumačće filozofije i one vrste mišljenja koje predodžbe i intencionalnosti, značenju najstrože odvaja od stvarnosti: materijalizma. Tumačenje onoga što je bez intencije slaganjem analitički izoliranih elemenata i rasvjetljavanjem stvarnosti

snagom takva tumačenja: to je program svake istinske materijalističke spoznaje; program kojem materijalistički postupak postaje to primjereniji, što se više distancira od bilo kakva »smisla« svojih predmeta i što se manje sam stavlja u odnos prema implicitnom, primjerice religioznom smislu. Jer tumačenje se odavna odvojilo od svih pitanja o smislu, odnosno, što izriče isto: simboli filozofije su propali. Ako filozofija mora naučiti odustati od pitanja totaliteta, to unaprijed znači da mora naučiti izaći nakraj bez simboličke funkcije u kojoj se dosad, bar u idealizmu, činilo da posebno reprezentira opće; žrtvovati velike probleme, čija je veličina prije htjela jamčiti totalitet, dok se danas tumačenje rastače među širokim očicama velikih problema. Ako se tumačenje uistinu dogodi isključivo slaganjem najmanjeg, ono više nema udjela u velikim problemima u uvriježenom smislu ili samo na način da konkretnom nalazu ruši totalno pitanje što ga je prije toga simbolički reprezentirao. Konstrukcija malih i intencije lišenih elemenata ubraja se prema tome u temeljne pretpostavke filozofskoga tumačenja; zaokret prema »otpacima pojavnog svijeta«, koji je proklamirao Freud, važi dalje od područja psihoanalize, baš kao i zaokret uznapredovale socijalne filozofije prema ekonomiji ne proizlazi samo iz empirijske nadmoći ekonomije, nego isto tako iz imanentnog zahtjeva samog filozofskoga tumačenja. Kad bi se filozofija danas pitala o apsolutnom odnosu između stvari po sebi i pojave ili, da posegnemo za aktualnijom formulacijom, o smislu bitka kao takvog — ona bi ili zastala u formalnoj neobvezatnosti ili bi se rascijepila u mnoštvo mogućih i proizvoljnih svjetonazorskih stajališta. Pretpostavimo, međutim — dat ću misaono–eksperimentalni primjer, a da ne tvrdim da je on činjenično provediv — pretpostavimo da je moguće elemente jedne društvene analize grupirati tako da im sprega čini figuru u kojoj je sačuvan svaki pojedinačni moment; figuru koja, naravno, ne postoji organski, nego tek mora biti napravljena: formu robe. Time onda ni u kojem slučaju ne bi bio riješen problem stvari po sebi; pa ni na način da bi, primjerice, bili pokazani društveni uvjeti pod kojima dolazi do problema stvari po sebi, kao što je Lukács još zamišljao rješenje problema; jer istinosni sadržaj jednog problema principijelno se razlikuje od povijesnih i psiholoških uvjeta iz kojih izrasta. Ali bilo bi moguće da pred jednom dostatnom konstrukcijom forme robe problem stvari po sebi naprosto nestane: da povijesna figura robe i razmjenske vrijednosti poput izvora svjetlosti otkrije lik jedne stvarnosti oko čijeg se pozadinskog smisla istraživanje problema stvari po sebi uzaludno muči, jer ta stvarnost nema pozadinskog smisla koji bi se mogao zamijeniti njegovim jedinstvenim i prvotnim povijesnim pojavljivanjem. Na ovome mjestu ne bih želio iznositi materijalne tvrdnje, nego samo naznačiti smjer u kojem vidim zadaće filozofskog tumačenja. Ali kad bi te zadaće bile formulirane pravilno, time bi ipak bilo učinjeno i dosta toga za pitanja filozofskih principa, čije bih eksplicitno postavljanje htio izbjeći. Naime ovo: da funkciju, što je uvriježeno filozofsko pitanje očekuje od natpovijesnih, simbolički označenih ideja, izvrše unutarpovijesno konstituirane i nesimboličke ideje. Ali time bi i odnos između ontologi-

je i povijesti bio postavljen principijelno drukčije, a da za to ne bi bio potreban umjetni zahvat da se povijest kao totalitet ontologizira u liku puke »povijesnosti«, pri čemu bi se izgubila svaka specifična napetost između tumačenja i predmeta, dok bi preostao samo maskirani historizam. Umjesto toga, povijest po mom shvaćanju ne bi više bila mjesto s kojeg ideje proizlaze, samostalno se uzdižu i ponovno nestaju, nego bi povijesne slike same bile takoreći ideje čija sprega bez intencije čini istinu, umjesto da se istina kao intencija javlja u povijesti. Tek, ovu ću misao ovdje prekinuti: jer općeniti iskazi nigdje nisu upitniji nego za jednu filozofiju koja bi apstraktne i opće iskaze htjela isključiti iz sebe i potrebne su joj jedino u nuždi prelaska. Zato bih rado označio drugu bitnu spregu tumačeće filozofije i materijalizma. Rekao sam: rješenje zagonetke nije »smisao« zagonetke na način da oboje mogu postojati u isti mah; da je rješenje sadržano u zagonetki; da zagonetka čini samo njegovu pojavu i kao intenciju uključuje u sebi rješenje. Štoviše, rješenje stoji u strogoj antitezi spram zagonetke; potrebuje konstrukciju iz elemenata zagonetke i uništava zagonetku, koja nije smisljena nego besmislena čim se za nju iznenada pronađe rješenje. Kretanju koja je ovdje u igri materijalizam provodi zaozbiljno. Ozbiljno tamo znači: da rješenje ne ostaje u zatvorenom prostoru spoznaje, nego da ga daje praksa. Tumačenje zatečene stvarnosti i njezino ukidanje odnose se jedno prema drugome. Nije, doduše, da se u pojmu ukida stvarnost; ali iz konstrukcije figure stvarnoga u svakom slučaju promptno slijedi zahtjev za njezinom realnom izmjenom. Izmjenjujuća gesta igre zagonetki — a ne puko rješenje kao takvo — daje prasluku rješenja kojima materijalistička praksa jedina raspolaže. Taj odnos materijalizam je nazvao jednim imenom koje je filozofski ovjeren: dijalektika. Jedino dijalektički filozofsko mi se tumačenje čini mogućim. Ako je Marx predbacivao filozofima da su svijet samo različito tumačili i prigovarao im da se radi o tome da se on promijeni, ta rečenica nije legitimirana samo iz političke prakse, nego isto tako i iz filozofske teorije. U uništenju pitanja dokazuje se tek ispravnost filozofskog tumačenja, a čisto mišljenje ne može ga provesti samo iz sebe: zato priziva praksu. Suvišno je izričito izdvajati poimanje pragmatizma u kojem bi se teorija i praksa tako ukrštavale kao u dijalektičkome.

Koliko god bio svjestan nemogućnosti provedbe programa koji sam Vam dao — nemogućnost koja ne dolazi samo iz tjeskobe trenutka, nego generalno postoji, jer se upravo kao program, u cjelokupnosti i općenitosti taj program ne može izvesti — toliko jasno vidim obavezu da Vam dam nekoliko naputaka. Prvo: ideja filozofskoga tumačenja ne uzmiče pred onom likvidacijom filozofije koja mi se učinila signaliziranom slomom posljednjih filozofskih zahtjeva za totalitetom. Jer strogo isključivanje svih u uvriježenom smislu ontoloških pitanja, izbjegavanje invarijantnih općih pojmova — primjerice, i pojma čovjeka — isključivanje svake predodžbe o jednom samodostatnom totalitetu duha, pa i jedne u sebi zatvorene »duhovne povijesti«; koncentracija filozofskih pitanja na konkretne unutarpovijesne komplekse koja ih ne trebaju zamijeniti:

ti postulati postaju izuzetno slični rastakanju onoga što se dosad nazivalo filozofijom. Kako je filozofsko mišljenje sadašnjice, u svakom slučaju ono službeno, dosad te zahtjeve držalo podalje od sebe ili u najboljem slučaju gleda da neke od njih asimilira u ublaženome obliku, čini se da je jedna od prvih i najaktualnijih zadaća radikalna kritika vladajućeg filozofskoga mišljenja. Ne bojim se predbacivanja besplodne negativnosti — izraza što ga je Gottfried Keller jednom okarakterizirao kao »paprenjački izraz«. Ako zaista filozofsko tumačenje može uspijevati jedino dijalektički, onda joj prvu dijalektičnu točku napada nudi jedna filozofija koja kultivira upravo one probleme čije se uklanjanje čini nužnijim i urgentnijim nego dodavanje novog odgovora na toliko toga starog. Samo principijelno nedijalektička, na bespovijesnu istinu orijentirana filozofija mogla bi smatrati da se stari problemi dadu ukloniti tako da ih se zaboravi i naprosto započne iznova. Da, upravo je obmana početka ta koja kod Heideggerove filozofije prva podliježe kritici. Samo u najstrožoj dijalektičkoj komunikaciji s najnovijim pokušajima rješavanja filozofije i filozofske terminologije uspjeh će se etabrirati istinska promjena filozofske svijesti. Ta komunikacija svoj će pojedinačno–znanstveni materijal morati uzimati uglavnom od sociologije, koja kristalizira male, intencije lišene, a ipak s filozofskim materijalom povezane elemente, kakvi su potrebni tumačećoj skupini. Jedan od najdjelatnijih akademskih filozofa sadašnjice navodno da je na pitanje o odnosu filozofije i sociologije odgovorio otprilike: dok filozof, poput graditelja, izrađuje i izvodi nacrt kuće, sociolog je penjač po fasadama, koji se izvana vere uza zidove i vadi iz kuće ono što mu je dohvatljivo. Bio bih sklon priznati tu usporedbu i izložiti je u korist funkcije sociologije za filozofiju. Jer ta kuća, ta velika kuća odavna je postala ruševna u svojim temeljima i ne samo da prijeti da će umlatiti sve koji se nalaze u njoj, nego i sve stvari koje su pohranjene u njoj i od kojih su neke nenadoknadive prijete da će otići u nepovrat. Ako penjač po fasadi ukrade te pojedinačne, često već napola zaboravljene stvari, učinit će dobro djelo ukoliko se samo spase; on jedva da će ih dugo zadržati, jer za njega one imaju samo malu vrijednost. Naravno da priznavanje sociologije kroz filozofsko tumačenje treba neka ograničenja. Tumečećoj filozofiji važno je konstruirati ključeve kojima će se otvoriti stvarnost. S mjerom ključnih kategorija stvari stoje neobično. Stari idealizam birao ih je prevelike; tako oni nisu ni mogli ući u ključanicu. Puki filozofski sociologizam birao ih je premale; ključ, doduše, ulazi u bravu, ali se vrata ne otvaraju. Velik dio sociologa tjera nominalizam tako daleko da pojmovi postaju premali da bi druge usmjerili prema sebi i ušli s njima u konstelaciju. Preostaje nepregledan, konsekvenci lišen kontekst pukih ovo–ovdje–određenja, koji se spoznajom ruga svakoj organizaciji i ne daje više nikakvu kritičku mjeru. Tako se, primjerice, ukinuo pojam klase i nadomjestio bezbrojnim deskripcijama pojedinih skupina, a da ih se više nije moglo poredati u veće jedinice, koliko god da se takve pojavljivale u empiriji; ili se jednom od najvažnijih pojmova, pojmu ideologije, oduzela sva oštrina tako što se formalno odredio kao pridodavanje određenih sadržaja svi-

jesti određenim skupinama, a da se pitanje o istini ili neistini sadržaja više nije pojavljivalo. Ta vrsta sociologije podređuje se jednoj vrsti općeg relativizma, čiju općenitost filozofsko tumačenje jedva da može priznati više od bilo koje druge i za čiju korekciju ona posjeduje dostatno sredstvo u dijalektičkoj metodi. Kod rukovanja pojmovnim materijalom kroz filozofiju ne govorim bez namjere o grupacijama i pokusnim porecima, o konstelacijama i konstrukcijama. Jer povijesne slike, koje ne čine smisao postojanja, ali rješavaju i razrješavaju njegova pitanja — te slike nisu puke samodostatnosti. One se ne nalaze organski spremne u povijesti; nisu potrebni ni zor, ni intuicija da se one opaze, one su mala magična povijesna božanstva koja bi trebalo prihvatiti i štovati. Štoviše: njih mora proizvoditi čovjek, a naposljetku će se legitimirati isključivo time da se stvarnost oko njih munjevito skuplja u uvjerljivoj evidentnosti. Tu se centralno odjeljuju od arhaičnih, mitskih prasluka, kakve pronalazi psihoanaliza, kakve se Klages nada da će ih sačuvati kao kategorije naše spoznaje. Neka su im i u stotinama crta jednake; odvojiti će se tamo gdje će ove opisuju svoju sudbinsku putanju prema ljudskoj glavi; priručne su i pojmljive, instrumenti ljudskoga razuma čak još i tamo gdje se čini da kao magnetski centri objektivni bitak objektivno usmjeravaju prema sebi. One su modeli kojima se ratio provjeravajući i isprobavajući približava jednoj stvarnosti koja se uskraćuje zakonu, ali uvijek voli oponašati shemu tog modela, ukoliko je pravo oblikovana. Možemo u tome vidjeti pokušaj da se ponovno preuzmu one stare koncepcije filozofije koje je formulirao Bacon i oko kojih se Leibniz tijekom čitava života strastveno trudio: koncepcija koju je idealizam ismijavao kao hir: koncepcija *ars inviveniendi*. Svako drugo poimanje modela bilo bi gnostičko i ne bi se moglo opravdati. Ali *organon* te *ars inviveniendi* je fantazija. Egzaktna fantazija; fantazija koja strogo prebiva u materijalu što joj ga pružaju znanosti i samo u najmanjim crtama svog poretka poseže preko njih: crtama, naravno, koje izvorno mora dati sama od sebe. Ako s pravom postoji ideja filozofskoga tumačenja, koju sam Vam pokušao razviti, ona se može izgovoriti kao zahtjev da se pitanja zatečene stvarnosti uvijek iznova rješavaju kroz jednu fantaziju koja će pregrupirati elemente pitanja i čija će se egzaktnost moći kontrolirati prema nestanku pitanja.

Dobro znam da mnogi, možda i većina vas, nisu suglasni s time što ovdje iznosim. Ne samo scijentifičko mišljenje, nego više još fundamentalna ontologija proturječe mom uvjerenju o aktualnim zadaćama filozofije. No, mišljenje koje polazi od stvarnih odnosa, a ne od izolirane dosljednosti kod sebe samog svoje pravo na postojanje ne običava dokazati time da pobija prigovore koji se čuju protiv toga i etablira se kao nepobitno, nego kroz svoju plodnost u onom smislu u kojem je Goethe baratao pojmom. Ipak bih možda još smio reći koju riječ uz najaktualnije prigovore, kako ih ne konstruiram ja, nego kako su ih izgovorili predstavnici fundamentalne ontologije i koji su me prvi put naveli na formulaciju jedne teorije prema kojoj sam dotad djelovao jedino u praksi filozofske interpretacije. Središnji je prigovor: i moje poimanje temelji se na

pojmu čovjeka, na nacrtu postojanja; samo što sam se, iz slijepoga straha pred moći povijesti, plašio te invarijante izvesti jasno i konsekventno, pa ih ostavljam u mutnome; umjesto toga ja povijesnoj faktičnosti ili njezinom poretku prepuštam moć koja zapravo pripada invarijantama, ontološkim temeljima, s povijesno produciranim bitkom obavljam bogoslužja idolima, oduzimam filozofiji svako konstantno mjerilo, sklanjam je u estetsku igru slika i pretvaram prvu filozofiju u filozofski esejizam. Ja se spram tih prigovora, opet, mogu ponašati samo tako da većinu toga što sadržajno govore priznam, ali zastupam kao filozofski legitimno. Ne želim odlučivati o tome temelji li se moja teorija na određenom poimanju čovjeka ili postojanja. Ali niječem nužnost vraćanja tom poimanju. Idealistički je to zahtjev, zahtjev apsolutnoga početka kakav može provesti samo čisto mišljenje kod sebe samog; kartezijanski zahtjev, koji misli da mišljenje mora dovesti u formu svojih misaonih pretpostavki, svojih aksioma. Filozofija, međutim, koja više ne pretpostavlja autonomiju; koja više ne vjeruje da se stvarnost zasniva na ratiu, nego neprestance pretpostavlja proboj autonomno–racionalnoga zakonodavstva jednim bitkom koji mu nije adekvatan i ne može se racionalno proizvesti kao totalitet, ta filozofija put prema racionalnim pretpostavkama neće proći dokraja, nego će se zaustaviti tamo gdje prodire ireducibilna stvarnost; zaputi li se dalje u regiju pretpostavki, moći će ih steći samo formalno i po cijeni one stvarnosti u kojoj su se nalazile njezine istinske zadaće. Prodor ireducibilnoga odvija se, međutim, konkretno povijesno i zato povijest zaustavlja misaono kretanje prema pretpostavkama. Produktivnost mišljenja može se dijalektički dokazati isključivo na povijesnoj konkretnosti. Obje do komunikacije dopijevaju u modelima. Za napor oko formi takve komunikacije rado ću se pomiriti s prigovorom esejizma. Engleski empiristi, baš kao i Leibniz, nazivali su svoje filozofske spise esejima, jer im je silina svježih zahvaćene stvarnosti, o koju je udaralo njihovo mišljenje, vazda nemetala rizik pokušaja. Tek je postkantovsko stoljeće sa silom stvarnosti izgubilo rizik pokušaja. Zato se esej iz forme velike filozofije pretvorio u malu formu estetike, u čiji se privid ipak spasila jedna konkretna tumačenja kojom istinska filozofija u velikim dimenzijama svojih problema odavna više nije raspolagala. Ako s propašću sve sigurnosti u velikoj filozofiji tamo useli pokušaj; ako se pritom nadoveže na ograničena, konstruirana i nesimbolička tumačenja estetskog eseja, to mi se ne čini vrijednim osude, ukoliko su predmeti pravilno odabrani: ukoliko su stvarni. Jer duh nije uzmožan stvarati ili shvaćati totalitet stvarnoga; ali je uzmožan prodirati u malome i u malome razbiti mjere pukog bivstvujućeg.

S njemačkoga preveo BORIS PERIĆ

Theodor W. Adorno

O tradiciji

1

111

Tradicija dolazi od *tradere*, davati dalje. Misli se na tradicijsku spregu, na ono što se nasljeđuje s koljena na koljeno; bit će i na zanatsku predaju. U slici davanja dalje izražava se tjelesna blizina, neposrednost, jedna ruka treba to što se daje dalje primiti od druge. Takva neposrednost je neposrednost manje ili više izvornih odnosa, primjerice, obiteljske vrste. Kategorija tradicije u bitnome je feudalna, kao što je Sombart feudalno gospodarstvo nazvao tradicionalističkim. Tradicija je u suprotnosti s racionalnošću, iako se oblikovala u njoj. Njezin medij nije svijest, nego skrivena, nereflektirana obvezatnost socijalnih formi, sadašnjost prošloga; to se nehotice prenijelo na duhovno. S građanskim društvom tradicija u strogom smislu nije poveziva. Princip razmjene ekvivalenata kao princip učinka nije, doduše, ukinuo princip obitelji. Ali obitelj se podredila. Inflacije koje se ponavljaju kratkim razmacima pokazuju kako je ideja nasljeđa postala očito anakronistička, a duhovno nije bilo otpornije na krizu. Ona neposrednost iz–ruke–u–ruku u jezičnim izrazima za tradiciju puki je zaostatak u društvenom pogonu univerzalnog posredovanja, u kojem vlada karakter robe i stvari. Odavna je tehnika učinila da se zaborava ruka koja ju je stvorila i koja se u njoj produljivala. Naočigled tehničkih načina proizvodnje zanat je još toliko supstancijalan, koliko, primjerice, još vrijedi pojam zanatskog nauka, koji je brinuo za tradiciju, upravo i za estetsku. U jednoj radikalno građanskoj zemlji kao što je Amerika iz toga su se posvuda izvlačile konsekvence. Tradicija da je sumnjiva ili uvozni artikl s pretpostavljene rijetkosti. Tamošnja odsutnost tradicionalnih momenta i iskustava koja su s njima povezana priječi svijest o vremenskome kontinuitetu. Tko se danas i ovdje na tržištu ne pokaže društveno korisnim, ne vrijedi i zaboravit će ga se. Pa i kad netko umre, gotovo kao da nikada nije postojao, i on je tako apsolutno zamje-

njiv kao i sve što je funkcionalno; nezamjenjivo je samo ono što nema funkcije. Stoga očajnički i arhaični rituali balzamiranja. Oni bi htjeli magično obuzdati gubitak svijesti o vremenu, koji se ipak temelji u samom društvenom odnosu. U svemu tome Europa ne prednjači pred Amerikom, koja bi tamo mogla učiti tradicije, nego slijedi Ameriku, a za to joj ni u kojem slučaju ne treba oponašanje. U Njemačkoj često zamjećivana kriza bilo kakve povijesne svijesti, sve do pukog nepoznavanja onog što nije ni tako davno prošlo, isključivo je simptom jednog nosećeg stanja stvari. Očito se za ljude raspada kontekst vremena. Da je ono bilo filozofski tako omiljeno svjedoči o tome da vrijeme izmiče iz duha živih; talijanski filozof Enrico Castelli bavio se time u jednoj knjizi. Na gubitak tradicije reagira aktualna umjetnost u cjelini. Ona je izgubila tradicionalno zajamčenu samorazumljivost svoga odnosa prema objektu, prema materijalu, kao i onu svojih načina postupanja i mora ih reflektirati u sebi. Osjeća se šupljina, fiktivnost tradicionalnih momenata i značajni je umjetnici uklanjaju kao što se čekićem uklanja sadra. Što god se dalo označiti intencijom činjeničnosti, ima impuls neprijateljski usmjeren prema tradiciji. Jadati se zbog toga i preporučati tradiciju kao nešto ljekovito nemoćno je i proturječi njezinom vlastitom biću. Svrhovita racionalnost, razmatranje kako bi jednom navodno ili zaista bezobličnom svijetu bilo dobro imati tradiciju ne može odrediti što je kasirala svrhovita racionalnost.

2

Realno izgubljena tradicija ne može se nadomještati estetski. Upravo to čini građansko društvo. I razlozi za to su realni. Što manje njegov princip trpio ono što mu nije nalik, to će se marljivije pozivati na tradicije i citirati što se tada, izvana, pojavljuje kao »vrijednost«. Građansko društvo prisiljeno je na to. Jer razum, koji vlada njezinim procesom produkcije i reprodukcije i pred čiji sud ono priziva sve što je nastalo i što jest, nije pun. Osobno izuzetno građanski Max Weber definirao ga je kao razum u odnosu svrha i sredstava, ne u svrha-ma po sebi; njih je prepustio subjektivnoj, iracionalnoj odluci. Cjelina ostaje, u odredbi Manje o sredstvima proizvodnje i time neumitno prouzrokovanim konfliktima, tako nerazumno, sudbinsko i prijeteće kao što je oduvijek i bilo. Što se racionalnije cjelina slaže i zatvara u sebi, to strašnije raste njezina moć nad živima, zajedno s nesposobnošću razuma da to promijeni. Ali ako se postojeće želi racionalno opravdati u takvoj iracionalnosti, mora potražiti pomoć upravo kod iracionalnog, koje iskorjenjuje, kod tradicije, koja, kao nešto nehotično, izmiče posezanju i postaje lažna kroz apel. Društvo ga planski aplicira kao kit, u umjetnosti ona služi kao propisana utjeha, koja bi ljude preko njihove atomizacije trebala umirivati i u vremenu. Od početaka građanskog perioda pripadnici Trećeg staleža osjećali su da njihovome napretku i njihovome razumu, koji virtualno iskorjenjuje sve kvalitativne diferencije života, nešto nedo-

staje. Njihovi pjesnici, koji su plivali s glavnom strujom, ismijavali su *prix de progrès*, od Molièreove komedije »Le Bourgeois Gentilhomme« do obitelji Litumlei Gottfrieda Kellera, koja nabavlja sintetičke slike predaka. Sva literatura koja proziva snobizam, koji je ipak imanentan jednoj društvenoj formi, u kojoj formalna jednakost služi sadržajnom nejednakosti i vlasti, skriva ranu u koju sipa sol. Naposljetku se tradicija, umrtvljena građanskim principom i manipulirana, pretvara u otrov. I izvorno tradicionalni momenti, značajna umjetnička djela prošlosti, izrodit će se u trenutku u kojem će ih svijest obožavati kao relikvije u sastavne dijelove jedne ideologije koja se krijepi prošlim, kako se u sadašnjem ništa ne bi promijenilo, osim kroz porast vezanosti i stvrdnjavanje. Tko voli prošlo i, kako ne bi osiromašio, ne daje da se takva ljubav istjera iz njega, eksponira se u isti mah perfidno oduševljenom nesporazumu da ne misli ništa zlo i da nije nenaklonjen ni sadašnjosti.

3

113

Lažna tradicija, koja se javila gotovo istovremeno s konsolidacijom građanskoga društva, ruje po lažnome bogatstvu. Staroj, a posebice novoj romantici ono je primamljivo stajalo pred očima. I pojam svjetske književnosti, od tjeskobe nacionalnoga svakako oslobođen, od početka je navodio na to. Bogatstvo je lažno, jer je, u građanskome duhu raspolaganja vlasništvom, iskorištavano kao da umjetniku na raspolaganju stoje svi umjetnički materijali i forme koji su se ikada cijenili, nakon što se historija jedanput uvjeri u njega. Upravo zato što nikakva tradicija umjetniku više nije supstancijalna, obavezujuća, svaka od njih past će mu u ruke bez borbe. Hegel je noviju umjetnost, koju je nazivao romantičnom, odredio u tom smislu; Goethe se tome nije opirao, opire se tek današnja alergija na tradiciju. Dok se čini da je umjetniku koji je postao autonoman sve odmah otvoreno, skrivena blaga ni u kojem slučaju mu ne čine dobro, kao što su to naposljetku, već klonulo i slomljeno, obećavali neoklasicistički smjerovi, u umjetnosti, primjerice, kasni Gide ili Cocteau. Koristi li se time, on izrađuje umjetnički zanat, posuđuje iz obrazovanja što proturječi njegovu staležu, prazne forme, koje se ne daju ispuniti: jer nijedna autentična umjetnost nikad nije ispunila svoju formu. Štoviše, umjetnik je nakon rasapa tradicije iskušava u otporu koji mu suprotstavlja tradicionalno gdje god nakanio ovladati njime. Ono što se u najrazličitijim umjetničkim medijima danas naziva redukcijom sluša iskustvo da se ništa više ne može upotrijebiti doli ono što se po obliku zahtijeva sada i ovdje. Ubrzanje u mijeni estetskih programa i smjerova, kojem se filistar ceri kao modnom neredu, potječe od neprestance rastuće prisile prema odbijanju, što ju je prvi zabilježio Valéry. Odnos prema tradiciji preobraća se u kanon zabranjenoga. On s rastućom samokritičkom sviješću usisava sve više u sebe, čak i ono što je naoko vječno, norme, koje su,

preuzete izravno ili neizravno iz antike, u građansko doba mobilizirane protiv rastakanja tradicionalnih momenata.

4

114

Dok je, međutim, subjektivno tradicija razrušena ili ideološki pokvarena, objektivno povijest i dalje ima moć nad svime što jest i u što je utekla. Da se svijet sastavio od pukih datosti bez dubinske dimenzije nastaloga, pozitivistička dogma koju je katkada teško razlikovati od estetske činjeničnosti, toliko je iluzorno kao i pozivanje na tradiciju uvjereno u autoritet. Ono što se smatra lišenim povijesti, čistim početkom, tek je lovina povijesti, nesvjesno i stoga kobno; u međuvremenu to se pokazalo u arhaizirajućim ontološkim smjerovima filozofije. Pisac, koji se odupire momentu privida u tradiciji i koji sam sebe više ne vidi ni u kojoj, ipak je upregnut u nju, prvenstveno kroz jezik. Jezik pisca nije aglomerat igračih marki, nego vrijednosti svake riječi i svakog skupa riječi zadobivaju objektivno svoj izraz iz svoje povijesti, a u njoj se nalazi povijesni proces uopće. Zaborav, od kojeg je Brecht jednom očekivao spas, u međuvremenu je prešao u mehaničku prazninu; siromaštvo čistoga sada i ovdje ispostavilo se tek apstraktnim nijekanjem lažnog bogatstva, u mnogim slučajevima kao apoteoza građanskog puritanstva. Trenutak lišen svakog tračka sjećanja sasvim je bespredmetan u mahnitaju da je ono što je društveno posredovano prirodna forma ili prirodni materijal. Što u načinima postupanja žrtvuje ono što se povijesno jednom steklo, regredira. Odustajanje svoj istinosni sadržaj ima samo tamo gdje se pokazuje očajničkim, ne gdje kruto trijumfira. Sreća tradicije, hvaljenje reakcionarnoga, nije samo ideologija koja jest. Tko trpi od svemoći puko bivstvajućega i čezne za onime što još nikad nije bilo, osjetit će više izbornoga srodstva s južnonjemačkom tržnicom, negoli s branom, iako zna koliko rešetkaste fasade doprinose konzerviranju memle, komplementa tehnicirane nevolje. Poput u sebe zagrižene tradicije ono apsolutno lišeno tradicije naivno je: bez pojma o onome svemu prošlom, što se nalazi u pretpostavljeno čistom, prašinom rasapa nepomućenom odnosu spram stvari. Neljudski je, međutim, zaborav, jer se zaboravlja akumulirana patnja; jer povijesni trag na stvarima, riječima, bojama i tonovima uvijek je trag prošle patnje. Zato nas tradicija danas stavlja pred nerazmrsivo proturječje. Nijedna nije nazočna i ne može se zazivati; ali ako se bilo koja ugasi, započinje ulazak u neljudskost.

5

Ova antinomija propisuje moguć položaj svijesti spram tradicije. Kantova rečenica da je samo kritički put još otvoren jedna je od onih najzajamčenijih, čiji je istinosni sadržaj neusporedivo veći od mjesta mišljenoga. On ne pogađa samo

posebnu tradiciju, koje se Kant odrekao, tradiciju racionalističke škole, nego sveukupnu tradiciju. Ne zaboraviti je, a ipak joj se ne prilagoditi znači sučeliti je s jednom dosegnutim, najuznapredovalijim stanjem svijesti i pitati što nosi, a što ne. Ne postoji nikakva vječna zaliha, nikakva makar samo u ideji još misлива njemačka čitanka. Ali postoji odnos prema prošlosti, koja ne konzervira, ali mnogima svojom nepotkupljivošću pomaže da prežive. Značajni tradicionalisti prošle generacije, poput Georgeove škole ili Hofmannsthala, Borchardta i Schrödera osjetili su, uza sve restaurativne namjere, nešto od toga, pri čemu su onom trezvenom, zbijenom, dali prednost pred idealističkim. Oni su već pretresli tekstove, tražeći što zvuči šuplje, a što ne. Registrirali su prelazak s tradicije u neznatno, koje ne ulaže samo u sebe, više su voljeli tvorevine u kojima je istinosni sadržaj bio uronjen duboko u materijalni, nego one nad kojima lebdi kao ideologija i stoga to uopće nije. Na ništa tradicionalno nije se bolje nadovezati nego na to, na povorku u njemačkoj izdanog i prezrenoga prosvjetiteljstva, na podzemnu tradiciju antitradicionalnoga. Ali i besprijeekorna volja za ponovnom uspostavom morala je platiti svoj danak. Njegova pozitivnost postala je izlikom čitavoj jednoj uzvišenoj literaturi. Ono zrnato, uzvišeno Stifterovih imitatora i Hebelovih izdanaka danas je jeftino kao i naduvena gesta. U sveopćoj manipulaciji sankcioniranih kulturnih dobara utjelovljeno je u međuvremenu i ono što je pretpostavljeno nenagrđeno; i znatno starije tvorevine uništene su spašavanjem. Opiru se restauraciji onoga što su nekoć bile. Objektivno, ne teku reflektirajućoj svijesti, od njih se snagom vlastite dinamike odvajaju promjenjivi slojevi. To, međutim, tvori jednu tradiciju, koju bi jedinu još valjalo slijediti. Njezin kriterij je korespondencija. Ona, kao novo što izlazi na vidjelo, baca svjetlo na sadašnje i prima od sadašnjega svoje svjetlo. Takva korespondencija nije korespondencija empatije i neposredne srodnosti, nego treba distancu. Loš tradicionalizam odvaja se od istinosnoga momenta tradicije time što spušta distance, svetogrдно poseže za nepovratnim, dok se ono izražava isključivo u svijesti o nepovratnosti. Jedan model genuinog odnosa kroz distancu je Beckettovo divljenje »Effi Briest«. Ono nas uči koliko malo tradicija, što je valja misliti pod pojmom korespondencije, trpi tradicionalno kao uzor.

115

6

Kritičkom odnosu prema tradiciji strana je testa »to nas više ne zanima«, ne drukčije nego drsko podvođenje sadašnjega pod odveć široke povijesne pojmove kako što je manirizam, potajice poslušno maksimi »sve je to već bilo«. Takvi načini postupanja niveliraju. Odaju se praznovjerju u neprekinut historijski kontinuitet i zajedno s time historijski pravorijek; konformistički su. Gdje se idiosinkrazija protiv prošloga automatizirala, kao spram Ibsena ili Wedekinda, ona se kostriješi protiv onoga što je kod takvih autora ostalo neobavljeno, što

se povijesno nije razvilo ili se, poput emancipacije žene, razvilo samo krhko. U takvim idiosinkrazijama nailazi se na istinsku temu prisjećanja tradicije, onog što je ostalo uz put, što je zanemareno, pobijeđeno, što se sažima pod imenom zastarijevanja. Tamo živost tradicije traži utočište, ne u opstanku djela koja bi trebala prkositi vremenu. To promiče suverenom pregledu historizma, u kojem se fatalno ukrštavaju praznovjerje u neprolaznost i marljivi strah od staromodnog. Za onime što je u djelima živo treba tragati u njihovoj nutrini; za slojevima koji su ranijim fazama bili prekriveni i manifestiraju se tek kad drugi odumru ili otpadnu. Da je Wedekindovo »Buđenje proljeća« efemerno, pult gimnazijalca i mračne nužnike stanova devetnaestoga stoljeća, neizrecivost rijeke ispred grada u suton, čaj, što ga majka unosi djeci na tabletu, čavrljanje šiparica o zarukama sa šumarskim referentom Pfälleom, priredilo u sliku nečeg neprolaznog, što je oduvijek bilo, otkriva se tek nakon što su odavna ispunile želje komada za pravodobnim spolnim prosvjećivanjem i tolerancijom za mladež, bez kojih se te slike nikada ne bi formirale. Pravorijeku zastarijevanja protivi se uvid u sadržaj stvari koji je obnavlja. Tome je primjereno samo ponašanje koje tradiciju uzdiže u svijest, a da se pritom pred ne klanja pred njom. Nju valja čuvati pred furijom nestanka, kao što je treba oteti i njezinom ništa manje mitskome autoritetu.

7

Kritički odnos prema tradiciji kao medij njezina očuvanja ne odnosi se ni u kojem slučaju samo na prošlo, nego isto tako i na prema kvaliteti sadašnju produkciju. Ukoliko je ona autentična, neće započeti radosno iznova i neće jednim smišljenim načinom postupanja nadjačati sljedeći. Štoviše, ona je određena negacija. Beckettova scenska djela u svim svojim perspektivama parodijski preoblikuju tradicionalnu dramatsku formu. Užasne igre, u kojima se sa smrtno–komičnom ozbiljnošću dižu gumeni utezi i na čijem kraju sve ostaje kakvo je od početka bilo, repliciraju na predodžbu o rastućoj i padajućoj radnji, peripetiji, katastrofi, razvoju karaktera. Takve kategorije postale su prividna nadgradnja nad onim što zaista izaziva sućut i strah, onim uvijek istim. Urušavanje te nadgradnje u njegovoj oživjeloj kritici daje građu i sadržaj jedne dramatike koja ne želi znati što je to što izriče. Utoliko pojam antidrame, ma bio i klišeiziran, nije loše odabran, pa ni pojam antijunaka. Središnji likovi kod Becketta samo su još drhtava strašila subjekta koji je jednom vladao scenom. Klaunerija koju tjeraju sudi idealu suverene osobnosti, koja kod Becketta zasluženo propada. Riječ apsurdno, koja se uvriježila za njegovu i na njoj iznikle dramatike, zasigurno je inferiorna. Konvencionalnom zdravom ljudskom razvoju, kojem se ovdje sudi, ona previše toga priznaje: pretvara se kao da je nazor takve umjetnosti apsurdnost, a ne objektivan nered što ga razgolićuje. Suglasna svijest pokušava progutati još i ono s čime se ne može pomiriti.

Svejedno, čak ni nezgodna parola nije sasvim pogrešna. Naprednu literaturu ona designira kao konkretno provedenu kritiku tradicionalnoga pojma smisla, pojma svjetskoga toka, što ga je dotad potvrđivala takozvana visoka umjetnost upravo tamo gdje je tragiku proglašavala svojim zakonom. Afirmirano biće tradicije se slama. Tradicija svojom pukom egzistencijom sama tvrdi da se u vremenskom slijedu smisao održava, nasljeđuje. Koliko se nova književnost broji, ona, uzgred, analogno glazbi i slikarstvu, potresa ideologiju smisla onoga što je u katastrofi tako temeljito odbacilo svoj privid da sumnja u to u sebe uvlači još i onu prošlu. Ona otkazuje tradiciji, a svejedno je slijedi: Hamletovo pitanje o biti ili ne biti ona uzima tako doslovce da se smatra sposobnom za odgovor ne biti, koji je u tradiciji imao jednako malo mjesta kao u bajci pobjeda čudovišta nad kraljevićem. Takvoj produktivnoj kritici nije potrebna filozofska refleksija. Nju vrše egzaktno reagirajući živci umjetnika i njihov tehnički nadzor. Oboje je zasićeno povijesnim iskustvom. Svaka od Beckettovih redukcija pretpostavlja krajnju puninu i diferenciranost, koje uskraćuje i pušta ih da umiru u kantama za otpatke, kupovima pijeska i urnama, sve do u jezičnu formu i oštećene šale. Tome je srodna nelagoda novih romanopisaca zbog fikcije one kutije u koju gledaju i o kojoj znaju sve. Sve to tare se o tradiciju, ljuti se zbog nje kao ornamenta obmanjujuće proizvodnje smisla kojeg nema. Njemu drže vjernost time što ga preziru hiniti.

117

8

Ništa manje dijalektičan od položaja autentičnih tvorevina prema kritici jest položaj autora. Nikada pisac nije morao manje biti filozof; nikada manje on to nije ni smio, ako se time misli na zamjenu upumpanog smislenoga sadržaja, za koji je s pravom preostala samo još užasna riječ iskaz, s istinosnim sadržajem stvari. Beckett strastveno odbija svako razmišljanje o pretpostavljenom simboličkome sadržaju svog stvaralaštva: sadržaj je taj da pozitivno pred očima nemamo nikakav sadržaj. Ipak, u položaju autora spram onoga što rade promijenilo se nešto konstitutivno. Činjenica da se više ne pronalaze niti u tradiciji, niti mogu operirati u vakuumu, razbija s tradicijom tako prisno povezan pojam umjetničke naivnosti. U nezaobilaznoj refleksiji što bi bilo moguće, a što više ne; u jasnom uvidu u tehnike i materijale i dosljednost njihova odnosa koncentrirana se povijesna svijest. Ona radikalno raskida sa šlamperajem s kojim je Mahler izjednačio tradiciju. Ali u tradiciji nenaklonjenoj svijesti povijesno dospjelog preživa i tradicija. Odnos umjetnika prema svom djelu postao je sasvim slijep, a ujedno i sav proziran. Tko se tradicionalno ponaša tako da govori kako umišlja da mu je narastao kljun, taj će u mahnitaju neposrednosti svoje individualnosti tek pisati ono što više ne ide. Time, međutim, ne trijumfira sentimentalistički reflektirajući umjetnik, čija je estetska samorazumljivost od klasicizma i romantike tvorila kontrast prema naivnosti. On

postaje predmetom druge refleksije, koja mu uskraćuje smislotvorno pravo na »ideju«, koje mu je bio zajamčio idealizam. Utoliko uznapredovala estetska svijest konvergira s naivnim, čiji pojma lišeni zor nije svojatao nikakav smisao i možda ga zgodimice zato i zadobivao. Ali ni u tu nadu više se ne možemo uzdati. Književnost svoj istinosni sadržaj spašava samo tamo gdje u najužem dodiru s tradicijom istu odbacuje od sebe. Tko ne želi izdati blaženstvo što ga ona u mnogim svojim slikama još uvijek obećava, zatrpanu mogućnost, koja se skriva ispod vlastitih ruševina, taj se mora okrenuti od tradicije koja mogućnost i smisao zloupotrebljava kako bi lagala. Vratiti se tradicija može jedino u onome što joj se neumoljivo uskraćuje.

S njemačkoga preveo BORIS PERIĆ

Theodor W. Adorno

Bezvremenska moda

O džezu

Kroz razdoblje od gotovo pedeset godina, otkako je 1914. u Americi izbilo razno oduševljenje za džez, on se održao kao masovni fenomen. Procedura, čija pretpovijest, izuzev određenih pjesmica kao što su »Turkey in the Straw« i »Old Zip Coon«, datira iz prve polovice devetnaestoga stoljeća, ostala je u bitnome, usprkos svim objašnjenjima propagandističkih povjesničara, nepromijenjena. Džez je glazba koja uz najjednostavniju melodijsku, harmonijsku, metričku i formalnu strukturu principijelno sklapa glazbeni tijek iz takoreći remetilačkih sinkopa, a da se nikada nije diralo u krutu cjelinu temeljnoga ritma, identično održanih mjera, četvrtina. To ne znači da se u džezu ništa nije dogodilo. Tako su jednobojni klavir iz primata koji je imao u ragtimeu potisnuli mali, mahom puhački ansambli; tako su se divlje praktike ranih džez-sastava s Juga, prije svega iz New Orleansa, ili iz Chicaga, sa sve snažnijom komercijalizacijom i širom recepcijom ublažile, ne bi li se neprestance ponovno oživljavale stručnim pokušajima, koji bi potom, međutim, zvali se swing ili bebop, ponovno potpali pod posao i izgubili oštrinu. Sam princip, koji se u početku morao pretjerano isticati, u međuvremenu je postao toliko samorazumljiv da može u potpunosti odustati od onih akcenata na lošim dijelovima takta koji su mu prije bili potrebni. Tko bi danas još muzicirao s takvim akcentima, bio bi ismijan kao *corny*, staromodan poput večernih toaleta iz 1927. Goropadnost se pretvorila u glatkoću drugoga stupnja, reakcijska forma džeza toliko se proširila da čitava jedna omladina sluša primarno u sinkopama i jedva da još iznosi izvorni konflikt između tog i temeljnog metra. Sve to, međutim, ne mijenja ništa na neprestanoj istosti, koja zadaje zagonetku zašto milijunima ljudi još uvijek nije dojadila ta monotona draž. Danas kao umjetnički urednik magazina »Life« svjetski poznati Winthrop Sargeant, kojem možemo zahvaliti najbolju, najpouzdaniju i najrazboritiju knjigu o tom predmetu, napisao je prije dvadeset i pet godina da džez ni u kojem slučaju nije novi glazbeni

119

idiom, nego »još i u svojim najkompleksnijim pojavnostima veoma jednostavna stvar neprestance ponavljanih formula«. Tako neopterećeno to se zacijelo može opaziti samo u Americi: u Europi, gdje džez još nije postao svakodnevnom institucijom, posebice oni vjernici koji se njime bave svjetonazorski sklone su ga pogrešno shvatiti kao proboj izvorne i neukročene prirode, kao trijumf nad muzealnim kulturnim dobrima. Ali koliko god malo sumnje moglo biti u afričke elemente džeza, toliko malo možemo sumnjati i u to da je sve neobuzdano u njemu od samog početka bilo uklopljeno u striktnu shemu i da se gesti pobune u tolikoj mjeri pridružila i još uvijek pridružuje spremnost za slijepo poštivanje, kao što analitička psihologija o sadomazohističkome tipu poučava, koji se buni protiv figure oca, ali joj se potajice ipak divi, želi biti poput nje i sa svoje strane uživa u omraženoj podčinjenosti. Upravo je ta tendencija potpomogla standardizaciju, komercijalno raspačavanje i ukrućivanje medija. Nije da su tek zli poslovni ljudi izvana učinili nešto našao glasu prirode, nego džez to obavlja sam i kroz vlastite običaje privlači zloupotrebu nad kojim se onda zgražaju čistunci čistog nerazvodnjenog džeza. Već je crnačka duhovna glazba kao prethodni oblik bluza jadikovku zbog neslobode mogla povezati s njezinom poniznom potvrdom. Uzgred, teško je izolirati autentične crnačke elemente džeza. Bijeli lumpenproletarijat očito je također sudjelovao u njegovoj pretpovijesti, prije nego što je dospio u žarište zanimanja jednog društva koje kao da je samo čekalo na njega, preko cakewalka i step-plesova odavna upoznato s njegovim impulsima.

Ali upravo skromna zaliha načina postupanja i osebnosti, rigorozno isključivanje bilo kakvog pravilima neutvrđenog pristupa, čini ustrajnost jedne tek za nuždu i mahom u reklamne svrhe promjenama opremljene specijalnosti tako teško razumljivom. Dok se džez usred jedne inače ne baš statične faze uredio za malu vječnost, ne pokazujući ni najmanju spremnost da u svom monopolu malčice popusti, nego jedino onu da se od prilike do prilike prilagođuje visoko treniranim ili nediferencirano nazadnim slušateljima, on ipak nije izgubio ništa od svog pomodnog karaktera. Ono što se priređuje već gotovo pedeset godina toliko je efemerno kao da traje jednu sezonu. Džez je manira interpretacije. Kao i kod moda, radi se o upadljivoj opremi, a ne o samoj stvari; friziraju se lake note, najpustiji proizvodi industrije šlagera, umjesto da se komponira džez kao takav. Fanatici — američki se zbog toga skraćeno nazivaju fanovi — koji to itekako osjećaju, pozivaju se stoga rado na improvizatorske crte izvedbi. Ali to su trabunjanja. Svaki pronicljivi mladač u Americi znade da rutina danas jedva da još ostavlja mjesta improvizaciji, te da se ono što se izvodi kao da je spontano uvježbava pomno, sa strojnom preciznošću. Ali čak i tamo gdje se nekoć zaista improviziralo i u opozicionim ansamblima, koji se zbog vlastita užitka možda dan-danas upuštaju u takve stvari, šlageri ostaju jedini materijal. Stoga se takozvane improvizacije reduciraju na manje-više slabšaše opise temeljnih formula, ispod čijeg omotača u svakom trenutku proviruje shema. Još su i improvizacije u velikoj mjeri normirane i neprestance se

vraćaju. Ono što se u džezu uopće smije pojaviti toliko je ograničeno kao neki posebni kroj haljina. Naočigled obilja mogućnosti da se čak i u zabavnoj sferi, ukoliko je to zaista potrebno, smišlja i obrađuje glazbeni materijal, džez se pokazuje sasvim osiromašenim. Raspoložive glazbene tehnike koje primjenjuje sasvim su hotimične. Sama zabrana da se temeljna mjera s nastavkom komada živahno mijenja sužava muziciranje do te mjere da mu marljivo udovoljavanje prije iziskuje psihološku regresiju nego estetsku stilsku svijest. Ništa manje ne obuzdavaju ni restrikcije metričke, harmoničke, formalne vrste. Neprestana istost džeza ne sastoji se sveukupno u jednoj nosećoj organizaciji materijala, unutar koje bi se moglo kretati slobodno i neometeno kao u jeziku fantazije, nego u korištenje nekoliko definiranih trikova, formula i klišeja isključivosti. Izgleda kao da grčevito hvatamo draži aktualne mode, a nijećemo izraz slike broja godine, time što odbijamo otrgnuti list s kalendara. Sama moda ustoličuje se kao nešto što ostaje i upravo zbog toga gubi dostojanstvo mode, dostojanstvo vlastite prolaznosti.

Kako bismo shvatili zašto nekoliko recepata opisuje čitavu jednu sferu, kao ne postoji ništa drugo, morat ćemo se osloboditi svih fraza o vitalnosti i ritmu vremena, što ih prizivaju reklame, njihovi žurnalistički privici, te naposljetku i njihove žrtve. Upravo ritmički je ono što nam nudi džez krajnje skromno. Ozbiljna glazba od Brahmsa naovamo odavna je iz sebe proizvela sve što kod džeza može upadati u oči, a da ne ostane pri tome. Sasvim upitno stoje stvari s vitalnošću jednog još i u otklonima standardiziranoga procesa na tekućoj vrpici. Ideolozi džeza, posebice u Europi, rade pogrešku da sumu psihotehnički kalkuliranih i isprobanih efekata smatraju onim duševnim stanjem čiju lažnu sliku taj pogon budi u slušatelju, kao kad bi se one filmske zvijezde, čija su skladna ili patnička lica stilizirana prema portretima slavnih ljudi, upravo zbog toga smatrali bićima kakva su Lucrezia Borgia ili Lady Hamilton, ukoliko i oni sami nisu već bili vlastiti manekeni. Ono što entuzijastički ukočenu nedužnost promatra kao prašumu tvornička je roba skroz naskroz, čak i tamo gdje se na posebnim priredbama spontanost izlaže kao područje posla. Paradoksalna besmrtnost džeza zasniva se na ekonomiji. Konkurencija kulturnoga tržišta pokazala je da je određen broj crta, kao što su sinkopiranje, napola vokalan, napola instrumentalan zvuk, klizeća impresionistička harmonika ili raskošne instrumentacije prema načelu »kod nas se ne štedi«, posebno uspješan. Njih se potom izdvojilo i kaleidoskopski sastavljalo u vazda nove kombinacije, a da se između sheme cjeline i jedva manje shematskih detalja nije odigralo ni najmanje uzajamno djelovanje. Rezultati konkurencije, koja možda ni sama nije bila toliko slobodna, jedini su ostavljeni, čitav postupak je uglačan, posebice zacijelo preko radija. Investicije u *name bandove*, znanstvenom propagandom proslavljene džez-orkestre, a više još novac, što ga tvrtke koje u reklamne svrhe kupuju radijske termine izdaju za bestseller-programe poput *hit parada*, čine tu divergenciju rizičnom. Povrh toga standardizacija znači sve čvršću trajnu vlast nad

slušateljskim masama i njihovim *uvjetovanim refleksima*. Očekuje se da će zahtijevati isključivo ono na što su navikli, te da će se razbjesniti ako nešto iznevjeri zahtjeve čije im je ispunjenje zajamčeno kao ljudsko pravo potrošača. Kad bi se netko u lakoj glazbi uopće još odvažio na pokušaj da se probije s nečim drukčije oblikovanim, to bi zbog ekonomske koncentracije unaprijed bilo beznadno.

U neobvezatnosti nečeg po vlastitoj vrsti slučajnog i proizvoljnoga zrcali se nešto od proizvoljnosti trenutne socijalne kontrole. Što potpunije kulturna industrija iskorjenjivala otklone i time obrezivala mogućnosti razvoja vlastita medija, to će se više bučni pogon približavati statici. Kao što nijedan džez-komad u glazbenome smislu ne poznaje povijest; kao što se svi njegovi sastavni dijelovi mogu drukčije montirati i kao što nijedan takt ne proizlazi iz logike slijeda, tako bezvremenska moda postaje prisposobom planski zamrznuta društva, nimalo neslična zastrašujućoj slici iz Huxleyjeva »Vrlog novoga svijeta«. Ekonomisti neka promišljaju je li u tome bilo ideologijom izražena, bilo pogođena tendencija preakumuliranoga društva za povratkom u stadij jednostavne reprodukcije. Bojazan što je na kraju temeljito razočarani Thorstein Veblen gaji u svojim kasnim spisima: da se gospodarska i društvena igra snaga zaustavlja u jednom negativno-bespovijesnom hijerarhijskom stanju, nekoj vrsti potenciranog feudalnoga sustava, sama po sebi je, doduše, malo vjerojatna, ali je imanentna džezu kao njegovoj željenoj slici. Imago tehničkog svijeta ionako sadrži nešto bespovijesno, što će ga učiniti upotrebljivim kao obmanjujućom slikom vječnosti. Planirana produkcija kao iz životnoga procesa, iz kojeg izlučuje ono neupravljano, nepredvidivo i neproračunato, time izvlači ono što je zapravo novo, bez kojeg se povijest teško može misliti, a forma standardiziranog masovnoga proizvoda priopćava i onome što je u neprestanom vremenskome slijedu nešto od izraza neprestane istosti. Kod lokomotive iz 1950. postaje paradoksalnim to što je drukčije od lokomotive iz 1850.; zato se moderni brzi vlakovi zgodimice dekoriraju fotografijama starinskih. Od Apollinairea su nadrealisti, koje mnogo toga povezuje s džezom, reagirali na taj iskustveni sloj: »Ici meme les automobiles ont l'air d'être anciennes.« Nesvjesno su tragovi toga ušli u bezvremensku modu: džez, koji se badava ne solidarizira s tehnikom, kao strogo ponavljana, ali bespredmetna kulturna radnja sudjeluje u tkanju »tehnološkoga vela« i stvara privid da je dvadeseto stoljeće Egipat robova i beskonačnih dinastija. Stvara privid: jer, dok se tehnika simbolizira prema modelu jednoobrazno kružećega kotača, njezine vlastite snage razvijaju se do neslućenih razmjera i ona je obuhvaćena jednim društvom čije napetosti tjeraju dalje, čija iracionalnost nastavlja postojati i koja će čovjeku priuštiti više povijesti nego što bi mu bilo drago. Bezvremenost na tehniku projicira jedan svjetski ustroj koji se više ne bi htio mijenjati da se ne sruši. Patvorenu neprolaznost, međutim, kao lažnu prokazuje ono loše slučajno i niže, što ona ustrojava kao opći princip. Gospodari današnjih tisućugodišnjih carstava izgledaju kao razbojnici, a

istrajna gesta masovne kulture je gesta asocijalnih. Da je upravo trik sinkope pripao glazbenoj diktaturi nad masama upozorava na uzurpaciju koja je uza svu racionalnost sredstava u krajnjoj svrsi iracionalna totalitarna kontrola. U džezu se nalaze mehanizmi koji zapravo pripadaju čitavoj trenutnoj ideologiji, svoj kulturnoj industriji, vidljivi povrh svega, jer se bez tehničkih znanja ne mogu tako lako učvrstiti kao, primjerice, na filmu. Ali i džez donosi svoje mjere opreza. Usporedno sa standardizacijom teče pseudoindividualizacija. Što više ljudi dospijevali pod nadzor, to manje oni to smiju primijetiti. Uvjerava ih se da imaju posla s »potrošačkom umjetnošću« skrojenom po njihovoj mjeri. Specifični efekti kojima džez ispunjava svoju shemu, posebice samo sinkopiranje, prezentiraju se kao izbijanje ili karikatura nezahvaćene subjektivnosti — virtualno one slušateljeve — ili i kao otmjena nijansa njegove više časti. Samo, ta se metoda hvata u vlastitu mrežu. Dok slušatelju neprestance mora obećavati nešto apartno, poticati njegovu pozornost, odvajati se od sive jednoličnosti, onda s druge strane ipak ne smije prijeći označen krug; mora biti uvijek nova i uvijek jedno te isto. Zato su otkloni isto tako standardizirani kao i standardi i povlače se u istom trenutku u kojem nastupaju: džez, kao i svaka kulturna industrija, ispunjava želje samo kako bi ih u isti mah uskratio. Koliko god se džez–subjekt, zamjenik slušatelja u glazbi, ponašao kao osobnjak, toliko malo je on sam. Individualne crte, koje se poklapaju s normom, obilježene su njome. Oznake sakaćenja. Pun straha on se identificira s društvom, kojeg se boji, jer ga je učinila onime što jest. To džez–ritualu daje afirmativni karakter: karakter primanja u zajednicu neslobodnih jednakih. U njezinu znaku džez se vraški čiste savjesti može pozvati na mase slušatelja. Standardni postupci, koji neosporno vladaju i provode kroz veoma duga vremenska razdoblja, iznjedrit će standardne reakcije. Previše bezazlen bio bi uvid da bi se s izmijenjenom programskom politikom, kako se to čini dobrohotnim odgajateljima, silovanim ljudima moglo naturiti nešto bolje ili makar samo promjena. Ozbiljne izmjene programske politike bi se, ukoliko ne posežu izvan ideološkog područja kulturne industrije, uistinu gnjevno odbijalo. Stanovništvo je toliko naviklo na ludorije koje mu se događaju da bez njih ne bi moglo ni čak ni kad bi ih napola prozrelo; naprotiv, ono mora povećati vlastito oduševljenje, ne bi li si sramotu predstavilo kao milost. Džez stvara sheme jednog društvenoga ponašanja na koje su ljudi ionako prisiljeni. Na njemu oni vježbaju te načine ponašanja i povrh toga ga vole, jer im olakšava ono što je neizbježno. On reproducira vlastitu masovnu bazu, a da pritom ništa manje nisu krivi ni oni koji ga stvaraju. Vječnost mode je *circulus vitiosus*.

Poklonici džeza dijele se, kako je to istaknuo David Reisman, na dvije jasno odijeljene skupine. U unutrašnjosti stanuju stručnjaci ili oni koji se smatraju takvima — jer često fanatici, koji se razbacuju terminologijom koju su sami već lansirali ili s teškom kompetencijom razlikuju stilove džeza, jedva da su u stanju da kompliciranim glazbenim pojmovima svjedoče o onome za što

tvrde da ih je oduševilo. Obično se, u konfuziji koja se danas može promatrati posvuda, smatraju avangardnima. Među simptomima raspada obrazovanja svakako nije posljednji taj što se razlika između autonomne »visoke« i komercijalne »lake« umjetnosti, ma koliko upitana bila, doduše kritički ne prozire, ali se zato uopće više ne zamjećuje. Nakon što je nekolicina kulturno-fetišističkih intelektualaca odigrala jednu protiv druge, ograničeni šampioni kulturne industrije stekli su još i ponosno uvjerenje da marširaju na čelu duha vremena. Odvratno je lučenje »kulturnih razina«, koje se u međuvremenu i samo prema shemi lowbrow, middlebrow i highbrow organiziralo za slušatelje prvih, drugih i trećih radijskih programa. Ali ono se ne može prevladati time što bi se lowbrow-sekte proglasile highbrowima. Opravdana nelagoda u kulturi daje izliku, ali ne i razlog da se jedno visoko racionalizirano područje masovne produkcije, koje ponižava i rasprodaje tu kulturu, a da je ni najmanje ne transcendiraju, veliča kao polazak prema novom osjećanju svijeta i brka s kubizmom, Eliotovom poezijom ili Joyceovom prozom. Regresija nije ishodište, ali ono je njoj ideologija. Tko dopusti da ga sve veća respektabilnost masovnih kultura zavede da neki šlager drži modernom umjetnošću, jer neka klarineta kriješti pogrešne tonove, a jedan trozvuk prožet prljavim notama atonalnim, taj je već kapitulirao pred barbarstvom. Umjetnost koja se spustila na kulturu snalazi kazna da ćemo je, što više bude širila svoj nered, to bespomoćnije brkati s njezinim vlastitim otpadnim proizvodima. Samosvjesna nepismenost, kojoj tupilo tolerirana ekscesa vrijedi kao carstvo slobode, osvjećuje se privilegiji obrazovanja. U slabašnoj pobuni ponovno su spremni da se pognu, kao što im to pokazuje džez integrirajući posrtanje i prerano stizanje s kolektivnim marširanjem. Zamjetna je određena sličnost tipa džez-entuzijasta s mnogim mladim adeptima logičkoga pozitivizma, koji s istim mahom otrešaju sa sebe filozofsko obrazovanje s kojim ovi otrešaju glazbeno. Oduševljenje je preskočilo u otrežnjenje, afekti se hvataju tehnički neprijateljski nastrojene prema svakom smislu. Osjeća se zaštićenost u jednom sustavu koji je definiran tako dobro da mu se ne mogu potkrasti nikakve pogreške, a potisnuta čežnja za onim što bi bilo vani očituje se u netrpeljivoj mržnji i izrazu u kojem se mudrovanje upućenih pari sa zahtjevom onih koji su lišeni iluzija. Nadmoćna trivijalnost, pristranost na površini kao nedvojbeno izvjesnost, zamagljuje kukavičko odbijanje svake samosvijesti. Sve te reakcijske forme na koje smo odavna navikli odnedavno su izgubile svoju nevinost, nabacuju se kao filozofija i time tek postaju sasvim zle.

Oko poznavatelja neke stvari, na kojoj se, osim pravila igre, malo toga može razumjeti, kristaliziraju se neartikulirani, nesigurni poklonici. Obično se opijaju slavom masovne kulture što je ona manipulira; mogu se isto tako okupljati u klubovima obožavatelja filmskih zvijezdi ili skupljati autograme drugih prominentnih osoba. Njima je do podložnosti kao takve, do identifikacije, a da dotični sadržaj ne uzimaju odveć osobno. Ako su posrijedi djevojke, one su se školovale da od glasa jednog *croonera*, džez-pjevača, padnu u ne-



svijest. Njihov aplauz koji slijedi nakon svjetlosna signala prenose popularni radio-programi, čijim emisijama smiju prisustvovati; same se nazivaju *jitterbugs*, kukci, koji izvode refleksne pokrete. Glumci vlastite ekstaze. Uopće, da se nečime oduševе, da imaju neku pretpostavljenu vlastitu stvar, sve ih to obeštećuje za njihovo siromašno, slika lišeno postojanje. Gesta adolescencije da se s danas na sutra odlučno »oduševljava« za ovog ili onog, s uvijek prisutnom mogućnošću da se sutra već kao ludorija prokune ono što se danas zdušno obožava, socijalizirana je. Naravno da se u Europi lako previđa da poklonici džeza tamo nimalo ne nalikuju na one američke. Ono ekscesivno, neposlušno, što se u Europi u džezu još uvijek osjeća, u Americi u potpunosti nedostaje. Sjećanje na anarhične izvore koje džez dijeli sa svim recipiranim masovnim pokretima sadašnjice temeljito je potisnuto, ma koliko u podzemlju nastavilo postojati. Džez kao institucija je zadan, *taken for granted*, čist je, uredan i dobro opran. Moment poslušnosti u parodijskom preobilju dijele, međutim, poklonici džeza svih zemalja. U tome njihova igra upozorava na smrtnu ozbiljnost sljedbeništva u totalitarnim državama, ma svodila se razlika između igre i ozbiljnosti i na onu između života i smrti. Reklama za neki šlager, što ga je izvodio jedan poznati *name band*, glasila je: »Follow Your Leader, X. Y.«. Dok su u europskim diktatorskim državama vođe obiju nijansi zdušno govorili protiv dekadencije džeza, mladež u ostalima odavna je dopustila da je sinkopirani hodajući plesovi, čija kapela ne potječe uzalud od vojne glazbe, elektriziraju poput marševe. Podjela na jezgru i neartikulirano sljedbeništvo ima nešto od podjele između stranačke elite i ostalih sunarodnjaka.

125

Monopol džeza počiva na isključivosti ponude i ekonomskoj nadmoći koja stoji iza nje. Ali on bi se odavna slomio, kad u sveprisutnoj specijalnosti ne bi bilo nečeg općeg, na što ljudi reaguju. Džez mora posjedovati »masovnu bazu«, tehnika se mora nadovezivati na jedan moment u subjektima, koji, naravno, i opet upućuje natrag na socijalnu strukturu i tipične konflikte između jastva i društva. U potrazi za tim momentom prvo ćemo pomisliti na ekscentričnoga klauna ili povući paralele sa starijim filmskim komičarima. Objava individualne slabosti opoziva se, dok se spoticanje potvrđuje kao neka vrsta više okretnosti. U integraciji asocijalnih shema džeza dodiruje se s isto tako standardiziranom temom kriminalističkoga romana i njegovih izdanaka, gdje je svijet redovito toliko izobličen — ili razotkriven — kao da je asocijalno, zločin, svakodnevna norma i gdje se u isti mah kroz neizbježnu pobjedu reda čarolijom uklanjaju primamljivost i prijatnija napada. Svemu tome bila bi zacijelo primjerena jedino psihoanalitička teorija. Cilj džeza je mehanička reprodukcija jednog regresivnoga momenta, jedne kastracijske simbolike, koja kao da znači: odustani od zahtjeva za svojom muškošću, daj se kastrirati, kao što to eunuški zvuk džez-sastava ismijava i proklamira, i bit ćeš za to nagrađen, primljen u muški savez, koji će s tobom dijeliti tajnu impotencije, koja



se otkriva u trenutku inicijacijskoga rituala.¹ Da to tumačenje džez-a, o čijim seksualnim implikacijama šokirani neprijatelji imaju bolju predodžbu od apo- logeta, nije proizvoljno, moglo bi se dokazati bezbrojnim detaljima vezanim uz glazbu i tekstove šlagera. U knjizi »American Jazz Music« Wilder Hobson opisuje jednog ranog voditelja džez-sastava po imenu Mike Riley, koji mora da je kao glazbeni ekscentrik proveo prava sakaćenja na instrumentima. »The band squirted water and tore clothes, and Riley offered perhaps the greatest of trombone comedy acts, an insane rendition of Dinah during which he repeatedly dismembered the horn and reassembled it erratically until the tubing hung down like brass furnishings in a junk shop, with a vaguely harmonic honk still sounding from one or more of the loose ends.« Mnogo ranije Virgil Thomson usporedio je učinke značajnoga džez-trubača Armstronga s onima velikih kastrata osamnaestoga stoljeća. Za čitavu sferu jamči jezična upotreba, koja razlikuje *long-haired* i *short-haired* glazbenike. Potonji su džezisti koji zarađuju novac i mogu si priuštiti njegovan izgled; drugi, oblikovani, primje- rice, prema karikaturi slavenskoga pijanista s dugačkom grivom, potpadaju pod podrugljiv stereotip umjetnika koji u isti mah gladuje i drsko nadilazi kon- vencionalne zahtjeve. Toliko o manifestnome sadržaju te jezične upotrebe. Ali ono za što stoji odrezana kosa, ne treba objašnjenja. U džezu se filistri, koji su iznad Samsona, proglašavaju permanentnima.

Uistinu, filistri. Jer dok je kastracijska simbolika u izvedbi džez-a duboko zakopana i kroz institucionalizaciju uvijek istog izvučena iz svijesti, premda je zbog toga možda i utoliko moćnija, prakse džez-a svode se socijalno na gotovo do u psihologiju subjekta nastavljeno priznavanje jednog realističnog svijeta bez snova, očišćenoga od svakog tračka sjećanja na ono što nije u potpunosti uhvaćeno u njemu. Da bismo shvatili masovnu bazu džez-a, moramo se osvje- dočiti o tabuu koji u Americi, usprkos svemu službenom umjetničkome pogo- nu, leži nad umjetničkim izražajem, pa čak i izražajnim porivima djece — pro- gressive education, koji ih potiče da slobodno produciraju, štoviše, sposobnost izražavanja proglašava svrhom samom po sebi, isključivo je reakcija na to. Dok se umjetnik, dijelom toleriran, dijelom kao »zabavljač«, kao funkcionar uklju- čen u sferu potrošnje, poput visoko plaćenog natkonobara podvrgava zahtjevu za uslugama, stereotip umjetnika u isti mah je stereotip introvertirane, ego- centrične lude, u mnogim slučajevima homoseksualca. Neka se takve osobine i pripisuju profesionalnim umjetnicima, neka se čak i skandalozni privatni život od njih očekuje kao dio zabave — svatko drugi već se čini sumnjivim zbog spontanog umjetničkog poriva, kojim društvo unaprijed nije upravljalo. Dijete koje radije sluša ozbiljnu glazbu ili vježba klavir nego da prati bejzbol ili gleda televiziju, trpjet će u svom razredu ili drugim skupinama kojima pripada i koji

1 Ova teorija razvijena je u studiji »O džezu«, objavljenoj 1936. u »Časopisu za socijalna istra- živanja« (str. 252 i dalje), te nadopunjena u jednoj kritici Sargeantovih i Hobsonovih knjiga u »Studies in Philosophy and Social Science«, 1941., str. 175

za njega utjelovljuju daleko više autoriteta nego roditelji ili učitelji kao sissy, kao ženskasti slabić. Samom porivu prema izražavanju namijenjena je već ista kastracijska prijetnja koja se u džezu simbolizira i s kojom se tamo mehanički-ritualno izlazi nakraj. Svejedno, upravo tijekom razvojnih godina potreba za izražavanjem, koja s umjetnošću i njezinom objektivnom kvalitetom još ne mora imati nikakve veze, ne može se sasvim istjerati. Mladi još nisu sasvim podjarmljeni životom stjecanja dohotka i njegovim duhovnim korelatom, »principom realnosti«. Njihovi estetski impulsi potiskivanjem se jednostavno ne gase, nego skreću. Džez je preferirani medij takvog skretanja. Masama mladih, koji iz godine u godinu trče za bezvremenskom modom, vjerojatno kako bi je za nekoliko godina zaboravili, on nudi kompromis između estetske sublimacije i društvenoga prilagođavanja. »Nerealistični«, praktički neiskoristivi, imaginativni element propušta se ukoliko se u vlastitome karakteru mijenja do te mjere da sam neumorno postaje sve sličniji realnome pogonu, u sebi ponavlja njegove zapovijedi, udovoljava im i time se ponovno uključuje u područje iz kojeg je htio pobjeći. Umjetnost se prilagođava: sama nastupa kao komad one prilagodbe kojoj proturječi njezin vlastiti princip. Odatle pada svjetlo na mnoge neobične crte džez-postupka. Primjerice, na ulogu aranžmana, koji se ni u kojem slučaju ne može dostatno objasniti iz puke tehničke podjele rada ili glazbene nepismenosti takozvanih kompozitora. Ništa ne smije biti što po sebi jest; sve mora biti skresano na pravu mjeru, nositi tragove jednog pripremanja koji ga, time što se približava nečem već poznatom, čine lakše shvatljivim, ali u isti mah i svjedoče da je određeno da slušatelju bude po volji, a da ga ne idealizira, te koji ga naposljetku čine prepoznatljivim kao nešto što je ukupni pogon blagoslovio, što ne treba nikakvu distancu, nego sudjeluje u igri bez ograde: glazba koja ne misli ništa bolje.

127

Isto će tako primat prilagođavanja poštivati specifična vrsta spretnosti, što je džez iziskuje od glazbenika, dijelom i od slušatelja, a sasvim sigurno od plesača, koji žele imitirati glazbu. Estetska tehnika kao pojam sredstava za objektivizaciju jedne autonomne stvari nadomješta se sposobnošću da se savladavaju prepreke, da se ne poludi od remetilačkih faktora poput sinkope, a pritom ipak provede apstraktnim pravilima igre podvrgnuta posebna akcija. Estetska provedba sportificira se sustavom trikova. Tko mu ostane vičan, pokazat će se ujedno i praktičnim. Učinak džez glazbenika i znalca zbraja se u slijed sretno položenih testova. Ali izražaj, taj istinski nositelj estetskog protesta, dodjeljuje moć protiv koje protestira. Od nje preuzima zvuk bijednoga i pakosnoga, koji se upravo još letimice kostimirao u jarko i dražesno. Subjekt, koji se izražava, time naprosto izražava: ja sam ništa, ja sam smeće, pravo mi budi što se sa mnom radi; on je potencijalno već jedan od onih optuženika u ruskome stilu, koji su, doduše, nevini, ali od samog početka surađuju s državnim tužiteljem i nijednu kaznu ne drže dovoljno teškom za sebe. Ako je estetsko područje, kao sfera vlastitih zakona, jednom proizišlo iz magičnoga tabua koji je sveto odvojio od svemoćnoga i nalagao da se drži čistim, sad se

profanost sveti potomku magije — umjetnosti. Ona se ostavlja na životu samo ako odustane od prava da bude drukčija i podredi se pod samovladu profanosti, na koju je na kraju prešao tabu. Ništa ne smije biti što nije kao ono bivstvjuće. Džez je lažna likvidacija umjetnosti: umjesto da se utopija ostvarila, ona nestaje iz slike.

S njemačkoga preveo BORIS PERIĆ

128

Žarko Paić

Zašto je umjetnost zagonetka?

Theodor W. Adorno i »prestabilirana disharmonija« svijeta

1.

Kriza samorazumijevanja i estetsko iskustvo

129

Od svih pet duhovnih iskustava iskazanih jezikom i slikom, koje Ernst Cassirer naziva simboličkom formama odnosa mišljenja i bitka, samo se jednome ne može pripisati zaokruženost samoodređenja. Dok se, naime, mit, religija, filozofija i znanost povijesno uzdižu iz stadija prirodne neposrednosti zora, potom poprimaju likove umne i osjetilne usmjerenosti na predmet izvan vlastita diskurzivnoga djelokruga, samo je umjetnosti ostavljeno pravo da bude nesvodljivom u svojoj posvemašnjoj neodređenosti. Štoviše, njezina se »sudbina« tijekom metafizički shvaćene povijesti svijeta od iskona (*arché*) do *posthumanoga stanja* sabire u nečemu što su još Grci nazivali zagonetkom. Sjetimo se da je jednu takvu zagonetku riješio Edip u Tebi ostavivši Sfingu onijemjelom. No, upravo je rješenje zagonetke za njegovu sudbinu bilo zlokobnom tajnom. Već je iz ovoga jasno da razlika između zagonetke i tajne počiva u odnosu između racionalnosti mišljenja i ne-konceptualnoga holograma onoga što se ne može obuhvatiti pojmom uma. Ako, dakle, umjetnost ima tu povlasticu i nelagodu da se ne može izvesti iz njezina predmeta, premda sám predmet ne može postojati bez njezina udjela u stvaranju, tada je nešto ovdje samorazumljivo u svojoj nerazumljivosti. A to je da umjetnost proizlazi iz nečega što je izvan nje same i što je ujedno njezina bit u čistoj formi bez ikakvih posredovanja. Možda tu aporetičnu narav umjetnosti koja se kristalizira u djelu izvan bilo kakve druge svrhe osim estetske kao uvjeta mogućnosti kritičke emancipacije od zahtjeva društva i njegovih institucija nitko nije bolje promislio negoli glavni filozofijski predstavnik Frankfurtske kritičke teorije Theodor W. Adorno. U posthumno objavljenoj *Estetskoj teoriji* (*Ästhetische Theorie*) iz 1970. godine

prve su rečenice odlučujuće za ono što je zagonetkom umjetnosti u njezinoj artikulaciji u modernome svijetu:

»Postalo je samorazumljivo da ništa što se odnosi na umjetnost nije više samorazumljivo, ni u njoj samoj niti u njezinu odnosu spram cjeline, pa čak ni njezino pravo na postojanje. Otvorenoj beskonačnosti onog što je postalo moguće i što se nudi refleksiji neće biti nadomješten gubitak vidljiv u praksi nereflektirajućega odnosa i deproblematiziranja. Proširenje mogućnosti se u mnogim dimenzijama pokazuje sužavanjem. More onoga što se nikad ni slutilo nije, na što su se odvažili revolucionarni umjetnički pokreti oko 1910. godine nije donijelo obećanu sreću koja se očekuje od takve pustolovine. (...) Jer apsolutna sloboda u umjetnosti, koja još uvijek ostaje slobodom u sferi pojedinačnosti, dopijeva u proturječje s trajnim stanjem neslobode u cjelini. U tom smislu mjesto je umjetnosti postalo neizvjesno.«¹

130

Ovo nije dijagnoza stanja samo moderne, već i suvremene umjetnosti. Za što? Iz jednostavnoga razloga što razlika modernosti i suvremenosti proizlazi iz razumijevanja otvorenosti vremena. U prvome slučaju iz aktualnosti nastaje utopija »napretka« i »razvitka«, a u potonjem se vrijeme svodi na »bezvremenost trajanja« u negativnome značenju Bergsonova pojma *durée*. Nije teško zaključiti da je moderna umjetnost još bila materijaliziranim dokazom djela, dok se, pak, suvremena umjetnost ne može više utemeljiti ni u čemu drugome negoli u događaju tjelesne prisutnosti od instalacije do koncepta. Adornova postavka toliko je znamenitom da se čak njezina »samorazumljiva« apodiktičnost u dostatnoj mjeri ne propituje toliko ni u novijim tumačenjima.² Ponaajprije, u prvim se rečenicama zacijelo najznačajnije estetike napisane u 20. stoljeću govori o krizi razumijevanja; preciznije u duhu njemačke spekulativne dijalektike od Kanta, Fichtea do Hegela ovdje ulazi u razmatranje riječ — »samorazumijevanje« (*Selbstverständlichkeit*). Svako je razumijevanje samorazumijevanjem pod uvjetom da je na djelu čin samorefleksije. Mišljenje intencionalnosti, kao što je poznato iz Husserlove fenomenologije, pretpostavlja svijest o djelatnosti mišljenja kao takvoj (*noesis* — *noema*). Kada mislim o nečemu znam da mislim zato što sam svjestan uvjeta mogućnosti procesa mišljenja: od emocija do doživljaja, od zora do kognitivnih mreža pojmova. Nije tek odlikom tvrdokornoga zdravoga razuma (*common sense*) da ne propituje vlastite pretpostavke. Naprotiv, radi se o krizi samorazumljivosti upravo te »nerazumljive« moderne umjetnosti. Ali, što je to (bilo) samorazumljivo? Očito da je to moglo biti ono što Adorno misli kada spominje pojam cjeline (*Ganze*). U cjelovitosti cjeline sabire se ideja klasične umjetnosti. Najbolji primjer predstavlja Goethov *Faust*. Već s romantikom i njezinom idejom cjelovitoga umjetničkoga djela (*Gesamtkunstwerk*), što je uistinu paradoksom, nestaje ideja totaliteta bitka. Njegov je nadomjestak u pokušaju ponovnoga stvaranja totaliteta iz nečega

1 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS, sv. 7, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1970., str. 9.

2 Vidi o tome: Peter Uwe Hohendahl, »The Ephemeral and the Absolute: Provisional Notes to Adorno's *Aesthetic Theory*«, u: Gerhard Richter (ur.), *Language Without Soil: Adorno and Late Philosophical Modernity*, Fordham University Press, New York, 2010., str. 206–226.



što odjednom postaje autonomnom sferom duha, a ne prirode. Rani filozofijski tekstovi Adorna, u ovome slučaju »Ideja prirodne povijesti« (»Die Idee der Naturgeschichte«) iz 1932. godine smjeraju objašnjenju razloga zašto se totalitet mora misliti kao necjelovita cjelina polazeći od dijalektike neidentičnoga.³ Ako umjetnost može imati još neku višu zadaću od pružanja usluga estetskoga iskustva, onda je to ponajprije u nastojanju da otvori mogućnosti doseganja nekog drugoga i drukčijega apsoluta. Ali više nipošto u hegelovskome sustavu istovjetnosti uma i zbilje. Umjesto toga, sve je u nabačaju nove disonantne metafizike. Iz nje valja stvoriti uvjete mogućnosti boljega svijeta, ne nužno i savršenijega u svjetlu filozofijske ideje svrhe (*télos*) i cilja povijesti.

Umjetnost nikad prije nije bila toliko u središtu filozofijskoga razmatranja negoli ulaskom u razdoblje koje se određuje kategorijama »napretka« i »razvitka«. Sve što pripada ideji modernosti kapitalizma kao znanstveno-tehničkoga sklopa i društvenoga sustava proizvodnje života mora se odražavati i u sferi umjetničke proizvodnje. No, Adorno ide još radikalnije do samoga izvora nelagode s položajem moderne umjetnosti. Osim što je, dakle, postalo samorazumljivo da sada više ništa nije samorazumljivo s njezinim pojmovima, idejom, smislom postojanja, najveća i otuda čudovišna mogućnost u negativnome obliku jest sumnja u svrhu njezina postojanja. Neizvjesnost se umjetnosti pokazuje u tome što nije više jasno ni što ona jest, a niti čemu više služi, iako je dospjela na prag »apsolutne slobode«. A sama se ta sloboda, naposljetku, razotkriva kao prividna sloboda jedne autonomne sfere upravo stoga što je rezultat odvajanja od zbiljske društvene neslobode. Kada sve to imamo u vidu, nije teško razabrati da Adorno misli krizu samorazumijevanja moderne umjetnosti polazeći od *antinomija uma*. Ovdje valja zastati. Pojam uma kao i subjekta na koji se oslanja u svojim ranim i kasnim djelima, od habilitacijskoga spisa *Aktualnost filozofije (Die Aktualität der Philosophie)* iz 1931. godine do njegove ontologije izvedene u *Negativnoj dijalektici (Negative Dialektik)* iz 1966. godine, u bitnome je već rasklopljen iz epistemologijskoga okvira Kantove metafizike.⁴ Um se socijalno-kritički ontologizira kao negativna dijalektika, a subjekt se radikalno desubjektivira u procesu estetske teorije autonomnoga umjetničkoga djela. Nadalje, ono što podaruje umu (*Vernunft*) mogućnost drukčije upotrebe u kontekstu znanstveno-tehničkoga svijeta moderne nije više tek moć transcendentalnoga subjekta u odnosu na pojavnu sferu bića.

Umno se djelovanje nakon *Auschwitza* ne može razumjeti unutar okvira klasične metafizike uzroka i svrhe (*télos*). Otuda ona »nesretna« Adornova izreka kako se nakon užasa Holokausta više ne može pisati poezija. Umjesto povijesne eshatologije bitka nakon Hegela mora se pretpostaviti vladavina

3 Theodor W. Adorno, »Die Idee der Naturgeschichte«, u: *Philosophische Frühschriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1990., 2. izd., str. 345–365.

4 Theodor W. Adorno, »Die Aktualität der Philosophie«, u: *Philosophische Frühschriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1990., 2. izd. i *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1980., 2. izd.



onoga što više nije nikakav identitet koji proizvodi razliku. Sada neidentičnost »bitka« stvara prazan prostor drukčije otvorenosti. To je iskustvo koje u modernosti poprima značajke *estetskoga iskustva*, što znači da nije svedivo na puku osjetilnost niti na dogmatski način vladavine uma kao suca nad cjelinom svih stvari. Ipak, to ne otklanja od ovoga projekta dvostruke estetizacije (svijeta i mišljenja), što ga je Adorno izveo u temeljnim postavkama *Estetske teorije*, opasnost da prožimanje filozofije i umjetnosti sa stajališta kritičke teorije uma naposljetku ne završi u novoj vladavini refleksije nad autonomnom naravi umjetničkoga djela. Jedinstvenost se Adornova projekta sastoji u tome što je posrijedi:

- (a) kritika tradicionalne estetike;
- (b) uspostavljanje novoga pristupa umjetnosti u modernome svijetu;
- (c) prožimanje diskurzivne razine filozofije i nesvodljivosti ideje umjetnosti u autonomnome području njezina važenja.

132 Lako bi bilo kada bi to bila tek estetika kao filozofija umjetnosti za znanstveno-tehničko doba poput, primjerice, iznimno važne informacijske estetike Maxa Bensea.⁵ Jednostavno rečeno, filozofija koja želi postati estetskom teorijom i sâma djelovati umjetnički ne razrješava zagonetku biti umjetnosti. Štoviše, ona je iznova zatvara u kategorijalni sklop kula bjelokosnih. A u njima stari metafizički pojmovi poput, primjerice, *mimesisa* poprimaju nova značenja.⁶ Za razliku od Kanta, koji u antinomije ubraja i (ne)mogućnost dokaza Božje egzistencije, posve je jasno da problem s kojim čitav program Frankfurtske škole prolazi ili pada u svjetlu suvremenosti s obzirom na odnos *tehnosfere* i umjetnosti proizlazi iz nemogućnosti umne konstrukcije »novoga društva«. Uostalom, nije nipošto slučajno da je povijesna avangarda prve polovine 20. stoljeća u dadaizmu, ruskome konstruktivizmu, futurizmu i nadrealizmu postulirala revolucionarni obrat glavne strukture modernoga razdoblja. Posrijedi je transformacija građanskoga društva kao medija spoznajno-kritičke refleksije moderne umjetnosti. Jedan od razloga zašto Adorno u svojem životnome djelu, koje tek u posljednje vrijeme dobiva zasluženu recepciju, ne zasniva nikakvu novu estetiku za kraj avangarde jest u tome što mu je postalo razvidnim da se pitanje o sudbini umjetnosti u kasnome kapitalizmu naposljetku razumije pitanjem o zagonetci preobrazbe umjetničkoga djela u estetski objekt/robu.⁷ Ako umjetnost u doba samorazumljive krize smisla na svim razinama a ne samo spoznajno-refleksivnoj gubi postojano mjesto, tada se čini da je sazrelo vrijeme za preispitivanje referencijalnoga okvira njezine opstojnosti. U iskušenju smo s iskazom o Adornovu aporetičnome pokušaju da misli suvremenu

5 Max Bense, *Estetika*, O. Keršovani, Rijeka, 1978. S njemačkoga preveo: Radoslav Putar

6 Vidi o tome: Rüdiger Bubner, *Estetsko iskustvo*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997., str. 73–105. S njemačkoga preveo Tihomir Engler

7 Vidi o tome: Christoph Menke, *Die Souveranitat der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Athenäum Verlag, Frankfurt a. M., 1988.



umjetnost tako da joj istodobno otvara nove mogućnosti razvitka s pojmom »sadržaja istine« (»Wahrheitsgehalt«). No, za razliku od društvene funkcije koju uspostavlja povijesna avangarda, ovdje se odlučno brani postavka o estetskoj autonomiji djela. To znači da pitanje o referencijalnome okviru više nije isto kao za minule epohe.

Ako je umjetnost za klasično doba Grka bila izvan svake estetske idolatrije utoliko više što je prisutnost živih bogova otklanjala naknadnu potrebu za filozofijom ili teorijom umjetnosti, onda je samorazumljivo da već s romantikom (Hegel–Schelling–Hölderlin) rađanje estetskoga iskustva modernoga čovjeka označava i kraj vjerodostojnosti umjetničke religije (*Kunstreligion*). Što, dakle, nakon nestanka mitsko–religijskoga opravdanja opstojnosti umjetnosti u cjelini bitka i životnome samopotvrđivanju čovjeka kao namjesnika božanske epifanije? Adorno u *Estetskoj teoriji* izričito zagovara postavku koja ne može biti izvedena iz teorije nadomjeska po kojoj bi moderni svijet bio tek sekularno–profani događaj nadomještanja ideje kršćanskoga Boga i njegove svrshodne povijesti spasa.⁸ Ta postavka glasi:

»Neizvjesno jest je li umjetnost uopće još mogućom; nije li nakon svoje potpune emancipacije potkopala i izgubila svoje pretpostavke. Pitanje se osobito zaoštava ako se ima u vidu ono što je umjetnost nekoć bila. Umjetnička djela izlaze iz empirijskoga svijeta i stvaraju, njemu usuprot, svijet vlastite biti i to na taj način kao da je on biće. Time ta djela *a priori* smjeraju, ako su još u stanju da se ponašaju tragično, afirmaciji. (...) Svojim neizbježnim raskidom s teologijom i apsolutnim zahtjevom za istinom iskupljenja, sekularizacija bez koje se umjetnost nikada ne bi razvila osuđena je da biću i opstojećem podaruje utjehu, što, pak, njima bez nade u nešto drugo, učvršćuje vladavinu od koje se autonomija umjetnosti htjela osloboditi.«⁹

Usporedimo li ovaj iskaz o neizvjesnosti umjetnosti, o njezinoj (ne)mogućnosti u modernome svijetu s onim Heideggera krajem 1930–ih godina, i to ne iz znamenite rasprave *Izvori umjetničkoga djela (Ursprünge der Kunstwerk)* iz 1936. godine, nego s posthumno objavljenim spisom *Promišljanje (Besinnung)* iz 1938. godine gdje se izričito govori o tome da u doba vladavine planetarne tehnike nastaje »bezumjetnosnost« (*Kunstlosigkeit*) moderne umjetnosti,¹⁰ vidjet ćemo nelagodu koja se odnosi na pitanje o referencijalnome okviru unutar kojeg umjetnost povijesno–epohalno djeluje. Problem koji, međutim, postavlja Adorno u analizi odnosa sekularizacije i autonomije umjetnosti ne može se svesti tek na sociologijske izvode o nastanku modernosti na Zapadu. Složenije je u svemu tome nešto što nije samorazumljivo. Ako je minula umjetnost antike i srednjega vijeka imala utemeljenje u ideji mitsko–religijskoga

8 Vidi o tome: Odo Marquard, »Kompensation — Überlegungen zu einer Verlaufsfigur geschichtliche Prozessen« i »Kunst als Kompensation ihres Endes«, u: *Aesthetica und Anaesthetica: Philosophische Überlegungen*, Fink, München, 2003., str. 64–81. i 113–121.

9 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 10.

10 Martin Heidegger, *Besinnung*, GA, sv. 66, V. Klostermann, 1997., str. 36 i 255–256.



pristupa svetome i božanskome, što preostaje modernoj umjetnosti? Odgovor može biti dvojak: (1) znanstveno–tehnička proizvodnja novih svjetova čiji je izdanak upravo Duchampova *Fontana/Pisoar* kao estetski objekt (*objet trouvé* ili *ready made*) i (2) političko–ideologijski zahtjev za radikalnom promjenom građanskoga društva što je bio objavljen program pokreta povijesnih avangardi 1910–1920ih godina. U oba slučaja umjetnost gubi autonomiju ili apsolutnu slobodu. Nema nikakve sumnje da je taj pojam određujući za Adornovu »filozofiju umjetnosti«, odnosno za *estetsko iskustvo* modernosti. U njemu se sabire antinomijско načelo (modernoga) pojma uma i projekt dokidanja/prevladavanja (*Aufhebung*) upravo tog fatalnoga građanskoga društva. Ne smije se smetnuti s uma da bi umjetnost bez njega ostala izložena tumananju bespućima. Nakon smrti Boga i njegovih raznolikih nadomjestaka od Francuske revolucije do studentske pobune 1968. godine vlada mahnita potraga za novim apsolutom. Može se čak reći da je građansko društvo uvjet mogućnosti političkoga utemeljenja pojma modernosti. Razlog leži u tome što se konstituira ekonomski iz slobode udruživanja i prava na privatno vlasništvo u totalitetu očitovanja. Ako još k tome dodamo da Adorno u različitim spisima u kojima se sporadično bavi idejom kraja, apokalipse, nihilizma s obzirom na dosege suvremene umjetnosti u književnosti i glazbi (Beckett, Schönberg, Stravinski) na poprilično zagonetan, ako ne i mračan način uvodi mesijanski intoniranu misao iskupljenja s pomoću umjetnosti, tek tada se može eventualno razabrati koliko je autonomija moderne umjetnosti u sebi proturječan pojam. Uostalom, to kaže već na početku *Estetske teorije* u istom pasusu gdje se nalaze i riječi o iskupljenju i sekularizaciji:

»I samo je načelo autonomije dvojbeno...«.¹¹

U čemu je dvojbena estetske autonomije i na što se uistinu odnosi taj pojam? Nije riječ više o ideji umjetnosti koja nakon Hegela nema pokrića u razdrtoj zbilji industrijske proizvodnje kapitalizma. Umjesto toga, pojam au-

11 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 10. Vidi o tome: Peter Osborne, »Aesthetic Autonomy and the Crisis of Theory: Greenberg, Adorno, and the problem of Postmodernism in the Visual Arts«, *New Formations*, br. 9/1989. (zima), str. 31–50. Osborne pritom posebno naglašava kako Adornovo shvaćanje umjetnosti nužno ima dva kraka. Prvi se odnosi na »društvenu funkciju«, a drugi na »estetski« fenomen autonomije djela. To proturječe ili »dualna bit« čitave moderne umjetnosti upisano je u njezin »razvitak«. Ako umjetnost nastoji sebe razgraničiti od društvene vezanosti uz institucije i norme s kojima modernost plete složenu mrežu interakcija između raznolikih subjekata nalazi se na skliskome terenu svoje »apsolutne slobode«, a to znači da je unaprijed već stupila na rub, u predvorje onoga što su svi avangardni pokreti, unatoč njihove gorljive angažiranosti, prisvojili za vlastito samorazumijevanje. Ako je umjetnost u moderno doba istodobno kritički–socijalno usmjerena na mogućnosti ostvarenja »sadržaja istine«, njezina se zagonetka razotkriva u tome što ne može izaći izvan okvira estetske autonomije bez visoke cijene koju za to mora platiti. Naravno, radi se o problemu žrtvovanja slobode u korist »viših« ciljeva i svrha promjene društva. U tome je, naposljetku, aporija Adornova mišljenja suvremenosti koje, samo s drugim predznakom za razliku od Heideggerova, rabi pojmove »autentičnosti« i »neautentičnosti« u sporu između egzistencijalnoga i estetskoga iskustva.



tonomije koji ima svoje podrijetlo u Kanta, sjedinjuje pojmove djela i umjetnosti. Zato su u pravu oni tumači koji tvrde da je u Adorna riječ o *estetici djela*.¹² No, stvar je u tome da bez subjekta/aktera umjetnosti kao događanja u modernome društvu u kojem vladaju sustavi i sklopovi poput kulturne industrije (*Kulturindustrie*) nije moguće dospjeti do zadovoljavajućeg opisa stanja stvari.¹³ Umjetnik se pojavljuje ključnom figurom stapanja pojma umjetnosti i djela (*Kunstwerk*). No, već u drugome odjeljku *Estetske teorije* Adorno izričito odbija razmatrati podrijetlo ili izvore pojma umjetnosti, čime se kritički odvaja od Heideggera iz njegove rasprave *Izvori umjetničkoga djela*. Stoga se pitanje o estetskome iskustvu mora izvesti iz imanentnoga proturječja sámoga pojma autonomije umjetničkoga djela. Zašto? Jednostavno zato što je autonomija vezana uz umno stvoreni subjekt, dok se pojam umjetnosti za Adorna uopće ne može definirati:

»Umjetnost ima svoj pojam u povijesno promjenljivim konstelacijama momenta, pa se stoga i opire definiranju. Njezina se bit ne može deducirati iz njezina podrijetla tako što bi se moglo kazati kako je ono prvo onaj temeljni sloj na kojemu je sve ostalo podignuto, te da se ovo ruši čim se taj temelj zatrese. Uvjerenje da su prva umjetnička djela bila najviša i najčišća pripada u zakašnjelu romantiku...«¹⁴

135

Ako se umjetnost ne može definirati, onda smo suočeni s problemom nemogućnosti utemeljenja kakvo smo poznavali iz spisa klasične ontologije (Platon–Aristotel). Jedno je pojam umjetnosti, a drugo njezin povijesno promjenljiv smisao (*Sinn*) i zadaća (*Aufgabe*). Vidimo da nam ne pomaže upućivanje na izvore ili počela, jer je to romantična zabluda da su djela Grka od iskona (*arché*) istodobno i ona koja zaslužuju atribut »vječnosti« i »neprolaznosti« kao temeljni kriterij za estetsko vrednovanje. Marx je tako, primjerice, u kritici fetišizma robe kao uzroka kapitalističke vulgarnosti modernih objekata kulture što proizlazi iz vladavine razmjenske vrijednosti (tržišta) iskazivao dječju zadivljenost grčkom mitologijom i umjetnošću visoke kulture Grka. No, Adorno ne može pristati uz takve klasične teorije o ljepoti i smislu umjetnosti koja nužno propada u moderno doba. U ranoj raspravi »Ideja prirodne povijesti« (»Die Idee der Naturgeschichte«) iz 1932. godine, pod neskrivenim utjecajem Waltera Benjamina, iskazuje kako mitologija leži u temelju grčkih tragedija. Zapalost mitskoga čovjeka u prirodu označava njegov statički položaj. Otuda prihvaćanje sudbine (*Schicksal*) predstavlja pomirenje s tragičkim svijetom i usmjerenost u sfere duhovnoga dokidanja/prevladavanja (*Aufhebung*) prirode. Priroda je neponovljiva prošlost.¹⁵ U tom pogledu mladi Adorno već priprema

12 Vidi o tome: Konrad Paul Liessmann, *Philosophie der modernen Kunst: Eine Einführung*, WUV, Wien, 1999., str. 123–134.

13 Theodor W. Adorno, »Kulturkritik und Gesellschaft«, u: *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1955., str. 7–26.

14 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 11.

15 Theodor W. Adorno, »Die Idee der Naturgeschichte«, str. 363–365.



tlo za razumijevanje umjetnosti koja nadilazi granice prirode i duha izvan hegelovskoga metafizičkoga okvira. Umjetnost nema postojanu »bit« koja se u povijesnim epohama tek drukčije očitava i artikulira. To, međutim, ne znači da valja govoriti o njezinoj »bezbitnosti«.

Kritika ontologije iziskuje otuda pokušaj da se umjetnost misli polazeći od dijalektike djela kao vladavine forme nad sadržajem i umjetnika kao subjekta/aktera složenoga tkanja razumijevanja ovoga povijesnoga odnosa. Naravno, sve bi to bilo nemogućim poslanstvom bez uvođenja čitavog niza pojmovno-kategorijalnih iskaza. Kritika tradicionalne metafizike nužno pretpostavlja i razračunavanje s jezikom okoštale tradicije. Adorno u svojoj teoriji jezika filozofiji podaruje slobodu pronalaženja riječi izvan onoga što pripada tradiciji iz koje se ontologijski izgradila metafizika Zapada. Jezik filozofa ima srodnosti s jezikom umjetnika, ali ne samo pjesnika i književnika. Zagonetka se jezika pojavljuje stoga istoznačnom sa zagonetkom umjetničkoga djela.¹⁶ Da anticipiramo zaključak ove rasprave: djelo u njegovu procesu stvaranja odlučuje o jeziku, a ne vječna postojanost bitka kao ideje. Kada se tako postave odnosi između filozofije i umjetnosti vidimo da pitanje o »biti« jezika postaje pitanje o »bezbitnosti« umjetnosti svedene na elementarne forme i reducirani sadržaj kao u Beckettovim književnim djelima. Problem nastaje, međutim, kada se autonomna umjetnost u građanskome društvu više ne može razumjeti svjetlom apsolutne slobode. Čini se da otuda pitanje o njezinome smislu i zadaći skreće u tamne zone neodređenosti. Sve što vrijedi za umjetnost istom mjerom se odnosi i na estetsko mišljenje. Jer Adornova *Estetska teorija* ambivalentan je projekt promišljanja moderne umjetnosti na ishodu njezina samorazumijevanja.

Ako je predmet estetike postao upitnim i neizvjesnim, što možemo očekivati od zahtjeva za novim teorijskim osmišljavanjem djela ako ga je masovna kultura uzela pod svoje okrilje osim kritike postojećih uvjeta proizvodnje »smisla« s kojim se umjetnost uzdiže ponad banalnosti, trivijalnosti i običnosti života? Eventualno tek korak izvan filozofijske estetike koja je od Baumgartena i Kanta postulirala jedinstvo i razlike prirode i povijesti, osjetilnoga i umnoga. No, taj korak ne može uopće biti izveden bez prethodnoga razjašnjenja elementarnih pretpostavki navlastitosti moderne tvorbe svijeta. Rekli smo već da je dvoznačna »bit« umjetnosti u *Estetskoj teoriji* s onu stranu rasprava o njezinu podrijetlu i nastanku iz magijsko-mitskoga začaravanja prirode. Pojam društva postaje za Adorna više od sociologijske kategorije s kojom su Marx i Weber razotkrivali skrivene mehanizme reprodukcije života u kapitalizmu. Štoviše, društvena se »bit« umjetnosti pokazuje u punom razmjeru svoje pojavnosti upravo u najvišem obliku onoga što Marx i Lukács nazivaju »otudjenjem« (*Entfremdung*) i »postvarenjem« (*Verdinglichung*). Umjetnost se

16 Theodor W. Adorno, »Thesen über die Sprache des Philosophen«, u: *Philosophische Frühschriften*, str. 366–371. i Theodor W. Adorno, *Philosophische Terminologie: Zur Einleitung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., sv. I–II, 1973. i 1974.



stoga za Adorna pojavljuje kao društveni način spoznajno–kritičke djelatnosti. Nije riječ o svedivosti na društvo, u smislu neke vulgarne materijalističke dijalektike. Naprotiv, Adorno se u vlastitome filozofijsko–sociologijskome bavljenju proturječnostima izgradnje modernoga svijeta neprestano antinomijski razračunava s dva opasna redukcionizma: (1) da se umjetnost u svojoj estetskoj autonomiji u doba avangarde izjednači sa životom koji sam postaje derivatom kulturne industrije i (2) da se društvo kao složena struktura povijesno uspostavljenih odnosa uzima novim apsolutom iz čega neminovno slijedi funkcionalizam prema kojem je svaka autonomija posebne sfere (ekonomije, politike, kulture) već uvijek rezultat društvene institucionalizacije. Koliko je u tom hrvanju s disparatnim silama života i društva uistinu uspio očuvati filozofiju od napasti loše dijalektike, a umjetnost od sudbonosnoga zagrljaja prve i posljednje dogme avangarde — tog nerefleksivnoga i stvaralački obuzdanoga života — drugo je pitanje. Preostaje ipak nešto neporecivo. Ono što na presudan način oblikuje estetsko mišljenje kritike modernoga društva u Adornovu cjelokupnome djelu pripada traganju za otvorenom strukturom umjetnosti kao procesa kojemu je uskraćeno iskupljenje i spas bez očuvanja apsolutne slobode stvaranja. Povratak tradiciji čini se uzaludnim snatrenjem o nerazorivu skladu prirode i povijesti.

137

Koliko god Adorno bio antihegelovski usmjeren u bitnim postignućima svoje teorije moderne umjetnosti, toliko je snaga Hegelove dijalektike kao sustava i metode kritičkoga mišljenja neotklonjivom. To se osobito može vidjeti u proturječju koje prelazi u aporije djelovanja pojma estetske autonomije. Umjetnost u složenom kapitalističkome društvu, kako ranoga tako i kasnoga stadija oživotvorenja, ne djeluje nipošto kao autonoman sustav potreba za lijepim i uzvišenim. Umjesto toga umjetnost se svodi na pogon kulturne industrije. Postajući robnim artefaktom smisao i zadaća umjetnosti iz temelja se mijenja. Što je moglo vrijediti užitkom u kontemplaciji promatrača kao obrazovane estetske publike postaje zabavom (*entertainment*) kolektivnoga subjekta potrošnje. A taj subjekt koji više ne može biti autonoman, jer ne stvara nove umjetničke predmete nego u procesu kolektivne katarze bezobzirno troši estetske objekte, preobražava se u amorfnu masu.¹⁷ Što se uistinu zbiva kada umjetnost pročišćena od natruha mitsko–religijske matrice apsoluta biva ukroćena u pogonu potrošački ustrojene kulture? Ponajprije, estetska se autonomija u sebi razdvaja na posvećenost apsolutnoj slobodi djela, dok se njegova suverenost razvija u smjeru traganja za »necjelovitom cjelinom«. Ovo je važno istaknuti zato što sve upućuje na logiku dijalektičkoga raspada. Nasuprot ideala klasičnoga umjetničkoga djela umjesto linearnoga slijeda unutar kruga predodređenih događaja sada se susrećemo s disonancijama i igrom fragmenata. U tome postoje neskrivena suglasja između Benjamina i Adorna.

17 Vidi o tome: Roger Behrens, *Krise und Illusion: Beiträge zur kritischen Theorie des Massenkultur*, LIT Verlag, Münster–Hamburg–London, 2003.



No, dok je prvi povezao iz romantike figuru alegorije s avangardnim načelom montaže slika–pojnova, potonji se priklanja figuri fragmenta da bi filozofiju doveo do praga umjetnosti.¹⁸ Ona se, doduše, ne može izričito definirati. Ali ono što odlikuje njezinu nesvodljivost na mit, religiju i znanosti zacijelo leži u specifičnoj refleksivnosti njezina sadržaja. Nije nipošto slučajno da je Adorno kao kompozitor i kao pisac nastojao iznova presložiti kaotični poredak svijeta. Pritom je pošao od ideje da se umjetničko djelo u modernome svijetu pojavljuje zagonetkom. Razlog leži u tome što pokreće estetske procese kritike građanskoga društva i što ujedno u sebi ostaje otvoreno za daljnja tumačenja.

U *Estetskoj teoriji* drugi odjeljak drugoga poglavlja, koji govori o situaciji, iznimno je zanimljiv zbog toga što uvodi riječ/pojam koja samo u njemačkome ima jasno značenje. Ta je riječ *Entkunstung*, što bismo opisno mogli prevesti izrazom gubitka umjetničkoga karaktera same umjetnosti.¹⁹ O kakvome se to gubitku radi u ontologijskome smislu riječi? Zacijelo da rješenje leži u pojmu neidentičnosti. Umjetnost se, naime, ne može odrediti drukčije negoli u odnosu na ono neumjetničko kao takvo. Paradoks je ideje o estetskoj odnosno umjetničkoj autonomiji djela i umjetnika u tome što oboje nisu Bogom dani. To znači da Adorno mora pretpostaviti kako se umjetnost kao pojam razvija zapravo u bitnome smislu tek kada gubi »umjetnički karakter«. Za razliku od Benjaminova pojma gubitka aure umjetničkoga djela u doba tehničke reproduktivnosti, ovdje se u prvi plan izbacuje ono čudovišno životno u svim modusima njegove beživotnosti. Što je imalo sjaj božanske epifanije u moderno se doba posvjetovljuje. Time se priprema tlo za gubitak prethodno uspostavljene »biti«. *Entkunstung* označava nestanak ljepote i uzvišenosti iz estetske strukture umjetničkoga djela. Romantika je bila još posljednji obrat ideje da umjetnost kao događaj pripreme dolaska novih bogova može iskupiti i spasiti svijet od zapalosti u glib nedostojanstva bitka. Nakon njezina neuspjeha da otvori samoj umjetnosti slobodu bez žrtvovanja na oltaru umjetničke religije (*Kunstreligion*), sve što je preostalo svodi se na proces trajnoga pročišćenja od sila magije, mistike i prisile religioznih zahtjeva. Adornu je paradigmatički umjetnik/pisac modernizma Samuel Beckett. Njemu je, naposljetku, i posvećena *Estetska teorija*. U bilješkama uz Beckettovo djelo na nekoliko se mjesta tematizira (ne)mogućnost nastavka smislenosti govora u djelima moderne umjetnosti, Pritom se Beckett uzima za krunskoga svjedoka eksperimenta s neidentičnošću bitka u raspadu svrhe i cilja povijesnoga razvitka.²⁰

18 Vidi o tome: Žarko Paić, *Anđeo povijesti i mesija događaja: Umjetnost–politika–tehnika u djelu Waltera Benjamina*, FMK, Univerzitet Singidunum, Beograd, 2016.

19 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 33. Sâm Adorno upućuje na to da je izraz skovao u ogledu o atonalnoj glazbi Arnolda Schönberga. Vidi o tome: Theodor W. Adorno, *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*, str. 159.

20 Vidi o tome: Theodor W. Adorno, »Dossier: Adorno's Notes on Beckett«, *Journal of Beckett Studies* Vol. 19, br. 2/2010., str.157–178., Edinburgh University Press DOI: 10.3366/E0309520710000579 www.eupjournals.com/jobs



Gubitak umjetničkoga karaktera umjetnosti (*Entkunstung*) na paradoksalan način podaruje modernoj umjetnosti ono što ona nikad nije imala u svojoj povijesti. Riječ je o slobodi odluke kao egzistencijalnome činu slobode unutar situacije koja je društveno uvjetovana »napretkom« i »razvitkom« modernoga kapitalizma. Uostalom, Adorno unatoč socijalno–kritičkoga stava spram »biti« umjetnosti u povijesno–epohalnome smislu zadržava figuru svojevrsne teologijske otvorenosti. Isto vrijedi, ali u etičkome zahtjevu za mesijanskim zovom Božje istine u kasnoga Maxa Horkheimera.²¹ Što nazivam *teologijskom otvorenošću* odnosi se na mišljenje filozofa i umjetnika njemačke romantike. No, umjesto umjetničke religije (*Kunstreligion*) kao očekivanoga događaja sveze filozofije i umjetnosti polazeći od novoga shvaćanja apsoluta, nova je situacija u modernome industrijskome kapitalizmu određena gubitkom i raspadom metafizičkoga sklopa bitka–Boga–svijeta–čovjeka. Izraz koji je skovao Adorno zajedno s Horkheimerom u *Dijalektici prosvjetiteljstva* za tu radikalno novu situaciju jest — *kulturna industrija (Kulturindustrie)*.²² Između vjere i industrije, cinički govoreći, počiva umjetnost. Njezina je forma uvjet mogućnosti razvitka slobode u društvenome okviru »napretka« i »razvitka«. Čitav se problem razumijevanja povijesti od novoga vijeka do danas postavljen nakon Hegela u pojmovima rastemeljenja metafizike otuda svodi na rješavanje zagonetke tog »napretka« i »razvitka« izvan logike samopokrenutosti tehnologije. Ako je za Hegela stvar bila u putovanju duha kao samoiskustva slobode u sferama subjektivnoga, objektivnoga i apsolutnoga duha, Adorno je imao zadaću da kritikom prosvjetiteljskoga projekta uspostavi drukčije shvaćanje modernosti. Umjesto vjere u bezuvjetni spas koji dolazi iz metafizike čistoga uma sve se mijenja s negacijom pozitivnosti. Nije to više samorazumljivo »obećanje sreće« koje mora donijeti uzvišeno estetsko iskustvo i visoka umjetnost poput one Hölderlina i Bacha. Na mjesto tog visokoga zahtjeva sinteze ideje i zbilje dopijeva čista negacija cjeline u formi refleksivnoga djela. Primjeri su poznati: visoki modernizam koji se nije srozo na zloduh politički neuspjele povijesne avangarde u djelima Albana Berga, Arnolda Schönberga i Igora Stravinskoga u glazbi, Paul Klee i Pablo Picasso u slikarstvu, Samuel Beckett u književnosti.

21 Vidi o tome: Hans Günter Holl, »Religion und Metaphysik im Spätwerk Max Horkheimer«, u: Alfred Schmidt i Norbert Altwicker (ur.), *Max Horkheimer heute: Werk und Wirkung*, Fischer, Frankfurt a. M., 1986., str. 129–145.

22 Theodor W. Adorno i Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Fischer, Frankfurt a. M., 1969., str. 108–150.



2. Zahtjev za refleksijom djela: Drugi život forme

140

Nema nikakve dvojbe da Adorno u *Estetskoj teoriji* zastupa prvenstvo forme nad sadržajem. Već na početku tvrdi da je »forma sedimentirani sadržaj«. ²³ Umjetnička su djela, dakle, određena formom. Međutim, to se ne smije shvatiti tako kao da su neposredno otvorena u procesu označavanja. Ono što definira odnos umjetnosti spram društva pokazuje se u transcendentálnome uvjetu mogućnosti samoga odnosa. A odnos je moguć tek onda kada se forma uspostavi vodećim načelom stvaranja, kao što je to, primjerice, bjelodano u apstraktnome slikarstvu nakon iskustva Cézannea i *enformela*. Odmah valja kazati da slično stajalište dijeli i najpoznatiji američki teoretičar modernizma, povjesničar umjetnosti Clement Greenberg. Novija tumačenja bliskosti i razlike između njih upućuju pritom na status umjetničkoga djela u okviru neoavangardnoga pokušaja da estetizira temeljne pojmove povijesne avangarde prve polovine 20. stoljeća kao što su to negacija, provokacija, šok i eksperiment polazeći od ideje promjene života s pomoću zahtjeva umjetnosti. Ipak, razlika je Adorna spram Greenberga u tome što prvi ne može ni zamisliti razdvajanje između teorije umjetnosti i umjetnosti uopće. Ako bi razdvajanje bilo zbiljsko, tada bi estetika kao filozofija umjetnosti bila u znaku neistine. No, pokazali smo da je pojam sadržaja istine (*Wahrheitsgehalt*) ono što Adorno nastoji obrazložiti kao vezivno tkivo između filozofije i umjetnosti u moderni. Što uistinu proizlazi iz ove naizgled »formalističke« estetike? Ništa drugo negoli stav da sve umjetnosti trebaju težiti postati refleksivnima. *Entküstung* u pozitivnome značenju pretpostavlja da se dokidanjem/prevladavanjem (*Aufhebung*) tzv. »umjetničkoga karaktera« umjetnosti stvaraju plodotvorni temelji za nastanak njezina »intelektualnoga karaktera«.

Umjetnost se stoga razumije kao forma mišljenja. Ovo značenje nadilazi spekulativno–dijalektički karakter filozofije njemačkoga idealizma. Kada se mišljenje oblikotvorno izvodi u moderno doba ono neizbježno prolazi kroz kristaliziranje diskursa filozofije, znanosti i umjetnosti. Filozofija i umjetnost su najbliži po formalnome samoodređenju. Razlog leži u tome što postavljaju pitanja o odnosu bitka i bića, a ne podaruju gotove odgovore kao uputstva za djelovanje u tehničkome svijetu. Potonje je, dakako, značajkom znanstvene forme mišljenja. Nije potrebno posebno naglašavati kako se i u Heideggera umjetnost postavlja na tako visoku razinu. Zbog povijesnoga nasljeđa metafizike iziskuje se pokušaj obrata u rangu, poretku kategorija, smjeru mišljenja. Čini se da je tome razlogom ponajprije pokušaj da se mišljenjem izvan pozitivizma i scijentifizma 20. stoljeća pronađe alternativno ishodište za kritiku stava o nužnosti prilagodbe razdoblju znanstveno–tehničke slike svijeta. U mnogim tekstovima u kojima se bavi smislom i zadaćom filozofije Adorno upozorava na spor između pozitivizma i ontologije (Bečkoga kruga i Heideggera).

23 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 15.



Njegov je spasonosni izlaz iz tog frontalnoga sudara u traganju za »otporom protiv heteronomije koja se širi«. Ovo pretpostavlja shvaćanje filozofije kao kritike: (1) znanstvenoga duha utopijske budućnosti bez odgovora na problem smislenosti čovjeka i (2) mitologije iskona koju podržava Heideggerova »fundamentalna ontologija« s pozivanjem na istinu bitka.²⁴ Bez obzira na to što Adorno u gotovo svim tekstovima gdje iskazuje kritiku Heideggera, a takvih je podosta, nije mjerodavnim svjedokom o navlastitosti Heideggerova shvaćanja filozofije i umjetnosti, ovdje nas zanima tek uzgred kako se razvija struktura mišljenja koja kroz prodor u »bit« estetskoga na kraju njezina učinkovita djelovanja u tehno-znanstvenome svijetu smjera formiranju kritičkoga stava o odnosu moderne umjetnosti spram masovnoga društva u kojem vlada tiranija kulturne industrije. Ne smijemo pritom zaboraviti kako je temeljna postavka Adornove *Estetske teorije* o autonomiji umjetnosti pokušaj da se novim shvaćanjem djela u modernome svijetu obrani »negativna dijalektika« kao forma estetskoga mišljenja. Ako je umjetnost spoznaja svijeta, onda je taj svijet kao i umjetnost u stalnome previranju, promjenama i nemogućnosti postojanoga bitka. Tragovi Nietzschea i Kierkegaarda, uz Marxa, predstavljaju znakove na putu prema drukčije znamenovanome »kraju«. Posljednji 153. aforizam *Minime Moralie: Refleksije iz oštećenoga života* (*Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*) iz razdoblja egzila, a napisane 1946–1947. godine naslovljen je apokaliptički: »Prema kraju« (»Zum Ende«). U njemu se benjaminovski govori o mogućnosti iskupljenja, »mesijanskome svjetlu«, ali i o ravnodušnosti spram zbilje pod uvjetom njezine samorefleksije.²⁵ Kako u tom pogledu stoji još umjetnost i njezina »estetska teorija«? Peter Uwe Hohendahl u provokativnome tumačenju kasnoga Adorna tvrdi da se *Estetska teorija*, koja je, usput, nakon objavljivanja 1970. godine sablaznila tvrdokornu novu ljevicu zbog »konzervativnoga kulturnoga elitizma«, može čitati na dvije razine: (a) kao obnova vjere u potencijale umjetnosti nakon propasti filozofijskih odnosno metafizičkih sustava; (b) kao pokušaj spašavanja autonomije umjetnosti od zahtjeva njezina dokidanja/prevladavanja (*Aufhebung*) u »životu«.²⁶ Tako je posrijedi obrana ključnih tendencija pokreta povijesne avangarde u 20. stoljeću, ali i radikalna kritika njezina neuspjela dijalektičkoga poslanstva da život učini svetkovinom umjetničkoga eksperimenta, ma što god to značilo. Pogledajmo obrazloženje postavke o stapanju filozofije i umjetnosti u refleksivnome statusu djela moderne umjetnosti. U svakom od nabrojanih primjera iz glazbe,

24 Theodor W. Adorno, »Čemu još filozofija«, u zborniku *Čemu još filozofija*, CKD, Zagreb, 1982., 2. dopunjeno izd., str. 29 i 30. Izbor i pogovor: Josip Brkić. S njemačkoga prevela: Snješka Knežević. O tumačenju odnosa filozofijskoga mišljenja Adorna i Heideggera vidi: Iain Macdonald i Krzysztof Ziarek (ur.), *Adorno and Heidegger: Philosophical Questions*, Stanford University Press, Stanford–California, 2008.

25 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1982.

26 Peter Uwe Hohendahl, isto, str. 210.



slikarstva i književnosti posrijedi je ono što Adorno u *Negativnoj dijalektici* (*Negative Dialektik*) s obzirom na izlaganje o općenitosti pojma i singularnosti iskustva naziva »prestabiliranom disharmonijom«. ²⁷ Izraz je parafraziranje temeljne ideje Leibnizove monadologije. Naspram shvaćanja povijesti sa stajališta teodiceje, odnosno konačnoga dosezanja savršenstva ideje i zbilje u Božjem umu nakon što je savladano zlo povijesne dijalektike prirode i duha, Adorno na sebi svojstven način, u furioznome stilu kritike Hegelove dijalektike i Heideggerova mišljenja bitka, dolazi do postavke o nemogućnosti uspostavljanja bilo kakvoga sklada (harmonije) između bitka i mišljenja. Ono što vrijedi za »negativnu dijalektiku« s ključnim pojmom slobode mišljenja kao negacije pozitivnosti bitka na isti se način artikulira i u *Estetskoj teoriji*. Odnos između univerzalnosti kategorija i partikularnosti pojmova koji se ne mogu definirati poput umjetnosti, a djeluju jedino u povijesnome razvitku kao logika procesualne dijalektike, dovodi do toga da se čitav program kritike modernoga društva i zahtjeva za dostojanstvom umjetnosti mora pokazati u bitnome aporetičnim. Kako se to događa?

142

Što se, naime, društvo više razvija u smjeru tehničkoga produktivizma, to je umjetnost kao forma mišljenja složenija u korištenju materijala. Radi se o tehničnome dispozitivu koji ne prikazuje i ne predstavlja postojeću zbilju da bi je dokinula/prevladala (*Aufhebung*) u konstrukciji novoga društva slobode, jednakosti i pravednosti. Posve suprotno, umjetnost se kao refleksivna moć negacije bitka nalazi u situaciji traganja za *utopijom*. A ona mora u sebi obuhvaćati drukčije shvaćanje iskupljenja i spasa od metafizike povijesti Zapada kakva se dovinula do vladajućega trona u doživljajnome sustavu religija od iskona do danas. Zašto? Ponajprije zbog toga što Adorno podaruje negaciji moć diskurzivnoga nadilaženja klasične dijalektičke formule: teza–antiteza–sinteza. Na taj se način ono posredujuće između statičnosti prirode i dinamičnosti povijesti može uspostaviti referencijalnim okvirom moderne umjetnosti na njezinome kraju. Društvo je taj negativni apsolut koji stoji u temeljima modernizma i avangarde. A problem postaje nerješiv utoliko što se društvo od medija posredovanja preobražava u dispozitiv kulture kao pogona ili industrije. Dvoznačna »bit« umjetnosti kao estetske autonomije i kao socio–kulturene pojave naposljetku se odvija izvan kategorijalnoga sklopa »negativne dijalektike«. Za razliku od Heideggera i Benjamina koji su prvi promislili moć tehničke reproduktivnosti za budućnost umjetnosti kao estetske zbilje u suvremeno doba, Adornov prilog raspravi u kontekstu tehničkoga sklopa ostaje na razini uvida o društvu kao kulturnoj industriji. To je zacijelo glavni razlog njegove »nesuvremenosti«, premda se mnoge prosudbe iz *Estetske teorije* mogu činiti dalekosežnima za analizu stanja odnosa između umjetnosti, estetike i tehnologije. Antinomije uma u okviru raspada metafizičke slike svijeta prelaze stoga u antinomije estetskoga iskustva. Ali, kako valja razumjeti ono estetsko u doba

27 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, str. 25.



kraja moderne umjetnosti koju vjerodostojno utjelovljuje Samuel Beckett? Je li to nešto autonomno u smislu objektiviranja nastaloga industrijskom proizvodnjom u novim medijima poput fotografije i filma, ili se, pak, radi o proširenome shvaćanju nove osjetilnosti koja prožima iskustvo ljudi u susretu sa snagom sublimnoga apsoluta?

Da bismo odgovorili na to pitanje potrebno je prethodno pokazati zašto Adorno toliko polaže nade u umjetnost kao protutežu procesu racionaliziranja i postvarenja u modernom kapitalističkome poretku. Kad je riječ o sklopu kategorija i pojmova koje rabi u *Estetskoj teoriji* vidljivo je da ideja osmišljavanja autonomnoga umjetničkoga djela nosi trag sveze tzv. idealističke i materijalističke dijalektike (Hegel–Marx). Osim toga, logika djelovanja općenitosti i posebnosti suspendira se i neutralizira time što sama estetska teorija nije prikaz ili predstavljanje već uvijek postojećega bitka u njegovu socio–kulturalnome stanju. Umjesto toga, pokušava se ono »nemoguće«. S pomoću rastemeljenoga uma iz Kantove treće kritike, koje Adorno naziva *estetskim iskustvom*, nastoji dohvatiti posvemašnju nesvodljivost stvaranja. Umjetnost se, dakle, mora shvatiti kao paradigmatski slučaj iskrsavanja onog *neidentičnoga*. A to znači da je svaka negacija postojećega (bitka) svagda i kritička teorija društvene uvjetovanosti s kojom se u svijetu situacija nalaze odnosi umjetnosti i *etike–politike–ideologije*. Ako se, primjerice, analiza atonalne glazbe Schönberga izvodi do posljednjih konzekvencija sa stajališta estetskih »vrijednosti«, tada je jasno da pred sobom imamo posve novu situaciju negoli je bila ona u kojoj se svirala Beethovenova glazba.²⁸ Referencijalni okvir se pojavljuje kao fluidna forma društveno–kulturalnoga obrata i bez onog utjecaja na singularnosti pojava kakav je bio u prethodnim nemodernim epohama. Nikad ne smijemo zaboraviti da je za Adorna umjetnost dvoznačna: (1) ona je refleksivno stanje spoznaje predmeta koji se nalazi u događanju same umjetnosti, a nije tek tzv. objektivni predmet; (2) ona je estetska autonomija i socio–kulturalni poredak značenja. Iz toga proizlazi da za razliku od Kanta nije posrijedi pasivna uloga promatrača, nego se na tragu Nietzschea odvija korak spram sinteze djela i subjekta/aktera umjetničkoga procesa. Bez toga ne postoji ništa osim praznine u bitku.

Adorno je već u djelu iz egzila *Minima Moralia* izrekao *credo* svojeg filozofijskoga mišljenja: »Cjelina jest neistina«. Negacija Hegelova sustava apsolutnoga duha njegovim sredstvima, međutim, ne znači da je temeljni pojam spekulativno–dijalektičke logike povijesti suspendiran i neutraliziran. Riječ je o pojmu *apsoluta*. Bez njegove »dekonstrukcije« nemoguće je *krenuti* u bilo kakvu radikalnu promjenu metafizike polazeći čak i od kritike Heideggerove »fundamentalne ontologije«. Kao što je poznato, Hegel ne misli pojam apsoluta kao sekularno–filozofijski nadomjestak za kršćanskoga Boga. Iako je popularno kazati da je njegov čitav sustav tek filozofijski prikaz teodiceje u ruhu spekulativne mistike duha (*Geist*), takve su prosudbe u najmanju ruku

28 Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1989.



površne.²⁹ Razvidno je to već odatle što je istinska teorija modernosti, koju nastoje preokrenuti za svoje svrhe Marx, Nietzsche i Kierkegaard, sadržana u Hegelovoj *Fenomenologiji duha* (*Phänomenologie des Geistes*) iz 1807. godine.³⁰ Ključni je pojam dijalektike onaj negacije, a uspon kroz povijesne postaje subjektivnosti i objektivnosti, što su metafizički okviri za teoriju modernoga građanskoga društva, određuje mišljenje apsoluta kao pogled na ono što je već u pojmu i ideji bitna prošlost. Adorno je morao, dakle, u svojem razračunavanju s Hegelom i zapadnjačkom metafizikom na krajnje začudan način obnoviti sve kategorije estetike u promijenjenome značenju. Umjetnost, religija i filozofija su za Hegela likovi u kojima se objavljuje apsolutni duh kao bitak. Ako je apsolut drugo ime za identitet supstancije i subjekta, tada se u Adorna pojam neidentičnosti rabi da bi kritika apsolutnoga duha dospjela do drukčijeg načina rastemeljenja velike piramide smisla bitka, sagledane kao neistina. Još jednom: ako je cjelina neistina, tada je apsolut u svojem zahtjevu za identitetom pojave i zbilje onaj čudovišni um povijesnoga događanja i njegove teleologije, ništa drugo negoli fikcija i iluzija filozofije koja želi umjetnost podjarmiti za svoje unaprijed objavljene svrhe. Zato je posve razvidno da Adorno ne može nastaviti na Hegelovim tragovima u izgradnji nove filozofijske estetike za moderno doba raskorijenjenosti svijeta pod znakovima tehničkoga izlaganja bitka. To bi bilo suprotno njegovu razumijevanju ne samo filozofije, već posebno umjetnosti. Štoviše, on čak i temeljne pojmove metafizike od Platona i Aristotela do Hegela kao što su bitak, biće i bit čovjeka više ne smatra mjerodavnim misaonim iskazima o onome što se događa u aktualnosti.³¹

Apsolut se ne može socijalizirati a da ne izgubi ono što je prethodilo modernome razdvajanju poretka na subjektivni i objektivni duh, hegelovski govoreći. Za Adorna je samorazumljivo da je moderno društvo ujedno konstrukcija intersubjektivnosti podignuta na razinu odnosa koji nadilazi pojmovnu općenitost i životnu singularnost. U doba vladavine *Entkunstunga* sve se iznova nastoji presložiti. Ali sada s nakanom da umjetnost postane pristupačnom,

29 »Ono do čega je Hegelu stalo i što je zapravo probni kamen cijelog njegova filozofskog pothvata jest pokazati kretanje duha kako se ono odvija u njemu samome, u njegovim vlastitim određenjima, u njegovim vlastitim postavljanjima, to znači kako ne ostaje ni pri kojoj spekulativnoj ili realnoj navodnoj danosti, nego sve što jest rastvara u misaonom zbivanju odnosno u refleksiji. Da anticipiramo ono što ćemo poslije izvesti, pravi subjekt i supstancija, pravi materijal i prava forma, pravi četverostruki uzrok svakog zbivanja je *totalna refleksija*. Ništa se toj totalnoj refleksiji ne može oteti i ništa se pred njom ne može kao takvo potvrditi, afirmirati. Čak i apsolut, zamišljen kao teološki ili religiozni Bog, nije ništa drugo do kompleks refleksivnih određenja. Zbog toga Hegel može reći da je u njegovoj filozofiji sve na rezultatu, a ništa na početku.« — Vanja Sutlić, *Predavanja o Hegelu (1968–1969)*, Institut za filozofiju, Zagreb, 2016., str. 107. (Prir. Damir Barbarić)

30 Georg W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Werke im 20. Bänden, sv. 3, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986.

31 Vidi o tome: J. M. Bernstein, »Negative Dialectic as Fate: Adorno and Hegel«, u: Tom Huhn (ur.), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge University Press, New York, 2004., str. 19–50.



dostupnom, riječju demokratiziranom zabavom. Nije to više nadomjestak za religioznu utjehu. Umjesto toga posrijedi je nešto između arhajske katarze i psihoanalitičke inačice iskupljenja od grijeha provođenjem sustavne terapije suočenja s izvorom traume. Kada se umjetnost obraća masovnoj publici već je na djelu neka vrsta krivotvorine izvornoga nagnuća koje je označavao pojam *mimesisa*. No, toj se neizbježnosti nije moguće otkloniti tek pozivom na autonomiju estetskoga čina, a niti, pak, bilo kakvim povratkom u okrilje dekadentnoga stila, koji je Nietzsche suprotstavljao klasičnome i to sa stajališta protuotrova hinjenoj grandioznosti i epohalnome kiču historicizma. Ono što Adorno vidi kao alternativu nikad raskomadnome apsolutu, koji i nadalje djeluje ali sada u ruhu autoritarnoga i totalitarnoga »društva« kao sveze moderne tehnologije i političke represije, gotovo da je nalik pojmu »racionalne ekstaze«. Pojam potječe od Hermanna Brocha. Nailazimo na njega u analizama masovne psihologije s obzirom na fenomene političke histerije i kolektivne paranoje.³² U analogiji, možemo taj pojam za Adornovu nakanu nazvati »racionalnim *mimesisom*«. A on se odnosi na težnju moderne umjetnosti da postane »likom spoznaje«.³³ Nije to bilo kakva spoznaja primjerena, recimo, znanstvenome načinu razmatranja svijeta. U ovome slučaju spoznaja ima karakter kritike društvenih uvjeta pod kojima se odvija proizvodnja »sadržaja neistine« u pogonu masovne kulture. Usto, umjetnost kao forma mišljenja nema *a priori* ugrađen aparat za proizvodnju »sadržaja istine«. Formu valja shvatiti u procesualnome smislu. Ne postoji izvanpovijesna forma bitka i mišljenja. Tek u zbivanju povijesnoga slijeda može se formirati ono što mijenja svoje likove i tako ujedno mijenja i sadržajni opseg vlastita pojma. Zato se početno pitanje *Estetske teorije* je li umjetnost u modernome društvu uopće moguća naposljetku svodi na pitanje obrnutoga Kanta: je li uopće moguće da umjetnost kao lik spoznaje proizvodi sintetičke »sadržaje istine« ako prethodno nije kritički usmjerena spram vlastita referencijalna okvira? Čini se da je to zatvoreni krug misaone neutemeljenosti u pojmu uzroka i svrhe procesa povijesnoga nastanka otvorene forme. Iz forme nastaje djelo, a sadržaj je njegova istina. A budući da je cjelina neistina, onda je istina moguća samo u fragmentu. Necjelovitost cjeline sastoji se od poretka *disonancija*, *disimetrija*, *disharmonija*. Nije slučajno Adorno po uzoru na Schönberga prozvaao svoje mišljenje »atonalnom filozofijom«.

145

Ako se sruši paradigma moderne umjetnosti, više nema posljednjega opravdanja metafizičkoga pojma smisla i istine u horizontu građanskoga društva. To je bio program radikalne revolucije povijesne avangarde. Njezin zahtjev za novim životom forme u estetiziranju svakodnevice trebao je dokučiti/prevladati (*Aufhebung*) granice između umjetnosti i života. Ako se, pak,

32 Hermann Broch, *Massenwahntheorie. Beiträge zu einer Psychologie der Politik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979., Kommentierte Werkausgabe, sv. 12

33 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 86. bilješka. Vidi o tome: Swen Stein, »Der Begriff der Mimesis in der Ästhetischen Theorie Adornos«, *Kunsttexte.de*, br. 4/2008., str. 5. <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2008-4/stein-swen-2/PDF/stein.pdf>



zahvaljujući prelasku kapitalizma u sfere novoga načina legitimnosti kao što su znanosti i tehnika stvara kultura kao pogon ili industrija, tada je estetska autonomija neka vrsta posljednje oaze u pustinji. Čini se kao da je ovo stanje nalik onome liku iz jedne Kafkine parabole kojega težina pritišće da ostane u mjestu jer ne može ni naprijed u budućnost, niti unatrag u prošlost. Ono što mu preostaje jest apsurdna situacija ukopanosti u sadašnjost. Što je sadašnjost više izloženija procesima raspada romantične ideje svijeta, to je njezina »aktualnost« veći izazov za umjetničko oblikovanje. O tome su ostavili vjerodostojne tragove futuristički i kubistički slikari u njihovu posve različitem pristupu slici. U prvome je slučaju riječ o preradbi *mimesis*, a u drugome o razaranju perspektive konstrukcijom ljudskoga lika kao geometrijske figure. Stoga je za Adorna pitanje »aktualnosti« umjetnosti više od bilo kakve pozitivne ili negativne utopije. Od Hegela do Heideggera se, pak, umjetnost u bitnome metafizičkome smislu ne može utemeljiti u sadašnjosti jer je njezin povijesno–epohalni karakter nepovratno utisnut u prošlost. Otuda općinjenost grčkom visokom umjetnošću nije bio slučajan od romantike do Nietzschea, Marxa i Heideggera. Pravi je problem, međutim, za Adorna onaj koji bi se mogao u analogiji s njegovom programatskom raspravom iz ranoga razdoblja naslovljenom »Aktualnost filozofije« preimenovati u »Aktualnost umjetnosti«. No, još nije dostatno jasno što će uopće toj i takvoj umjetnosti s naglaskom na »prestabiliranoj disharmoniji«, apsurd, apokalipsi, zapalosti u banalnost, trivijalnost i običnost, opsjednutosti tjelesnošću i mahnitošću — *estetska teorija?*

Klasična je umjetnost potrebovala svoju filozofijsku estetiku. Nova se disciplina razvila u 18. stoljeću na temelju racionalizma i prodora znanstveno–tehničke slike svijeta. U Baumgartena i Kanta osjetilnost se iz pripadnosti pojmu prirode uzdiže do uzvišenosti duha. Ono što se pritom pojavljuje kao lijepi privid, sjaj ideje, pojam ljepote samo je novovjekovno shvaćanje »oponašanja prirode« (*mimesis*) kao *natura naturata* i *natura naturans*. Ne oponaša se, međutim, nešto pojavno u pukoj imanenciji sadržaja. Uloga genija kao stvaralačkoga oponašatelja prirode dovodi do toga da umjetnik uspostavlja novo jedinstvo uma i osjetilnosti. Klasična umjetnost i svrsishodna priroda nastala prema planomjernosti Božjega uma trebaju upravo takvu teoriju lijepoga i lijepih umjetnosti koja ono što je stvoreno još jednom konstrukcijom ljepote uzdiže do bespojmovnoga pojma — ljepota kao svrhovitost bez svrhe. Adorna je intervencija u modernoj estetici utoliko nužno »destruktivna«. Radi se o pokušaju rastemeljenja metafizičkoga shvaćanja bitka–Boga–svijeta–čovjeka. No, način na koji je to izvedeno ima neki preostatak kritičke ontologije s Kantom kao vrhuncem mišljenja o umjetnosti kao kontemplaciji i refleksiji prirode.³⁴ Da, umjetnost stoga pripada uvijek već prošlosti. I zato je njezina

34 Vidi o tome: Peter Zima, *Ästhetische Negation: Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005., str. 107–144.

socijalna funkcija korektiv estetske zapalosti u prirodu. Ne susrećemo se s rehabilitacijom pojma *mimesis* u Adorna, jer bi to bila pohvala zastarjelosti iskustva suprotnom svim težnjama moderne umjetnosti. Ono s čime se susrećemo jest jasno izložena kritika Hegelove postavke o kraju umjetnosti sa stajališta imanentne suspenzije i neutraliziranja moći apsolutnoga duha — »Istina nije cjelina.« Što to uistinu znači? Ništa drugo negoli nastojanje da se čitav poredak označitelja i označenoga, estetike i njezina iskustva, misli polazeći od disonancije. Adorno kaže da je taj izraz »signum svekolike moderne«. ³⁵ Gdje izostaje ili je posrijedi nemogućnost cjelovitosti cjeline, ili se, pak, radi o kraju svrsishodnosti prirode i povijesti može nastati tek otvoreni prostor za moderni rezultat sekularizacije metafizike. U bezbitnosti svijeta kojemu umjetnost više ne podaruje opravdanje suvereno vladaju krhotine raskorijenjenosti. Ono što je u svemu tome podobno za novi referencijalni okvir umjetnosti kao *disonancije*, *disimetrije* i *disharmonije* nalazi se u ogoljenome prostoru–vremenu građanskoga društva s njegovom moćnom normativnom maksimumom bezuvjetne vladavine *Novoga*.

»Položaj suvremene umjetnosti spram tradicije, ono što joj se spočitava kako je baš ona gubitak tradicije, uvjetovano je promjenom unutar same kategorije tradicije. U jednom bitno ne–tradicionalističkome društvu estetska je tradicija *a priori* dvojbena. Autoritet *Novoga* jest autoritet povijesne neizbjehnosti.« ³⁶

Sada postaje jasnije zašto Adorno nasuprot Heideggera i »mistike iskona« zagovara pohvalu aktualnosti. Aporija je modernizma u tome što je riječ o apsolutnoj slobodi kao mogućnosti promjene zatečenoga stanja bitka. Estetska autonomija pretpostavlja upravo kategoriju mogućnosti, a ne nužnosti. No, ono što se razvija iz takvoga mišljenja nije ništa drugo negoli kategorijalni obrat pojmova. Da bi mogućnosti stalne promjene bile upisane u ontologijsku strukturu forme, bez čega *Novo* ne može biti vodećim načelom stvaranja u modernoj umjetnosti, potrebno je da se uspostavi ono što su Spinoza i Hegel nazivali slobodom kao spoznatom nužnošću (*causa sui*). Nije, dakle, novost novoga nešto tek moguće u izboru različitih opcija. Ono postaje nužnošću i stoga autoritetom rušenja svake okoštale tradicije. *Novo* ne proizlazi iz mirne kontemplacije estetski lijepoga predmeta. Ono je poput Duchampova estetskoga objekta nužno strukturno nasilje nad prošlošću u znaku postojanosti bitka. Obrat kategorijalnoga sklopa sada označava bezuvjetnu vladavinu temeljnoga načela aktualnosti vremena u suvremenome dobu. *Novo* ne može biti ništa drugo negoli dinamično, estetski transgresivno u odnosu na tradiciju i, posljednje ali ne i manje važno, oblikotvornim modelom »napretka« i »razvitka« modernoga društva. Ono što zapravo proizlazi iz imanentne strukture mišljenja Adornove »estetike« jest da moderna umjetnost unatoč otklona od trijumfa kulturne industrije oblikuje moderno društvo kao estetsku konstelaciju odno-

35 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 74.

36 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 39.

sa znanosti i tehnike u raščaravanju svih mitova o rajskome stanju čovječanstva. Atonalna glazba, apstraktno slikarstvo i dramska književnost apsurdna svjedoče o novome načelu stvaralačke negacije identiteta modernoga svijeta. Sve što postaje »aktualno« istodobno je negacija tradicije i zastarijevanje u odnosu na buduću aktualnost svijeta.³⁷ Ipak, Adorno se u takvome shvaćanju aktualnosti bitno razlikuje od, primjerice, Foucaulta, premda su im stajališta poprilično isprepletena s obzirom na pitanje o »biti« modernosti. Dok se, naime, u Foucaulta filozofija pojavljuje političkom moći oblikovanja otpora kao *paresije* ili govorenja istine u lice vladaru,³⁸ za Adorna se filozofija naposljetku pokazuje upravo kao i umjetnost u modernome dobu krajnje disonantnom misaonom djelatnošću. Njezin se smisao i zadaća ne svodi na službu aktualnosti koja je postala neistinom i krahom dijalektike uopće. Umjesto toga, filozofija se kao estetska teorija pojavljuje likom spoznaje. A to znači da je umjetnost onoliko reflektivna koliko je filozofija kritički rastemeljena od zahtjeva visoke metafizike iskona u ovome ili onome ruhu.

148

3. Žrtvovanje za istinom? O razdjelovljenosti umjetnosti u doba tehnosfere

Prijelomni događaj za svaku daljnju raspravu o smislu i zadaći umjetnosti, pod uvjetom njezina preživljavanja u doba tehnifikacije života i svođenja na banalnost u formi estetskoga objekta, za Adorna predstavlja simboličko znamenovanje Auschwitza. Ništa nakon toga ne može više biti samorazumljivo. Prekretna točka u povijesnome kretanju sažima se kao razgraničenje. U njoj se sublimira poraz »dijalektike prosvjetiteljstva«, dovršenje metafizike kao lažne cjeline uzroka, ciljeva i svrha i, naposljetku, tehničko ozbiljenje čudovišnosti zla koje dovodi u pitanje mogućnost svake daljnje filozofije, religije, etike i umjetnosti. Nije, dakle, onaj Adornov iskaz iz *Minima Moralie* da se nakon *Auschwitza* više ne može pisati poezija tek zdravorazumski znak razočaranja u veličanstvene sfere uma stvorene tijekom povijesti u opravdanju Boga i njegovih skrivenih namjera. Naprotiv, u iskazu se uopće ne radi o singularnome činu pjesničkoga umijeća. Zar nije upravo posljednji veliki njemački pjesnik 20. stoljeća, onaj koji je jedini mogao svjedočiti u užasu Holokausta jer je istodobno baštiniio židovsku sudbinu i helderlinovsku svijest o kraju poezije u doba bez bogova, Paul Celan, pjevao uzvišeno o onome o čemu se više uopće ne može pjevati — o ništini i Ničemu nakon grozomornoga istrebljenja jednog povijesnoga naroda u plinskim komorama da bi ostavio najupečatljiviji stih za ono što dolazi: *Svi-*

37 Vidi o tome: Peter Osborne, *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*, Verso, London–New York, 1995.

38 Vidi o tome: Michel Foucault, *Vladanje sobom i drugima: Predavanja na College de France*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2010. S francuskoga preveo Zlatko Würzberg



jet je otišao, moram te nositi (*Die Welt is fort, Ich muß dich tragen*)?³⁹ Adorno u svojem istodobno zagonetnome i čudovišnome iskazu govori izravno protiv mogućnosti da umjetnost može nastaviti na istim pretpostavkama kao i prije zloknoga događaja *Auschwitza*. Sve što vrijedi za umjetnost, odnosi se istom mjerom na filozofiju, religiju i etiku. Kao što je Adornova estetika posljednja velika teorija moderne umjetnosti 20. stoljeća, tako je i Lévinasova etika posljednja velika teorija o mogućnostima djelovanja u bezavičajnome svijetu. A u njemu svijest, um, kognitivnost ne mogu više opravdati ono što stoji u izvoru svih povijesno nastalih monoteističkih religija poput židovstva i kršćanstva. Riječ je, naravno, o suosjećanju spram patnji Drugoga kao uvjetu mogućnosti promjene bitka. Ako za Adorna ono estetsko u bitnome smislu prethodi umjetnosti jer je neidentično i u sebi otvoreno za razumijevanje svijeta, onda je za Lévinasa ono etičko s onu stranu bitka.⁴⁰ Estetsko i etičko nisu ponorom razdvojeni. Oba pojma proizlaze iz osjetilne »biti« ljudskoga odnosa spram bitka. No, bez pomoći uma kao refleksivne djelatnosti razdvajanja dobra od zla i ljepote od ružnoga ne bi imali snagu ozakonjenja onoga što su srednjovjekovni teolozi nazivali transcendentijama: jedno (*unum*), dobro (*bonum*), istinito (*verum*) i biće (*ens*). Što povezuje estetsko i etičko jest osjećaj nadilaženja pojavnoga svijeta. Kant je otvorio problem umjetnosti koja dolazi time što je uveo u optjecaj riječ poznatu još iz novoplatonizma. To je uzvišeno (*das Erhabene*.)

149

Nećemo se ovdje baviti usporednim čitanjem Adorna i Lévinasa, kao što ćemo metodički ostaviti pitanjem koliko je za suvremenu raspravu o »biti« umjetnosti nikad ostvareni dijalog između Adorna i Heideggera i nadalje uvjetom mogućnosti razrješenja starih aporija o mišljenju nakon kraja metafizičkoga utemeljenja bitka. Ono što nas osobito zanima jest tumačenje značenja događaja koji simbolički i stvarno predstavlja kraj jedne epohe i otvara mogućnosti za ulazak u ono što se naziva »novim« onkraj svake pohvale aktualnosti. Iskazi su Adorna o kraju umjetnosti i uopće o kraju filozofije, naizgled u istome prizvuku kao i Heideggerovi 1940–ih i 1950–ih godina, ponajprije sve drugo negoli utonuće u ravnodušnost neke postapokaliptičke duhovne situacije vremena. U njima se ne pronalazi ništa drugo osim brižnoga poziva za razmatranjem odnosa između načina kako filozofija i umjetnost, za razliku od znanosti i tehnologije, uistinu žive svoje poslanstvo do kraja svih povijesno iscrpljenih mogućnosti kazivanja. Pitanje je to, u drugome jeziku, o granicama smislenosti jezika koji mora napustiti svoju domovinu/zavičaj i preseliti se u mjesto egzila, u čisto postojanje bez tla i temelja. Za razliku od Heideggera koji je svoje mišljenje od samih početaka fiksirao uz pojam zemlje i ukorije-

39 Vidi o tome: Jacques Derrida, *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, Fordham University Press, New York, 2005. i Žarko Paić, »Svijet je otišao...: Paul Celan i apsolutno pjesništvo«, u: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014., str. 457–495.

40 Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Poche, Pariz, 2004. Vidi o tome: Žarko Paić, »Mesijanski trijumf etike? Emmanuel Lévinas i aporije Drugoga«, u: *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013., str. 346–392.



njenosti u zavičaj/domovinu (*Heimat*), Adorno je nužnošću mišljenja u onome što više nije mistika iskona tragao za povratkom iz raskorijenjenosti u blizinu posve drukčije domovine od one stvarne. Njemački jezik postao je od jezika metafizičke blizine istodobno eksperiment i utopija, ono postojano i ono što nastaje u procesu kazivanja na isti način kao što teorija umjetnosti ne postoji izvan žrtvovanja za istinom same umjetnosti. U 51. fragmentu *Minima Moralia* Adorno kaže nešto što je izravna suprotnost Heideggerovu mišljenju o biti zavičajnoga habitusa: *Tko domovine više nema, tome čak i pisanje postaje prebivalištem. (Wer Keine Heimat mehr hat, dem wird wohl gar das Schreiben zum Wohnen.)*⁴¹

Događaj kraja povijesno uspostavljene metafizike kao »dijalektike prosvjetiteljstva« nesumnjivo se odnosi na katastrofu 20. stoljeća u svjetskim ratovima, Holokaustu i popratnoj posljedici dalekosežnih razmjera kao što je prognaništvo i izbjeglištvo naroda. Pisati u egzilu nije više povlasticom dekadentnih apatrida. Naprotiv, ono je postalo gotovo pravilom u svijetu etičko-političkoga bezdana svih vrijednosti. To se ne može prebrisati spužvom i potom kazati da je izvan filozofijske rasprave o »biti« umjetnosti. Razlog leži u tome što umjetnost više nije svjedočenje o nečemu što se dogodilo u neposrednoj prošlosti, a ima živoga traga još i danas. Pisanje nije bijeg pred stvarnošću ili opisivanje njezinih trauma. Ono što pisanje kao umjetničko izlaganje bitka u postajanju necjelovitom cjelinom svih stvari izdvaja od drugih misaonih djelatnosti, ponajprije govorenja u javnosti, jest način obitavanja u pokušaju da žrtvovanje za istinom izmakne aporijama koje modernu umjetnost prate već od samoga početka njezina krhkoga utemeljenja u praznini estetske autonomije. Zato se pisanje u egzilu, o čemu osobito svjedoči knjiga fragmenata *Minima Moralia*, mora razumjeti iskorakom iz čarobnoga zagrljaja stvarnosti koja postoji neovisno od zbiljske tvorbe njezinih pojmova i kategorija. Tko piše misli onkraj granica postavljenih unaprijed zatvorenom strukturom jezika u njegovim stvaralačkim mogućnostima. Imajući u vidu Adornovu odredbu dvoznačne »biti« umjetnosti iskazane u *Estetskoj teoriji* možemo po analogiji izvesti sljedeću temeljnu postavku. Pisanje nije čin bilježenja onoga što jest, u smislu neke realističke ontologije, već otvorenost mogućnosti nastanka onoga »novoga« iz formalne strukture jezika. U moderno doba jezik se pokazuje estetskom autonomijom i socijalno-kritičkom artikulacijom »sadržaja istine« (*Wahrheitsgehalt*). Romantika i avangarda kao i u slučaju Waltera Benjamina usporedno se nadopunjuju u razumijevanju onoga što Adorno nastoji iznijeti na vidjelo izborom eseja kao forme vlastita mišljenja.⁴² Tko bi u ovome vidio utjecaj francuske tradicije od Montaignea do Blanchota, primjerice, ne bi bio

41 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, str. 98. Vidi o tome ogleđ Samira Gandesha, »Leaving Home: On Adorno and Heidegger«, u: Tom Huhn (ur.), *The Cambridge Companion to Adorno*, str. 101–124.

42 Theodor W. Adorno, »Der Essay als Form«, u: *Noten zur Literatur*, sv. I, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974., str. 5–28.



posve u pravu. Tradicija koju baštini Adorno baš kao i Benjamin potječe iz nje-
mačke romantike. S njom se prepoznaju tragovi najvećih majstora rastemelje-
nja Hegelove metafizike poput Kierkegaarda i Nietzschea. Ali su nesumnjivo
u modernome razdoblju krajem 19. i početkom 20. stoljeća francuski pjesnici
i mislioci (Charles Baudelaire, Stephan Mallarmé, Paul Valéry) utisnuli ne-
izbrisiv pečat izboru ove fluidne forme u kazivanju »sadržaja istine« (*Wahr-
heitsgehalt*).

Nije dostatno kazati da se nakon prijelomnoga (negativnoga) događaja
mora iznova definirati smisao i zadaća filozofije i umjetnosti, a kako vidje-
smo u slučaju Lévinasa i etike, te politike. Adorno se u nabačajima osnovnih
postavki *Estetske teorije* zaustavio na onome što smo nazvali *estetikom djela*.
Nigdje nema naznaka da je promislilo ono što su pokreti povijesne avangarde
poput dadaizma, ruskoga konstruktivizma, futurizma i ranoga nadrealizma
otvorili kao pitanje tjelesnosti događaja s kojim se ideja nastanka i razvitka
života razdvaja na estetski objekt (Duchamp i Neo-DADA) i na postavljanje
razdjelovljenoga djela u prostor muzealizirane svakidašnjice. Potonje se odno-
si, naravno, na performativno–konceptualni obrat suvremene umjetnosti. Na
njegovim tragovima do danas je Peter Bürger oblikovao najutjecajniju teoriju
avangarde. Koristio se pritom Adornovom postavkom o autonomiji umjetnič-
koga djela i socio–kulturnome kontekstu u kojem djelo egzistira.⁴³ Čitava je,
dakle, priča o posljednjoj »velikoj estetici« za doba *tehnosfere* utoliko nedjelo-
tvornom. Na mnogo se mjesta, doduše, spominje kako moderna tehnika utječe
na promjene u statusu i funkciji umjetničkoga djela, potom o angažmanu i
političko–ideologijskim borbama za ideje izvan estetskoga horizonta kao što su
sloboda, jednakost, pravednost i solidarnost. Razračunavanje s čitavim nizom
teorija umjetnosti i filozofijskih shvaćanja estetike u 20. stoljeću (Sartre i eg-
zistencijalizam, Heidegger i »fundamentalna ontologija«, Lukács i dijalektički
materijalizam itd.) jasno upućuje na izvođenje vlastite pozicije koja je zacrtana
u ranim djelima o aktualnosti filozofije i pitanjima jezika do ideja negativne
dijalektike. No, kao što sve više nastoje pokazati novija tumačenja njegova dje-
la u njemačkome, anglosaksonskome i francuskome krugu tzv. kontinentalne
filozofije problem i nadalje preostaje s onim što smo nazvali referencijalnim
okvirom mišljenja o nesvodljivosti umjetnosti.⁴⁴

»Umjetnost se održava na životu jedino zahvaljujući svojoj društvenoj snazi
otpora; ako se ne postvari, postaje roba. Ono što ona pridonosi društvu nije komu-
nikacija s njime, nego nešto vrlo posredno, otpor u kojemu se snagom unutarnjega
estetskoga razvitka društveno reproducira društvena evolucija, a da sa ova ne po-

43 Peter Bürger, *Theorie der Avangarde*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974.

44 Vidi o tome: Marcus Quent und Eckardt Lindner (ur.), *Das Versprechen der Kunst. Aktuelle Zugänge zu Adornos Ästhetischer Theorie*, Turia + Kant, Wien, 2014. i Klaus-Peter Müller, »Adornos ästhetische Paradoxie: Warum nach Adorno die Kunst »den Schein des Wahren« retten soll?«, *Sic et Non — Forum for Philosophy and Culture* (2001) — <http://www.cogito.de/sicetnon/artikel/historie/paradoxie.htm>



država. Radikalni modernizam čuva imanenciju umjetnosti, uz rizik vlastita samodokidanja, tako što se društvo u njega propušta samo zatamnjeno kao u snovima, s kojima se i inače oduvijek uspoređuju umjetnička djela. Ništa društveno u umjetnosti nije dano na neposredan način, čak ni tamo gdje ga ona želi učiniti takvim.«⁴⁵

Društvo je za Adorna neka vrsta neprobojne mreže, socijalizirani bitak u postajanju koji u moderni sve pod sobom drži podređeno. Ako su mit i religija u antici i srednjem vijeku podarivali smisao umjetnosti kao »proizvodnji smisla« unutar granica svetoga i božanskoga, jasno je da je društvo kasni proizvod emancipirane ekonomije i politike iz jarma svete transcendencije. Zato Adorno i naglašava da umjetnost radikalnoga modernizma mora očuvati »imanenciju umjetnosti«. Kao što možemo razabrati, umjetnost je u svojoj nesvodljivosti apsolutno slobodna u formi »sedimentiranja sadržaja«. To znači da joj granice ne određuje ni Bog niti njegov sekularni nadomjestak u magijskome ritualu. Poznato je da je Benjamin izveo otuda teoriju o gubitku aure. Ako se suspendira i neutralizira moć transcendencije, što još preostaje? Adornov je odgovor jednoznačan. Preostaje imanentna moć umjetnosti kao društvenoga otpora spram upravo onoga što se nametnulo njezinim novim referencijalnim okvirom. Umjetnici »radikalnoga modernizma« stoga se u svojim djelima (slikarstvu, književnosti, glazbi) usmjeravaju na »radikalnu kritiku« onoga što takvo društvo preobražava u novi oblik neslobode i neautonomnosti. Zagonetka se umjetnosti, paradoksalno, ne skriva u pojmu *mimesisa*, nego u »lijepome prividu« ili »sjaju istine« kao društvenome otporu represiji i autoritarnoj vladavini sustava. Iza krinke »napretka« i »razvitka« kapitalističke modernizacije (»Novoga«) pokazuje se bezličnost, anonimnost, postvarenje u robnome svijetu kulturne industrije. Adorno ju je, mora se priznati, strastveno mrzio poput kakva nesvodljiva »avangardnoga dekadenta«. Čak je i u *jazzu* američkih potlačenih crnaca umjesto društvenoga otpora i pobune vidio ono »vulgarno« i »prizemno«, bez dubine i bez uzvišenosti. Na tom njegovu kolosalnome promašaju »biti« moderne umjetnosti izvan logike estetskoga »napretka« i »razvitka« danas cvjeta kritička literatura o emancipacijskim mogućnostima popularne, masovne kulture.⁴⁶

Ako se društvo u svojem novome liku u kasnome kapitalizmu uzdiže do »novoga Levijatana«, nalazimo se u situaciji koja je filozofijski zapravo istodobno kraj vjerodostojnosti cijele Frankfurtske škole i, paradoksalno, njezine nove »aktualnosti«. Dostatno je samo upozoriti na Debordovu teoriju »društva spektakla«, Foucaultove analize »disciplinarnoga društva« ili, pak, Deleuzeovu dijagnozu »društva kontrole« gdje umjesto ljudske subjektivnosti vlada informacijski ili biokibernetički kôd upravljajući sudbinama ljudi nalik Kafkinjoj negativnoj utopiji. Više nema društva u globalnome poretku umreženih

45 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 336.

46 Vidi o tome: William P. Nye, »Theodor Adorno on Jazz: A critique of critical theory«, *Popular Music and Society*, Vol. 12, br. 4/1988., str. 69–73.



komunikacijskih poredaka moći. Ali ima mnoštvo nadomjestaka za izgubljenu strukturu vladavine koja je suvereno gradila svoje carstvo na osnovama industrijske paradigme rada mehaničkih strojeva. Umjesto toga, kibernetika i kompjutorsko upravljanje sustavima i okolinom promijenili su iz temelja konstelaciju moći dovodeći u pitanje mrežu odnosa kakvu je Adorno pretpostavljao za svoje analize kraja estetskoga. Nije društvo više »kruti označitelj« za umjetnost. Umjesto toga, u doba »tekućih označitelja« poput politike i ideologije u potkopavanju neoliberalnoga globalnoga kapitalizma umjetnosti se pripisuje sve ono što su pokreti povijesne avangarde prve polovine 20. stoljeća očekivali od njezina trijumfa istine: (a) projekt društvene jednakosti, (b) mešijansko iščekivanje univerzalne pravednosti, (c) ukazivanje na proturječnosti »napretka« i »razvitka«, (d) kritika kapitalističkoga pogona kulture, (e) pobuna protiv lažnoga sjaja ljepote, (f) uskrснуće žrtvenih rituala iskona protiv fetišizma robe u liku ideologije spektakla itd. No, ono što se u okviru *Estetske teorije* pojavljuje temeljnim paradoksom jest da je pojam otpora ili negacije poretka značenja građanskoga društva u kapitalizmu moguć samo kao estetska negacija metafizike utemeljene na vladavini *mimesisa* i *reprezentacije*. U suvremenoj je filozofiji prvi pojam radikalno rastemeljio Adorno, a drugi Foucault. Ono što je, međutim, u svemu tome odlučujuće za mišljenje ili teoriju umjetnosti u doba *tehnosfere* jest da su oba pojma danas zastarjelima. Štoviše, njima se ne mogu objasniti akcije performativno–konceptualnoga obrata od kraja 1960–ih godina do danas. Za to nedostaje jasno izvedena estetika događaja. Zato je samorazumljivo da su naši suvremenici ponajprije Heidegger i Benjamin jer su se odvažno sučelili s pitanjem o tehničkome karakteru svijeta na ishodu modernosti.⁴⁷

153

Pitanje o referencijalnome okviru suvremene umjetnosti nakon Adorna postaje pitanjem o uvjetima mogućnosti postojanja ideje umjetnosti koja nastavlja na pojmu estetske autonomije i socio–kulturne kritike njezina položaja u svijetu. Tako se iznova vraćamo na ishodište *Estetske teorije*. Što je bilo jedino samorazumljivo u umjetnosti modernizma jest da je njegova »bit« poprimila likove radikalne destrukcije tradicije i istodobno novoga načina zasnivanja umjetnosti uopće. Od otpora i pobune protiv »otuđenja« i »postvarjenja« umjetničkoga djela do pronalaženja razloga zašto umjetnost još uvijek potrebuje ono iskupiteljsko i spasonosno u postulatu rastemeljenoga apsoluta (Boga?) Adorno je otvorio zapravo fundamentalni problem »aktualnosti« mišljenja kao pisanja bez fikcije i iluzije zavičaja/domovine (*Heimat*). Time je implicitno došao i do nemogućnosti proboja društvene uvjetovanosti umjetnosti s pomoću estetskih strategija. Širenjem komunikacijskih mogućnosti globalnoga poretka ekonomije u planetarnome razdoblju svijeta te sužavanjem vreme-

47 Vidi o tome: Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2002. i Žarko Paić, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.



na na interaktivne mreže korisnika, ideja se umjetničkoga djela očuvala kao događaj društvene i kulturne participacije sudionika. Nije to više tradicionalna publika u svojstvu promatrača onoga što djelo emanira u javnosti. Umjesto toga na djelu je promjena paradigme pojma koji su Adorno i Horkheimer u *Dijalektici prosvjetiteljstva (Dialektik der Aufklärung)* iz 1947. godine uveli u središte svih rasprava o odnosu umjetnosti, društva i suvremene tehnologije. Kulturna industrija više ne funkcionira u postindustrijskim društvima današnjice na istim načelima »otuđenja« i »postvarenja« autentičkoga umjetničkoga djela. Otuda je samorazumljivo da je ono što Adorno dijeli s ranim Heideggerom, te koristi upravo taj pojam protiv Heideggerove privrženosti nacizmu 1933–1945. godine u spornoj knjizi *Žargon autentičnosti: Uz njemačku ideologiju (Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie)* iz 1964. godine,⁴⁸ ništa drugo negoli pojam egzistencijalističkoga obrata — *autentičnost*. Što je uistinu »autentično« u Adornovu misaonome pokušaju da s pomoću kritike građanskoga društva očuva »bit« umjetnosti i tako ono estetsko oslobodi od službe ideologiji–politici–kulturi s desnim ili lijevim predznakom totalitarne vladavine kao i one koja suvereno vlada u liberalno–demokratskim poredcima znanstveno–tehničkoga svijeta?

»Autentičnost« je razotkrivajuća istina egzistencije u žrtvovanju za onim što se ne pojavljuje u aktualnosti vremena. Ali intenzivno postoji na taj način što dolazi iz neizvjesnosti budućnosti. To je nesvodljivi događaj apsolutne slobode. No, ono što »autentičnosti« oduzima pravo na iznimnost trenutka, na život u ekstatičkome prostoru razdvojenosti od banalnosti, trivijalnosti i običnosti svakodnevnoga života pokazuje se u zapalosti u jednoliko ponavljanje bitka do beskonačnosti. Istina se *tehnosfere* ne može više razotkriti s pozivom na veličanstvenu »prestabiliranu disharmoniju« svijeta koji je od subjekta postao supstancijom, ali tako da je taj proces već u znaku posvemašnje bezbitnosti umjetnosti. Što uopće znači biti–autentičnim umjetnikom u doba *Entkunstunga* kada sve što je još imalo auru uzvišenoga postaje funkcionalni pogon stvari i estetskih objekata? I nadalje, kada se reprodukcijaska tehnika nastanka »novoga« izjednačava s izvornikom na taj način što iščezava razlika između »živoga« i »umjetnoga«? Adorno je na furioznome kraju *Estetske teorije*, gdje se izrijekom razračunava s mahnitošću avangardističkih događaja 1968. godine u svijetu s prigovorom da su u svojoj viziji revolucije iluzionističke i kao takve na razini »glupe zabave« koja je ispod afirmativne kulture građanskoga društva kasnoga kapitalizma, izrekao najznačajniju misao uopće svojega, naposljetku, »nemogućega poslanstva« u pokušaju pomirenja radikalne umjetnosti i konzervativnoga društva.

48 Theodor W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1964.

»Vrijeme umjetnosti je prošlo; radi se o tome da se ozbilji njezin sadržaj istine, koji je bezuvjetno poistovjećuje sa sadržajem istine društva...«.⁴⁹

Ako je prošlo »vrijeme umjetnosti«, onda je možda sazrelo vrijeme da se postavi pitanje o gubitku svih mogućih referencijalnih okvira koji su umjetnosti u njezinome liku suvremenosti od modernizma, avangarde, postmodernizma podarivali iluziju onoga do čega je Adornu ponajviše stalo. Herojski patos revolucionarne estetike promjene građanskoga društva, za što je najbolji svjedok Adorno u svojem napadu na subjekte/aktere 1968. godine, ostavio je iza sebe nešto ipak veličajno u porazu svih utopijskih perspektiva. To što je preostalo veličajno jest nepripadanje poretku institucionalizirane kritike. Posrijedi je vjera u estetsku subverziju društva. Ona možda ima odveć djetinjih bolesti pokreta povijesnih avangardi negoli izgleda za preokret suvremenoga stanja stvari. I upravo je u tome njezina moć estetskoga privida u doba kada *tehnosfera* suvereno vlada svim prostorima zbiljske i virtualne egzistencije. Najveći je ipak problem u tome što se »svršetak igre« kao u Beckettovoj drami ovjekovjećuje u drugome životu umjetnosti. To je onaj život koji se tehnički reproducira ubrzavanjem programa djelovanja novih medija. Ovdje smrt ne predstavlja više ništa drugo negoli zaborav u imploziji informacija. *Mimesis* nije ni za Platona nikad značio puko oponašanje prirode. Bila je to najzagonetnija riječ filozofije skovana zato da ukaže na mogućnost udvajanja i sjećanja na razliku između izvornika i kopije. No, kada više nema ni izvornika niti kopije, već samo tehnogenetske konstrukcije »umjetnoga života« (*A-life*), tko se više sjeća oponaša li uzvišeni duh prirodu, ona, pak, ideju Boga, a ono što je preostalo od umjetnosti »bit« *tehnosfere*, koja sama sebe stvara i razara do u beskraj. *Vrijeme umjetnosti je prošlo*. Ono što nadolazi nije ni društvo niti kultura u procesu postvarenja. Dolazi »ono« čudovišno »novo« kao vladavina mišljenja u trojstvu *računanja, planiranja, konstrukcije*.

Samo još tó.

155

49 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, str. 373.

Ispisivanje osobnog pojmovnika

Lidija Vukčević: *Zapadni zapisi — Krasopis stranstva — Južni zapisi*.
Skaner studio, Zagreb, 2015. /
Poetika tijela, Litteris, Zagreb 2016.

Raznovrsne književne radove Lidije Vukčević, spisateljice koja se okušala u praktički svim književnim vrstama, uključivši i roman, točnije rečeno određenu romanesknu formu kako je ona shvaća i koristi u kontekstu svoje poetike, možda bi se moglo skupno označiti kao ustrajno i vrlo ambiciozno ispisivanje jedne rubne, naizgled paradoksalne poetičko-autorske pozicije. Započevši od poezije, koja se odmah izdvajala po njezinu odabiru forme, čini mi se da je riječ o svojevrsnim pre radama prepoznatljive klasične stihovne metrike čiji su odjeci, prije svega strukturna gustoća i specifična dominantna zvučnost heksametra, usmjeravali čitanje i povratno davali odnosno oduzimali slojeve značenja njezinim pjesmama, autorica je sustavno širila krug svoga poetičkog

interesa na prozne oblike. U tom cirkularnom zamahu, koji se po imanentnoj inerciji kumulirao u početnoj poetičkoj matrici i zatim razvijao kao kretanje koje se praktički neprestano vraća kako bi se u pisanju mogao zadržati razlikovni minimum, odnosno kako bi se naznačilo kretanje odnosno napredovanje i u osnovnom značenju kao deskripcija sadržaja, likova i događaja, čini se da simultano djeluju poetički elementi suprotnog naboja.

Narativni potencijal heksametra, njegova strukturno izražajna prostornost sužava se u dvostrukoj poetičkoj odluci. Osobna tematika i težnja da se jedan privatni svijet sagleda izvana, u početnoj su autorskoj gesti zahvaćeni i opisani na jednom od njegovih rubova, u trenutku kad bi se mogao rasprsnuti u snažnoj ekspresivnosti. Istodobno se taj val sugeriranog izričaja vraća u sebe kroz trajno stišavanje, koje s druge strane kao da ipak naposljetku određuje smjer prelomljene narativnosti i daje joj gotovo po inerciji naizgled suprotnu, lirsku dimenziju. Otud možda i spomenuti paradoks koji se u čitanju zadržava, zbog toga što iz njegove izmještenosti i nesigurne, uvijek privremene, nestalne postavljenosti na granicama poetičkog i osobno-biografskog, neprestano prepoznajemo i pratimo

njegovo stilsko funkcioniranje i njegove uže učinke u autorskom tekstu. Na ovaj način naznačen okvir možda je autorici omogućio da razradi poetičke mogućnosti teksta kako bi ga nadograđivala pomoću motiva i tema iz velikih europskih, odnosno mediteranskih gradova i paralelno koncentrirala u vrlo specifičnoj inačici zavičajnosti, koja se u njezinim tekstovima najčešće iščitava kao slojevito opisana biografska reminiscencija i rekonstrukcija crnogorskog podneblja i krajolika.

Kako je na jednom mjestu u knjizi *Zapadni zapisi* napisala, to je »arhajski zavičaj, neka vrsta pradomovine«, u *Poetici tijela* piše o »nedodirljivom, izrovanom mjestu« i »žarkim sjenama«, pa se to mjesto pokazuje kao poetički nužno kako bi u određenom trenutku fokusirala i razjasnila svoj odnos prema dijapazonu današnjice, kako bi se kao autorica u biografskoj matrici udaljila i jasnije sagledala fenomene svog sadašnjeg i proteklog života i vremena. Ono što je u mom čitanju na određeni način objedinjavalo prozne zapise prepoznao sam kao tragove jedne proizvodijske strukture, taj je dvostruki fokus u lirsko–narativnoj dimenziji često prepoznatljiv i u tekstovima koji su centrirani u apstraktnom području, u kojima dominiraju pravila refleksivne deskripcije, koji su okosnica knjige *Poetika tijela*.

Možda nije slučajno da na prvim stranicama knjige *Zapadni zapisi* zapažamo riječi koje kao da su pisane za stihove a ne za prozu (yogi komesar, avlija–mahala, bal mesa, suzavac umjetnosti, germa, fen), među njima su riječi koje dolaze iz srednje Europe kako bi otvorile taj svijet kao granicu, kao u sebi otvoren proces približavanja i udaljavanja. Isto tako, već u posveti knjige *Poetika tijela* čitanje usmjeravaju riječi kao što su »iskušenja«, »treptaji«, »bivava put«, riječi koje su tu usidrene kako bi neometano i slobodno strujale, otvaraju nam druge, bliske i tuđe svjetove. Prepoznajemo i shvaćamo da smo na razmeđu, istovremeno smo u njima i izvan njih, mi smo na granici is-

ključenosti jer smo na rubu uključivanja, u iluziji i na konkretnom tlu neomeđene pripadnosti, u točki svakodnevnog zbivanja koje je u isti mah emotivno nabijeno, na rubu lirskog kao afektiranog, onoga što nas u tom času naizgled trajno iskosa odražava, a nismo sigurni na koji način i zbog toga se taj proces kao narativno događanje i poetska zasićenost ne može dovršiti.

Rekao bih da je jug težište i jedne i druge knjige, a možda i čitave poetike Lidije Vukčević, težište koje je neupitno i vrlo čitko uvijek prisutno. To je Jug odnosno jug, ovaj drugi je prisni jug, intimno stvaran kao što je prvi reflektiran i apstraktan Jug, to su motivi koji se u ovom ili onom obliku uvijek vraćaju: vreli mirisi, uzduh juga, miris paljevine, ili toplina šljunka i kamena bosim stopalima u knjizi *Poetika tijela*. Njihova je prisnost praktički apstraktna jer su u svojoj biti opći i izmješteni, uvijek udaljeni od subjektivnog, privatnog iskustva i teksta, isijavaju iz jednog svijeta i tonu u njega kako bi još jednom naznačili njegov neizmjeran opseg i zatvoreno, povratno kretanje autorske poetike. Otud možda kišovska ili općenitije rečeno floberovska distanca u proznim tekstovima Lidije Vukčević, možda naposljetku ipak kao intonacija i težnja jednom bezosobnom kazivanju kako bi se na neki način autorica pokušala najviše približiti potpuno osobnim, subjektivnim i autobiografskim sadržajima, koji onda obilježavaju i daju dio sadržaja filozofski konstruiranim tekstovima.

Stoga je možda njezin lirski glas podvojen i podijeljen kad se iščitava u proznim tekstovima kako bi se mogla zadržati ukupna poetska dinamika teksta. Ova dvojnost u proznom zapisu često se rastvara u smislu pozicioniranja jasnih polova: svjetlo–tama, muško–žensko, otac–majka; majci je posvećena završnica knjige *Zapadni zapisi*, a to je ustvari duga elegija, duga pjesma u prozi, lamentacija nakon smrti majke.

U biografskom okviru često se opisuje zavičaj, a njega će autorica u proznom diskursu odmaknuti, ublažiti ga i ironizirati, reći će da je to »dječja utopija«, prostor koji je češće zatvoren nego otvoren, u kojem ona kao da mora iznova pronalaziti bezbrojne zakutke, ćorsokake, prolaze, mirise, snažne asocijacije, koje su joj možda potrebne da bi se sudarila ili odbila od svakodnevnog kao onog trenutno najbližeg i stoga konkretnog. U proznom kontekstu, svakodnevno se opisuje u žanrovskim varijacijama dnevnčkih zapisa, odnosno s druge strane u autorsko-poetičkim bilješkama i skicama za jedan osobni pojmovnik, a čini se da je naposljetku prevaga na autobiografskim odnosno biografskim zapisima koji onda po svom iskustvenom, empirijskom sadržaju i u tim tekstovima uvjetuju opseg značenja.

Subjekt njezinih tekstova, biografsko i poetičko ja s kojim je u dijalogu ili ga ironizira, još je jedna odrednica koja u subjektivnim, intimističko-introspektivnim tekstovima ima višestruku funkciju kako bi se naznačila točka oslobađanja od ukotvljenosti odnosno sagledala moguća poetičko-biografska cjelina. A upravo takvi, potpuno privatni sadržaji, bilo da je riječ o biografskim ulomcima ili opisu autorskih i poetičkih elemenata u pismu, pokazuju se kao praktički neophodni kako bi se izbrusila osobna optika, jasnije vidjela »mjera koja uvećava biće čovjeka«. U njezinim tekstovima stoga nimalo slučajno nailazimo na brusača stakla baš tamo gdje ga najmanje očekujemo, vidimo jedno privatno, zbog toga što je uopćeno, čitanje Spinoze na mjestima koja se u unaprijed zatvorenom prostoru autobiografske proze vrlo rijetko mogu pretpostaviti.

Metafizički odnosno po početnim premisama ontoteološki opis i ontološko-oniričan solilokvij u okviru autorske poetike, u obje knjige postavljen je u nekoliko planova, a u *Poetici tijela* zacijelo strukturira osnovu teksta. To je jedna osobna i autorska inventura, neka vrsta autopoetičke

analize i interne bilance, koja je zatim prelomljena kao opis koji se račva u više smjerova, i čita se kao poziv na dijalog sa čitateljem, kojem se ona više puta izravno obraća i kaže mu: ako ovo čitaš, znaj da... priznaj i sam, ne možeš poreći...

Ove naznake dijaloga u tekstovima isto tako možemo prepoznati kao sastavnicu ženskog pisma i istodobno kao ironijsko poigravanje s rodnim pismom. Rekao bih da se žensko pismo kao odrednica u tekstovima iščitava u autoričinoj samosvijesti, prije svega u odnosu prema majci, ili s druge strane kad s nijansiranim ironijskim odmakom piše o »fatumu nesretnih ljepotica... heroinama ili posrnulim ženama... ateisticama i agnostičarkama«, a u poetičkoj dimenziji samosvijest mu daje stabilnost i punoća biografskog teksta. A to je možda najvidljivije, na primjer, u dugoj proznoj poemi, elegiji napisanoj nakon majčine smrti, koja je konstruirana i recepcijski postavljena u čitanju kako bi autorica neizravno pokazala jednu kružnu strukturu teksta i s njom dodatno naglasila nemogućnost izlaza i razrješenja tog stanja u tekstu.

Autorsko/poetičko ja kao akter u dijalozima pa i opisima, istodobno je izmješteno i kao filozofsko, ontoteološko Drugo, koje je u naslovu jedne knjige dodatno atribuirano kao zapadno, a u naslovu druge uže je definirano kao tijelo i polje njegova perceptivnog i refleksivnog djelovanja. To je također glas »svekoliki-sveoblični«, kako bi se tek s distance moglo detektirati, prepoznati i dijelom opisati ono što je apsurdno, paradoksalno jer bi u suprotnom ti sadržaji, fenomeni, događaji i njihovi učinci mogli ostati neprimjetljivi, trivijalni po inerciji, kao ono što je onda još apsurdnije postalo posve uobičajeno, svakodnevno i konkretno prisutno. S druge strane, ako se svakodnevnica bez krinke pokazuje kao puka osobna bijeda i kao golemi kontekst socijalnog očajja i beznađa, to je ipak privid, ili se možda tu krije najdublja ironija. Jer možda se tek u tom upornom, jednoličnom ritmu kazivanja

da »oko ima svoje mišljenje« pa je onda vizualnost, vizualno doživljavanje i perceptivno poimanje, ono u što se pomoću vraćanja, ponavljanja i repeticijskih refleksija želi proniknuti kako bi nas ti fenomeni i senzacije u kretanju »doveli do zaključivanja«, do realnog. S druge strane, vrlo lako se može pokazati da je odnos između proznog u smislu društveno-svjetoavnog i ontoteološkog, filozofskog, kao poetskog onaj privid koji nam iznova skriva konfiguraciju realnog. Onda bi se odluka da se autorski rukopis koncipira na razmeđu prozne sintakse i poetske prozodije, da se profilira kao traženje njihovih spojeva doimala logična i predstavlja poseban spisateljski izazov koji će zacijelo privući zahtjevnije čitatelje, kao i one koji se jednostavno prepuštaju ugodi i zadovoljstvu u tekstu.

MILOŠ ĐURĐEVIĆ

Uloga točke u Glumčevim pjesmama

Branislav Glumac: *Na peteljci od trošnosti*. V. B. Z., Zagreb, 2016.

Smiješno bi bilo, na odlasku, držati se ortografskih pravila! Glumčev stih u najnovijoj njegovoj zbirci, »Na peteljci od trošnosti«, doživljava transformaciju koja do sad u hrvatskom pjesništvu nije poznata. Atomizira se, postajući niz raznoga iverja, otpiljaka, krhotina, piljevine, čak čestica praha, imitirajući razudbu materijalna bića, koja uskoro predstoji. Točke su počeci kraja i kraj početka. Točke imaju ulogu Velike britve, nepodmitljivoga sječiva koje odrubljuje smislove u vremenu i razbija ih u paramparčad, prije nego se ugrade

u novi oblik, dobiju dušu i počnu pjevati neku svoju novu liriku. Tako to ide i pjesnik to izvrsno intuira!

Štoviše, u svom kolosalnom intuitivnom postupku, Glumčeva poezija dosiže visine matematike! Pjesnik stvara potpuno novu, svoju a univerzalnu, poetsku algebru. Njegova točka je isto ono što je nula u matematici: sredstvo za ispunjavanje praznine, simbol koji povezuje operacije i smislove, praktičnu i teorijsku stranu mišljenja, kulturu i duhovnost, Jedno s jednim u jedinstvu suprotnosti, takozvani život i takozvanu smrt. Pjesnik koji je tokom svojih dugih stvaralačkih godina zaobilazio interpunkciju, igrajući se razlivenošću i neograničenošću dokućio je vrhunac slobode uvodeći u svoj tekst točku kao simbol osmišljavanja naših postupaka, naših djela i naših stihova. Bez te točke taj smisao nije moguće zapisati, kao ni broj što nije moguće zapisati bez nule. Točka je izraz cjeline, negiranje okrnjenosti, štoviše izraz je punine jer je izraz binarne potencije Svega i Ništa, bez koje nema stvarnoga života. Ova Glumčeva točka mijenja uvriježeni smisao umjetničkoga stvaranja, uvriježen kod nas kao dizajniranje tzv. ljepote, prelazeći preko artistske matematike, a to svi likovnjaci predobro znaju, u umjetničku kreaciju. Glumac je i likovnjak, blizak slikarima, duboko upoznat i uronjen u likovnost. Čitajući stihove ove njegove zbirke, kao i onih prethodnih objavljenih posljednjih godina, preplitanje likovnosti i poetskog više je negoli naglašeno. U Glumčevom stihu riječ i slika se ne podređuju jedno drugome. Supostoje, svatko sa svojim vrijednostima i značenjima, podupirući arhitektoniku stihu, ispunjavajući one smislove koje točka povezuje. Glumčeva poezija je ohrabrenje i nada da se umjetnost riječi neće izbanalizirati takmičeći se s elektroničkim vizualizacijama u virtualitetu bez stvarnog ljudskog života (što se, na žalost, već poprilično proširilo). Glumac je pjesnik s pisaljkom u ruci, bez kompjutera i sredstava lažnog općenja u ruci, sa

svojim osjetilima i svojim razborom, stvarajući veliki mozaik koji prikazuje suton ljudskosti u njegovu, pjesnikovu, omiljenom umbrastom tonalitetu. Nije samo pjesnik pri kraju ovozemnih dana, nego je i svijet u ciklusu ništavila prije svoga uspona. Pjesnik to zna!

On se ne boji Velikog sječiva. Da se boji ne bi pristao na ovu igru s njime. Dragovoljno je podastro svoje najsvetije biće, podavši se sladostrasno, kao što je do sada živio. I rezultat je kolosalan. Vjerojatno iznenađujući i za samoga pjesnika. Koliko šansi za život! Bez obzira na Veliko sječivo.

A sad malo i o poeziji Glumčevoj u ovoj zbirci. Teško se, ponekad čak nikako, sabrati poslije atomskih udara Glumčevih stihova, metafora, usporedbi, direktnoga govora, parabola, hiperbola, slučajnog i namjernog sroka, novokovnih podražaja i arhaičnih zamki. Već smo istakli ulogu točke u Glumčevoj pjesmi, ali kako razumjeti i objasniti ono između točaka. Jer točka, to je definitivno, kod Glumca nije simbol završetka, kraja, prošlog vremena. Naprotiv, što više točaka to više početaka, novoga života, jačega prkosa unatoč onome što krhki ljudi nazivaju neminovnošću. Jer, možda će našima dragima, rodbini, prijateljima, nekad neki svijet dojaviti kako smo tamo u nekoj nespoznatoj dimenziji...

Ta vještina, ta sposobnost transformacije stvarnosti oko nas u stvarnost u nama, koja se onda, tako preoblikovana, ukazuje na papiru u stvarnosti začudne lakoće izražavanja, očaravajuće zanosljivosti, je Glumčev postupak kreativnog oblikovanja. U pjesmi on će i to iskustvo, preoblikovano, ovako izreći (da ne kažem, opjevati):

i tako. tu ću zastat. nastavak sutra. a sve
ovo kanda sam
već vidio u magličastom juče!
u drugačijem nešto redoslijedu. hajdemo.
zaokrenimo. ti
moje odano mi. literarizirano. kuče!

Kako je nama, u našim kritičkim ogledima važnija obuhvatna, društvena kritika, kritika pjesnikova ostvaraja u duhu vremena (ili vremenâ, kako vam drago), a stiješnjeni između mudre riječi predgovora Tonka Maroevića i mudre riječi pogovora Alojza Majetića, drugo nam i ne preostaje. Ima, tako, Glumčeva pjesma *Krivopravda*, ostvarena u sedam segmenata. U prvome se pjesnik »sjeća« »anđela/duhača što udvorno lepršahu oko boga. i pjevahu mu«, a za kaznu ostadoše vječito »maleni. buc masti. i nesavršeni«. »Zar je to pravda? biti trajno malen!«, postavlja kao neko retoričko pitanje pjesnik. Isto je tako s đavolima »koji odmah po rođenju postadoše visoki«. Dakako, zapitat će se pjesnik:

zar je to pravda! odmah postat završen.
i dobit još k tome dva ukrasna roga!
u čemu to bje vragova zasluga?

U drugome segmentu ponavlja se slična priča: »sjećam se i većih demonâ. čudovišta. što nas natkriliše snagom«, pa »sjećam se vještaca. što na njihovu i šćapovu radost nikad neće sići sa svog uglednog. arabeskog. trona« — »zar je to pravda«.

U trećem segmentu dolazi do određenog obrata:

sjećam se. dakako. i drugih. lijepih. nimitica/vještica.
što umjesto na penisu moradoše svoj radni vijek projahati na metli
kakva je to pravda!
to bi već mogla biti neka pravda naopaka!

U sljedećem, četvrtom segmentu, pjesnik se spušta u središte ljudske povijesti, dakako svojim sarkastičnim i skeptičnim tonom, koji zavređuje opširniji elaborat:

al zašto mnogi ušljivi boljševici morahu
umrijeti od
sretnog proljeva!
zar to bje pravda!!

dogodit će se to baš njima. koji crni kruh
htjedoše svima najednako porazdijeliti.
što je historijski nekako u redu. najebaše
rad kolektivnog mišljenja.
to ipak nije pravda!
kruh svima!

Ali, u petom segmentu, izbija stvarni
pjesnikov gnjev, iskazan nevjerojatnom
lakoćom opisa klasnih suprotnosti, rodnih
i seksualnih kontroverzija, a o determi-
nizmu prirode — koja nikad nikoga ništa
ne pita — da i ne govorimo:

kao što nije pravično ni to da kraljevski
lav samo ždere. jebe. i spava.
sve na račun kurčeve prolazne slave a la-
vičine marljivosti i dobrote!
dobrote!
il vaginalne pohote? ženki sviju.
kome sad tu pravda a kome krivda?

Kritika ljudske povijesti stigla je, u
šestom segmentu, do imperijalističke i ko-
lonijalističke faze »i svih onih nabrijanih.
pohlepnih. moreplovaca«, »što sječivima
istjeraše inke i asteke«, »oh! kako ih povi-
jesno slatko sasjekoše«, a zarad čega:

bijaše to pravda?
preplovit silne oceane za napit se tuđe
krvi!
dočepat nešto mirodija. kilu il dvije zlata
i dragulja.
sve za svog idiota kralja!
i zastavu svetu što ništa nije drugo doli
usmrđena krpa i provjerena drolja!
hajde! pravda vas takva jebla!
a (ne)savjest odmazdno do sudnjega i pre-
kosudnjega dana grebla!

U kratkom ovom krivopravednom
pregledu ljudske naravi, stigismo — u seg-
mentu sedmom — i do domaje naše, Hr-
vatske. Ništa se tu više dodati ne može, što
pjesnik nije dodirnuo, a za utjehu sadašnji-
ma i budućima, ili možda za opomenu:

sjećam se još koječega. ja. kojekakovića i
svakakovića.
nikada neće proći sezone nikogovića i nit-
kovića.
zar je to pravda?
šljamni/sramni udžbenici. dokumentari-
stički. izrežirana. izlažirana istina i
slava.
dok nama. stoci sitnoga zuba. što no reče
naš tuđman I. franjo
samo sol. noga u tur. suha. gorka trava.
i šćava!
ma! goni pravdu! ja sam sve više za —
krivdu!
makar dovijeka teško teletinu vario i zlo-
patno sanjo!

Što iza ovih salvi kritike domaće i
inozemne stvarnosti preostaje ubogome
građaninu? Ako ste mislili da je to vrhu-
nac nevolja koji vas je snašao u stvarnosti
jedne države u kojoj ste se probudili na-
kon snivanja »od stoljeća sedmog«, onda
se grdno varate. Nakon opijanja neprovje-
renim snovima obligatan je teški mamur-
luk, vrtoglavica, nevidjelica, pa čak i slje-
poća. Jerbo taj tren buđenja nije bio kraj,
nego tek početak, početak horora kojega
nikakve pjesničke, vjerske ili političke la-
ude ne mogu savladati. Glumac u pjesmi
Valovi, nešto skratismo, ovako opjevava:
»neprestance nas plaše valovima«, pa na-
braja kojekakve gripe, poskupljenja, teror
i tome slično. Međutim, o onim najopasni-
jim valovima pjesnik niže intrigantne na-
tuknice, dovoljne da nas još više (za)plaše:

valovimaaaaa naše pojedinačne i globalne
razorne gluposti.
valovima naše nezajažljive maligne pod-
muklosti.
valovima bjelosvjetskih smutljivaca i la-
žaca.
bušovcima i putinovcima.
i o domaćim podrtotinama i olupinama na
dvadesetiprvostoljetnom suncu.
ušminkanima i namirisanima.
sanaderovcima i milanovićevcima, dakle

o takvim bakterioznim valovima — tek
natuknice
svim valovima uprkos:
ja se pokušavam držati za jarbol olujnog.
pročišćavajućeg. vjetra.

A poanta? To ćemo morati smisliti sami. Glumac je angažirani pjesnik, ali ne dijeli panaceje, recepte, gotove »strategije«, »politike«, kako vi sami ne biste morali misliti, nego tek kulučiti i kuburiti u jarmu najboljega jedino mogućeg svijeta. Glumac nije neki duhovni birokrat iz nekog bruxelleskog ureda za normiranje. On je, paradoksalno, pjesnik koji se »sjeća« pojma i sadržaja slobode prije industrijske revolucije, slobode roba i kmeta, kojima nitko nije mogao zarobiti dušu i duh. Danas su osobe slobodne u pokretu, ali su im duše okovane, zaleđene, zarobljene mješavinom vjersko-civilizacijskih narkotika kreiranih isključivo u svrhu dehumaniziranja, raščovječenja čovjeka. Poživinčeni svijet ne može postojati s ljudima koji nisu isti takvi — poživinčeni!

Napisah ovo prije negoli pročitah Tonkov i Alojzov tekst. Sad kad sam završio, vidjet ću da li sam gotov!

Još nešto: ima u ovoj knjizi pjesama (*Peteljka, Kosa*, osobito ova, *Pismo, Igra, Auto, Rastanak, Djela, Prividi, Uvod u rujan, Dno, Stranac, Vijesti...*) koje zaslužuju po svojoj sugestivnosti, ekspresivnosti, skladnosti i mudrosti da budu zapamćene i pamćene kao što se u nekih pjesnika hrvatskoga jezika još uvijek pjesme pamte (Matoša, Krleže, Ujevića, Cesarića, Parunice, Tadijanovića...). Istina, teško je očekivati da se to stvarno i dogodi, jer malo tko uopće čita knjige hrvatskih pisaca, a pjesnike pogotovo. No to biva tako pa i prođe, »između trajno prolaznoga i prolazno trajnoga«, što bi kazao Glumac (str. 79).

NIKICA MIHALJEVIĆ

Neshvatljivi i nepojmljivi Mađer

Miroslav S. Mađer: *Nedostižni. Stihosejki o velikanima*. Stajer-Graf, Zagreb, 2015.

Dugo sam se nakanjivao pisati o ovoj knjizi. Već sam se pobojavao da će mi urednik odbiti tekst jer je knjiga »zastarjela«. Ali, ne! Nema zastarijevanja i to moj urednik jako dobro zna. Otezao sam iz dva razloga. Prvo, poznavao sam Mađera (1929–2015), razgovarao s njim, upoznao se s njegovom obitelji, družio se u nekim prigodama s pjesnikom vehementnim i objijesnim, pio i galamio s njim... Možda će mi sve to biti preprekom za jasan i objektivan kritičarski pogled? Drugo, njegov brat Slavko uvijek je tu stajao kao duh Hamletova oca opominjući o zbrci koju je Miroslav napravio. Ali, na svu sreću, sam je Mađer u ovoj knjizi razriješio i tu dvojbu, samozatajno se povukavši u sjenu, a onda i pridruživši se svome bratu. Svejedno je tko je, što i kad pisao: prvi, ili drugi, ili oba... Sad je sve Mađer!

Mađerova knjiga »Nedostižni« upearena je k idealu poezije, preko ostvarenja onih nedostižnih pjesnika, koji su u Mađerovoj kritičko-poetološkoj vizuri takvima proglašeni, samo iz jednoga razloga: da budu ciljem koji se kad-tad mora dostići, a ostvareno novim ostvarenjima oplemeniti. Naizgledna skromnost knjige »Nedostižni« izaziva višu potenciju u ostvaraju, siromašnom vremenu usprkos.

Zar je pjesniku Mađeru bilo nešto nedostižno? Ili se ovi nedostižni uzori postavljaju pred ljude i vrijeme, u vremenu u kojem je ispraznost ožegla mnoge ljude? Pjesnik je izbacio parolu vremena: vi koji niste u stanju doseći ni mnogo slabije, pogledajte što su nedostižni, što su nebesnici kojima niste ni do gležnja! Pjesnik je

provokator, oštrobridi ljepoduh sklon op-
tužujućim izazovima zarad jednom jednog
uspona.

Ali njegov pothvat se odvija kroz ma-
glu melankolije i turobnosti. Na granici
vjere i izdisaja snaga. Zar je moguće vje-
rovati (ili je to ludilo) da će netko nekad,
jednoga dana, išta naučiti iz ovih stihoe-
sejnih upozorenja? Zar je moguće da će
se naći sila moćnija od ove globalizacijske
spužve koja briše narode i kulture, baštinu
i tradiciju, ljepotu i duhovnost, moral
i etiku, pretvarajući čovječanstvo u zvje-
rinjak?

U duše novih generacija nije se infil-
trirala poezija! Mladi naraštaji nisu infi-
cirani liričnošću! Njih ne zanima ljepota
stihova, metafizika izričajnih šifara, zago-
netka pjesnikovih motiva. Oni su otvo-
reni, prazni, podatni, i, kako je jednom
kazao Boris Maruna, spremni za obradu.
Ti naraštaji, tako ogoljeni i ispražnjeni, ili
će propasti ili će iznaći i izgraditi novi hu-
manizam i novu, svoju umjetnost. Oni su
kraj i početak. Zato, svaki i najneznatniji
pokušaj koji osvješčuje tu poziciju znači
poticaj i pripremu budućima. Koplje neka
leti visoko, ali nikad u trnje!

Kako kritički prosuđivati znači ra-
zumjeti, naučiti, prosuditi i predstaviti
shvaćeno, pogledajmo što nam nudi pje-
snik Mađer u ovoj svojoj posljednjoj zbirci
pjesama.

U proćelnom tekstu, naslovljenom
Bit stiha, Mađer samoispovjedno kaže:
»Stidim se tako ispisivati stvar, ali toliko
je stihova s kojima me je preduhitrio je-
dan Matoš, ili Ujević, ili A. B. Šimić, a bili
su mi na vrh jezika jer sam ćutio podu-
darnost u duhu i sluhu s pjesnikom koji je
imao više snage i umijeća i darovitosti da
sve to sukne u riječ, od mene, možda zai-
sta tek kao ljubitelja pjesme.« Nakon ove
autokritike Mađer, da više nije ništa na-
pisao, mogao je ostati zapamćen kao pje-
snik koji je znao svoje mjesto i svoje mo-
gućnosti. Međutim, on je produžio svojom
stazom, ne obazirući se ni lijevo, ni desno,

i zaključio: »Posebno mi je drago kada ču-
jem kako jedna istaknuta znanstvenica s
izrazito racionalnim ustrojstvom do dubo-
ke noći čita moje pjesme, ne oklijevajući
zagaziti u sasvim druge metafizike.« Eh,
nesretne li znanstvenice, koja prije »du-
boke noći«, vjerojatno po plitkom danu
otaljava dane i poslove u svojem »izrazito
racionalnom ustrojstvu«, jedva čekajući
mrklinu noći da u općoj nevidjelici »zaga-
zi u sasvim druge metafizike«, Mađerove
»metafizike«, koje joj je on (i ne samo njoj,
nego i drugim nesretnicima) samozatajno
i skromno isporučivao lijepi broj desetlje-
ća svoga ovozemnoga života!

Nadalje slijede Mađerovi pjesnički
komentari na stihove pjesnika raznih,
kako on kaže, nedostižnih. Doista, naš
je poeta ovdje iskren: njemu ne samo da
nisu dostižni ovi pjesnici (Whitman, Bau-
delaire, Cesarić, Goethe, Jesenjin, Krleža,
Kranjčević, Matoš, Neruda, Rimbaud, Ta-
gora, Ujević, Verharen...), ili filozofi (Pla-
ton, Jaspers, Pascal...), u smislu vlastite
kreativne (ne)moći, nego su mu nedostiž-
ni smislovi njihovih stihova ili filozofskih
sentencija, na koje Mađer najčešće svodi
svoj problemsko–tematski odnos spram
filozofa, kao, tobože, sve su rekli u jednom
izričaju, čak u jednoj riječi! Inače, Mađer
opsesivno robuje ideji da se, kao, jednom
riječju može iskazati sve: jedna Riječ =
Sve!

Najprije se naš neponjatni pjesnik, u
svom stihoesejističkom pohodu, poduhva-
tio W. Whitmana. Ima čak osam dubin-
skih snimaka osam Whitmanovih stihova.
U formi distiha, Mađer odmah, na prvu,
ispaljuje površne, neposredne, često jefti-
ne asocijacije, stvarajući — što? On kaže:
stihoesej! A mi uočavamo nevjerojatnu
zbrku pojmova, termina, izričaja, lekse-
ma; zbrku pogleda, stajališta, sudova, te-
orijskih polazišta; jezični galimatijas s ko-
jim nikad nitko ni na jednom seminaru ne
bi prošao i dobio bi topa velikog kao kuća.
Ako ne vjerujete, evo provjerite sami:

VI.

Čije je ono lice koje plače gledajući s prozora...

(Whitman)

Hoćemo li ići kao dolični građani i dalje
prema prozorima uma?

Hoćemo li gledati lica koja plaču ili se uzdižu pogledi?

Treba li timariti svijetlo otočje koje okružuje postojeće ljude?

Ali ribari izgleda moraju biti glavni lovci među onima koji blude.

Zar zaista moraju prevladati žustra praskozorja u nebu svijeta?

Zar se ne uranja dovoljno u nas čudna razbludna pomama ljeta?

Zar je i danas takvo vrijeme kad je pjevač čuda Walt čudak,

Ili je tek samo On bio vizionarski smjel, vidovit i jak —

A kad čitaš takva pjesnika onda vidiš da su mu riječi jače

i da one ulaze u ljude kao da ih snovima i suncem tlače.

Nemojte misliti da je pjesnik vrač i da tek ispušta strijele

I nemojte se veseliti ubogim metaforama kao da su one smjele.

Ali Bog stanuje u biću pjesnika koji moli na bučni način.

Pjesnik je dio ljudi kojima je duh u biti temeljni začim.

Morali smo citirati cijeli uradak da se vidi: a) da nismo štogod izvukli iz konteksta; b) da se vidi dosljednost autorova postupka obesmišljavanja vlastitih iskaza; c) da se uoči proces prilaska poentiranju koje uvodi Boga u igru, ni krivoga, ni dužnoga. Ovako pjesme, da mi prostite, završavaju »ljubitelji pjesme«.

Ili, u sljedećem stihoeseju, poglavlja koje nosi naslov »Slovo o Whitmaneu«, također uočavamo da *licentia poetika*, shvaćeno onako u najširem smislu, doista svašta dopušta, ali ne i diletantizam. Evo zašto:

VII.

*U snovima brod sam bio,
i beskrajnim jedrio morima...*

(Whitman)

I zar je velikom bukaču mora do bespomoćnih stihova?

Ili se samo pustolovni mornar igra valovitih krikova...

Hoće li biti prorok ili Prometej, Don Kihot s mjesečevog krova —

Hoće li jedriti umorni vjernik brodoloma bez stvarna ulova?

Pri čemu On igra karte koje gube dobivajući polog od snova.

Ne znam čitati pjesnika kojemu se dive oblaci i krme plova.

Zar je raskošno mučiti ljepotu tako oštra samogovora i bure?

Zar će vrijeme reći sve njegove uzvisine i polete sure?

Upravo sam zaigrao početak računajući na podavanje cilja,

A onda mi se zamuti cijeli repertoar uplovljen u more milja.

Znam ja da nitko neće tako znati pjevati, s toliko stiha i priče —

Ali i sam Pjesnik misli da je pjevač i trubač koji hrli i viče.

A možemo mi misliti naopako i čitati usrdno, ali vatra se ne gasi.

On je toliko jak da se ne gubi u plamenu na cijeloj trasi.

Vi ćete vidjeti da On i nije onaj koji pomaže iz gliba stiha.

Jer on je uvijek više darovatelj ljubavi u sebi, iz tiha.

Možda i nije pjesnik burevjesnik, bojnič lirske bojovnice.

Ipak on samo u papir sjuri pamet za tvoje čitalačko lice.

On će zauvijek ljubiti i svijet, jer je veliki moreplovac, snovač. Međutim kao jurišnik bregovitih riječi on je vatreni kovač.

No da vidimo kako je prošao naš Tin Ujević. Njemu se Mađer divi kao pučkoškolic. Ali ne bilo kakav, nego onaj iz onoga vremena kad je on, Mađer, bio pučkoškolic. (Današnji pučkoškolci se ne dive pjesnicima. Štoviše, oni se uopće ne dive, ne čude se, ne zanose, onako zblenuti i isprana mozga koji im je propušten kroz razne elektroničke perlice vijuga moždanih.)

Ujeviću kozmopolitskom i vasseljen-skom, zavičajnom i domovinskom Mađer se divi kao provincijalac. Nije u stanju prebroditi idolopokloničku distancu. Hvata ga drhtavica i podilaze žmarci kad pomisli: ovdje je sjedio i pio veliki Tin. Kao da to ima i može imati bilo kakve veze s Ujevićevim stihovima. Ali, za razliku od citiranih i mnogo drugih stihoklepina, u ovim je distisima Mađer donekle i suvisao, iskren i može se razabrati koliko ga pogađa vlastita kreativna nemoć i koliko je zavidan Ujeviću koji se nikad nije bojao i koji je uvijek, upravo zato, znao pronaći pravi izraz. Nosio je svoje prokletu čovječstvo dostojanstveno i tiho. No Ujević je bio i svećenik vina, mag svetoga pijanstva, o čemu naši malograđanski provincijalci pojma nisu imali. Mađer će sve to, kao pravi »ljubitelj pjesme«, na svom lakonotnom festivalu pasatističke, kampanilističke, ognjištarske rime, ostihoklepiti na sljedeći način:

I.

*... Duša je strasna u dubini,
ona je zublja u dnu noći,
plačimo, plačimo u tišini,
umrimo, umrimo u samoći*

(Ujević)

Neću te pozdravljati svojim stihovima, ni uspomenama.

Nisam pripravan ni do retka vlastite duševne moći.

Ali znam da ti i danas hodaš s nama i da um tvoj kroči.

Ne znam gdje ćeš stići, ali znam da nećeš tek tako proći.

Bit ćeš, Veliki, u plaču samoće kad ljepote više nije.

Moj um slijedi tvoje strofe, ali s Tobom mi se i dalje pije.

Kako ću spasiti riječi od tegobe muka koje rastu sve više.

S tobom je, patniče života, u prolaznosti bitka sve tiše.

Zapravo, takav pjesnik Žedna kamena na studencu živi suvišno sam.

Htio bih i druge zbirke složiti na rame prolaza biti.

Ja nisam od onih koji piše najbolje o tebi, jer ti si hram.

Čvrsto se njišu ditirambi i troheji, a samo ću s njima sniti.

Toliko svjetla množi se u meni jer sve je ovo tanko reći.

Odlazim od Tebe, nisam putnik po tvojoj volji, onaj sam koji kleči.

Čekam obistinjenje Tvojih čudesnih poteza s molitvom:

Zaista je suvišno obilaziti tvoje selo ili grad boeme.

Možda ću postati i dalje ostati tvojom pjesničkom žrtvom,

Jer nikako se neće u organizmu duša obistiniti po Tebi.

I dalje sam onaj koji urla potihom a duboko jalovo samo u sebi.

Ne znam više kuda, putniče Ujeviću, s tvojim likom i stvarom blaga.

Nisi od onih kojima je tuđa poljana stiha bliska i draga.

Stoga udišem nestvarne boje bijelih naraštaja.

Kradem ti nespreman stihove riječ po riječ, ali patim stoga.

Nije samo pjesnik koji vjeruje u Tebe i u
Tvoga Boga.

Ako i jesi zublja u dnu noći dio si rječnika
moga, kad i nisi.

Ne dostižem te ni po tome što sam u »Tip-
topu« brisao suze.

Pijan po svemu što se krije u stihovima
velika vrača.

Sljedbenik malenih, a stidan previše od
zavičajnih orača.

Nešto me uvijek vuče k Tebi, ali ne znam
slušati veliki val.

Potihom umirem u samoći i onda kad se
spasonosno bacim na žal.

Na kraju ovoga osvrtu ne možemo a
da ne primijetimo: ovoj knjizi je trebala
snažna redakcija, štoviše urednička in-
tervencija koja bi štošta ispustila, prepra-
vila, a možda i sugerirala autoru da se ne
upušta u nedomišljene, nepojmljene avan-
ture s riječima i nedoučena tumačenja
neapsolvirane lektire. Sve ovo u dobroj
namjeri. No sad je sve zakašnjelo. Autor
nas je napustio, ostalo je što je ostalo i,
uvjeren sam, i to što je ostalo sigurno će
nas kad-tad napustiti. Zauvijek!

NIKICA MIHALJEVIĆ