

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

IN MEMORIAM: VESNA KRMPOTIĆ I NEDJELJKO FABRIO

Vesna Krmpotić: Vlastopis, 3

Velimir Visković: Pjesnikinja u dosluhu s Apsolutom, 11

Tonko Maroević: Zadržljena, dostojna udivljenja, 14

Zdravko Zima: To si bila ti, 19

Tamara Bakran: Koncept žudnje u poeziji Vesne Krmpotić, 22

Tonko Maroević: Ludilo povijesti, nevolje ljudskosti, 33

Zdravko Zima: Nedjeljkov kineski vr, 38

KLOPKA ZA USPOMENE

Velimir Visković: Moj prijatelj Fabrio, 43

Slobodan Šnajder: Umrijeti u Hrvatskoj, 71

NOVI STIHOVI

Ferida Duraković: Ko plače iza zida, 105

Branislav Glumac: Pegladrom, 119

Lidija Dujić: Zaustavni trak, 130

NOVA PROZA

Zlatko Krilić: Portret Che Guevare, 135

Ljiljana Filipović: Rasute izdajice, 143

Vojislav Mataga: Rasuti fragmenti, 151

Suzana Matić: U ime oca, 161

KRITIKA

Jasmina Lukec: Novo čitanje renesansnih autora
(*Tomislav Bogdan: Prva svitlos*), 166

Suzana Marjanić: Postideološko čitanje Krleže
(*Krešimir Nemeć: Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*), 169

Nikica Mihaljević: Ženstvo u samopredanju Bogu
(*Jasminka Domaš: Duša je nebo*), 172

Nikica Mihaljević: Sprdanje s čitaocima
(*Miljenko Jergović: Nezemaljski izraz njegovih ruku*), 175

Vesna Krmpotić

Vlastopis

3

Rođena sam u Dubrovniku, lipnja, 1932. Brat Davor pretekao me za dvije godine. Otac Mario, podrijetlom Senjanin, a došljak iz Amerike–Filipina–Austrije–Njemačke, zvanja liječničkoga s trostrukom specijalizacijom, bio je u to vrijeme direktor dubrovačke bolnice. Majka mi je iz porodice Lopašić–Karlovsy, zagrebačko–vukovarske i starohrvatsko–njemačke.

Živjeli smo nekoliko godina u Dubrovniku, onda smo se preselili u Split, i nedugo potom u Zagreb. Tamo je otac radio u Vinogradskoj bolnici kao načelnik internoga odjela. U Zagrebu smo odživjeli četiri godine rata, što nije bilo nimalo bezazleno, jer je otac »radio« za partizane (slao lijekove, udomljivao mnoge zatvorenike u bolnici kao pacijente i poslije im omogućavao bijeg). Nakon toga razdoblja strahovanja nastupilo je tzv. oslobođenje, također nimalo bezazleno. Odjednom sam bila strpana u »buržoaziju«, to jest, u ideološke nepodobnike. U školi sam iz jezika i književnosti dobivala jedinice. Teškom sam mukom završila gimnaziju na Katarinskom trgu, uz gorke otpore prema školovanju i općenito, prema duhu vremena.

Želeći saznati što je to u ljudima što je temelj i dobra i zla, upisala sam psihologiju. No psihologija onovremenska posve me razočarala. O psihi nije bilo ni govora, radila se statistika, faktorska analiza, fiziologija, pokusi i mjerenja osjeta i podražaja — čisti, profiltrirani bihevizizam. Načelnik tadanjega Instituta za psihologiju na Marulićevu trgu bio je prof. Zoran Bujas. Bijaše to neobičan čovjek — u prvomu redu bio je nečlan Partije, a opet, svemu je pristupao strogo izvanjski. Jednom je okupio studente prve godine da bi preslušao njihove dojmove i pitanja. No nitko nije ništa zucnuo. Na kraju sam se odvažila upitati ono što me mučilo: »Ovo je studij psihologije. Kad ćemo slušati nešto o psihi«? Njegov me odgovor zapanjio: »Kolegice, promašili ste fakultet. Trebali ste upisati teologiju«.

Zbilja! Ja sam, doduše, diplomirala tu strogo oivičenu psihologiju, taj za-uzdani vidik na čovjeka, ali sam istovremeno studirala i »svoju« teopsihologiju — počela sam se svjesnije i ljubavnije predavati poeziji, toj najpreciznijoj definiciji neobjašnjivoga. U vrijeme studentsko, radeći na Velesajmu u indijskom paviljonu, dočepala sam se Tagora i Upanišada. Iznenadena, uistinu zapanjena nad »mojošću« tih tekstova, osjetila sam se kao njihov zakoniti potomak, odnosno, kao potomak te i takve vizije. Ubrzo potom, prevela sam Tagorove »Gitandale« za ondašnju izdavačku kuću »Lykos«. Otkrila sam da Indija za mene nije samo točka na globusu, nego u prvomu redu stanje duha.¹

Književnost, pisci, vrijeme pedesetih

4

Prve sam pjesme objavila još na prvoj godini studija u časopisu »Hrvatsko kolo«. U to su vrijeme carevali tzv. partizanski pisci. Jedan od njih me javno naružio zbog toga što pišem o »nekomu tko dolazi alejom niz mjesecinu«, što je dekadentno — a još je gore što taj netko nikada ne stiže. To, »nikada ne stiže« stav je truo i nenapredan, i valjalo ga je prokazati.

Zbližila sam se s piscima svojega naraštaja. Zajedno smo podizali bune (najprije kao Krugovaši, kasnije okupljeni oko časopisa »Književnik«). Za neke od nas to je bila manje–više adrenalinska žurka, ili pak doživljaj lijepe zajednosti; a kod nekih se radilo uistinu o želji za istinom, za smislom, za sobom. Iz te ekipe najbolji su mi prijatelji bili i ostali (!) Tonko Šoljan i Vlado Gotovac.

Kakvo je sputano vrijeme tada vladalo, pokazuje jedna zgoda sa Stankom Šimićem. Svakoga bi se petka u bivšemu Radničkom domu održavao tzv. Književni petak. Mjesto posjećeno, naprosto zbog toga što je drugih sličnih mjesta opako nedostajalo. Kad su rukovoditelji Petka upitali Stanka što će mu biti tema, odnosno, kako glasi naslov njegova nastupa, on je odgovorio: »Što mi padne na pamet«. »Razumijemo, družo Šimiću, ali kako glasi naslov...«? Rekao je: »Što mi padne na pamet«! Na kraju su pomalo nevoljko prihvatili taj (sumnjivi) naslov. U petak smo nagrnuti da čujemo što li će Stanko. On je cijelu večer objašnjavao, to jest, postavljao pitanje kojemu ne treba odgovor — naime, zašto se kaže »na pamet«, a ne, recimo, »u pamet«? Što naznačuje taj prijedlog »na«? Naravno, naznačuje zabranjenog Rilkea. Jer, naravno, naznačuje smjer odozgo prema dolje. To je, drugim i trećim riječima, smjer nadahnuća — silazak iz viših sfera. Dakle, drugovi, zaključite sami... Eto, tako smo govorili u ono vrijeme o zabranjenim temama — slikovito, vilovito, zakovrtno, prevejano.

1 Ovdje navodim pronicljivu rečenicu dr Igora Grbića.

Boravak u Indiji

Onda sam otplovila poluteretnjakom u Indiju. Indijska vlada nudila je ekspertsku stipendiju, koju je malotko htio koristiti. Ja sam tada (1961. i 1962.) radila u redakciji kulture Radiostanice Zagreb, u Jurišićevoj. (TV još nije stigla do opće uporabe). Dopala me poezija i esej. Plaća odlična, stan iza ugla u Amruševoj, družina u redakciji obrazovana i nesklona stereotipijama vremena (Slobodan Novak, Milan Selaković, Ivan Kušan). Ali jednoga jutra, ja sam odlučila sve to napustiti.

U redakciju me toga jutra pozvao prof. Ivo Hergešić. Reče da me, eto, reda radi pita jesam li zainteresirana za takvu–i–takvu indijsku stipendiju. Odmah sam rekla da jesam, da hoću. On je ponovio pitanje, a kada je dobio isti odgovor, upozorio me da se ne radi o srpskoj Indiji, nego o azijskoj Indiji. »Upravo zato i hoću«, rekla sam. Na kraju smo se sastali u troje — prof. Hergešić, Rudi Filipović i ja, da bi mi obojica zgranutih pokušali objasniti što su amebe i kobre, i uopće, što to znači napustiti svoje društvo, i posao, i status književnice, i stan iza ugla, a sve to zaradi neizvjesnosti kojoj je ime Bharat, Indija.

Međutim, zov Indije bio mi je u srcu, a stipendija indijske vlade naišla je kao zakonita jeka toga zova. Bilo mi je tada 30 godina. Moj se otac već prije deset godina bio preselio u astralna carstva; majka je bila dovoljno mudra i hrabra da me podrži u odluci. I tako sam se ukrcala na poluteretnjak, iskrcala se u Bombaju i vlakom otputovala u Delhi. Smjestila sam se u studentski hostel. Jednoga dana, dok sam vršljala po studentskom gradu, prišao mi je izvjesni profesor (Das Gupta) i upitao me što studiram. Pokazalo se da je on voditelj katedre Tagorove literature. Smatrajući taj susret čistom neslučajnošću, upisala sam jednogodišnji studij bengalskoga — iako nisam bila obvezna išta studirati. Na kraju godine mogla sam čitati Tagora na izvorniku, i tako saslušati sasvim drukčiju melodiju pjesme, nego što je engleski blank–verse, na koji je sam Tagora prevodio svoje pjesme.

No više od studija voljela sam krstariti Indijom sama — osjećala sam se pritom beskrajno »doma«, čak i u nedoba, noću, po brdima, u osamama. Verala sam se na fasadu hrama u Khajurahu da bih snimala te neprispodobive skulpture, uljezala sam u mrkle i zapuštene pećine s leglima šišmiša i zmija, i s klesarijama u stijeni. Kasnije sam putovala manje pustolovno — s budućim suprugom Radivojem Petkovićem, koji je tada radio u jugo–ambasadi u Delhiju kao savjetnik za kulturu. Boravak u Indiji trajao je nešto manje od dvije godine.

Preseoba u Beograd, Kairo

A onda mi se život promijenio. Udala sam se, preselila se u Beograd, rodila sina (Relju), naučila kuhati. Usput, prevela sam »Kama sutru«, napisala knjigu

eseja–putopisa »Indija«, zbirku »Krasna nesuglasja« i još ponešto. To je tako trajalo dvije godine.

Onda smo otišli u Egipat, u čudesni, nestvarni krajolik neprolaza. Tamo se rodio drugi sin, Igor. Kuća nam je bila puna pokreta, glasova, smijeha, tepanja, čuđenja.

Unatoč tomu što sam u Kairu započela i dovršila (prvu u nas) antologiju indijske književnosti (»Hiljadu lotosa«), ja sam pomislila da nadolazi kraj moje spisateljske karijere. Obitelj, posjetitelji, kokteli, večere, putovanja i istraživanja... Majka nam se pridružila, pa sam opet mogla uskočiti u sedlo putovanja — ubrzo poslije rođenja drugoga djeteta otisnula sam se na jug, iza Asuana, gotovo do granice sa Sudanom. Pustinja se lelujala, po njoj je neka pradavna vatra posula skvrčene željezne krhotine. Možda sam tada osjećala da su u nazočnosti tajne riječi suvišne. Zagonetka piramida, precizna i magična matematika staroegipatskih fresaka i kipova, urski ziggurat i toranj u Samari djelovali su na mene kao poduka za svečanu šutnju.

6

Dok jednoga dana, gotovo nehotice, ne započeh pisati neko čudno štivo, tobože »egipatsko«, no uistinu svojevrsni osobni spomenar, zapis po sjećanju. (»Dijamantni faraon«). Pišući, uvjeravala sam sebe da te zapise nikada neću objaviti. Po povratku sam uvidjela da hoću — »Dijamantni faraon« doživio je šest izdanja i bio nagrađen godišnjom Nazorovom nagradom.

Nesreća

Ubrzo po povratku zadesila nas je nesreća nad nesrećama. Drugi sin, četverogodišnji Igor, razbolio se od leukemije. Otputovala sam s njim u Pariz, u bolnicu St. Louis, slavnu i oronulu. Tamo su ubojitim kemoterapijama privremeno suzbili prvi napad malignih stanica. Tražila sam po svijetu ljude drugih i drukčijih znanja, upoznala se s mnogima od njih, surađivala koliko se moglo.

Onda smo premješteni u Washington. Tamo smo, u američkom Nacionalnom institutu zdravlja, nastavili s propisanim kemoterapijama. Rodio se i treći sin, Neven. A Igor je 1975. otišao svojim putem, iako je na kraju, a na moju žarku molbu–molitvu, bio izliječen od leukemije. Izliječila ga je jedna od onih čudovitih osoba, gurnutih u stranu od službenih krojača kolektivnih percepcija. Igorovo neobjašnjivo izlječenje od maligniteta pod sam kraj bolesti (kada ni kemoterapije više ne djeluju), potvrđeno je od samog Instituta. Smrt je nastupila zbog kljenuti srca. (Sve to opisano je u kasnijemu romanu–reportaži »Brdo iznad oblaka«).

U Americi sam pisala i dovršila knjigu »Čas je Ozirise«, što je svojevrsan žal za nemogućim — odnosno, za vjerodostojnim prijevodom staroegipatske filozofije, mita i poezije. Poslije Igorova odlaska rođena je zbirka pjesama »Ljevanica za Igora«.

Vratili smo se u Beograd 1977.

Avatarova Indija

A onda sam, 1980., opet otputovala u Indiju, na službeni poziv, no zapravo na meni točno zakazano mjesto rendes-vousa, u Prashanti Nilayam, zemaljski dom Avatara. (Opisano u knjizi »Bhagavatar«).

Od toga časa u životu pjesnikinje prosukljao je vulkan hitropisa. U životu vrlo osobnom dogodilo se presudno otkriće: da »Dijamantni faraon« nije nikakva pjesmopisna sanjarija, nikakva tajnovita prošlost, nego stvarnost i sadašnjost. Ujedno, to je bio udar prepoznavanja razloga zašto sam se od mladih dana tako prezaljubila u Indiju — u stanje duha, koje stapa korak s ciljem. To stanje jednote utjelovljeno je u liku, riječi i djelu Avatara Sathya Sai Babe. O Avataru, drugim riječima, o Silazniku, govore mnoge moje knjige (»Brdo iznad oblaka«, »Bhagavatar«, »Put jednote« i »108 X 108«, knjiga od 11.664 pjesme, koja je posvećena Autoru).

Smatram da je dvogovor s Njim središnjica mogega života.

7

Ubrzanje nadahnuća

Tada, 1980., imala sam 48 godina, 26 godina spisateljstva i 10 objavljenih knjiga. Nezačudni prosjek. Narednih 26 godina suklljao je tsunami spisateljske vatre — napisane su i objavljene 74 knjige — a neobjavljenih je ostalo 28. »Proizvodnja« se, dakle, povećala za nevjerojatno visok postotak.

O svemu tomu opširnije

Snalaze me pitanja bližnjih koja žele znati gdje nalazim dah i vrijeme za toliko spisateljstvo? Za (do 2008.) objavljenih 89 knjiga, od kojih se samo jedna (108 X 108) sastoji od 108 knjiga, te predstavlja najopširniju knjigu poezije u svjetskoj književnosti? (Ta jedna broji se kao jedna). I tridesetak njih u rukopisu? Kraj tolikih putovanja i kraj četveročlane obitelji, kojoj sam dobar dio života bila tijesno na službu — odakle energija i vrijeme za toliki opus?

Postoji odgovor, kojega sam postala svjesna tek prije nekoliko godina. Odgovor je jedna od bitnih aku-točaka u životu spisateljice V. K.

Kada sam prvi puta tjelesno stigla u Avatarov zemaljski dom, u Prashanti Nilayam, ja sam na odlasku hitro napisala na ceduljici svoju molbu i želju za Riječju. (»Daj mi Riječ«). Napisala, možda uručila, i zaboravila. Ali od toga časa, od toga mjeseca studenog 1980., tijek se ludo ubrzao — u nadvodnomu i podvodnom smjeru.

I kad sada sučelim obje četvrti-i-nešto stoljeća, to jest, 26 godina naspram 26 godina, odnosno, kad suočim 312 mjeseci s 312 (narednih) mjeseci, tada vidim nevjerojatnu razliku. U prvoj četvrti-i-nešto stoljeća, od godine 1954. do

godine 1980, objavila sam deset knjiga. (Od tih deset nekoliko je bilo tanušnih knjiga poezije, a dvije su bile izbori iz dotičnih). Kad se deset rasporedi po polju od 312, to ispada da se svaki 31 mjesec objavila po jedna (nevelika) knjiga.

U sljedećih četvrt–i–nešto stoljeća, to jest, od godine 1980., do 2006., objavila sam 74 knjige, i napisala još dvadeset i osam / ukupno 102 knjige. A za razliku od knjiga iz prethodne četvrti, mnoge su od objavljenih bile nesvakidašnje obimne — »Brdo iznad oblaka« ima 500 stranica većega formata, a knjige »Petoknjižja vrlina« imaju okruglo 4.000 stranica.

Najveća od takvih nesvakidašnje velikih knjiga je gore spomenuta zbirka 108 X 108 — ona broji 11.664 pjesme na nešto manje od 3.000 stranica velikoga formata. Uistinu, svaka tri mjeseca–i–šest dana izašla bi po knjiga, što će reći 4 knjige godišnje. Knjiga svaki treći mjesec — usporedimo to s rezultatom prethodnoga razdoblja (knjiga svaki 31 mjesec), i dobit ćemo razliku — 10 naspram 102.

Drugim riječima, spisateljska se proizvodnja uvećala više od deset puta. Pritom ne uzimam u obzir debljinu knjiga, to jest, broj stranica, jer tada bi računica ispala ne samo deset, nego i stotinjak puta veća. I opet, trećim riječima, u prvomu je četvrtljeću napisano 9%, dok je u drugomu napisano 91% od cjelokupne spisateljske produkcije (112 knjiga).

(Piše li se noću? Jedva li se diše od pisanja? Ne, naprotiv. Pisanje je odmor, kontakt, igra, užitak. Primjerice, u vlaku od Beograda do Zagreba ili obratno, napiše se po zbirka pjesama; na daršanu se napiše isto toliko. Za dvadesetak dana rodi se podebela knjiga proze. Drama »Ramayana« napisana je za 3 dana. I sve se to radi neosvrtno, bez napora, kao nešto neizuzetno, svakodnevno...)

Zaključak: 74 objavljene knjige (s godinom 2006.) i njih još 28 u rukopisu stoji spremno dokazati i pokazati gdje je i što je izvor njihova nadahnuća. Onih prijašnjih, odnosno nasuprotnih 10 spremno je to isto pokazati i poduprijeti. Gledaju se preko sudbonosne crte razdjelnice, povučene mojom željom za Riječju, željom upućenom toj istoj Riječi.

Nastavak u Africi

1981. suprug je imenovan ambasadorom u Ghani. Proživjeli smo u Akri uobičajene četiri godine. Znala sam da me čeka pisanje izvješća s ratišta za život djeteta, za život smisla, za iskustvo dodira s tzv. nadnaravnim: knjiga–reportaža, koju sam godinama odgađala. Kojoj je Igor još u Washingtonu objavio ime: »Brdo iznad oblaka«.

U zemlji zapadne Afrike, gdje često nije radila ni pošta ni telefon, gdje diplomatske aktivnosti nisu bile guste kao drugdje, ja se više nisam mogla izgovarati raznoraznim poslovima i obvezama. Kuća je, osim toga, bila zbrinuta kuharima, sobarima i vrtlarima. Sjela sam za strojopis i u vrlo kratkom roku,

služeći se dnevnicima i drugim dokumentima, napisala tu Igorovu knjigu, pišući ju kao da se ne radi o nama. Pisala sam ju jednim dahom, u jednomu dahu, i završila bez ikakvih dvoumica — stav koji priliči svjedoku, što sam u tomu času i bila.

»Brdo iznad oblaka« dugo se vremena nalazilo na vrhu liste bestselera.

O ratu i Beogradu

Po povratku u Beograd (1985.) pisanje se i objavljivanje žestoko nastavljalo. Kao i neumorna putovanja, prekobrдна i prekomorska. A kad je iz Srbije buknuo požar rata, postala sam suradnica hrabrih novina »Danas«, pišući o onomu što sam smatrala pravim uzrocima rata — o goloj pohlepi, o bijesu, o strahu, o mržnji, o ljubomori, o neznanju — o stanjima koja obuzimaju i pojedince i narode, goneći ih na nasilje i na samonasilje. U Beogradu, u središtu odakle je krenula inicijativa put otimačine i smrti, ljudima je bilo daleko teže shvatiti što se doista događa. Oni, koji su ustali protiv rata, nisu bili mnogobrojnici, i svakojako su bili ugroženi. Tada sam imala sreću upoznati se s mnogima od njih. Uvjerena sam da je, zahvaljujući upravo takvima, Beograd ostao srazmjerno pošteđen sudbine, koju je upriličio i namijenio drugima. Rat shvaćam — kao i mnogo štošta što snalazi ljude — posljedicom sasvim drugih uzroka od onih, koji se nude kao objašnjenje.

9

Što još?

Dok ovo pišem, upravo je uljezla u kalendar godina 2008. Moja se obitelj žalost prorijedila, moj je posao pisanja i nadalje isti, moja su putovanja nešto malo rjeđa, susreti s čitateljima češći. A moj središnji doživljaj, iskustvo, spoznaja, vizija, život... mogli bi se sažeti u dva stiha:

Iako je bez granica nebo,
ptica je u njemu bezgranično svoja.

(108 X 108, 78, 64)

I još:

Priđi sebi kao milijun svijeća
jednomu plamenu.

(108 X 108, 55, 4)

Dodajem i tri stiha, za mnoge od nas:

Stvarnost je prenezamisliva,
prenestvarna, preneukrotiva;
a Tvorac joj je ljubav.

(108 X 108, 65,40)

I još tri stiha, nadam se, za svakoga:

Kad svi postanu Mi,
neće biti ničega što nije Jedan nasmijan lik
u šest milijardi ogledala.

(108 X 108, 48, 39)

Velimir Visković

Pjesnikinja u dosluhu s Apsolutom

Vesna je spisateljica i osoba čudesne biografije: poznavala je i povezivala toliko različite kulture, proputovala svijet, pisala neobične knjige, susretala ljude čudesnih spoznajnih i proročkih moći...

11

Bila je uvijek posebna, svoja; pričali su mi njezini prijatelji iz krugovaškog naraštaja kako ih je još pedesetih godina zadivljivala i osvajala svojom otmjenom, tajnovitom ljepotom i stihovima, koje je pisala, punima zagonetnih slika, u kojima je tematizirala ljubav u raznim pojavnim oblicima. Već zarana je pokazala i sklonost prema spiritualnosti, ali ne onoj koja je kodificirana strogim dogmama i klerikalnom hijerarhijom.

Radoznala, sklona istraživanju, usudila se u svojim ranim tridesetima — kad su njezine kolegice sa studija psihologije i anglistike maštale o obitelji i mirnom poslu — otisnuti u daleku Indiju, dvije je godine tamo studirala bengalski jezik i putovala Indijom, upoznavala njezinu kulturu, ali i ljude, ne samo u velikim gradovima, već i u zabiti.

Kad smo prije 5–6 godina priređivali za tisak Vesninu knjigu *Portret majke Indije*, koja je izišla u biblioteci *Velimir Visković bira za vas* zagrebačkoga Profila, pitao sam ju je li Indijom putovala u društvu, jer vjerojatno joj je trebala zaštita. Tih dana u medijima dosta se govorilo o nasilnosti indijskog društva, posebno o čestim nemilosrdnim silovanjima. Pogledala me začuđeno: Pa, neee! Sama sam putovala; događale su se nezgode zbog loših higijenskih uvjeta, ali nasilje ne!

Uostalom, upravo ta knjiga koja je svojevrsna kruna Vesnina bavljenja Indijom i u kojoj se izmjenjuju eruditsko–enciklopedički dijelovi s onima koji su slobodnije, literarnije pisani, očituje se duboka fasciniranost indijskom kulturom, pogotovo načinom kako tradicija živi u suvremenosti. Naime, za razliku od evropske kulture, koja je prepuna prekida i raskida s tradicijom, indijska se

zasniva na kontinuitetu tradicije tako da je davno naslijeđe prisutno i visoko cijenjeno u suvremenosti.

Iako je Indija snažno odredila Vesnu, utjecala na njezine nazore o svijetu i posebno na njezinu duhovnost, ona se nije zatvarala prema drugim i drugačijim iskustvima. Budući da je, uz supruga diplomata, živjela u Egiptu i Gani, boravak u tim zemljama iskoristila je za proučavanje njihove tradicije o kojoj je s razumijevanjem pisala, pa ta iskustva i integrirala u svoj opus.

Osobno sam upoznao Vesnu Krmpotić 1987. godine; bio sam u žiriju Vjesnikove nagrade Goran za najbolje književno djelo godine. Duboko me potresao taj ispovjedni roman koji je svjedočio o umiranju vlastitog djeteta, ali uz tu dokumentarnu dimenziju donio i vizije i snove dječakove te autoričine refleksije o smislu ljudskog postojanja i transcendentnim iskustvima. Javio sam joj u ime žirija (ne sjećam se više jesam li bio predsjednik žirija) kako je dobila nagradu. Nije se posebno veselila, vjerojatno joj tuga gubitka nije dopuštala da se raduje uspjehu romana koji tematizira taj gubitak.

12

Roman je postao veliki bestseller, a Vesna me u nekoliko navrata molila da govorim na njegovim predstavljajima u raznim gradovima. Dvorane u kojima smo nastupali bile su uvijek dupkom ispunjene, a njezina publika je bez riječi, s dubokom pozornošću slušala svaku spisateljčinu riječ. Dosta je ljudi imalo suzne oči slušajući Vesnu. Govorio sam dotad na stotinama tribina i promocija, ali tako svečanu i pobožnu atmosferu kao na Vesninim promocijama nisam dotad doživio.

Bilo je u publici uvijek i dosta poklonika Sai Babe, kojima su Vesnine knjige bile svojevrsna spona s učenjem toga indijskog svetog čovjeka; Vesna je bila njihova učiteljica, njihov guru. Kad smo se vraćali autom s predstavljanja u, čini mi se, Križevcima, gdje je publika doista bila u transu, osjetio sam potrebu da malo relaksiram atmosferu šaleći se:

— Vesna draga, dok sam te slušao prošli su me trnci, ne znam kako govori Sai Baba, ali večeras je govorila Vesna baba. Ja sam ti skroz racionalan tip, ali bio sam dirnut.

Ugrizao sam se odmah za jezik jer se moja šala mogla shvatiti i kao poruga. Ali Vesna je razumjela, samo se osmjehnula i blago mi dotaknula ruku: — Imam ja jednog takvog nevjernika kod kuće, naviknuta sam na takve šale!

Mislila je na svojeg supruga kojega je upoznala kao jugoslavenskog diplomata u Indiji, ljudinu koji je bio spreman svojom ženidbom sa pjesnikinjom, koja nema baš podobne političke nazore, ugroziti svoju diplomatsku karijeru. Jer to je sila ljubavi, u koju je Vesna duboko vjerovala, koja pomaže da se premoste sve razlike. Pa je zapravo Vesna i pokušavala u svim religijama, u svim vjerovanjima pronaći zajedničku integrativnu ideju. Da, ona je zagovarala dubinski ekumenizam, ne samo među monoteističkim religijama.

Naravno, to što je Vesna naučavala nailazilo je na otpore u vrijeme socijalizma jer je odbacivala službeni materijalistički nauk i tražila smisao u spiri-

tualnome, a nakon devedesete jer se njezino kršćanstvo i katoličanstvo, kojem je izvorno pripadala, pojavljuju u nekakvom vjerskom sinkretizmu. S druge strane, živjela je u Beogradu, nije se odričala supruga, nije raskidala s tom sredinom, kako bi dokazivala svoje domoljublje. Nije joj lako bilo devedesetih, bila je izvrgnuta i svojevrsnom bojkotu, čak mi je govorila kako ima problema da nađe promotore svojim knjigama: — Kao da se boje govoriti o meni!

Ali Vesna nije odustajala od svoje ideje kako vjera mora biti ono što ljude povezuje, a ne dijeli, da je vjera ljubav, a ne povod za uzajamnu mržnju. Nije htjela ni komentirati neugodnosti koje su joj se događale, kao kad je zatraženo od nje da povuče kandidaturu za potpredsjednicu DHK jer »nezgodno je, zaboga, da nam potpredsjednica bude iz Beograda«. Devedesetih je ona vrlo intenzivno radila na svojoj megazbirci 108x108 (najvećoj u svjetskoj književnosti: sadrži 11 664 pjesme). Nije o toj knjizi puno razgovarala sa mnom, čak to nije smatrala »čistom književnošću«. Kao da me nije htjela zbunjivati, ah taj moj racionalistički skepticizam.

Sjećam se samo da je jednom, kad sam tražio da pošalje nove pjesme ili prozu za časopis, rekla:

— Hoćeš baš književnost ili ovo što radim za 108?

— Nije mi jasno kakva je razlika!

— Pa ovo što radim za 108 ne pišem ja; ja sam samo zapisivačica. On mi diktira! U jednom dahu napišem na desetke pjesama!

— Ma, pošalji što hoćeš, glavno da je dobra literatura!

Nisam je uvijek dobro razumio, ali kad se dublje zamislim, čini mi se da se ja najviše približavam Apsolutu kad čitam dobru literaturu, osobito dobru poeziju. Kao da je pjesniku doista diktirao netko odozgo!

Počivala mi u miru, draga moja prijateljice.

Tonko Maroević

Zadivljena, dostojna udivljenja

In memoriam Vesni Krmpotić (1932–2018)

- 14** Životna sudbina i stvaralačka parabola pjesnikinje Vesne Krmpotić tvori jednu od najposebnijih i najznačajnijih parcela hrvatske književnosti druge polovine dvadesetoga stoljeća i početka novog milenija. Ogledala se u gotovo svim književnim žanrovima: pjesništvu, esejistici, radiodramskim tekstovima, dokumentarnoj prozi i eruditskim sintezama, ali je količinski i vrijednosno svoj maksimum ostvarila u stihovima. Pretežan dio života provela je izvan hrvatske sredine, uglavnom mimo literarnog establišmenta, a bitna iskustva stekla je zapravo u vaneuropskim kulturama, dokazujući se također kao idealan posrednik dotad manje znanih duhovnih tekovina i kao zauzeti tumač i prevoditeljica s više jezika (i više civilizacijskih tokova). Zavidan opseg opusa, međutim, ne prekriva i ne nadilazi dominantnu lirsku narav njezina nadahnuća, kao što ni univerzalizam i kozmopolitizam njezina usmjerenja ne prekidaju pupčanu vezu s relevantnom nacionalnom tradicijom.

Vesna Krmpotić rođena je 1932. u Dubrovniku, u amblematskom Gradu, u kojemu je provela najranije godine i pohađala osnovnu školu. Ne bismo mogli kazati da je na nju utjecala arhaična dubrovačka žica renesansno–baroknoga izraza, ali se usuđujemo pomisliti kako je iz toga okružja ipak ponijela nezaboravne dojmove skladnosti i ljepote afirmativnog predznaka. Gimnaziju je završila u Zagrebu, gdje je potom na Filozofskom fakultetu upisala studij psihologije i engleskog jezika. Taj se izbor pokazuje iznimno primjerenim i čak sudbinskim; introspektivna narav tražila je podršku ili kristalizaciju iskustava u znanstvenom području psihologije, ali svoju iskonsku znatiželju i glad za transcendentnim nije mogla zadovoljiti pozitivističko–eksperimentalnim kategorijama. Znanje pak engleskog jezika omogućilo joj je da se kandidira za inozemne stipendije i tako bitno proširi svoje duhovne vidike. Diplomiravši 1959. godine, najprvo se zaposlila u književnoj redakciji Radio Zagreba, u tada razmjerno tolerantnom i čak poticajnom ambijentu kolega i prijatelja.

Prethodno je Vesna Krmpotić startala u književnost nevelikom knjižicom (gotovo plaketom) stihova, naslovljenom jednostavno, samozatajno ili tautološki, tek »Poezija« (1956). Intimistička po intonaciji, zbirka se donekle na-dovezivala na predratnu autorefleksivnu liriku, ali sa slutnjom i prodorima egzistencijalističkog doživljaja tjeskobe, no u svakom je slučaju potvrđivala autentičan senzibilitet i istančanu reduktivnost autorice. Poetički stišanija i morfološki manje radikalna od »avangardnijih« suputnika, pripadala je ipak krugu krugovaša, a svojim se vršnjacima pridružila i kad su u časopisu »Književnik« nakanili 1961. radikalizirati umrtvljenu književnu scenu programatskim izazovom »Deklariramo se«. Uostalom, čitavoga je života zadržala bliske prijateljske odnose s mnogim suputnicima na prvim koracima, posebno sa Slobodanom Novakom i Antunom Šoljanom.

Prikladno i ugodno zaposlenje, srdačno i blisko druženje, te ozbiljnu i dobru recepciju u kritici, Vesna Krmpotić je ostavila po strani kad se 1962. odlučila kandidirati za stipendiju indijske vlade i kad je 1963–64. pohađala studij bengalskoga jezika u New Delhiju. Kao otpozdrav matičnoj književnosti objavila je 1962. zbirku »Plamen i svijeća«, u kojoj već nalazi svoje temeljne motivske preokupacije jedinstva i dvojnosti, lica i naličja, kontrastnosti i komplementarnosti. Indijska će kultura otada bitno utjecati na njezino stvaralaštvo, a udajom u New Delhiju za diplomata Radoslava Petkovića i njezina će radna putanja doživjeti određeni pomak i novu orijentaciju, jer će znatan broj godina proživjeti u Kairu (1967–71), zatim u Washingtonu (1973–77), pa u Accri (1981–83), da ne govorimo o potonjim učestalim navraćanjima u sudbonosnu i višestruko inspirativnu Indiju. Knjige što će uslijediti ostat će temeljito impregnirane stečenim tekovinama, ali nipošto na površnoj, informativnoj ili puko deskriptivnoj razini.

Nikada Vesna Krmpotić nije zapustila pjesništvo, ali obogaćena novim civilizacijskim prostorima i odgovarajućim spoznajama, u stanovitom je razdoblju osjećala posebnu obavezu prenošenja stečenih duhovnih plodova. Boravak u Indiji pokazao se najepohalnijim i najtrajnije utjecajnim, a svojevrnsnu inicijaciju imala je još u Zagrebu, kada je, s engleskoga (1960), prevodila prozno-poetsku zbirku »Gitandjali« Rabindranatha Tagorea. Dug prema primljenim darovima najprvo je otplatila objavljivanjem kulturalnog putopisa »Indija« (1965), zatim priređivanjem (i prevođenjem) antologije starije indijske književnosti »Hiljadu lotosa« (1971, dajući gotovo pionirski uvid u bogatu, a neznanu nam tradiciju istočnjačke mudrosti). Slično je postupila i s primljenim otkrićima na afričkom kontinentu, posebno s uvidima u stvaralaštvo antičkog Egipta. Na tragu starih tekstova i davnih mitova djelovala je slobodnije, oblikujući knjige u kojima se miješaju izvorni citati i interpretativne dionice, tvoreći kolažno–dijaloške strukture empatijskoga uranjanja u arhetipske misaone tokove. To su žanrovski također inovativne zbirke »Dijamantni faraon« (1975) i »Čas je, Ozirise« (1976), izdanja koja su stekla izni-

mnu popularnost i afirmirala pjesnikinju kao otkrivaateljicu novih svjetova, proširiteljicu duhovnih protega.

U njezinoj zbirci »Jama bića« (1965) i, posebno, u »Krasnim nesuglasjima« (1970) sedimentirane su već mnoge indijske tekovine, to jest otvorenost, elastičnost, nedogmatičnost i antitetičnost mišljenja, kao bijeg od pojmovne strogosti i kategorijalnog aparata europske filozofije i uhodana senzibiliteta. Smrt djeteta unijela je tragičnu cezuru u njezinu djelatnost i kreativne joj preokupacije. Oglasila se zbirkom bolne ekspresivnosti »Ljevanica za Igora« (1978), iskustveno ovjerenom ali ne sasvim dalekom aktualnim spiritualnim promišljanjima. Motiv nezacjeljiva gubitka vratit će se u proznom obliku, u dokumentarističkom romanu »Brdo iznad oblaka« (1987), u kojemu gotovo dnevnički prati traumatičnu borbu za spas Igorova života, gdje kao odah i obasjanje (da ne kažemo, čak utjeha i nada) dolaze sinovljeva viđenja i onostrane slutnje. Knjiga je popraćena crtežima i pričama što ih je teško bolesno dijete, gotovo u zanosu, realiziralo, a majčina je hermeneutika u tome tražila i nalazila putokaze za pomirenje sa sudbinom. I ta je knjiga važan datum hrvatske književnosti, vrijedna mnogo šire recepcije po ostvarenoj prisnosti i neposrednosti iskaza teško prenosivih doživljaja i egzistencijalne muke.

Nakon »Ljevanice...« pjesništvo Vesne Krmpotić ušlo je u razdoblje još određenijega obraćanja drugome, još intenzivnijega svjedočenja bolne razdvojenosti ili naslućivanja neke više, makar i oksimoronske, jedinstvenosti. Dovoljno je proći kroz karakteristične naslove zbirki, kao što su »Dvojevanje« (1980), »Dvogovor« (1981), »Jednina i dvojina« (1981), »Orfelija« (1987). Zadnjenavedeni naslov ne samo što sintetizira muška i ženska svojstva, nego nudi i motive kroćenja živih bića pjesmom (Orfej), odnosno atribute predanosti i ljepote (Ofelija). Uz slobodne stihove pjesnikinja se povremeno, ali vrlo uspješno, koristi i vezanim strofama, postižući sukladnost prirodnog rimovanja i udarnost ritmičkog poklapanja.

Proze pripovjednog, bajkovitog i duboko simboličnog predznaka također se sve češće javljaju od osamdesetih godina nadalje: »Košulja sretnog čovjeka« (1981), »Plamen neupaljene svijeće« (1988), »Pir sunca i mjeseca« (1989), »Troočica s planete svjetlosti« (1995), »Sedam koraka oko vatre« (1997), »Unus ad unam« (1997), »Put jednote« (1998), »Divni stranac« (2003), pa sve do »Priča pjevica« (2008) i »Žar ptice« (2012) možemo pratiti širinu i slobodu poetske imaginacije velike autorice, koja opušteno a slojevito varira i reinterpretira tematiku raznorodnoga podrijetla i topiku univerzalnoga folkloru (najradije slavenskoga korijena), uspjevajući uvijek pronaći vlastiti način i dati originalan pečat inače standardiziranim narativnim i paraboličnim iskazima.

Nezaboravljena i nezaboravna Indija djeluje u opusu Vesne Krmpotić kao idejna i emocionalna ponornica, koja prožima mnoge od spominjanih joj radova, a povremeno izlazi na vidjelo u samostalnom toku kao moćna rijeka. Takva je, primjerice, knjiga »Bhagavatar« (1990), žanrovski neodrediva, najbliža me-

ditativnoj i molitvenoj inkantaciji, a usredištena oko zbiljskoga lika Sathya Sai Babe, indijskog šamana i inkarnirane duhovnosti, čiji je utjecaj intenzivno primila, te prihvatila njegovo svjedočenje i nauk. U sinkretizmu njezina vjerovanja taj se lik prepliće i dijelom poklapa s figurom »Đizasa«, kakvu je vizionarno naslućivao njezin sin, a time i s nama bližim religioznim i transcendentalnim iskustvima. Sumu znanja i iskustava o Indiji Vesna Krmpotić je magistralno zaokružila knjigom »Portret majke Indije« (2013), ponudivši nam duboko proživljen repertoar izvornosti i specifičnosti neusporedivo bogate kulture.

Indiju je pjesnikinja shvaćala kao svoju »drugu domovinu«, stečenu po srodnosti, ovjerenu vlastitim izborom. Pritom međutim nije zaboravljala kako je i u prvoj domovini, u hrvatskoj kulturi, imala dva idealna pretka i na tome području, da ne kažemo baš indologiji. Znakovito je koliko je Krmpotićeva cijnila predvodničku ulogu Ivane Brlić-Mažuranić kao tvorca autentičnoga bajkovitog univerzuma, sročena nesvakidašnjom uvjerljivošću i plastičnošću, a posebno se nadovezala na njezinu romansiranu (a uglavnom fantastikom poduprtu) biografiju Jaše Dalmatina, fabuloznoga našijenca djelatnoga na indijskome poluotoku. Taj je Ivanin tekst Vesna priredila za radiodramsku izvedbu. Drugi njezin prethodnik u zanimanju za indijske teme i utjecaje bio je Tin Ujević, koji je posredstvom značajnih europskih indologa smjelo ulazio u tumačenja i elaboraciju budističkih i tantrističkih misaonih dometa, a naša autorica mu se adekvatno odužila dragocjenim esejem, nazvavši pjesnika »sanjasinom«, to jest mudracem i guruom po kriterijima (i terminologiji) indijske kulture, ponudivši za to i odgovarajuću argumentaciju.

Svojevrsnu krunu opusa i neospornu poetsku sintezu Vesne Krmpotić predstavlja monumentalna knjiga okrštena numerički »108 x 108«. Riječ je o kumulativnoj zbirci stihova, sastavljenoj od stotinu i osam posebnih cjelina, od kojih pak svaka ima po stotinu i osam samostalno stojećih pjesama. Dakle, sveukupno jedanaest tisuća i šesto šezdeset i četiri pjesme, količina bez presedana u hrvatskoj književnosti, a najvjerojatnije unikum i u univerzalnim razmjerima. Knjigu, međutim ne smijemo promatrati kao usiljeni kuriozitet ili iznuđeni rekord veličine, dužine, opsega, nego je trebamo doživjeti kao nutarnji monolog bića ili pak prisni dijalog s Vrhovnim Bićem. Autorom *par excellence* sama autorica objašnjava nastanak te zbirke kao povlaštenu recepciju onostranoga, kao diktat Stvoritelja, koji joj se neposredno obraćao, a ona je jedino zapisivala primljene riječi, odnosno formulacije u kojima se miješaju uzvišenost povoda i običnost, jednostavnost komunikacije. Prema njezinu svjedočenju koji put bi u jednom dahu ispisala po pedesetak–šezdesetak pjesama. Kako bilo, tu zbirku moramo shvatiti kao uzvraćenu molitvu, kao apologiju ljubavi, kao zalaganje za istinu, vrlinu, mir, zajedništvo...

Premda je integralno izdanje knjige »108 x 108« izašlo desetak godina prije Vesnine smrti, ta zbirka jamačno ima testamentarno značenje i otvaranjem njezinih stranica, listanjem i pročitavanjem ulomaka vraćat ćemo se dubokoj duhovnoj motivaciji i moćnoj intuiciji bogomdane pjesnikinje. S pozivanjem

na Autora samo je ojačala glas povjerenja i poticanja, prihvaćanje života i divljenja stvorenomu. Kaotičnome vremenu usprkos, svim krizama i nihilizmu usuprot, Vesna Krmpotić na jedinstven je način nastojala afirmirati pozitivne vrijednosti, pronasavši uvjerljiv i neposredan govor poetskih slika i sklad nutarnjih veza među stvarima i pojavama. Jedinstvena po ulogu vokacije i snazi evokacije, ona zauzima trajno i nezaobilazno mjesto u povijesti i budućnosti hrvatskoga pjesništva.

Zdravko Zima

To si bila ti

Tko je Vesna Krmpotić? Najlakše je odgovoriti da je spisateljica, iako uz to, ne samo zbog igre riječima, treba dodati da je i spasiteljica. To znači da poeziju nije shvaćala samo kao igru jer se amalgamiranjem različitih i disparatnih kultura zalagala za individualno buđenje, izdižući čin pisanja iznad puke rekreativne prakse. Od svojih pjesničkih početaka, datiranih u pedesete godine 20. stoljeća, od vremena kad je stasala kao pripadnica krugovaške generacije, Vesna se — s obzirom na sklonost misticizmu i dalekoistočnim tradicijama — razmjerno rano udaljila od mladenačkih ishodišta. Kao ptica koja raste u svom jatuu, proces duhovnog zrenja vezala je za jednu grupaciju, ali samo dok nije razvila vlastita krila, penjući se koridorima koje je na neki način anticipirao Tin Ujević.

Taj znameniti pjesnik, koji je bio Hindu iako nikada nije kročio na indijsko tlo, ostavio je u svom blistavom nasljeđu stih »za let si dušo stvorena«, koji možemo uzeti kao lajtmotiv svega što je na putu književne i intimne individualizacije poduzimala Vesna. U tom kontekstu Ujevićeveu ostavštinu valja shvatiti kao nužnu kariku koja vodi u njenu blizinu. Ujevićevea potreba da se izdigne iznad puke materijalnosti, zagovaranje svemirskog bratstva i prihvaćanje patnje kao osobitog oblika iskustva dobili su korelat u himničnosti i konfesionalnosti kojima su njegovi stihovi izjednačeni s lirskim dnevnikom. Jedva da bi se nešto drugo moglo zaključiti za Vesnu. Tako je definiran njen put koji ju je zakonito udaljio od pomodnih trendova, identificirajući njen pjesnički jezik s molitvom i u krajnjoj liniji sa spasiteljskim poslanjem. U godinama sustavnog rada talent je raćvala u različitim smjerovima: pisala je romane, pripovijetke, putopise, drame, eseje, priredila svojevršni pentateuh, odnosno petoknjižje, posvećeno ljudskim vrlinama (istini, ispravnosti, miru, ljubavi i nenasilnosti), pripremila nekoliko antologija u kojima je objedinila manje poznate bajke, priče mudrosnice i anegdote iz cijelog svijeta, upoznala divergentne kulture, ali

ako bi njeno bivstvo, njenu suštinu, trebalo odrediti jednom riječju, onda je to poezija. Nekoć davno, u svojim počecima, poezija je bila vezana za glazbu, a poslije svih iskustava Vesna se prihvatila pisanja glazbe, zapravo pjesama što ih pjeva uz kor i pratnju harfe, uspostavljajući opet onaj oblik govora koji je svojstven molitvi i već spomenutoj spasiteljskoj ili očišćavajućoj funkciji jezika.

Sa stotinjak objavljenih knjiga ova poetesa koja se rodila u Dubrovniku, studirala u Zagrebu, obitavala u Kairu, Washingtonu i Accri, premda je najviše godina provela u Beogradu i uporno se vraćala u Indiju, davno je dospjela do točke u kojoj klasične literarne kvalifikacije više nemaju dovoljnu težinu. Dubrovnik, Zagreb, Beograd i New Delhi zacijelo su najvažnije etape u Vesninu životu. Možda nije slučajno da ih ima četiri. Jer najdublje značenje broja četiri povezano je sa značenjima križa. Zbog povezanosti s križem, taj broj postao je simbol potpunosti i sveobuhvatnosti, a križanjem meridijana s paralelom Zemlja je podijeljena na četiri odsječka. Postoje četiri strane svijeta, četiri mjeseceve faze, četiri godišnja doba, četiri jahača apokalipse, četiri temperamenta, četiri rijeke u Raju, četiri slova u Božjem imenu, četiri slova u imenu prvog čovjeka.

Dok su mnogi pisci između nacije i kreacije postavili znak jednakosti, Vesna se otrgla od zavičaja kao što se jedva stasali plod odvaja od tople i zaštitničke utrobe. Ali pokazala je isto tako da je pitanje topline složenije nego što se čini. Vezala je fiziku i metafiziku, ušla pod kožu Zapada i Istoka, sugerirajući svojim izborom da su materija i duh proistekli iz zajedničkog ishodišta. I dok se tipični zapadnjak čuti nadmoćnim pred drugim kulturama, nadmoćnim u vanjskom sjaju i materijalističkom poimanju svijeta, Vesna se obratila indijskom čovjeku koji svoje misli pretače u slike, doživljavajući ih prisno, kao živa bića. Za razliku od Europljana i Amerikanaca, koji vjeruju samo golom oku, Istok počiva na psihi kao kamenu temeljcu. Zato je njen hod prema drugoj strani sve prije nego jeftina globtroterska činjenica. Svojim primjerom Vesna podsjeća da je Zapad sjena Istoka i da je punokrvna stvarnost moguća samo u interakciji svih njezinih komponenata. Tko to razumije, taj skida svoje lance i oslobađa put prema integralnom življenju. Ili drugim riječima, raskriljuje vrata prema visinama u koje se Vesna uputila bez okolišanja. Sada definitivno i neopozivo.

Draga Vesna, kako da ti se drukčije obratim nego onako kako znam i umijem. Obraćam ti se sa ti, onako kako se obraćamo Bogu i djeci, tim više što si baš ti sa svojim poslanjem, sa svim što si pisala i poduzimala uvijek bila u njihovoj blizini. Da se zato još jednom spomenem tvog i našeg Ujevića: »naša blaga Nada vrišti;/ biti čisti. Biti sveti./ I kad nema Našeg Duha/ među nama jednog sveca,/ treba i bez bijela ruha/ biti djeca, biti djeca«. Jedan od najvažnijih romana novijega doba, »Hadrijanovi memoari«, završava riječima: »Pokušajmo u smrt stupiti otvorenih očiju.« Ne sumnjam da si ti pokušala. I da si u tome uspjela. Ako je netko svojom voljom i energijom smanjivao razmak među kulturama i među kontinentima, onda valja ponoviti bez krzmanja: to si bila

ti. Ako je netko usavršavao druge tako što je usavršavao sebe, opet, to si bila ti. Ako je netko u ovom dijelu svijeta pokazivao da su svi ljudi različita zrnca ali da su, koliko god različita, ta zrnca nanizana na nit jedne te iste brojanice koju zovemo čovječanstvo, ili Bog, svakako, to si bila ti. Ako je netko svojom riječju prekoračivao granice jednog mjesta i jednog vremena, nema sumnje, to si bila ti. Ako je netko radio za sebe tako da je mislio na druge, znam, to si bila ti. Ako je netko bio ono što je pisao i ono što je disao, ako je netko bio pjesma jer je od pjesme jedino sazdan, jest, to si bila ti. Spavaj mirno, draga i nezaboravna Vesna!

Tamara Bakran

Koncept žudnje u poeziji Vesne Krmpotić

22 Vesna Krmpotić (1932–2018) započela je svoj pjesnički put 50-ih godina 20. stoljeća s krugovašima, čiji egzistencijalistički intelektualizam diskretno anticipira. Zbirkom *Jama bića* (1965) započinje njena trajna zaokupljenost indijskom duhovnošću, filozofskim zagonetkama i istočnjačkom mistikom. Pisala je i esejistiku i radio-drame, sastavila je i uredila antologije indijskih književnosti i stare egipatske književnosti, kao i tematske antologije spiritualne provenijencije. Prevodila je Vatsyayana, Erskinea, Caldwell, Steinbecka, Tagorea. Nagrađena je Godišnjom nagradom *Vladimir Nazor* 1975., Nagradom *Vladimir Nazor* za životno djelo 1999., Nagradom HAZU za književnost 2006. za zbirku pjesama *108X108*, zatim Odlikovanjem za zasluge u kulturi 2008. te Nagradom *Tin Ujević* Društva hrvatskih književnika za zbirku pjesama *Žar-ptica*.¹

Kao okvir promišljanja nekih aspekata veze žudnje i poezije izabrala sam opus Vesne Krmpotić, s obzirom da je žudnja za puninom, za konačnom realizacijom sebstva u onostranom Drugom, svojevrсна tematska opsesija lirike ove pjesnikinje. Na poetiku Vesne Krmpotić snažno je utjecao filozofski sistem Upanišada², pjesničko-glazbeno-filozofskih kompozicija koje predstavljaju završni dio Veda, a čiji su ključni pojmovi *atman* (bît pojedinca) i *brahman* (bît univerzuma).

»...atman odgovara pojmu transcendentnog ega u čovjeku, najrodniji mu je naš pojam 'duša' iako je neodređen i polivalentnog značenja. Možda bi se

1 Podaci o autorici preuzeti iz Hrvatskoga biografskog leksikona (2013)

2 »Mada se katkad V. Krmpotić obraća zvijezdama i nebu, kategorija jednog i svega nije šopovskoga astralnog podrijetla, nego svoje ishodište i filozofiju života ima u istočnjačkoj antropologiji i svjetonazoru općenito, u skladu s čim je i osnovna ideja pjesništva kao objavitelja.« (Milanija 2000: 178) »Ništa mi nije nadmašilo Upanišade — teo-poeziju otprije nekoliko tisuća godina, koja i danas zrači savremenošću i vitalnošću.« (Krmpotić 2013: 9)

mogao prevesti kao »jastvo« ili, opisnije, kao samosvojni dio koji je istovjetan sa sveopćim i apsolutnim bitkom (brahmanom). Ne treba ga brkati s egom kao individualnom sviješću; atman je nad-ego, nerazrješivo vezan sa svjetskim egom. Formula da su atman i brahman jedno ključna je formula vedantinskog panteizma.« (Krpmotić 1994: 105)

No meni u fokusu nije bilo iznalaženje kojim bi se sve mističke struje i tradicije, odnosno njihovi utjecaji mogli pronaći u autoričinoj poeziji, već mi je polje interesa isključivo bio *odnos žudnje za transcendencijom i pjesničkog jezika*, a s obzirom da se radi o hrvatskoj pjesnikinji koja piše na hrvatskom jeziku i proizlazi iz hrvatske odnosno zapadne tradicije i kulture, radije sam se za čitanje autoričine lirike opredijelila za prikaz koncepta žudnje (za transcendencijom) u zapadnoj filozofiji (Platon, Plotin, Augustin) i žudnje u psihoanalizi (Lacan).

Stvaralaštvo autorice dijelim na dvije temeljne faze; 1) faza »šutljivog neba« (Gavran, 2007: 139) koja traje do 1990., te 2) faza »neba koje progovara« — od 1990. *Nebo* je ovdje metafora za onostranost³ kojoj pjesme bivaju i upućene, a kasnije i pripisane. U prvoj fazi stvaralaštva autorice to je *nebo* bezglasni adresat (Ti), a u drugoj fazi *nebo* se oglašava pa postaje adresant (Ja). Granica između lirska–ja i lirska–Ja često je zamučena.

»O pojavi pjesmenih poruka reći ću samo to da su one počele u svibnju 1990., i da su otada u prosjeku zapisivane po deset zbirki (od 108 pjesama) godišnje. (...) O karakteru njihovu smijem reći da su one samostalan, nezaustavljiv, bespogovorani dogovor Jednine s Dvojinom, i da 'mojim' smatram samo jezik i stil autorice Vesne Krmpotić, dok autoritet kazanog doživljavam nadosobnim.« (Krpmotić 1999: 15).

U prvoj fazi prevladava ritmičnost, zvonkost zvuka, zvukovne igre, jezična imaginacija i nove, elastične kovanice. Forma je vezana, rimovanja suptilna, stih klasičan. Druga faza, lirike autorice postaje ogoljenija, po mojem sudu, od osnovnih značajki pjesničkog jezika te se prije da klasificirati kao didaktička nego kao refleksivna.

Iz druge faze fokusirala sam se na zbirke *Unus ad unam*, *Sedam koraka oko vatre*, *108X108*. U drugoj fazi ideja o pjesniku–mediju onostranosti se radikalizira i autorica se u potpunosti odriče autorstva pripisujući svoje pjesme onom Drugom/Autoru, a sebe naziva zapisivačicom. U intervjuu koji je vodio Davor Šalat za časopis *Kolo* (2013), a povodom osvojene nagrade *Tin Ujević*, Vesna Krmpotić ovako objašnjava svoj pjesnički status:

»Uvijek sam se osjećala kao olovka u ruci Pjesnika. Nisam razmišljala, premissljala, o čemu pisati. Sjela bih u vlak ili u avion, izvadila bih spremnu bilježnicu, i do kraja vožnje ili leta, knjiga je najčešće bila dovršena — knjiga od preko 400 pjesama... No dodala bih još nešto: takva olovka, pisac, nije tek

3 *Nebo* kao metaforu za *nepoznanicu* koristi i Heidegger u svom tekstu »...čovjek pjesnički obitava...«

prazna ploča. Ona je instrument s već ugrađenim pravopisom i sluhovitošću — takvom ja svoje kolege i sebe vidim... ako smo sluhovita olovka čut ćemo Njegovu riječ... On je pisac, mi smo sluhoviti prepisivači.« (Krmpotić 2013: 9)

Ideja zastupljena u lirici autorice jest, dakle, da je pjesnik *pero* kroz koje progovara **glas Drugoga**⁴. U autopoetičkim i metapoetičkim tekstovima često nailazimo na uvjerenje da je upravo pjesma najbolji medij žudnje za spoznajom i sredstvo spoznaje⁵, eskapističko sredstvo, zbiljskija zbilja. Pjesma tematizira i sâmu sebe. Pjesma je u prvoj fazi žalopojka nad nemogućnošću riječi da obuhvati totalitet zbilje, da dopre do biti. (»Iza riječi, iza misli/ o Sve moje, kakvo li si?«(1997: 75)) U drugoj fazi, pak, Bit, nadaje se, dolazi do riječi. *Drugost* u tekstu autorica ističe grafički; italikom i velikim početnim slovom zamjenice.

Autorica nadčulnu zbilju imenuje zamjenicom Ti⁶, a stapanje s Ti predstavlja objekt žudnje lirskog subjekta. Pjesme u drugoj fazi autoričina stvaralaštva postaju *prostor susreta*, stapanje dva glasa u jedan, ozbiljujući tako, nadaje se, objekt *mističke* žudnje. Toj autoričinoj ideji suprotstavljam tezu da je *izraz koji uprizoruje neiskazivo — objekt pjesničke* žudnje. Ozbiljeni objekt pjesničke žudnje je višeznačan, kultiviran jezik koji u sebi sadržava »identitet svjesnog (razum) i nesvjesnog (priroda)« (Schelling 1965: 257), odnosno neiskazivo u iskazivom ili Heideggerovim riječima »Pjesničke slike nisu puke fantazije i iluzije, nego u–slikavanja kao zamjetljiva (podcrtala T.B.) stavljanja onog stranog u prizor onog bliskog... Pjesnik u bliskim pojavama doziva ono strano kao ono čemu se ono nevidljivo prilagođuje da bi ostalo ono što jest: nepoznato« (2002: 284)

Ozbiljeni objekt *pjesničke* žudnje se ne može svesti na: znanje, univerzalno značenje, Istinu, spoznaju, teozu, dokaz onostranosti. Tajna jest, ali ne znamo što jest, ona je izvan jezika, ali djeluje na jezik, jezik je uprizoruje, ali je ne može razriješiti, ona je i učinak jezika, ona je u uskoj vezi s pjesmom kao i žudnja za njom. Ova moja odredba Tajne bliska je Lacanovom *Realnom* i Heideggerovoj *nepoznanici*, s tom razlikom (u odnosu na spomenute mislioce) što ne želim spekulirati o izvoru tog Drugog, nego samo o Drugom kao izvoru. Tajna je, po mojem mišljenju, početni impuls pjesme, pjesma se upinje iskazati neiskazivo, jezik u svojem upinjanju napušta ustaljene, okoštale putove i takav postaje pogodan za *uprizorenje*, ali ne i razrješenje Tajne, osiguravajući time istovremeno njezinu *prisnu tuđost*, a time i vlastitu trajnost.

4 Suvremena teorija se, također, bavi fenomenom glasa u tekstu, poistovjećujući taj glas s lirskim subjektom. Za razliku, međutim, od neoromantičarske tradicije, suvremena teorija taj glas ne pripisuje onostranosti, ne pripisuje ga čak ni pjesniku, nego drži da je *glas* učinak teksta.

5 (»Ne dopusti da svakodnevn, džepnog formata um, /Posrami tvoj pjesnički um/, Koji je jedini pozvan da Me čuje i kazuje.« (Krmpotić 1999: 254))

6 Autorica u prvoj fazi svog stvaralaštva označuje neiskazivo zamjenicom Ti. Ti je bezglasni adresat. U drugoj fazi stvaralaštva to Ti prelazi u Ja, u adresanta.

U svojim promišljanjima pitala sam se, dakle, da li se ono *tude* u tekstu može imenovati pojmom *glas*. Došla sam do toga da pojam *glas* ne smatram prikladnim za imenovanje *nepoznanice* imajući na umu Platona, Schellinga, Heideggera, Ricoeura, Lacana. Platon kaže da je za lijepo djelo bitna »božanska snaga (podcrtala T.B.) koja goni« (1970: 10) Stoga zamjenjujem pojam *glas* sa pojmom *dah*⁷ (na–dah–nuće). Dah je nediskurzivan (Drugo) i tek se ima pretočiti u riječ, a to pretakanje daha u riječ (nikad potpuno) ja sam prozvala pjesničkim umijećem. Inspiracija, prema tome, ne može biti *glas* koji diktira gotovu poruku, nego *stanje* koje se tek ima iskazati riječju, a to je stvaralački, kreativni čin. Pri tom Tajna nikada nije u potpunosti svedena na riječ nego ostaje lebdjeti u blizini riječi kao »poetska aura riječi« (Ricoeur, 1991: 449) i stvara u tekstu dojam *prisne tuđosti*. Ova se *prisna tuđost* međutim u autoričinoj poeziji, u drugoj fazi, spomenula sam, »postize« ili »naglašava« tek grafički. Moje je, pak, mišljenje da grafičko oblikovanje teksta nije dostatno za dojam tuđosti teksta te da je lirika autorice nakon 1990., na štetu svoje umjetničke vrijednosti⁸, lišena Tajne svođenjem Tajne upravo na Glas. Na taj način, po mojem sudu, tekst ne ostavlja prostor za kreativno učitavanje⁹ nego se pretvara u puko komunikacijsko sredstvo. Pjesma se instrumentalizira. Jednoznačnost poruke (»sve sam Ja« ili »Ja sam ti«) vodi interpretaciju uvijek istim putevima, a tekst postaje namijenjen samo onima koji unaprijed dijele njegove stavove. Čitatelj se može složiti ili ne složiti s *idejom* pjesme, ali izostaje ona glavna zadaća pjesme, a ta je, po mojem sudu, da čitatelja u trenutku čitanja čini stvarateljem/pjesnikom.

Iz autoričina opusa, nadaje se, lirski subjekt, žudeći transcendenciju, u biti, žudi *spoznaju* jer *znati* je biti Jedno. Ja sam Ti, ali ja to ne znam i to me *neznanje* odvaja od Tebe. (»I dalje ti na ruke lijem blagoslove, i dalje ti je kuća puna i staza ti je vazda hodočasna. Samo što ti to ne znaš« (Krpmotić 1994: 26)) Mene je zanimala uloga pjesme u premošćivanju jaza između esencije i egzistencije, poglavito ona koju joj dodjeljuje autorica. Jaz između esencije i egzistencije je porobljavajući za lirsko–ja, lirsko–ja ga želi premostiti. Sâma pjesma poistovjećuje se tako sa (sebe)spoznajom. Lirsko–Ja je, pak, metonimijski Jednog, a Jedno je Pjesnik koji iskazuje Istinu. (Sintagmu »glas Jednoga« nalazim, nakon čitanja Plotina, paradoksalnom¹⁰). Pjesma *kao* spoznaja u ko-

7 metafora

8 Schleiermacher kaže: »Ni veličina djela, ni tema, ni njena osjetilnost, ni duhovnost, ni vrsta umjetnosti, ni bliskost bilo kojoj drugoj djelatnosti ili užitku nisu bitne za vrijednost umjetnosti.« (Grlić 1976: 69)

9 Ricoeur pak na ovaj način opisuje interakciju čitatelja i pjesme tumačeći svakog čitatelja kao nezavršeni ego. »Ja sam nezavršeni ego... Umjetnički tekst omogućuje, pomoću svojih »alata«, nezavršenom egu ponovno čitanje samoga sebe. Ego je učenik svih tekstova koje čita, koje voli, koje razumije. Čitanje je stvaranje... Akt čitanja kreira novi ego« (1991: 454)

10 Prema Plotinu, Jedno kao Jedno se ne obraća jer bi se obraćanjem udvojilo

načnici premošćuje mukotrpnri rascijep između egzistencije i esencije, nadaje se iz druge faze autoričina stvaralaštva.

Moja je pak teza da pjesma ne premošćuje jaz između egzistencije i esencije *kao znanje*, nego da ublažuje rascjep između neiskazivog i iskazivog takvim jezikom koji nas zadržava u slutnji. Zašto pjesma nije spoznaja? Pjesma, kaže Ricoeur, za razliku od sna, otkriva. San skriva. Međutim, i pjesničko otkrivanje, istovremeno sadrži neku »neprozirnost« (*opaqueness*) (1991: 460), »zato što je jedan način otkrivanja istovremeno i činjene više opskurnim« (460). Ta je »neprozirnost« (u ovom radu Tajna) tek *uprizorena* pjesničkim ulančavanjem riječi koje potencira polisemiju, čini da riječi znače »više«, širi njihov doseg. Tajna je nagoviještena, nije razriješena.

Zanimljiv mi je bio i taj paradoks autoričine lirike koja je, s jedne strane, bremenita mističkom žudnjom za šutnjom¹¹, a riječi se gomilaju. Referirajući se na De Rougemonta, sâmoj riječi sam, u kontekstu autoričine lirike, prišla kao *zapreci* pozivajući se na De Rougemontovo tumačenje mita o *Tristanu i Izoldi* koji i autorica u *Dijamantnom faraonu*, znakovito, sahranjuje u korijenje našeg vrta (»U korijenu našeg vrta sahranjeni su Tristan i Izolda«. (1975: 188)) Mit je to o ljubavi nikad ozbiljenoj. Tristan i Izolda se nađu u šumi i kada više ništa ne priječi njihovo sjedinjavanje, Tristan iz neobjašnjivog razloga zabija između njih mač. De Rougemont, da bi objasnio ovaj fenomen, uvodi pojam *ljubavna strast*¹² (žudnja za žudnjom sâmom) koja se održava zaprekom. Takvoj žudnji nije cilj da ozbilji svoj objekt nego da traje jer u konačnici žudnja je ta koja podražuje i ispunjava užitkom¹³. Izolda ne bi bila žuđena da je dostupna. Mač čini Izoldu Izoldom. Mač osigurava trajanje žudnje. Žudimo žudnju ili riječima autorice »zavoljele svoje traganje više od onoga koga tražimo«. (1975: 174) To sam preslikala na autoričinu poeziju u kojoj Ti zauvijek mora ostati Drugi da bi pjesma–žudnja mogla trajati. Stoga se između nadčulnog Ti i subjekta stavlja riječ–zapreka. Autoričin stih »Hoću li imati Tebe kada budem Ti?« (Krpmotić 1997: 56) zapravo je Tristanovo pitanje¹⁴.

11 »Odlika je mistične tradicije da se napuštaju ne samo materijalne stvari, nego i svaka vrst misli i svi intelektualni zahtjevi i utočišta« (Johnston, 2007: 39) »Da bi se došlo do Boga potrebno je napustiti svako umovanje i ući u bezrječnu tišinu« (46) »...silitium misticum« — gdje više nema nikakve potrebe za riječima i pojmovima jer je Bog neposredno prisutan u ne–dvojstvenoj ljubavi« (155)

12 Ljubav i smrt, smrtna ljubav; ako i nije ono najpoetičnije, barem je sve ono popularno, sve općepotrebno što u našim književnostima postoji... Sretna ljubav nema svoje pripovijesti. Postoje samo romani o smrtnoj ljubavi, o onoj koja ugrožava i osuđuje sam život. Zapadni se lirizam ne zanosi ni čulnim užicima, niti plodnom bračnom slogom. To je više ljubavna strast nego ispunjenje ljubavi. A strast znači stradanje. (1975: 14)

13 Poslije će Lacan detaljno razraditi ovaj fenomen.

14 Žižekovim riječima »Tjeskobu izaziva opasnost da ćemo se previše približiti objektu i time izgubiti manjak« (2013: 28)

U čitanje sam uvela i Augustina i njegove žudnje; *caritas* (žudnje za Bogom) i *cupiditas* (žudnje za svijetom). Da bi našli sebe i u sebi *Njega*¹⁵, kaže Augustin, treba se odreći *cupiditas*. Autoričinu sam poeziju čitala kao kolebanje između ovih dviju žudnji i to beskonačno, nerješivo. (»Kad ti dajem da biraš između svijeta i Mene, ti/ izabereš Mene, ali s tračkom žaljenja se osvrneš na/ svijet« (Krpmotić: 1994: 31)) Došla sam do mišljenja da se pjesnik za razliku od mistika ne može odreći žudnje i za svijetom. Dokaz tome je upravo pjesnikov ostanak u jeziku. A jezik je, kaže Pejović¹⁶, dvojake prirode; tjelesne i duhovne. *Ljudska* zbilja je jezična (drugim riječima i tjelesna i duhovna). Pjesnička žudnja je stoga žudnja za transcendencijom *jezika*, preobraziti jezik ostajući u njemu. Upravo nerješivo kolebanje između ovih dviju žudnji (mističke i pjesničke) izaziva ambivalentni odnos prema riječima »Drage riječi, kako vas mrzim!« (Krpmotić 1975: 9) S druge strane zrcala šaputalo se: traže da se odrekneš najljudskijeg u sebi: govora. O, mrske riječi, kako sam vas u tom času voljela! (63) Razgraničila sam, dakle, mističku žudnju za transcendencijom (stapanje u šutnji) i pjesničku žudnju za transcendencijom *jezika* i postavila tezu, pomalo banalnu, da pjesma ne može ozbiljiti mističku žudnju jer pjesma nikada nije šutnja, ona je uvijek riječ. Autorica je pak upravo ozbiljenje mističke žudnje postavila pred pjesmu kao cilj. Mistik dakle žudi šutnju, pjesnik žudi riječ, žudi iskazati neiskazivo *nekome* tj. svijetu.

Pjesnički je jezik za razliku od drugih jezika (Ricoeur, Heidegger, Schelling) specifičan po tome što iskazuje to *prisno tuđe*, ali nikada posve. Mi ne možemo doprijeti do konačnog značenja pjesme. Upravo ta *nedočitljivost*¹⁷ (Felman) pjesme čini pjesmu beskonačnom i omogućuje joj trajanje u vremenu. Pjesma postaje tako konačna forma koja ima beskonačno značenje, a to je ujedno i Schellingova definicija ljepote. Pjesma se od proze ne razlikuje po formi (poezije ima u prozi i proze u stihu), niti po sadržaju (sve može biti sadržaj pjesme), nego po sadržavanju *prisno tuđeg*. J. S. Mill kaže da pjesma bez tog *prisno tuđeg* nije pjesma nego elokvencija¹⁸. Drugim riječima, nije toliko bitno što govori pjesma, nego *kako*¹⁹ govori, a takav način čitanja Furniss i Bath nazivaju *close*

15 Za Augustina »samootkrivenje i otkrivenje Boga koincidiraju« (1996: 25).

16 Baš zato što čovjek nije puko tijelo, ali ni čisti duh, on je dvostrukom svojom prirodom kao smrtno biće upućen na to da bude u svijetu kao *razgovor* sa stvarima pred sobom, ljudima oko sebe, i najzad, u sebi sa samim sobom. Njegov tjelesno-duhovni-bitak najrječitije progovara upravo kao jezik — jedinstven susret njegovog tijela i duše, dovodeći time do riječi susret stvari i duha u kozmosu. Jezik ostaje tjelesni i duhovni fenomen čak i ondje gdje se čini da jedna strana njegove prirode ili bitka iščezava, kako to biva u krajnostima čuvstvene izražajne kretnje, na jednoj, i čistog pojmovnog mišljenja, na drugoj strani. (1984: 49)

17 »Doslovno je vulgarno zato što... prijeći i prekida neprekidni proces metaforičkih supstitucija« (1989: 107)

18 »Kada je nesvjesno izgubljeno, tada je također izgubljena i kvintesencijalna kvaliteta poezije (lyric poetry)... Originalni poetski iskaz ne privlači pažnju na sebe, nesvjestan je svojih učinaka, nesvjestan je prisluskiivača ili potencijalnog sugovornika« (2007: 59)

19 »Ova se knjiga manje bavi s time što pjesma znači već više s time kako znači.« (Furniss&Bath 2007: 18)

reading. Pjesnički jezik govori *tako* da povezuje riječ i Tajnu u harmonično jedinstvo.

Za kraj sam uzela Lacanovu ideju o žudnji svedenoj na zahtjev koja zatvara subjekt u fiksaciju i pokreće bjesomučno gibanje, ali iluzorno, jer subjekt i objekt žudnje su uvijek na istoj udaljenosti jedan od drugoga. Jedini objekt žudnje je, kaže Lacan, »objekt malo a«. Taj objekt je *žudnja Drugoga*²⁰. Žudimo da nas žudi Drugi. Kad nas Drugi žudi potvrđuje time našu vrijednost. Mi »objekt malo a« upisujemo u razne objekte koji tada postaju supstituti. »Objekt malo a« pokreće metonimijsko kretanje od supstituta do supstituta, ali nije uhvatljiv, ozbiljav. On je fatamorgana i stoga žudimo uvijek nešto drugo. Kada to osvijestimo, prestajemo se upinjati, kaže Lacan. Žudnja prestaje biti *zahtjev* za žudnjom Drugoga, tj. priznanjem koje bi nas upotpunilo. Liriku iz druge faze autorice iščitala sam upravo kao onu koja je oblikovana zahtjevom za spoznajom (»Daj mi znanje da jesam to što jesam« (1997: 17)). Znanje je smješteno u Drugom i Drugi ga treba dati. Kad bi imao znanje, lirski bi subjekt ostvario puninu. Lirski je subjekt ujedno žuđen od Drugog. Zahtjev za znanjem se iskazuje pjesmom.

Ova ću promišljanja sada pokušati oprimjeriti analizom sljedećih dviju pjesama. Tom analizom pokušat ću pokazati kako se jezik ponaša u prvoj, a kako u drugoj fazi autoričina stvaralaštva. U prvoj fazi je, moje je mišljenje, jezik, dakle, oblikovan pjesničkom žudnjom za iskazivanjem neiskazivog, u drugoj zahtjevom za znanjem. Tajna je, po mojem sudu, *bliža* u prvoj fazi autoričina stvaralaštva.

Predigra

Na svakom koraku susrećem potpis
te ruke do dna čitke;
kad breze zabreze, sanjarske, vitke,
s mjesecom koji škropi,

kad svibe zasvibe, i pelud poludi
pa krene u mirisnu bitku,
ja čitam pismo kralja što nudi
ljubav, do dna pitku.

Na svakom koraku znaci početka,
predigre moga bića;
sa svom zlatninom svadbene tajne
zveckaju spremna otkrića.

20 Lacan tu »potkrada« Hegela

Pjesma *Predigra* iz zbirke *Vilin svlak* pripada prvoj fazi autoričina stvaralaštva. Pjesma je oblikovana u 3 strofe. Rima je nepravilna, stih slobodan. Dinamika na planu izraza uspostavljena je rimom i ritmom, bogata uporaba figura značenjski produbljuje, uslojava pjesmu. Temeljni motiv je susretanje lirskog-ja s »pismom/potpisom« kralja. Iako je kralj antropomorfiziran (»ruka« koja se potpisuje ili piše pismo), jasno je da veze između označitelja i označenog nisu uobičajene jer se prilikom čitanja ne stječe dojam bilo materijalnosti pisma bilo kralja kao okrunjenog vladara neke države. Posve zagonetno ostaje tko je lirsko-ja, tko kralj kao i to zašto je baš pismo/potpis njegov trag. Pismo je sveprisutno, s obzirom na iskaz »na svakom koraku« koji se ponavlja dva puta. U pjesmi ne postoje jasne lokalne odrednice. U prvi mah se stječe dojam da se susretanje zbiva vani, noću, no opet moguće je i da se susret, izazvan proljećem, zbiva »unutra«, na planu bića. Sviba je cvijet po kojem je svibanj dobio ime, priroda je u svojevrsnom deliriju buđenja što se pojačava personifikacijom flore. Istovremeno, uz to mahnito, slavljeničko, proljetno ozračje potencirano glagolima, uvođenjem epiteta »sanjarske« postiže se svojevrsna opozicija »buđenje – san«. U *Rječniku simbola* (1983) »breza« se, kao i u pjesmi, povezuje s mjesecom, a simbolizira put kojim nebeska energija silazi, i kojim se ljudska težnja uspinje. Proljeće je početak novog ciklusa, a iz naslova pjesme, kao i iz upotrebe epiteta »svadbeni« javljaju se asocijacije na »svadbenu noć« ili čak na neke proljetne obredne svetkovine. Također i sama predigra je početak vođenja ljubavi. Pjesma je dakle sva u znaku obećavajućeg početka.

Flora u proljetnom bunilu može se iščitati i kao metafora razbuđenog jastva. Iako pojam »predigra« obično podrazumijeva makar dvoje sudionika, iz iskaza »predigre moga bića« stječe se dojam da je »predigra« u kontekstu ove pjesme prije samotni čin što bi imalo upućivati i na svojevrsnu samodostatnost lirskog-ja. Nadalje »svadbena tajna« upućuje na svadbu ali ne i na čiju. Ne samo da je tajna svadbena, nego je i svadba tajanstvena. Ako pjesmu pak čitamo kao da se radi o svadbi bića i tajne, to onda naznačuje mogući pravac tumačenja pjesme pod utjecajem mističkog nasljeđa. Misticizam kao središnji motiv ima upravo »erotski« odnos pojedinca s tajanstvenim onostranim, ljubavnika s ljubljenim. Sâm kralj nije prisutan već je ostavio svoj potpis/pismo kao trag. »Odsustvo« kralja međutim ne pokreće tužaljku. Ugođaj koji prevladava u pjesmi je raskoš tajne, svadbene svečanosti, buđenja, slutnje, obilja, nagovještaj promjene i otkrića. Već i sâm potpis/pismo kralja implicira puninu. Njegova »ruka do dna čitka« i njegova »ljubav do dna pitka« svjedoče potpunu jasnoću i davanje bez ostatka. I dok je na planu sadržaja dočaran proljetni nemir i razbuđenost, na planu izraza, moglo bi se metaforički reći, i jezik je »u svojevrsnom cvjetanju«; novim glagolima (»zabreziti«, »zasvibiti«), melodioznošću i slikovitošću iskaza. Ono što postaje moguće na planu označitelja istovremeno je nezamislivo na planu označenog. Pjesnički jezik labavi, u običnom govoru inače okoštale, veze označitelja i označenog, stvarajući nove, neuobičajene veze koje ne postoje ni u zbilji ni u svakodnevnom govoru. Pjesnički jezik

postaje takoreći mekan, fluidan, poput »žitke mase« pogodne za modeliranje novih mogućnosti značenja, zbilja biva proširena jezikom, univerzum jezičnog iskustva se širi. Novonastale veze pak ne djeluju neprirodno ili slučajno. I cijela pjesma je takoreći fluidna. Ritam čitanja zahvaljujući zvukovnim efektima nema rezova niti kidanja. Nova sintagmatska veza »do dna pitka ljubav« sažeto iskazuje ono što bi u običnom govoru trebalo biti ili razvučeno u duge sintagmatske lance u pokušaju obuhvaćanja svih mogućih konotacija koje se tu nadaju, ili »raščarano« ustaljenim (dosadnim) sintagmama poput čista ljubav, potpuna ljubav. Međutim te ustaljene sintagme ne mogu uprizoriti ideju ljubavi kao bistre, duboke, svježje vode koja taži duboku žeđ, koja se, nada se, ne pije iz čaše već prije sa samog izvora, zatim osjećaj zadovoljstva onog koji je ugasio žeđ takvom ljubavlju itd. Znači, inače semantički veoma udaljene značenske cjeline približavaju se pjesničkim jezikom. Ono što je u zbilji apstraktno, kruto, neopipljivo u pjesmi je prikazano kao tekuće. Osim »ljubavi«, to je i mjesec/mjesečina, »mjesec škropi«. Škropljenje istovremeno asocira na škropljenje svetom vodom što je u skladu s atmosferom cijele pjesme kao obredne, otajstvene. Slikovitost postaje bujnija kada zamislimo škropljenje svjetlošću i sjajem. Semantički okvir koji pjesma zacrtava se širi upravo time što pjesnički jezik izmiče logikama svakidašnje komunikacije te proširuje područje iskustva. Ulazak u pjesmu bez obzira na novo jezika je međutim i dalje moguć jer imamo na umu pretpostavku da je svaki čitatelj sigurno iskusio buđenje proljeća, buđenje bića, erotiku predigre i susret s nagovještajem punine, žeđ za ljubavlju itd. pa mu pjesma neće biti krajnje tuđa, hermetična. Uz sve ovo što se uspjelo imenovati pjesma međutim govori i o nečemu što se ne može konačno imenovati. Kazivo i nekazivo se međusobno uvjetuju, i harmonično nadopunjuju te dodatno produbljuju pjesmu. Ova pjesma posve irelevantnim čini pitanja gdje tko i kada niti možemo reći da smo čitajući ovu pjesmu došli do neke spoznaje o sebi, zbilji niti da se Tajna pjesme otkrila u istinu. Osim što se u pjesmi eksplicite spominje riječ »tajna« koja je svadbena raskošna i kojom zveckaju otkrića, i cijela ova pjesma ostaje u svojoj zagonetnosti. To ne sprečava čitatelja da se »baškari« u raskošnoj igri njenog jezika. Autorica izmišlja nove glagole (»zabreziti«, »zasvibiti«) čime se pojačava dojam proljetnog bunila i stvara svojevrsna eufonija. Zato sam u radu i spomenula da pjesnički jezik nikako ne teži šutnji kao krajnosti koja ukida istinski govor, a koju kritika vrlo često stavlja u konačni cilj pjesme. Po mojem sudu jezik pjesme ima moć da sažimajući širi (jezičnu) zbilju ispreplićući kazivo i nekazivo. Nekazivo je tu, u blizini riječi, kao »aura« riječi. Riječ postaje bremenita. Tajna je uprisutnjena jezikom. Ono što niče iz tih začudnih spojeva istovremeno izmiče običnom govoru, drugim riječima ova pjesma se jednostavno ne može prepričati, a da se bitno ne raščara i ne razvuče. Ono što dakle niče iz riječi nije svodivo na riječ. Javljuju se nove dimenzije značenja koje nisu izravno denotirane. Plan označenog biva tako istovremeno izvan i u jeziku. Doslovnog značenja tu nema niti treba biti. Moglo bi se reći da nije smisao pjesme da izriče smisao, semantički

gledano sklopovi rečenica su uvelike nejasni. No istovremeno bilo bi neistinito kada bismo rekli da se pjesničkim jezikom smisao skriva ili da ga uopće nema. Naprotiv, elastičnošću jezika otvaraju se nove ili mnoge mogućnosti smisla, smisao se naslućuje, on se ne dokučuje.

Pjesme iz druge autoričine faze mahom tu slutnju pretvaraju u znanje. Pjesnički jezik više ne buja na granicama slutnje /tajne, nego biva »osiromašen« izričući istinu. Više nema jezične igre, tih »riječi–stepenica« koje vode dublje. Jezik je ogoljen idejom koju obznanjuje. I dok u prvoj pjesmi pjesnički jezik uprisutnjuje Tajnu bez da je odgonetava, u drugoj »odgonetnutom« Tajnom jezik biva pojednostavljen i pretvoren u sredstvo za prenošenje poruke–istine.

BUDI PONOSNA — NE BUDI OHOLA

Budi ponosna — ne budi ohola.

Znaš li razliku?

Ponosni su oni koji znaju da su od Tvorca, oholi su oni koji misle da su oni tvorci.

Budi veličanstveno blaga; dostojanstveno čedna.

Otkrit ću ponosne, razotkriti ohole, čedne i tihe ću razglasiti, veličanstvene u sjaj zaogrnuti.

Budi bezimeno slavna, budi bez imena poznata.

Onakva kakav sam Ja: slava sam svakog sveca, Ime sam svih imena.

31

Moglo bi se reći da je u prvoj pjesmi riječ svrha, a u drugoj sredstvo. Ako slijedimo »utabane puteve« grafičkog izgleda pjesme, s obzirom da su stiho- vi pisani italikom i s obzirom da je osobna zamjenica pisana velikim slovom, ovu pjesmu bi se imalo čitati kao »obraćanje onostranog kroz zapisivačicu zapisivačici i čitateljima«. »Tvorac« govori kao starozavjetni Jahve, strogo i opominjući. Pjesma je opomena. Ona je i naputak kako bi se trebalo vladati, osjećati, misliti, koji, ako se slijedi, obećava nagradu, ako ne, prijeti kaznom. Pjesma je pisana nepravilnim stihom mada ne bi zvučala nimalo drugačije da je pisana kao prozni tekst. Za razliku od nje, prva pjesma prirodno »pada« iz stiha u stih i iziskuje stanke upravo na onim mjestima gdje se zbiva prelazak iz stiha u stih čak i kada tekst pokušamo oblikovati/čitati kao prozni. Iako i u drugoj pjesmi doista ostaje zagonetno tko je lirski–ja, kome se on obraća, tko su »ispravni«, tko »pogrešni« (tj. ostaje zagonetno ako ne slijedimo naputke autorice iz autopoetičkih tekstova), jezik ove pjesme ne proizvodi prenesena značenja (tekst nije mnogoznačan), ne približava slutnji, ne začarava. Jezik se ne širi, zbilja ostaje dana/zadana. Sintagmatske veze ne spajaju međusobno udaljene semantičke cjeline da bi proizvele tajanstveno označeno. Procijep između označitelja i označenog bitno je sužen, ne mami na pokušaj premošći-

vanja slutnjom čime tekst pjesme postaje vrlo brzo iscrpiv. Čitatelj koji ulazi u prostor ove pjesme »stavljen je u poziciju« da može poslušati nalog pjesme ili ne, drugim riječima njegovo »kretanje« u pjesmi je bitno ograničeno. Semantički okvir kojeg zacrtava uspjela pjesma, držim, čitatelj dodatno širi svojim učitanjima. Pjesma takoreći mora dozvoliti ulazak čitatelju, a da bi to mogla ona mora biti »prostrana«. »Prostranost« se postiže upravo labavljenjem označitelj–označeno odnosa, spajanjem nespojivog. Značenjsko uslojavanje omogućuje prostor za učitanje. Više nije samo važno ono što je rečeno nego i ono što nije, što se tek naslućuje.

Popis literature

- Arendt, Hannah (1996). *Love and Saint Augustin*. London; Chicago: The University of Chicago Press.
- De Rougemont, Denis (1974). *Ljubav i zapad*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Fried, Philip (1991) *Poetry and possibility: an interview with Paul Ricoeur*
- Furniss, Tom (2007). *Reading Poetry: An Introduction*. New York: Routledge.
- Grlić, Danko (1976). *Estetika, 2*. Zagreb: Naprijed.
- Gavran, Zdravko (2007). *Između identiteta i svega*. U: *Pod svodovima svoga neba: književni ogledi i kritike*. Zagreb: Naklada »Jurčić«, str.139–145
- Johnston, William (2007). *Mistična teologija: znanost ljubavi*. Zagreb: Demetra.
- Krmpotić, Vesna (1975). *Dijamantni faraon: antologija središnjeg glasa*. Zagreb: Znanje.
- Krmpotić, Vesna (1983). *Vilin svlak*. Zagreb: Prosvjeta.
- Krmpotić, Vesna (1999). *Sedam koraka oko vatre: po knjigama pod naslovom Stotinu i osam, a po brojevima 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68 i 69*. Zagreb: V. B. Z.
- Krmpotić, Vesna (ur.) (1994). *Tisuću lopoča: antologija indijskih književnosti od najstarijih vremena do 17. stoljeća*. Zagreb: V.B.Z.
- Krmpotić, Vesna (1997). *Unus ad unam: zbirka poezije*. Zagreb: V.B.Z.
- Milanja, Cvjetko (2000). *Hrvatsko pjesništvo od 1950–2000, 1*. Zagreb: Zagrebgrafo.
- Pejović, Danilo (1984). *Hermeneutika, znanost i praktična filozofija*. Sarajevo: »Veselin Masleša«.
- Platon (1970). *Ijon ; Gozba ; Fedar*. Beograd: Kultura.
- Shelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1986). *Sistem transcendentalnog idealizma*. Zagreb: Naprijed.
- Shoshana, Felman (1982). *Turning the Screw of Interpretation*. U: *Literature and psychoanalysis: the question of redaing: otherwise*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, str. 94–207
- Šalat, Davor (2013). *Nutrina je pravi izgled svijeta: razgovor s Vesnom Krmpotić, dobitnicom Nagrade »Tin Ujević« za 2013. godinu*. U: *Kolo*, 5(2013), str. 5–13
- Žižek, Slavoj (2013). *Gledanje iskosa: uvod u Jacquesa Lacana uz popularnu kulturu*. Zagreb: Meandarmedia

Tonko Maroević

Ludilo povijesti, nevolje ljudskosti

Povodom smrti Nedjeljka Fabrija (1937— 2018)

Smrću Nedjeljka Fabrija hrvatska književnost i kultura gube jednoga od najznačajnijih suvremenih pisaca izrazite kulture i širokoga spektra, autora velikih povijesnih romana, koji su se i sami već upisali u povijest te stekli opravdanu popularnost. Nestankom Fabrija na znatnom je gubitku i hrvatska dramska književnost, koju je zadužio originalnim kazališnim ostvarenjima, ali i dramaturgija, kojoj je posvetio također brojne studije i uvide, te predavanja na Akademiji (ADU). Žaljenje za njime treba osjetiti i naša talijanistika, jer je tumačenju i prevođenju književnosti sa susjedne jadranske obale dao važnih priloga. Posebna će se praznina osjetiti na glazbenom, posebno opernom, području, na kojemu je Fabrio bio rijetko ustrajni i kompetentni pratitelj i zagovornik. Konačno, čitava kulturna javnost trebala bi valorizirati njegovu ulogu urednika u časopisima i na televiziji, te njegovo predsjednikovanje u Društvu hrvatskih književnika za Domovinskoga rata, kada je vodio brojne inicijative i sudjelovao u konvoju za Dubrovnik u vrijeme opsade. Možemo — i moramo — pridodati kako ga pritom iskazano domoljublje nije nikad zaslijepilo i suzilo da odustane od univerzalnijega čovjekoljublja, nego je ljubav za svoju zemlju uklopio u pravi humanistički okvir.

Rođen u Splitu 14. XI. 1937., u rodnome je gradu proveo samo prvih desetak godina i pohađao osnovnu školu, jer su potrebe službe 1947. odvele oca mu i obitelj u Rijeku, gdje se doškolovao na gimnaziji i u muzičkoj školi. Filozofski fakultet (studij jugoslavistike i talijanskoga jezika i književnosti) završio je 1961. u Zagrebu, nakon čega se vraća u formativni ambijent Rijeke, u kojoj djeluje sljedećih desetak godina kao predavač u Centru za kulturu, kao dramaturg u kazalištu i kao urednik, najprije u »Riječkoj reviji«, a zatim u časopisu–novinama »Kamov«, koje je i sam pokrenuo 1970. godine. Izazovnost te inicijative u regionalnoj sredini navela je Fabrija da, nakon reperkusija iz 1971. godine, potraži namještenje u Zagrebu.

S obzirom na potonji odjek i ugled, usuđujemo se kazati kako je Fabio ušao u književnost na mala vrata. Prva publicirana knjiga bila je *Odora Talije* (1963), studija posvećena teatru Drage Gervaisa, a prvi izvedeni dramski tekst bio mu je mladenački *Orfej*, postavljen amaterski na scenu od splitskih studenata (i potom zaboravljen). Novelistički prvijenac *Partite za prozu* (1966), svojevrsno je »vježbanje pisanja«, to jest odmjeravanje različitih stilskih registara, često na rubu hermetičnosti. Premda kritika nije dobro primila te tekstove izrazite artifizijelnosti i literarne ekshibicije, u njima su već zamjetljive neke piščeve tematske preferencije (graničnost, smrtnost, ljubav), a pogotovo sklonost prema arhaizmima, efoniji, povijesnoj patini.

Riječko razdoblje Fabrijeva djelovanja pretežno je u znaku kazališta, kad piše i doživljuje izvođenje niza dramskih djela, među kojima se ističu *Reformatori* (1967), scenska freska zaokupljena protestantskim krugom oko Matije Vlačića Ilirika, bliska kazalištu ideja, jer su dijalozi izrazito intelektualno nabijeni i refleksivno zaoštreni, a polemički tonovi kao da transponiraju suvremene političke situacije i aktualne egzistencijalističke dileme. *Admiral Kristofor Kolumbo* (1968) evidentno je u intertekstualnoj vezi s istomotivskom Krležinom dramom, a par jednočinki na tragu je tradicionalnog pozivanja na mitove i simboličke figure. Znatno veći odjek postigla je farsična igra *Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu naših gospara?* (1969), jer je doživljena kao kritički odraz devalvacije baštine i odgovarajuće ugroženosti nacionalnih vrijednosti. Dramom *Magnificat* (1978) Fabio je čvrsto zaključio svoju dramsku dionicu, ovaj put u duhu pirandelovskog preplitanja zbilje i fikcije, a Pirandellu će se on odužiti prevođenjem njegova testamentarnog (i nedovršenog) ostvarenja, epohalne drame *Gorski divovi*.

Boraveći u Rijeci Fabio se intenzivnije bavio talijanistikom, to jest pisao je o talijanskim piscima i mnogo prevodio, počam od pjesnika i prozaika talijanskog izraza djelatnih u Rijeci, Istri i Kvarneru, a uspostavio je kontakte i s nizom istaknutih pisaca u Italiji. Rezultat toga je antologija prepjeva »*Između Krasa i talasa*« (autora talijanske manjine) i zbirke književnih portreta *Apeninski eseji* (1969), u kojoj je temperamentno i svježije (spisateljski pristrano) obradio literarni saldo osmero suvremenih autora, među kojima su i neki od prvaka susjedne nam književne scene (Bassani, Chiara, Fenoglio, Ginzburg).

Talijanističku lijehu nastavio je obrađivati i u sljedećim godinama, baveći se prvenstveno piscima iz venetsko–julijskog kruga, štoviše: pretežno onima tršćanske provenijencije, a to je rezultiralo opsežnom studijom, ponešto polemičkog karaktera, *Tršćanska književnost i slavenski jug*, s minucioznim pregledom prinosa od Umberta Sabe i Pier Antonia Quarantotti Gambinija pa do Giannija Stuparicha i Fulvia Tomizze. Taj bismo rad mogli uvrstiti među imagoška istraživanja (pionirska u to vrijeme), a svakako je poslužio i kao spoznajni temelj na kojemu će potom dograđivati vlastite romaneskne konstrukcije. Studija je potom uvrštena u svezak *Štavljenje štiva* (1977), u koji

su prispjela i dva značajna priloga o hrvatskim piscima, o dramatičaru Juliju Roraueru i o Milutinu Cihlaru Nehajevu.

Prevoditeljski Fabriov saldo obuhvaća poeziju Luigija Fiorentina, Pasolinija i Penne, kazališne komade Goldonija i Pirandella, romane Moravije i Chiare. Posebno je zapažen njegov dvotomni izbor talijanskih pripovjedača *Posljednji dio puta* (1984), kojim je zaokružio kreativnu parabolu od Gadde do Sciascie. Prijevod lirske proze *Moj Kras* Scipia Slatapera, popratio je Fabio opširnim zagovorom, nalazeći u tom tekstu prebačen most između romanske i slavenske kulture. A bavljenje iredentističko–militantnim fasetama opusa Gabrielea D’Annunzia, pretvorilo se u studioznu akciju i pravu vokaciju, jer je na podlozi — makar i negativne — tradicije tretiranja riječke problematike potom došao do vlastitih subjektivnih viđenja (no mnogo objektivnijih od prethodnika s talijanske strane). Knjiga eseja *Ruža vjetrova* (2003) kruni njegove talijanističke preokupacije i esejističke varijacije.

Svojevrsni prodor iz riječke izdvojenosti u zagrebačke izdavačke apscise i odgovarajuće generacijske ordinate izveo je Fabio 1969. godine, objavljujući knjigu pripovijedaka *Labilni položaj* u biblioteci »Razlog«. Riječ je o mnogo zrelijoj zbirci nego je bila ona s kojom je startao, a u nevelikoj proznoj produkciji razlogovskoga naraštaja značila je i pravi dobitak. Pripovijesti kao što su *Riječka elegija*, *Odiljam se...* i *Nagrada* pokazat će se mogućim zametcima epizoda budućih romana, a djelovat će, na stanovit način i kao »ugađanje instrumenta«. Fabio se zatim neće učestalije baviti kraćim proznim oblicima, pa će knjigom *Lavlja usta* (1978) zapravo samo ponoviti neke stranice prethodnoga pripovjednog izdanja, te se okrenuti većim, dužim formama. Zapamtljivom ipak ostaje antologijska novela *Krvnik iz St. Gilles du Garda*.

U romaneskni žanr naš pisac ulazi u zreloj dobi, na pragu svoje pedesete godine (nekako u dobi Ecova romanesknog nastupa), ali rezultat će odmah biti vidljiv, uzbudljiv i uvjerljiv. *Vježbanjem života* (1985) naša je književnost dobila ozbiljnu povijesnu snagu o dramatičnim zbivanjima između polovine XIX. i polovine XX. stoljeća, a riječko područje, hrvatsko primorje i zaleđe obogaćeni su dinamičnim uvidima i amblematskim sudbinama karakterističnima za granični prostor i težak suživot pripadnika raznih naroda i raznih društvenih slojeva. Naizgled dugujući realističkoj tradiciji, primjerice, romanu *Vuci* Cihlar Nehajeva i eksplicitno *Danuncijadi* Viktora Cara Emina (od kojega preuzimlje odrednicu »kronistorije«, parafrazirajući je znakovito u »kronisteriju«), Fabio zapravo konstituira pravi postmoderni tekstualni hibrid, znalački preplićući nekoliko različitih linija zbivanja i križajući nekoliko dijakronih slojeva naracije. Mogli bismo govoriti i o komponiranju ulomaka, o simfonijskom načelu ponavljanja, variranja i stupnjevanja dominantnih tema, a kako je operna glazba i motivski urasla u tekstove, neki su pasusi ispisani u ključu lirske istančanosti, a drugi pak u duhu dramske patetičnosti. U svakom slučaju piščev je rukopis bitno obilježen afektivnom participacijom i visokim tonalitetima.

Naravno, to ne znači da se Fabrio iživljavao u formalnim dosjetkama i poigravanjima, da je izgubio iz vida koloplet likova ili pobrkao narativne niti. Naprotiv, pojedinačne su se sudbine skladno uklopile u napetu mrežu povijesnih okolnosti i političkih oscilacija, dakako, redovito gubeći u prevratima i nestajući u tragičnim situacijama. Fabrio ispisuje ponajprije povijest žrtava, a njegovi su junaci/antijunaci uvijek određeni prepoznatljivim kontekstom, konkretiziranim određenim povijesnim osobnostima i ambijentima karakteristične atmosfere. Njegova Rijeka — Fiume, poput Grassova Gdanska — Danziga, našla se na razmeđu sila koje je rastežu i kidaju, prisvajaju i nasilno vladaju; u stotinjak je godina višekratno mijenjala gospodare i ključne kulturne i političke modele, da bi u svakoj mijeni platila ceh egzilima i ubijanjima, nestajanjem autohtonoga građanstva i nadiranjem ljudstva s drugih strana (koje pak, sa svoje strane, zaslužuje samilost zbog novih trauma i frustracija, teškoća integriranja, muke asimiliranja).

Koliko je Fabrio uspio autentično predstaviti naravi pojedinih urbanih sastojaka i duh mjesta (*genius loci*) najbolje se vidjelo kad je dramaturgija *Vježbanja života* izašla na gradsku scenu, kad su se lica s papira osovila i zbiljski progovorila, takoreći čitav se grad prepoznao u obličju na pozornici. Mogli smo shvatiti kako je Fabrio, istina, odustao od vlastitih kazališnih napasti, ali ne i od darovitosti uobličavanja živih dijaloga i napetih situacija.

Uspjeh s prvim romanom naveo je pisca da se razmjerno brzo javi i novim ostvarenjem slične strukturalne građe i spisateljske fature. *Berenikina kosa* (1989), međutim, locirana je dijelom u Splitu, dijelom u Hrvatskom primorju, kao da je Fabrio osjetio potrebu da se oduži i drugom kraku formativnih sredina (to više, što je obiteljski ukorijenjen u Hvar i Dalmaciju). Uostalom, podnaslov *Familienfuge* podrazumijeva i genealoško grananje i glazbeno građenje, opet u kronološkom rasponu od oko stoljeća, a rodoslovlje razmatranih likova obuhvaća također međunacionalne, višejezične i raznoklasne dodire, s povremenim drastičnim ishodima lomova i raskida.

Takozvana *Jadranska duologija*, obuhvaćajući dva navedena romana, stekla je vjernu publiku i dobru kritičku recepciju, postavivši Fabrija u sam vrh recentne hrvatske prozne produkcije, a uslijedili su i prijevodi na nekoliko jezika. Uz brojne domaće nagrade i izbor u HAZU, pisac je apostrofirani i uglednom Herderovom nagradom u Beču. Ležanje na lovorikama ipak nije odgovalaralo njegovoj naravi, pa je u međuvremenu i poslije spomenutih uspjeha sredio i priredio mnoga svoja *opera minora*: *Kazalištarije* (1987), *Izabrane pripovijetke* (1990), *Maestro i njegov šegrt* (1997) i *Koncert za pero i život* (1997). Dakle, impresivan saldo sondiranja kreativnog područja i stručnoga djelovanja, dostojan protagonista kulturnog života.

Izbijanje rata potaklo je Fabriov nerv za aktualnošću, pa je reagirao najprije ispisivanjem kratkog romana *Smrti Vronskog* (1994). Dobra dosjetka o nastavljanju sudbine Tolstojeva junaka nije urodila potpuno zrelim ostvarenjem, ali je zato *Triameron* (2002) dosljedno dopunio spomenutu duologiju uvećanim,

dodatnim vremenskim lukom, koji dospijeva gotovo do samih dana pisanja, pa uračunava i ratno razdoblje, u kojemu se jedan od agonista odazivlje zahtjevu i etici obrane domovine, te stradava. Zakoračivši tako u novo stoljeće, u kojemu je dočekaao i izabrana djela u osam svezaka, Nedjeljko je Fabrio u potpunosti ispunio zacrtani program imaginativnog obračuna s ludilom, jalovošću i smrtonosnosti prošlosti. Okrenut unatrag, njegova je povijesna perspektiva uvijek bila na tragu individualnih sudbina i ostaje svjedočanstvom muka i nevolja čovjeka u žrvnju ideologija i restriktivnih političkih opcija.

Imao sam zadovoljstvo povremeno se družiti i pričati s Nelkom. U nekoliko smo se navrata nalazili i u Italiji, baveći se publikacijama i odjecima što se odnose na hrvatske autore i domaće nam teme (od Kamova do D'Annunzia), a znatno učestalije u zagrebačkim i riječkim prigodama književnih prezentacija. Dijelili smo i mnoge afinitete, tako da su nam razgovori uvijek bili srdačni i poticajni. Stoga njegov gubitak doživljujem i emotivno, tješeći se jedino da nam je ostavio vrijednu baštinu.

Zdravko Zima

Nedjeljkov kineski vrč

38 Sjećam se mnogih razgovora, književnih i kavanskih, službenih i neslužbenih, u kojima se raspravljalo o žanrovima. Je li drama vrjednija od poezije, roman od novele? U tim raspravama i polemikama nerijetko se zaključivalo da je roman krunski žanr, kralj svih žanrova jer u sebi objedinjuje elemente proze, epa, dijaloga, polemike, poezije i tako dalje. Premda su žanrovi sami po sebi vrijednosno neutralni, ipak je nekako prevladavao dojam da je roman iznad svega. Što se mene tiče, mislim da je nekrolog najteži i najzahtjevniji žanr. Kako svjedočiti o pokojniku, kad je smrt jača od svega? Osim ako nismo veliki vjernici ili ako ne mislimo da će djelo daleko nadživjeti pokojnika, kao što je to mislio Horacije, kad je napisao da je svojim stihovima izgradio sebi spomenik *trajjniji od mjedi (aere perennius)*. O pokojniku nije pristojno govoriti loše (*de mortuis nihil nisi bene*), ali čak i najljepše riječi i najveći komplimenti blijede pred neumitnom snagom smrti.

Vrijeme je privatno i javno, osobno i historijsko, krcato kontradikcijama i promjenama, dobrim i lošim. Kako otkucava naš biološki sat, imamo osjećaj da su promjene uglavnom loše. U prosincu 2000. godine našao sam se na Mirgoju, na ispraćaju Vlade Gotovca. Poslije svega obratio mi se Nikica Petrak: *znaš, ja ih imam puno više dolje nego gore*. Sada se i nama događa ono što je rekao Nikica, naime, da ih imamo puno više dolje nego gore. Otprije dvije godine i Nikica je na drugom svijetu. Kad sam već spomenuo nekrolog, pada mi na pamet ispraćaj Dobriše Cesarića. Slučaj je htio da je Cesarić umro 18. prosinca 1980. godine. Umro je na rođendan svog kolege i najvećeg prijatelja — Jure Kaštelana. Jure je bio drug i gospodin u najljepšem značenju tih dviju riječi. Nije nevažno podsjetiti na to, jer drugova u komunističkoj eri nije bilo puno, kao što je i gospode u ovo novo, a tako staro doba fatalno malo. Dakako, Jure je govorio na sprovodu svoga prijatelja s onim njemu svojstvenim cezurama. Pazi Harone, izustio u jednom času, već dugo nisi imao u Hadu ovakve darove.

Kad je na kraju dodao ono neizbježno — neka ti je laka ova hrvatska zemlja — svi su se skamenili od provale emocija. Možda je suvišno spominjati da je ta sintagma u komunističkim vremenima ipak zvučala drukčije nego danas. A sjetit ću se još jednog ispraćaja, ispraćaja moga slovenskog prijatelja Aleša Debeljaka u Ljubljani prije dvije godine. Aleša sam sreo jedva nekoliko puta, ali osjećao sam ga u velikoj blizini jer smo o mnogim važnim pitanjima dijelili ista ili slična stajališta. Njegov ispraćaj na ljubljanskom groblju Žale djelovao je nevjerojatno. Kako se kolokvijalno kaže, bio je to lijep i po mnogočemu nekonvencionalan sprovod. Na početku čula se pjesma zagrebačkog rokera Johnnyja Štulića. Ne znam je li moguće zamisliti da se na ispraćaju nekog zagrebačkog pjesnika čuju riječi slovenskog pjesnika? Nisam siguran, po svemu sudeći, vremena nisu takva.

Nedjeljko Fabrio. Nastojat ću izbjeći patetiku, premda je možda ne bi trebalo izbjegavati, tim više što je Nedjeljko bio čovjek od patetike, od osjećaja, što danas nije u modi. I mnogo toga što je Nedjeljko volio i mnogo toga što je on bio i što je utjelovljavao više nije u modi. Čovjek kojeg su resile fine manire, koji je pisao rijetkim krasopisom (nove generacije ne znaju pisati jer od ranih dana tipkaju po tastaturi), pisac koji je oduševljavao svojim knjigama, ali koji je imao sposobnost da se divi drugima. Neću navoditi njegove knjige, njegove romane, drame, prijevode i tako dalje. Diplomirao je hrvatski i talijanski, radio kao urednik *Riječke revije*, dramaturg HNK *Ivana pl. Zajca*, urednik na HTV-u, profesor Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu. Bio je glavni urednik mjesečnika *Kamov*, priredio antologiju talijanske pripovijetke u dva sveska pod naslovom *Posljednji dio puta*.

S Nedjeljkom sam prijateljevaio više od 35 godina. Vezivali su nas ponajprije književnost i mediteranski indigenat. Ali svjedočit ću ovaj put o nekim drugim temama. O muzici i o nogometu, a tek onda i o književnosti. Malo je reći da je Nedjeljko bio muzički fantast. Dovoljno je spomenuti da je objavio enciklopedijski obuhvatnu zbirku muzičkih kritika *Maestro i njegov šegrt*, knjigu eseja *Koncert za pero i život te da je roman Berenikina kosa* podnaslovio kao *Familienfuge*. Ne treba zanemariti ni muzičku biblioteku što ju je uređivao u sklopu edicijâ Matice hrvatske, a u kojoj su objavljene monografije o Pucciniju, Dvořáku, Schönbergu, Janigru i drugima. U riječkom teatru *Ivana pl. Zajca* nije bio sam dramaturg nego i uzorni posjetilac svih predstava i premijera. Što se naše relacije tiče, opsesivne teme bile su talijanska kancona, talijanska opera, zatim Wagner i možda iznad svega Gustav Mahler.

Potonji nije bio samo skladatelj ili voštani lik iz slavne povijesti k. u. k. monarhije. Mahler je bio tretiran kao rođak, kao intimus, ako ne i kao božanstvo. Uostalom, živio je u zlatnim, premda istodobno sutonskim godina-
ma francjozefinske monarhije, koju smo dijelili s njim ili našim više-manje dičnim prethodnicima, kao dirigent djelovao je 1910. i u Ljubljani, a njegov profesor klavira, Julius Epstein, bio je rođeni Zagrepčanin. U Nedjeljkovu stanu u Veslačkoj ulici, koja se nekoć, ako se ne varam, zvala Dimitrovljeva,

u skućenoj radnoj sobi kreatoroj knjigama, uz slike rođaka i najbližih članova obitelji, posebno mjesto imao je Mahlerov portret. Prilikom obilježavanja stote obljetnice skladateljeva rođenja (1960), Theodor W. Adorno održao je predavanje pod naslovom *Adorno, Wiener Gedenkrede*, zaključujući tom prilikom da u Mahlerovoj glazbi postaje sama sebe svjesna *započinjuća nemoć individuum*. Čini mi se da je skladateljeva sposobnost da muzičkim sredstvima transferrira tu nemoć upravo ono što je Fabrika, i ne samo njega, najviše fasciniralo kod Mahlera. Ne znam je li se dogodilo da smo posljednjih trideset i ne znam koliko godina propustili izvedbu neke od njegovih devet ili deset simfonija. Te su izvedbe dočekivane kao mise. Kao mogućnost da se uživa u muzici u kojoj se ono prisno uvijek doima kao strano, kako je to ingeniozno formulirao netom spomenuti njemački filozof. U knjizi *Die Welt von gestern* Stefan Zweig spominje također Mahlera. I Nedjeljko je zapravo lik iz Zweigove knjige, pisac profinjenih manira, zagledan ponajprije u ljepotu, uvjeren da je umjetnost ako ne izvan onda svakako iznad svega. Bio je na svoj način *laudator temporis acti*, hvalitelj prošlih vremena. Ne navodim to kao pokudu nego kao kompliment, žaleći što takvih individua ima sve manje. Spomenut ću još jednu epizodu koja nema veze s Mahlerom, ali ima s jednim drugim isto tako slavним bečkim simfoničarem. Prije više od 30 godina (1985) Nedjeljko i ja bili smo na Krku s našim suprugama, Nevenkom i Alenkom. Bio je početak rujna, još su bili živi moji roditelji, uživali smo u babljem ljetu, u kupanju i Suncu koje nije tako naporno kao u srpnju. Ležali smo na nekoj maloj plaži u Vantačićima, u blizini Malinske, a u jednom času, dok smo žmirkali na pijesku, Nedjeljko je skočio i kliknuo: moramo u Zagreb, u *Lisinskom* se izvodi Brucknerova *Peta* ili ne znam koja simfonija. Nije mi bilo pravo, ali solidarnost je podrazumijevala da odlazimo s plaže. Brzo oblačenje, ugorali smo se u auto i krenuli put Zagreba. I stigli na vrijeme. Štoviše, stigli smo sedam dana prerano jer Bruckner je bio na repertoaru tek iduće nedjelje. Takvo što u svojoj emocionalnoj neveri i uvijek povišenoj temperaturi mogao je režirati samo Nedjeljko. Njegovi najbliži zvali su ga Nelko, ali za mene je bio Domenico, ne treba objašnjavati zbog čega. Ingmar Bergman napisao je nekoliko romana, među njima i onaj pod naslovom *Rođeni u nedjelju*. Središnji junak, osmogodišnji dječak Pu, po svemu sudeći autorova alternacija, rodio se dakako u nedjelju, a prema pučkoj predaji, dijete rođeno na dan Gospodnji obdareno je posebnim moćima, maštom, vidovitošću i sposobnošću da komunicira s pokojnicima. Ne znam je li se Nedjeljko rodio u nedjelju, nikada ga se takvo što nisam dosjetio pitati, ali da je raspolagao izvanrednim talentima, da je pokazivao emocije kad su ih drugi skrivali, da je ekstatično vježbao maštu kao što je ekstatično vježbao život, da se došaptavao s mrtvima, ako ne drukčije onda tako što je uranjao u prošlost i u karakterne dubine svojih likova, bivstvjućih i onih drugih, o tome ne treba gajiti nikakve sumnje.

Spomenuo sam i nogomet. Nije malo onih koji se čude kako se netko tko voli književnost i Mahlera može zanimati za nogomet. Neka se čude i dalje.

Suvišno bi bilo apostrofirati što su o nogometu rekli Albert Camus, P. P. Pasolini, suvišno bi bilo navoditi knjige Petera Handkea, Nicka Hornbyja, Pétera Esterházyja, Zorana Ferića i tako redom. Nedjeljko i ja bili smo i ostali hajdukovci. To, naravno, nije samo pitanje nogometa nego i pitanje identiteta koji može biti ovakav ili onakav, ali koji se ipak fiksira u jednoj točki. Katkad i manje važnoj od neke kolektivne igre. Nedjeljko se rodio u Splitu, ali se u dječaćkim godinama preselio u Rijeku. Ili na Rijeku, kako je govorio sâm, inzistirajući na distinkciji između rijeke koja teče i grada na ušću Rječine, ili obodu Kvarnera, koja se u privatnom i profesionalnom smislu tako duboko ulila u njegov život. Za mene je Rijeka formalno prvi grad (jer sam rođen na Krku), dok sam za Split vezan drukčijim nitima. Nas dvojica znali smo odlaziti u Maksimir na derbije *Dinama* i *Hajduka*, ali nije nam bilo teško otperjati ni do Splita ako je bila posrijedi važna utakmica. Možda to djeluje pomalo čudno, ali vjerujem da bi Nedjeljku bilo drago da zna kako, svjedočeći o njemu, svjedočim i o *Hajduku*. Nogometnom klubu koji je uvijek bio više od toga, simbol Splita i Dalmacije, čija je herojska povijest išla ruku pod ruku s uspjesima na zelenom travnjaku, a od kojeg je zadnjih desetljeća ostala samo sjena. Danas više ne odlazim na utakmice. Ne samo zato što nema Nedjeljka, nego zato što nogomet nije ono što je bio prije. Kao ni mnogo toga drugoga, hvala na pitanju.

Sada, poslije vijesti o Nedjeljkovu odlasku, mislim ponovo na njega i na njegove knjige. Sažimaju se prošlost i sadašnjost, prolaznost i vječnost. *Vježbanje života* i *Berenikina kosa*. *Triameron* i *Smrt Vronskog*. Ali prije svega ili poslije svega, tu je njegova zapravo mladenačka pripovijetka *Frottola o Dubrovniku*, nastala 1976. godine, a prvi put obznanjena u knjizi *Lavlja usta* (1978). Osim što naslovom implicira vezu s glazbom, koja je u podtekstu mnogih njegovih literarnih projekata, *Frottolu o Dubrovniku* egzemplarnom čini shvaćanje vremena. Nije slučajno da je pisac svoju pripovijest locirao u Dubrovniku, gradu koji je jedan od naših nacionalnih mitova i koji je u nekim fazama svoje prošlosti funkcionirao kao Republika. Fingirajući sveukupnu povijest Držiceva grada, on uranja u priču i sliku postavlja naglavačke. Kao što su se maniristi, slikari podjednako kao i pisci, poigravali iskrivljavanjima, tako pripovjedač iskrivljuje općepoznatu predodžbu o dubrovačkoj prošlosti. Umjesto da podsjeti na vrijeme kada su Avari i Slaveni negdje početkom 7. stoljeća porušili Epidaurum, ili današnji Cavtat, umjesto da objasni kako su se bjegunci naselili na morskoj stijeni (laus, odatle Rausa, Ragusium, romanski naziv za Dubrovnik), on je posegnuo za inverzijom. Tako dubrovačka povijest ne počinje osnivanjem grada na nekakvoj hridi, nego počinje u 20. stoljeću, kada je grad postao središte s visokorazvijenim ugostiteljskim i kulturnim staležom. Nakon što je bio dijelom Jugoslavije, ovakve i onakve, potpao je pod okrilje Austro-Ugarske, a potom je njime zavladao Napoleonova vojska. I tako dalje. Atomsku energiju smijenila je električna, ovu potonju parna. Kao što su stari Grci vrijeme izjednačavali s Oceanom, božanskom vodom koja okružuje zemlju i svemir, tako je autor, polazeći od ideje kruga, pokazao da ono što je na početku isto tako može

biti i na svršetku. Kao što su stari Rimljani za saturnalija izokretali društvene običaje, pa su sluge komandirale gospodarima, dok su povlašteni patriciji služili robove, tako je hrvatski novelist svojom intervencijom sugerirao da je vrijeme fikcija, a povijest u srži svojevrсна farsa. Ako ne i frottola!

Citirana pripovijest najmanje je potvrda o piščevoj možebitnoj potrebi za ekshibicionizmom. Unatoč respektu prema povijesti i ambiciji da uvijek iznova verificira svaki podatak kojim će se poslužiti u beletrističkoj konstrukciji, ta novela legitimira nov odnos prema povijesti koja je isto tako izmišljotina, projekcija ili aposteriorna slika, u znatnoj mjeri ovisna o nametnutim ideologemima. U svom najpoznatijem romanu H. G. Wells prikazao je stroj s pomoću kojeg se može manipulirati vremenskim razinama i prebacivati iz sadašnjosti u prošlost i budućnost, Joyce je cijelog svog ovozemaljskog vijeka tražio sid (što je staroirski pojam za drugi svijet), koji je izvan pretpostavljenih zakonitosti prostora i vremena, dok je tvorac naše prozne frottole vrijeme identificirao s poviješću, a povijest s lakrdijom, pošalicom i u krajnjoj konzekvenci s ludilom koje okončava smrću. Možda se na koncu najbolje pozvati na T. S. Eliota koji u jednom od svojih Četiriju *kvarteta* izrijekom konstatira: *Samo oblikom, rasporedom/ Mogu glazba i riječi dosegnuti/ Mir, kao što se kineski vrč još uvijek/ Neprestano kreće u nepomičnosti. I dalje: Ili, recimo, da kraj prethodi početku/ I da su kraj i početak bili uvijek/ Prije početka i poslije kraja/ I sve je uvijek sada.*

Premda Splitsanin i Riječanin s dalekim precima na cimiteru u Vrboskoj, na otoku Hvaru, premda Zagrepčanin i definitivno Riječanin koji počiva na groblju na Kozali, premda Dalmatinac zaljubljen u Italiju, zvjezdoznanac i malarijanac, ljetopisac i romanopisac, Nedjeljko je uvijek iznova sanjao kineski vrč, svoje savršenstvo koje se permanentno kreće u svojoj beletristički arhiviranoj nepomičnosti. Što je ostalo poslije svega? Ostala je sjena vrča, tog simbola obilja u kojem se krije eliksir besmrtnosti, ostao je i jedva čujni eho nekog klavirskog empromptija, bolećivog i zanosnog baš kao što je bolećiv i zanosan bio njegov evokator.

Velimir Visković

Moj prijatelj Fabrio

Početak druženja

43

Fabrika sam upoznao početkom osamdesetih, ali počeli smo se intenzivnije družiti tek 1985.; tad se pojavio njegov roman *Vježbanje života*, napisao sam pozitivnu kritiku u tada utjecajnom i čitanom tjedniku *Danas*. Pohvalio sam njegovo superiorno snalaženje u formi povijesnog romana, u kojoj se pojavljuje kao svojevrsni urbani pandan Ivanu Aralici: dok Aralica povijesnu tematiku vezuje primarno za ruralne ambijente Dalmatinske zagore i Bukovice (prokazujući nerijetko žitelje primorskih gradića kao nedovoljno hrvatski osviještene, anacionalne, podložne tuđinskim utjecajima), Fabrio hrvatstvo razumijeva znatno kompleksnije; u prvom romanu svoje *Jadranske duologije* (koja će kasnije prerasti u trilogiju) fokusirao se na kozmopolitsku Rijeku, urbani centar u kojem se prepleću različite kulture. Hrvati su samo jedna od nacionalnih komponenata toga grada, ali u takvim gradovima stvarala se moderna hrvatska samosvijest zasnovana na gospodarskom usponu, političkoj pluralnosti, kulturnoj raznovrsnosti te otvorenosti prema evropskim idejama.

Fabrio je pomno prikazao njezin industrijski rast, ali i političku scenu, kombinirajući dokumentarnu građu i fiktionalne događaje i likove. U svemu tome, izgradio je niz upečatljivih likova hrabro progovorivši o dotad tabuiranoj temi talijanskog egzodusa nakon Drugoga svjetskog rata. Velika tema, dug povijesni slijed, u kojem se autor nije izgubio, dapače, superiorno je svladao sve izazove. Mislim da je taj roman bitno izmijenio Fabriovu poziciju u hrvatskoj književnosti, njime on postaje nezaobilazni dio hrvatskoga književnoga kanona.

Bio je dirnut mojim tekstom i pohvalnim ocjenama; došao mi je osobno zahvaliti u Leksikografski zavod; Nedjeljko je bio čovjek koji je znao pretjerivati u gestama naklonosti. I inače je bio čovjek koji nije skrivao emocije, ni

pozitivne ni negativne. Taj podignuti ton i sklonost patetici jedan je naš zajednički prijatelj pripisivao Fabriovoj zaljubljenosti u operu: — On ti je zapravo belkantistički tenor!

Govorio mi je Nedjeljko kako sam napisao jako dobar tekst, lijepo razumio i protumačio njegove intencije, da mu puno znači što sam to objavio na stranicama našega ponajboljeg tjednika... Naravno, nisam ni ja imun na pohvale, bilo mi je drago da mu se kritika svidjela, da nije ravnodušan prema onome što sam napisao, ali promrmljao sam oprezno nešto kako nema potrebe da mi zahvaljuje jer sam samo napisao ono što doista mislim, učinio ono što je moja kritičarska dužnost.

Ne poznavajući ga još dovoljno dobro, bio sam oprezan; nije baš rijetko da pisci nastoje pridobiti kritičare, pohvalama i pažnjom obvezati ih na kritičarevu posebnu pozornost i u budućnosti. Za kritičara je to pak značilo opasnost da se pretvori u PR-ovca i time izgubi na vjerodostojnosti. Teško je to danas objasniti mlađem naraštaju jer je kritika gotovo iščeznula iz tiskanih medija, postala irelevantna, sama književnost je decimirala naklade i izgubila utjecaj kakav je nekoć imala.

A u aktualnim uvjetima smanjivanja naklada i pada utjecaja novina u javnom životu postalo je posve normalnim da novinari budu PR-ovci, posebno ako to traži urednik ili gazda medija. Radi se o preživljavanju na nemilosrdnom tržištu; koga briga za nezavisnost književnog kritičara; ma, kome je uopće potrebna književna kritika?!

Upoznavši Fabrija bolje, bilo mi je jasno kako se radi o piscu koji silno vjeruje u važnost književnosti, zapravo cjelokupne umjetnosti (osobito glazbe). Čvrsto je vjerovao u neprolaznu vrijednost umjetničkih djela, da je umjetnost ono što u najvećoj mjeri oplemenjuje i osmišljuje ljudsko postojanje. Da, Fabrio je u to duboko vjerovao, na svoj pomalo patetični način; meni — ironičnom po prirodi — to se možda katkad činilo i pretjeranim, ali istodobno sam se divio čistoći i čvrstoći njegova romantičnog vjerovanja u veličinu i moć umjetnosti.

Početak suradnje

Potkraj 1985. godine pozvali su me iz Društva književnika s ponudom da preuzmem uređivanje časopisa *Republika*. Osmišljavajući novu koncepciju, učinilo mi se da bi se *Republika* morala pozicionirati kao središnji, ne samo književni, već i općenumjetnički časopis u Hrvatskoj. Predložio sam u prvom dogovoru s članovima uredništva da uvedemo stalne rubrike u kojima bismo pratili važnija zbivanja na području glazbe i kazališta. Pozvao sam Borisa Senkera da bude naš kazališni kroničar, a Fabriju sam ponudio da prati glazbena događanja.

Za Senkera sam znao da će svoju kroniku voditi dobro: profesor je teatrologije, čovjek golema kazališnog znanja, dokazanog literarnog umijeća, uz sve

to i duhovit; činjenica da se ne mora boriti s vremenom kao kritičari u novinama jamčila je i stručnu temeljitost i literarnu doradenost. Za Fabrija sam, pak, znao do ide na sve koncerte i operne premijere te da ima glazbeno obrazovanje, poznaje i osobno najvažnije glazbenike, ali nisam bio siguran kako će njegova glazbena kronika izgledati, hoće li biti zanimljiva za čitanje, hoće li se on uspjeti nametnuti kritičkim autoritetom.

Od samoga početka Nedjeljko me iznenadio iznimno serioznim pristupom: za svaki koncert temeljito se pripremao, odlazio u NSK i proučavao stare novine kako bi rekonstruirao povijest izvođenja glazbenih djela u Zagrebu, istražio bi sve i o izvođačima; svaki njegov osvrt podrazumijevao je ozbiljan muzikološki rad. U izricanju vrijednosnih sudova nije bio oštar ni ironičan, pokazivao je blagonaklono razumijevanje za svačiji trud, a iskreno oduševljenje kad je nešto bilo dobro. Svojim glazbenopovijesnim uvidima pridonosio je, pak, dojmu kako hrvatska glazba ima vrijednu tradiciju, kako naši suvremeni glazbenici ne počinju od nule. Zapravo ista ideja o kontinuitetu koja je nadahnjivala njegovu povijesnu prozu, osjećala se i u glazbenoj kritici.

Ubrzo sam primijetio da glazbenici i profesori s Akademije čitaju Fabriovu glazbenu kroniku *Maestro i njegov šegrt*, koju je vodio punih sedam godina (naposljetku će se zapisi iz *Republike* pojaviti 1997. u nakladi Matice hrvatske i kao zasebna knjiga).

Kako je napredovala ta suradnja, mi smo se sve više zbližavali: Fabio me sve češće posjećivao u Leksu, družili smo se i prigodom raznih tribina, kazališnih predstava. Pozvao sam ga da nam se kao stalni suradnik pridruži na sastancima uredništva *Republike*, koje smo redovito održavali utorkom u podne u Društvu književnika.

Sastanci su i inače bili otvoreni i za naše redovite suradnike: Antuna Šoljana, Nikicu Petraka, Marka Grčića, povremeno je dolazio i Vlado Gotovac; oni su se priključivali nama, članovima redakcije (uz mene, Dalibor Cvitan, Pavao Pavličić, Tonko Maroević, Branimir Donat, do 1989. Slavko Mihalić).

Donat je (valjda u skladu s duhom vremena koje je podrazumijevalo oživljavanje građanskih tradicija) te naše sastanke nazivao najvažnijim zagrebačkim »intelektualnim salonom«, tumačeći nam kako je institucija salona važna kao inkubator ideja.

Uglavnom smo razgovarali o zbivanjima na književnoj i umjetničkoj sceni. O časopisu i pripremanju brojeva zapravo manje, meni je bilo prepušteno da koncipiram brojeve i izvijestim pristižu li tekstovi na vrijeme. Povremeno bi se netko od članova uredništva angažirao u pribavljanju nekih priloga. Zanimljivo je da smo u tim politički prijelomnim vremenima malo razgovarali o politici. S jedne strane, čini mi se, ponajviše zbog Dalibora Cvitana koji je vrlo spretno, nenametljivo, usmjeravao razgovor našega kružoka. On politiku nije volio, upadljivo se klonio te vrste razgovora. Sin katoličkog pisca, koji je stradao na Bleiburgu, u poratnim godinama obilježen tom činjenicom, zazirao je od poli-

tičkih tema; kad bi se eventualno i poveo razgovor u tom smjeru, povlačio bi se i čekao trenutak kad će razgovor preusmjeriti prema književnoj i estetskoj tematici koja je njega zanimala.

Oficijelno je Cvitan nosio u redakciji titulu »operativnog urednika«, premda je »operativnost« bila kontradiktorna njegovu karakteru. Ali Cvitan je bio zapravo duša našega »salona«; ne osobito rječit, ali obrazovan, on je, kao što rekoh, sugerirao (ponekad i nametao) teme o kojima ćemo pričati, bilo da se radi o piscima, knjigama, estetskim problemima. Nije dopuštao da odlutamo u trivijalnost. Stekao sam čak dojam da se pripremao za naše sastanke smišljajući o čemu ćemo razgovarati. Na svoj tihi, mrzovoljni način opominjao nas je ako bismo odlutali.

Fabrika za predsjednika

46

Nije pretjerano reći kako je naš »republikanski salon« pridonio tome da se Fabio 1989., kad je istekao mandat Mariji Peakić Mikuljan, kandidira za predsjednika Društva književnika Hrvatske (koje će uskoro promijeniti naziv, vraćivši se izvornom Društvo hrvatskih književnika).

Moram priznati kako je meni osobno bilo stalo da u tim turbulentnim vremenima na čelu Društva bude netko tko mi je blizak i spreman zaštititi našu redakciju bude li političkih pritisaka. Nakon romana *Vježbanje života* i *Berenikina kosa*, Fabio je imao neupitan književni autoritet; u novim društvenim uvjetima koji su se već nazirali nije mu smetala ni reputacija »hrvatskog proljećara«, koju je stekao početkom sedamdesetih kao urednik riječke revije *Kamov*. Kad je 1972. godine započeo obračun s »maspokom« lokalni su partijci reviju prokazali kao nacionalističku, pa se Fabio sklonio iz Rijeke. Očito mu to djelovanje nije uzeto kao prevelik grijeh jer je uskoro postao urednik Dramskog programa na Televiziji Zagreb, gdje je ostao sve do 1995. godine kad je prešao na ADU da bi postao profesor dramaturgije.

Kad sam ga ja upoznao, Fabio je bio romantični hrvatski patriot, ali doista nikad njegov patriotizam nije prelazio u šovinizam. Zanimljivo je da je u toku sedamdesetih i osamdesetih vodio brojne polemike s talijanskim iredentistima, tako da sam bio iznenađen dok sam čitao *Vježbanje života*. Nisam očekivao da će baš Fabio prvi otvoriti temu poratnoga talijanskog egzodusa iz Rijeke i Istre i nepravdi koje su Talijanima nanesene. Čak sam ga pitao otvoreno, kako to da je on koji je odlučno branio hrvatsko (i jugoslavensko) pravo na priključenje tog teritorija, napisao potresan roman o tragediji Talijana. Odgovorio mi je kako je on nedvosmisleno hrvatski opredijeljen, ali potječe iz mješovitog braka: majka mu je bila Talijanka, koja nikad nije dobro naučila hrvatski, tako da je talijanski bio njegov kućni jezik. Bio je iznimno ponosan na svojeg oca, inženjera, stručnjaka za brodove, koji je poslije rata dekretom

prebačen iz Splita u Rijeku, gdje je radio na vađenju i osposobljavanju za plovidbu brodova koji su potopljeni u ratu.

Fabrio je bio demokratičan, empatičan, imao je književni autoritet, bio je naklonjen našem časopisu. Ujedno sam znao da nije radikal ni fanatik jedne ideje, da zna saslušati i drugačije mišljenje; bit će dobar predsjednik Društva.

Trebalo ga je samo nagovoriti; nije on bio od onih pisaca koji izbjegavaju javni angažman kao nešto što ih odvlači od njihove osnovne spisateljske vokacije, ali nije se sam gurao na čelne funkcije. Zapravo je i precjenjivao važnost književnih institucija. Mogu zamisliti što je njemu značilo biti predsjednik udruge svih hrvatskih književnika. Fabrio mora da je odmah mislio na devet desetljeća tradicije, na sve prethodnike (Trnskoga, Miletića, Nodila, Gjalskoga, Livadića, Nehajeva, Dežmana, Kolara, Šegedina, Božića, Kaštelana, Matkovića, Cesarića, Tadijanovića...)

Okljivao je, propitujući mislimo li ozbiljno da on to može, vjerujemo li doista u njega, hoćemo li ga poduprijeti, pomagati mu.

Obećao sam mu da ću biti uz njega:

— Nelko, bit ćeš sigurno bolji od većine dosadašnjih predsjednika! — bio sam čvrsto uvjeren.

Naravno, i redakcija, pa i cijeli naš »salon«, svi su bili za.

Važno mu je bilo što cijela redakcija stoji uz njega, pa i naši »vanjski« članovi, osobito Tonko Šoljan, čiji je autoritet beskrajno poštovao, a ironičnih se komentara posebno pribojavao.

Fabrio je na skupštini bez problema izabran i ostat će na čelu DHK od 1989. do 1995. Bio je jako dobar predsjednik u vrlo nemirnim vremenima.

Ljubav

Godina 1989. ključna je u njegovoj biografiji: te godine objavljena je *Berenikina kosa*, svojevrсни nastavak *Vježbanja života*; postavljena je na pozornicu riječkog HNK izuzetna dramatisacija *Vježbanja života*; postao je predsjednik Društva književnika...

Da, u to vrijeme se i zaljubio, romantično poput dječaka. Nazvao me jednog dana: — Velimire, mogu li doći do tebe? Važno mi je, a ne mogu o tome preko telefona.

Vrlo brzo je došao u moj ured, tada je još Leksikografski zavod bio na Strossmayerovu trgu. Čim je otvorio vrata, bilo mi je jasno da se nešto dramatično s njim događa. Blijed, isprekidana disanja. Prišao sam mu, sjeli smo; oči su mu bile pune suza, zagrlio sam ga.

Odmah mi je morao reći, samo je provalilo iz njega:

— Velimire, ja sam se zaljubio!

— Pa, dobro, nema ništa loše u tome, događa se. Lijepo je biti zaljubljen.

— Ali ne i meni, ja sam oženjen, ona udana. Ja se ne zaljubljujem površno, ja nisam ženskar.

Drhtao je, tiho jecao; zagrlio sam ga, kao da ga štitim, onako krupan; znao sam da ga moj prijateljski zagrljaj smiruje.

Lomio se već neko vrijeme, na jednoj strani osjećaj pripadnosti obitelji, više od dva desetljeća braka, normalnoga građanskog braka, ni boljeg ni lošijeg od ostalih; tu je kći koju obožava i trudi se biti dobar otac; s druge strane velika, strastvena ljubav. Puknulo je to u njemu, nije više mogao izdržati, morao se povjeriti. Teško je u takvoj situaciji biti savjetnik, nisam mogao odlučiti umjesto njega što da čini; da li da raskine brak, ponovno se oženi; mogao sam ga samo saslušati i zagrliti ga.

Ne bih sve ovo pričao da je Fabiova veza ostala tajnom. Ali ne, on i ona učinili su svoju vezu javnom; nisu napustili svoje dotadašnje brakove, ali su svoju ljubav učinili javnom pojavljujući se u svim društvenim situacijama kao par, ne skrivajući uzajamnu ljubav i povezanost. I potrajalo je to dulje od dva desetljeća. Fabio nije bio dovršan u svojim ljubavnim vezama

Godina uspjeha

Vratimo se književnosti; Fabio je završio novi roman, zamolio me da ga pročitam još u rukopisu. Usmeno sam mu iznio neke primjedbe redaktorskog tipa. Pažljivo me saslušao i onda upitao znatiželjno što mislim, je li *Berenikina kosa* nadmašila *Vježbanje života*. On je bio uvjeren da jest, kompozicijski je savršenija, stilski doradenija.

Odgovorio sam mu da *Vježbanje* ima vrlo snažnu priču, pogotovo u drugom dijelu, osim toga hrabro ulazi u jednu dotad tabuiranu temu, koja dotad nije postojala u našoj književnosti. U *Berenikinoj kosi* se vidi golem trud oko složene kompozicije, eksperimentiranje s glazbenim strukturama. Ali, bliže mi je *Vježbanje*. Očito ga je odgovor razočarao. Nakon nekoliko dana dobio sam veliko pismo, šest gusto tipkanih stranica na kojima mi je tumačio strukturu *Berenikine kose*.

Nazvao sam ga: — Nelko, ti si kao Umberto Eco; superiornije tumačiš svoj roman od bilo kojeg svojega kritičara!

Doista sam bio fasciniran i romanesknom vizijom i domišljenošću svakog djelića narativne strukture. Dobro, nije Fabio baratao najnovijom naratološkom teorijom, ali izuzetno je pametno i suptilno tumačio svoj roman. Pažljivo proučio povijesnu građu, pomno osmislio kompoziciju po ugledu na glazbenu fugu. Bavio se poviješću svoje obitelji s hrvatske, očeve strane i s majčine, talijanske. Cijelo stoljeće, mnoštvo izdvojenih priča koje se u nekim trenucima i prepleću. Slojevito, kompleksno polifono štivo.

Berenikina kosa je Fabriju donijela nekoliko uglednih nagrada, a jačanju njegove literarne karizme pridonijela je i iznimno uspješna dramatisacija *Vježbanja života* (u režiji Georgija Para) u riječkom HNK. Spektakularna predstava godinama je bila na repertoaru, postala na neki način amblematska za Rijeku: riječki su se starosjedioci prepoznavali u njoj, bez obzira na to jesu li pripadali talijanskom ili hrvatskom etnosu. Ja sam predstavu gledao na gostovanju u zagrebačkom HNK-u, gdje je bila dočekanu gromoglasnim aplauzom, ali to se očito ne može mjeriti s riječkom recepcijom koja je bila više od kazališta. Sjećam se da je tadašnji intendant riječkog HNK Darko Gašparović pričao o tome kako cijelo gledalište plače. Jednom sam i sam vidio Fabriju kako iz Zagreba telefonira Gašparoviću u Rijeku nakon predstave: — Jesu li večeras plakali?

Publika je očito plakala i godinama nakon premijere; bilo je mnogo onih koji su predstavu gledali i nekoliko puta.

Nova vlast

49

U toku 89. godine rapidno se urušavao socijalistički sustav vlasti. Masovno su pokretane civilne udruge za zaštitu ljudskih prava, sve više se govorilo o Bleiburgu, osnivane su prve stranke. Mnoge od tih inicijativa začete su u prostoru Društva hrvatskih književnika, tu su održani inicijativni sastanci nekoliko stranaka.

U svim tadašnjim jugoslavenskim republikama upravo oko književnih udruga formirane su prve stranke; nerijetko su u tome istaknutu ulogu imali baš književnici. Razumljivo, jer u doba jednostranačkog sustava književnost je pružala utočište intelektualcima koji su propitivali dogme, a književne revije su znale donositi tekstove koji ne bi mogli proći u novinama i ostalim medijima *mainstreama*. Popularna je tada bila uzrečica kako su pisci nositelji »svijesti i savjesti društva«. Mediji su pridonosili tom doživljaju karizmatičke uloge pisaca. Kako su oni uglavnom bili odranije poznati javnosti, neki i prilično spretni u baratanju riječima, u početku ih je dosta bilo u političkom životu.

I Tuđman je bio član DHK, ali primljen je u Društvo pred Hrvatsko proljeće, više kao utjecajan javni djelatnik angažiran oko Matice hrvatske nego zbog književnog rada; knjige koje je on objavljivao pripadaju sferi publicistike, eventualno historiografije. Samom Tuđmanu činjenica da je član DHK nije bila nebitna, a njegovoj stranci priključilo se u samom početku nekoliko desetaka književnika. Neki će doći i na utjecajne funkcije, poput Pavletića i Mihanovića, a splitski esejist i nekadašnji urednik Logosa Ivo Sanader nakon Tuđmanove smrti doći će i na čelo stranke. Ipak većina će pisaca otpasti s vremenom iz visoke politike i biti situirana u diplomaciji ili na vodeća mjesta u državnim ustanovama.

Fabrio se nije priključivao strankama, iako ga je Tuđman pozvao da uđe u HDZ. Razgovarali smo o tome, mislio je kako nije dobro da se čelnik Društva

stranački identificira jer predstavlja pisce različitih političkih opredjeljenja, pa nije dobro da svojim učlanjivanjem simbolički gura cijelu udrugu prema jednoj od političkih opcija.

S druge strane, osjećao je da nije baš miljenik predsjednikov, ni književni ni politički. Naime, Franjo Tuđman nije prikrivao kako je njegov književni favorit Aralica.

Fabrio mi je prepričao što mu je Tuđman govorio na jednoj večeri, koju je organizirao za skupinu probranih pisaca.

Tuđmanova je glavna teza bila kako Hrvatska u gradnji svojega kulturnog identiteta mora uprijeti sve snage da u inozemstvu predstavi svoju kulturnu tradiciju. Između ostalog, bit će osigurana sredstva za prevođenje i objavljivanje hrvatskih pisaca na stranim jezicima, kod kvalitetnih nakladnika. Krajnji cilj bio bi da netko od hrvatskih pisaca postane nobelovac. Prvi hrvatski nobelovac. Ivo Andrić, iako katolik i Hrvat rođenjem, izdao je svoje hrvatstvo, nije dobar predstavnik hrvatske književnosti i kulture. Stoga, moramo biti ambiciozni u našim planovima i dobiti prvoga pravoga hrvatskoga književnog nobelovca. Ivan Aralica je taj naš vrhunski pisac koji će biti istaknut kao hrvatski favorit za Nobela, i naša mlada država će sve učiniti da mu u tome pomogne

Fabrio je bio skandaliziran i tonom takvog izlaganja, a i izborom. Ne zbog sebe:

— Ali za tim mu je stolom sjedio Slobodan Novak, autor *Mirisa, zlata i tamjana*, jednako mu je odan kao i Aralica, neusporedivo bolji pisac, a on pred svima govori kako će država od Aralice napraviti nobelovca! A još je živ i Ranko Marinković!

Nisam htio Fabiovo jadikovanje prekidati svojim mišljenjem kako bilo koja država, i veća i moćnija od Hrvatske, ne može puno učiniti u osvajanju Nobela na način kako to zamišlja Tuđman. Ali neka bar Ministarstvo kulture da sredstva za prevođenje naših pisaca, to bi doista bilo korisno.

Sjećam se još jednog detalja koji pokazuje kako Tuđman baš »nije šmekao« Fabrija.

Od Nedjeljka je naručeno da sastavi, kao osvjedočeni poznavatelj hrvatske glazbe, prigodni program koji će Zagrebačka filharmonija izvesti na jednoj od svečanosti na Trgu bana Jelačića. Koliko se sjećam, bila je riječ o otkrivanju obnovljenog spomenika banu Jelačiću.

Na otvaranje je došla masa HDZ-ovih uglednika, a i HDZ-ovaca iz provincije, koji su očekivali veselicu s domoljubnim popijevkama, a Fabrio ih je zagnjavio prilično dugim koncertom ozbiljne glazbe na otvorenom.

Mislim, Fabrio bi se narogušio kad bih mu ja rekao da slušam rock i džez; e sad zamislite koliko se njegov ukus podudario s ukusom publike, koja je došla dernečiti iz Dalmatinske zagore i Hercegovine. Dobro, uglednici su bar sjedili u improviziranom auditoriju, ali masa ljudi je stajala unaokolo dok je filharmonija guslala hrvatsku klasiku po rafiniranom odabiru predsjednika DHK.

Nakon svečanosti predsjednik je ukorio predsjednika DHK kako mu izbor nije bio baš najprimjereniji prigodi i sastavu publike. A i predugo je sve trajalo. Tu bih se i ja složio s predsjednikom, države!

Rat

Bez obzira na to što je tih burnih dana političkih promjena i rađanja nove države Fabrio imao vrlo eksponiranu ulogu, pa su mu sva ta zbivanja oduzimala vremena, redovito je dolazio, svakog utorka na naše sastanke. Sve smo bliži bili ratnom raspletu jugoslavenske krize, ali redakcija *Republike* nije odustajala od svojih razgovora o književnosti. To je bilo naše malo utočište, mala literarna kula bjelokosna. Posebno se Cvitan brinuo da ne ponestane tema. A Fabrio je osjećao kako smo ipak mi njegovo pravo društvo, spontano je birao nas, a ne politiku i političare.

Naravno, kad je počeo rat, ni naš časopis nije ostao zatvoren u kulu bjelokosnu, u jeku ratnog sukoba pripremili smo tematski broj *Republika u ratu*.

Posebno smo pratili vijesti koje su pristizale iz opkoljenog Vukovara; član našeg uredništva Pavličić bio je iz Vukovara, tamo su mu bili roditelji. Predložio sam mu da napiše tekst o Vukovaru; Pavao je odgovorio da mu je teško pisati o samom ratu; napisao bi nešto o svojoj ulici u kojoj je odrastao, o Šapudlu. Do njega su došle vijesti da su kuće u Šapudlu bombardirane, polurazrušene, ulica zapravo više ne postoji. Vrlo brzo Pavličić je donio tekst: topli, gotovo lirski zapis o ulici i ljudima kojih više nema. Bilo je to jako dobro.

Predložili smo mu da napiše cijelu knjigu te nastavili objavljivati poglavlja iz nje u sljedećim brojevima. I doista, cijelu smo 1992. godinu objavljivali nastavke, a potom je knjiga izišla u izdanju Znanja. I postala veliki hit.

Fabrio je, pak, za naš časopis napisao ratni putopis o brodskom konvoju, predvođenom trajektom Liburnija, koji je uplovio u grušku luku noseći pomoć Dubrovniku.

Fabrio je zapravo bio u najužem timu organizatora tog konvoja kojem se pridružio veliki broj umjetnika. Htjelo se tom naglašeno umjetničkom komponentom apelirati na svijest o tome kako se nad gradom umjetnosti, biserom svjetske kulturne baštine, gradom Ljetnih igara, provodi kulturocid.

Vrativši se s te dramatične plovidbe, Fabrio je na sastanku redakcije pričao o dojmovima. Kao jedan od organizatora konvoja imao je pristup na sam zapovjednički most, puno razgovarao s tadašnjim predsjednikom Predsjedništva Jugoslavije Stjepanom Mesićem, koji je bio na tom brodu. Na sonderima i brodskim radarima pratio je siluete podmornice JNA koja je slijedila Liburniju, ratnih brodova koji su kružili okolo. Priznavao je Fabrio i strah i uzbuđenje, ali nosilo ga je čvrsto uvjerenje da Dubrovniku treba pomoći, i da je ova misija njegov, ali i književnički, doprinos Dubrovniku.

Naravno, zatražio sam da sve to opiše, vjerno, dokumentaristički i naturalistički, bez uljepšavanja. Bio je to dobar tekst.

Taj prvi nalet rata je završen; iako osakaćena, Hrvatska je izdržala ratne napore, u siječnju 1992. doživjela je međunarodno priznanje. Fabrika je već u to vrijeme nosila ideja o tome da napiše roman o ratu, roman koji će biti zapamćen kao »prvi hrvatski veliki ratni roman«; objavljivano je u to vrijeme dosta tekstova o ratu, ali nije to bilo to: Hrvatska nije imala svoj ratni roman. Dobro, nije imao baš daha za roman poput Tolstojeva *Rata i mira*, što je valjda paradigmatički uzor takvog romana koji objedinjuje i patriotizam i zavidno pripovjedačko umijeće.

Fabriju se, međutim, drugo jedno Tolstojevo djelo motalo po glavi.

— Jesi i slobodan? Možemo li se naći kod tebe u Leksu?

Bilo mi je malo čudno njegovo pitanje; obično je dolazio ne najavivši se. Kad je došao uhvatio me za ruku; nije to bilo ništa neobično, ali kad bi me uhvatio za koljeno, rame, ruku, znao sam da mi želi povjeriti nešto njemu iznimno važno:

— Imam zanimljivu zamisao o novom romanu; želio bih čuti tvoje mišljenje, ali molim te, nemoj nikome govoriti o tome! Bojim se da mi netko ne ukrade ideju!

Naravno, obećao sam mu da neću nikome ništa prenositi, ali ne bi me čudilo da je još nekolicini ljudi s kojima je bio blizak izložio svoju zamisao. Volio je osluhnuti što misle prijatelji, volio je prenijeti svoje oduševljenje i strast na njih. Tražio je podršku. Davao je emocije, ali i očekivao da mu se uzvrate.

Ideja je, moram priznati, odista bila zanimljiva. Pri završetku *Ane Kare njine* doznajemo da Anin ljubavnik Vronski odlazi u Srbiju kako bi se u tadašnjem vojnom sukobu borio na srpskoj strani. Međutim, Tolstoju je Anino samoubojstvo logičan kraj romana, ne bavi se daljnjom sudbinom njezina ljubavnika.

Fabrio se, pak, dosjetio da bi on mogao preuzeti Tolstojev lik i prebaciti ga u devedesete godine dvadesetog stoljeća, uvesti ga u sukob Srba i Hrvata, poslati na vukovarsku bojišnicu i preko njega pokazati razočaranje srpskim ratnim zločinima i cjelokupnom politikom.

Ideja mi se nije činila lošom, ta vrst citata činila mi se postmodernom, moglo bi to biti zanimljivo.

Fabrio je nastavio dolaziti (nije to bila tema za skupne redakcijske sastanke, da nešto ne ispliva i da ga ne »pokradu«) i pričao mi je kako razvija radnju. S velikim entuzijazmom, bio je siguran da piše remek-djelo.

Problem je, međutim, što je u toj Fabriovoj zamisli bila jasna podjela uloga, tko su pozitivni momci, tko su zločinci, čiji je nacionalizam destruktivan i genocidan, čiji, pak, emancipatorski, oslobodilački. Pokušavao sam mu objasniti kako s takvim krutim podjelama ne može dobiti ni složene, psihološki

iznijansirane karaktere, ni dramatiku radnje. Sve postaje predvidljivo. Kako mu objasniti da i negativcima mora omogućiti da pokažu složenost karaktera?!

Toliko je vjerovao u taj roman i istinu svega što je želio reći da je bio nesjetljiv na svaku vrstu kritike, ma i obična upozorenja. Sumnja ne dolazi u obzir!

Nakon nekog vremena donio mi je rukopis romana: mogu li ga pročitati! Važno mu je moje mišljenje.

Vjerujem da mu je važno, ali znao sam kako očekuje samo da mu kažem kako je roman genijalan! Da li da mu to i kažem? Onako naslijepo. Prijatelj mi je, volim ga i cijenim kao pisca; napisao je dva velika romana. Uostalom i on je meni važan kao podrška; čvrsto stoji iza časopisa koji uređujem; ne bih želio tu podršku izgubiti. On je romantični nacionalist, a nije ustaša ni šovinst; zašto da budem vječito neko intelektualno zanovijetalo,

Pa ipak, književni sam kritičar, i prijatelj sam ti, Nelko; neću ti lagati, reći ću ti što mislim!

I rekao sam mu:

— Nelko, imao si dobru ideju, to s Vronskim doista je originalno, ali nije dovoljno da nosi cijeli roman. Ovaj roman pretendira na to da kompleksno izloži političke ideje i programe i srpske i hrvatske strane, da oblikuje psihološki uvjerljive, neplošne karaktere. A tebi su likovi simplificirani, oni koji reprezentiraju srpsku stranu govore sami o sebi kao o zločincima i kriminalcima; pazi, čak i srpski akademici govore o »zločinima« koje će počiniti. Pa logika je svakog nacionalizma, tako i srpskog, da vjeruje kako je njegova nacija ugrožena od drugih, izložena povijesnim nepravdama i te nepravde treba ispraviti i po cijenu žrtava. Morao bi znati da srpski nacionalisti također ne vole Jugoslaviju i tvrde kako je Srbija teritorijalno zakinjuta, kako su joj oduzete pokrajine, kako su nesrbi, na čelu s Titom, bili permanentno na čelu socijalističke Jugoslavije. Govor tih književnih likova ne možeš oblikovati iz vizure hrvatskih nacionalista; da bi bili vjerodostojni, oni moraju govoriti ono što govore i pišu srpski nacionalistički ideolozi. Pregledaj srpski tisak: *Književne novine*, *Dugu*, *NIN*, *Politiku*, pročitaj knjige Dobrice Ćosića, Vuka Draškovića... Pronađi knjige Vasilija Krestića, Milorada Ekmečića, Veselina Golubovića... Pročitaj to, njihove teze iskoristi kao dokumentarni materijal, ugradi u dijaloge, ne moraš ništa izmišljati. Ovako, kad ti tvoji likovi govore sami o sebi kao zločincima, to doista nema narativnog pokrića; svi nacionalisti idealiziraju sebe, a demoniziraju protivnike, Vjeruj mi, i srpski nacionalisti, čitao sam dosta njihovih tekstova, misle za sebe da su anđeli samom činjenicom što su Srbi, a da su drugi demoni.

Gledao me razočarano; svi pisci vole kad im se diviš, teško podnose kritiku. Ipak je obećao da će razmisliti o mojim primjedbama. Bilo mi ga je žao, možda sam ga trebao poštediti svojih primjedbi. Ne moram iznevjeriti sebe,

ne bih pisao o knjizi kad se pojavi, jer to ipak ne mogu hvaliti, nije dobro, u ovoj je verziji ideološki naivno.

Možda bih ga sačuvao kao odanog prijatelja. A tako malo takvih prijatelja imam.

Nakon nekoliko tjedana došao je s novom verzijom rukopisa, poslušao je moj savjet, bio u Sveučilišnoj, pregledao malo izvore na koje sam ga uputio. Uveo je i novi lik, oficira JNA, idealista, odanog titoističkom konceptu bratstva i jedinstva, koji gledajući zločine jugoslavenske vojske doživljava slom.

Hm, lecnuo sam se, je li to nekakav ustupak meni? Misli li da će sada roman biti po mojoj volji? Tako me slabo razumije?

Čitam roman, jest nešto od prigovora prihvatio, ali još uvijek su likovi, osobito ovi na srpskoj strani zapravo ontološki zli, demoni; kao da se pisac boji prigovora kako je naše neprijatelje prikazao suviše ljudskima, kao da nema razlike između našega i njihova nacionalizma.

Nema smisla da dalje inzistiram: Nelko je pametan i obrazovan, on to može shvatiti kad se radi o povijesno udaljenim likovima, on to može razumjeti kad se radi o sukobima Hrvata i Talijana; ovdje ne postoji povijesna distanca, a postoji višak emocija; on misli, zapravo zna, da se od njega očekuje jasan stav, bez tog stava ne može napisati veliki nacionalni roman. Roman koji će biti literarno velik i braniti našu stvar.

— Pusti malo rukopis da odleži, neka se emocije stalože.

— Pisanje ovog romana je moja nacionalna i književna misija. Ja to moram objaviti! A ne bih želio da mi netko ukrade ideju. Poslušao sam te, prihvatio sugestije. I dalje misliš da nije dobro?

Slegnuo sam ramenima; nema smisla da dalje inzistiram; on očito misli da se ja ne slažem sa samom činjenicom stvaranja hrvatske države; da mi to smeta; zato je uveo tog nesretnog oficira JNA, da pokaže kako je širok i može shvatiti da postoje ljudi koji su Jugoslaviju doživljavali kao domovinu i da oni ne moraju biti apriorni negativci.

Nema smisla da mu dalje tumačim logiku gradnje karaktera, onu jednostavnu činjenicu da likove mora pustiti da logično obrazlože svoje motive, da vjeruju u njih, čak i kad će se oni u povijesnoj perspektivi pokazati promašenima. Da nema mogućnosti za razvoj priče ako su likovi unaprijed zadani.

Nisam mu baš previše pomogao da popravi roman, a udaljili smo se. On je bio ogorčen, ja sam bio tužan.

Roman se pojavio 1994. godine; bio svečano promoviran, dobio medijsku pažnju kakvu zaslužuje veliki pisac koji pet godina nije objavio novu knjigu. Doživio je i kazališnu dramatizaciju, ponovno u riječkom HNK, nije se predugo održala na repertoaru. *Smrt Vronskog* nije postala veliki nacionalni roman o Domovinskom ratu. Bolje bi ipak bilo da je rukopis malo odležao.

Udaljavanje

Fabrio je uskoro prestao pisati svoje glazbene kronike za *Republiku*. Zaključio je da bi bilo dosta, da ga sve to iscrpljuje; imao je dovoljno građe za ozbiljnu muzikološku knjigu; objavit će je 1997. Prorijedio je dolaske na naše sastanke redakcije; osim toga, više ni nismo bili oni stari; 1993. umrli su nam Šoljan pa Cvitan, bila je to tužna godina.

Razgovarali smo Nelko i ja još uvijek, nismo bili baš neprijatelji; trudio se da ne pokaže koliko sam ga povrijedio; ako bi se primijetila pozlijedenost značilo bi to da ne može podnijeti kritiku, a znao je da to »ne pristoji« među ozbiljnim intelektualcima.

Viđali smo se još uvijek u javnim prigodama, razgovarali praveći se da među nama nije bilo spora, ali dok smo se ranije trudili da prikrijemo razlike među nama, zagladimo neravnine, sad smo gotovo izazivali jedan drugoga pokazujući razlike.

Sjećam se, na jednoj smo tribini sjedili jedan do drugoga. Odjednom je počeo pričati kako je dobio pismo od neke naše službenice iz veleposlanstva, čini mi se da se radilo o Danskoj; obratila mu se kao predsjedniku DHK, žalila mu se na nastup Dubravke Ugrešić koja je na nekoj tamošnjoj javnoj tribini govorila protiv Tuđmanova režima i hrvatskog nacionalizma. Zgrozio se kako hrvatski pisac može tako govoriti o svojoj zemlji.

— Pa, govorila je o režimu, ne o zemlji; ne misliš valjda kao predsjednik DHK javno osuditi Dubravku, Dubravka je veliki pisac, preveden na sve svjetske jezike!

— Ali baš zato ne smije govoriti protiv svoje zemlje!

— Pa i Thomas Bernhard je toliko toga izrekao na račun Austrije i Austrijanaca pa opet je najveći austrijski pisac!

— Ma, nju vani forsiraju jer piše protiv Hrvatske, nije ti ona toliko veliki pisac!

Shvatio sam da taj gnjevni osvrt na Dubravku cilja zapravo na mene: dobri su mi samo oni koji pišu protiv Hrvatske!

— U svakom slučaju Nedjeljko, tvoja je primarna dužnost, dok si predsjednik Društva, da braniš autorske slobode, a ne da uvodiš cenzuru!

Ne znam je li Fabrio baš poslušao mene, ali nisam vidio da je javno igdje napao Dubravku Ugrešić ni bilo kojeg drugog disidentskog pisca. Nije je, doduše uzeo u zaštitu kad su je napadali drugi, ali bar se nije pridružio napadačima.

Iz te Fabriove faze angažiranog domoljublja sjećam se još jedne po mene baš neugodne epizode.

U prvoj je polovici devedesetih Slobodan Šnajder uglavnom bio u Njemačkoj; tamo su mu izvođene drame, kao ugledan pisac dobivao je stipendije. Ali bila je to neka vrsta egzila; po novinama su ga napadali čak i dojučerašnji pri-

jatelji. Organiziran je i simpozij na kojem su sudionici listom osudili njegovu »izdajničku ulogu«. Nacionalisti mu nisu opraštali *Hrvatskog Fausta*.

Bio sam dobro upućen u njegov slučaj jer mi je sam Šnajder za jednog od svojih rijetkih dolazaka u Hrvatsku ispričao kako je napustio svoj dugogodišnji posao urednika u CKD-u i otišao van nakon dobrohotnog upozorenja ministra kulture, prijatelja njegova oca: bilo bi pametno se tvoj sin na neko vrijeme skloni. Suviše je naoružanih ljudi, koje je nemoguće kontrolirati, a spremnih da dijele pravdu po svome nahođenju.

Ja sam, pak, koliko sam mogao, pokušavao — preko časopisa koji sam uređivao i preko medija koji su mi bili dostupni — raditi na tome da »otpadnici« ostanu integrirani u nacionalnoj kulturi: objavljivati ih, pisati i govoriti o njima.

Logika je te obrane bila jednostavna: Ako doista živimo u višestranačju, normalno je da postoje i pisci, općenito ljudi, koji misle različito. Ne mogu svi pisci biti pravaši i HDZ-ovci. A ako protjerujemo uvažene autore, prisutne u evropskom kulturnom prostoru, nanosimo štetu ne samo hrvatskoj kulturi nego i političkom ugledu Hrvatske.

Kolikogod to danas izgledalo samorazumljivo, čak i banalno u samorazumljivosti, u prvoj polovici devedesetih, kad su strasti bile još povišene zbog ratnih sukoba u Hrvatskoj i BiH, često sam udarao glavom o zid, pa se sukobljavao i s ljudima koji su mi prijatelji, ili bar donedavno bili prijatelji.

To mi se dogodilo i s Fabriom, zbog Šnajdera. Devedesetih sam stalno bio pozivan na Krležine dane u Osijeku, na kojima sam imao uglavnom referate o Krležinim djelima, ali povremeno sam, ovisno o specifičnoj temi skupa, koja je unaprijed zadana, znao prijaviti referate i o drugim temama. Za jedan od tih simpozija prijavio sam temu o dramskom djelu Slobodana Šnajdera. Mislio sam da će tema proći bez većih problema, ipak su u Vijeću Krležinih dana, koje odobrava teme, moji dobri znanci.

Međutim, o temi mojeg referata razvila se žučna diskusija. Na kraju je donesen zaključak da me se ipak pusti da govorim o Šnajderu, ali mora me se upozori da ostanem pri književno-teatrološkoj analizi, bez političkih referenci. Posebno su mi došla dva člana Vijeća prenijeti taj zaključak. Iznenadilo me što se moj prijatelj Fabio nije distancirao od tog zaključka.

Razmišljao sam što da radim, da li da odustanem? Ne, otići ću tamo i neću se držati uputstva. O Šnajderu je nemoguće govoriti bez referiranja na politički i društveni okvir. Pa neka se gospoda ljute. Mogu me prekinuti, zabraniti mi izlaganje, ali to bi ipak bio prevelik skandal.

Izgovorio sam sve što sam htio, vjerojatno je to izgledalo drsko i prkosno.

U prvom su redu velike Vijećnice Filozofskog fakulteta u Osijeku sjedili Nedjeljko Fabio i Petar Selem, istaknuti član HDZ-a. Fabio je pažljivo čekao početak mojeg referata. U trenutku kad sam rekao kako mi je sugerirano da se držim isključivo literarne dimenzije Šnajderova djela, a kako ja mislim da

to nije moguće, Fabrio je izvukao *Vjesnik*, dao polovicu novina Selemu, pa su njih dvojica demonstrativno čitala novine dok sam ja čitao svoj referat. Onako, baš su se zadubili u čitanje, širom rastvorivši te novine velikog formata, malo ih podignuvši da oni otraga mogu dobro vidjeti što njih dvojica misle o meni i mojem referatu.

Kad sam završio i meni je laknulo, bio sam zadovoljan jer nisam pokleknuo, pokazao strah. U pauzi su me svi značajno pogledavali, neki su i prilazili da mi čestitaju.

Osobito je oduševljen bio Dalibor Foretić, poznati kazališni kritičar i urednik *Novog lista*:

— Viskoviću, sjajan ti je referat; daj mi ga, objavit ću ga u *Novom listu*.

I dosta, referat je bio otisnut u subotu, zadnjeg dana simpozija; bez kraćenja, puna jedna stranica novina. Da, naravno, to oni ljevičari iz *Novog lista*, prave reklamu svojim.

Rascijep u DHK

57

Iako me tih godina Fabrio nedvojbeno doživljavao kao političkog protivnika, nije mi stvarao probleme oko uređivanja časopisa. Godine 1993., kad smo imali reizbor, stao je nedvosmisleno iza naše redakcije, a zanimljivo je da su nas podržavali i sljedeći predsjednici DHK Ante Stamać i Slavko Mihalić. Sve do rascijepa u Društvu u proljeće 2002. kad su svi članovi uredništva (osim jednoga) napustili staro društvo i u sklopu novoformiranoga Društva hrvatskih pisaca pokrenuli *Književnu republiku*.

Odnosi između Fabrija i mene nakon osječkog simpozija ipak nisu prekinuti. Meni se čak čini da je on tu cijelu predstavu s demonstrativnim čitanjem novina izveo ponajviše zbog svoje funkcije predsjednika DHK; kakav je to predsjednik koji se solidarizira s disidentima?!

Kad je napustio funkciju, malo–pomalo njegov se odnos prema meni mijenjao. Još uvijek nismo obnovili običaj sastajanja i uzajamnog povjerenja, ali u slučajnim susretima, najčešće na kazališnim premijerama osjećao je potrebu da se ogradi od nekih proustaških i šovinističkih ispada naših kolega. Očito mi je želio pokazati kako njegovo hrvatstvo nije tog tipa. Osim toga, boljele su ga socijalne nepravde, činjenica da ljudi oko njega loše žive, lopovluk oko privatizacije, činjenica da u novom društvu na površinu isplivava moralni ološ.

Meni je čak bilo i nelagodno, znao sam da u bilo kakvom obliku pljačke, u bilo čemu amoralnom, on ne participira. Ma, briga me i za njegove političke stavove, samo neka on poštuje, ne moje stavove, nego pravo da imam drukčije stavove; prošli smo kroz neke životne situacije skupa, imamo neke zajedničke uspomene, što ćemo se stalno propitivati i procjenjivati uzajamno ispravnost naših političkih stavova?!

Osim toga, on je u to vrijeme pažljivo pratio što se događa u književnom životu, čitao sve novine. Primijetio je da se potkraj sedamdesetih u izdanjima EPH, potom u liberalnoj fazi *Vijenca*, dok ga je uređivala Andrea Zlatar, formira nova generacija prozaika koja se izrazito ironijski postavlja prema nacionalističkim stereotipima, kritički prema Tuđmanovu režimu. Sve će to kulminirati u pojavi FAK-a 2000. godine, ta je skupina pisaca počela nastupati na nizu medijski izuzetno popraćenih čitanja, koja su okupila veliku i vrlo entuzijastičnu publiku. Od starijih pisaca vrijednima pažnje eksplicitno su smatrali samo Ivu Brešana, Gorana Tribusona, Slavenku Drakulić... U vrijeme dok su nastupali kao pokret, otprilike tri godine (2000.–2003.) ponašali su se vrlo isključivo, s istaknutom namjerom revidiranja književnoga kanona. A Fabio je bio dio tog kanona iz Tuđmanovih devedesetih.

Osobno se nisam uključivao u FAK; uostalom, kritičari su im bili posve nepotrebni jer su inzistirali na neposrednom kontaktu s publikom bez kritičarskog posredovanja (točnije, nije im trebao ocjenjivač nego najavljiivač). Sa svoje distancirane pozicije ja sam u listu *Feral Tribune* kritičarski pratio cijelu tu produkciju (kasnije sam te tekstove prikupio u knjizi *U sjeni FAK-a*). Dok bi sredinom devedesetih Fabio teško mogao progutati tu moju suradnju u antirežimskom *Feralu*, na prijelazu u dvijetisućite to mu nije smetalo.

Smetalo mu je ignoriranje, pa čak i arogantna ironija koju su fakovci pokazivali prema njemu. Sjećam se kako je patio zbog jednog Perišićeva teksta u *Globusu*, u kojemu je Robert ironizirao Fabiovu patetiku.

Trećesiječanjska smjena vlasti 2000. godine odrazila se i u kulturi: s jedne strane u živosti i velikom broju događanja, jer budžet za kulturu je pod lijevo-liberalnom vladom bitno povećan. Naravno, do izražaja su više došle pojave i autori kritički raspoloženi prema HDZ-ovoj vlasti. Počelo se sve glasnije govoriti o grijesima tuđmanovskog doba, od pretvorbe do naših zločina u Domovinskom ratu.

Ali desnica se nije predavala, na općehrvatskoj razini to se očitovalo na braniteljskim skupovima poput onog mitinga potpore Mirku Norcu na splitskoj Rivi, u pobuni »berača kestena«, prosvjedu generala koji je Stipe Mesić prekinuo izvanrednim umirovljenjem pobunjenika... Sukob ljevice i desnice odvijao se i u Društvu književnika. Na Izornoj skupštini 2002. došlo je do gadnoga nacionalističkog incidenta kad je marginalni pisac, ali veliki državotvorac, Ante Matić, napao predsjednicu PEN-a Sibilu Petlevski kao nekompetentnu da obavlja ikakvu funkciju u hrvatskoj kulturi jer joj je otac Makedonac. Poletio sam prema govornici da bih obranio kolegicu, jedva se suzdržavajući da ne ošamarim Matića.

Tražio sam od predsjedavajućeg da se ogradi od fašistoidnog prebrojavanja krvnih zrnaca i da se zbog vrijeđanja Matića odstrani iz članstva DHK.

Nikakve reakcije nije bilo. Dapače, dok sam govorio, primijetio sam nekoliko lica u publici koja su se cerila; — Da, baš je zgodno što im je Ante to rekao. Jest malo primitivno, ali dobro je da im je to netko rekao!

Sibila i ja smo shvatili da ispriku nećemo dobiti i da je najbolje da napustimo skupštinu.

Dok smo izlazili, Sibila je zgroženo rekla kako će dati ostavku na članstvo; ja sam predložio da pričekamo i vidimo hoće li novoizabrani predsjednik i Uprava reagirati.

Skandal je imao veliki odjek u medijima; na skupštini je bila i kamera HTV-a pa je incident prikazan i u glavnom Dnevniku. Sljedećih dana sve novine su se ekstenzivno bavile incidentom, osuđivale Matičev šovinistički ispad, komentirali hoće li on dovesti do raspada Društva.

Fabrio je bio među prvima koji su se solidarizirali sa Sibilom; bio je među desetak prvih članova koji su demonstrativno istupili iz Društva, jer novi predsjednik Mihalić i Uprava nisu adekvatno reagirali. Bio je to prije svega čin poštovanja i solidarnosti s napadnutom kolegicom, ali i protesta protiv šovinističkog napada. Sasvim sigurno to mu je radikalniji dio nacionalističke desnice zamjerio. Više nije bio njihov, a uvijek im je bio sumnjiv.

Meni se činilo da nije dovoljno samo istupiti iz Društva, time sebi režemo mogućnost kolektivnog djelovanja; trebamo osnovati novo Društvo u kojem ćemo okupiti nezadovoljnike koji istupaju iz DKH, ali i niz mlađih pisaca, prije svega fakovaca, koji protestno nisu htjeli ući u Društvo kakvo je bilo devedesetih, sa snažnom nacionalističkom prevagom.

Dobro, neću sada o tome kako je teklo osnivanje novog Društva, ali moram reći kako je Fabrio bio među utemeljiteljima Hrvatskog društva pisaca. A on nije bio bilo tko: klasik, dugogodišnji ratni predsjednik DHK. Uza sve to i član HAZU, a znao sam da većina akademika ne odobrava osnivanje novog društva, neki su me i osobno molili da ne činim to.

Sve što se tada događalo ponovno je zbližilo Nelka i mene. Mislim da mu je promjena koju je doživio pomogla da revitalizira svoje pisanje: u *Triameronu*, objavljenom 2002. godine hrabro se uhvatio, između ostalog, i u koštac s povijesnim naslijeđem devedesetih, pa i s temom hrvatskih ratnih zločina. Lišio se lažne patetike, likovi su dobili uvjerljivost i dubinu. To je bio doličan povratak romanesknoj razini *Vježbanja života* i *Berenikine kose*. Objavio sam veliku kritiku romana u *Vjesniku*; kao u starim danima, Nelko je bio presretan. Na dan kad se kritika pojavila, dugo mi je zahvaljivao preko telefona.

U to vrijeme sam pokrenuo u Leksikografskom zavodu projekt *Hrvatske književne enciklopedije*; naravno, pozvao sam Fabrija na suradnju, trebao je pisati članke o talijanskim piscima koji su djelovali na području današnje Hrvatske, ili su rođeni na našem tlu; također i o talijanskim piscima koji su utjecali na našu književnost. Napisao je ukupno tridesetak članaka; ta suradnja bila je vanjski povod za njegove učestale posjete Zavodu; zbližio se pritom i s

mojim najbližim suradnicama Vesnom Vinchierutti Radaković i Jasnom Bašić. Kako svoje dolaske nikad nije posebno najavljavao, znalo se dogoditi da me i ne zatekne u redakciji, ali nije se bunio ako me nema: — Ja se družim s Vesnom i Jasnom, lijepo se s njima ispričam o svemu.

Glazbena slušaonica kod Kravara

U Leksikografskom zavodu često nam se priključivao Zoran Kravar, moj veliki prijatelj, koji je bio angažiran kao zamjenik glavnog urednika enciklopedije.

Zoran je doista bio sveznalica, osim književnosti poznao je i druge grane umjetnosti, filozofiju, čitao je prirodnoznanstvene knjige, čak i teološku literaturu iako je bio osviješteni ateist.

60

Zaljubljenik u glazbu, imao je golemu kolekciju CD-ova i DVD-ova ozbiljne glazbe; pojedina djela važnijih kompozitora imao je i u desetak različitih izvedbi. Subotom sam obično odlazio Zoranu u njegovu vikendicu u Prekrižju blizu Ruda, na obroncima samoborskih brda. Zoranova kuća bila je zavučena u šumu, na osami; birao ju je baš kako bi na miru mogao odvrnuti potencijometar na pojačalu, a da ne smeta susjedima. Slušao je isključivo ozbiljnu glazbu; nije ga zanimalo ni rock, ni džez, čak ni šansona. Jednom sam u svome autu pustio Leonarda Cohena (kao neku vrstu kompromisa između mog pučkoga glazbenog ukusa i Kravarova aristokratskog). Pitao me bezazleno: — Tko ti je to, nije loš? Mislio sam da me zafrkava, nikad nije slušao Cohena?! Ali, doista nije, pitao me dječaćki bezazleno. Ispričao sam mu sve što sam znao o Cohenu, i o njegovu književnom radu, spomenuo kako ga neki ugledni teoretičari (koje je Zoran poznao), poput poznate teoretičarke postmodernizma Linde Hutcheon, smatraju jednim od najvažnijih suvremenih kanadskih pisaca. Slušao me pažljivo iako je to bila, kad je posrijedi glazba, neobična situacija; ovaj put nije on bio profesor.

Obično je on meni organizirao slušanja pripremajući pažljivo program koji ćemo odslušati, pojašnjavajući mi potanko stilske odlike kompozitora kojega ćemo slušati, specifičnosti u izvedbama različitih orkestara, principe kompozicije. Imao sam što naučiti od njega. Slušanju glazbe pristupao je pobožno, to je bio obred; iznervirao se kad sam mu rekao da vrlo često puštam ozbiljnu glazbu dok čitam ili pišem.

— A ne, ozbiljna glazba nije mišljena da bude pozadina, mora se slušati koncentrirano, fokusirano.

Hm, mislio sam ja svoje, ali slušao sam ga jer mi je bilo zanimljivo. I u velikoj mjeri nepoznato to što je govorio. Glazba, osim toga nije moja struka; imam pravo biti amater. A i privilegirani da mi profesor bude takav znalac.

Zoran je pažljivo godinama pratio Fabriovu glazbenu kroniku u *Republici*. Iz nje je i on imao što naučiti, jer Fabio je poduzimao istraživanja hrvatske, prije svega reproduktivne, baštine koja nisu prethodno obavljena.

Međutim, u konverzaciji Fabio nije mogao parirati Kravaru, Zoran je u svojoj glavi imao kompjutor koji je savršeno izbacivao podatke o kompozitorima, orkestrima, o koncertnim dvoranama... Bio je pretplaćen na različite svjetske revije koje su donosile novosti vezane za svijet ozbiljne glazbe, zatim revije koje su se bavile hi-fi opremom. U svojoj slušaonici imao je opremu vrijednu desetke tisuća eura.

Jednom je Fabio slučajno ugazio na kabel koji je spajao pojačalo sa zvučnicima:

— Pazite! Taj kabel košta 15 tisuća kuna!!!

Ja sam se nasmijao jer moja cijela hi-fi oprema ne košta ni petinu tih pet metara Zoranovih kabela. Pretpostavljam i Nedjeljkova.

Fabrija je Zoran impresionirao svojim znanjem, a i opremom; ni on nije bio naviknut na tako savršen zvuk. Odlazio je on češće na koncerte nego Zoran, ali to je nešto sasvim drugo. Međutim, malo su ga prepadala Zoranova stalna propitivanja, kao da provjerava Nelkovo znanje. Nije imao tako savršenu memoriju kao Zoran, nije pamtio detalje. Glazbi je pristupao emocionalno, Zoran kao da ju je pokušavao spoznati racionalno i onda uživati u kompleksnosti te spoznaje. Zoran je, osim toga, imao jako specifičan ukus, volio je jako baroknu glazbu, posebno operu, Nelko baš i ne. Talijansku operu 19. stoljeća Zoran je prezirao, Nelko se nije baš usuđivao proturječiti. Dobro, slagali su se u stavu da je Wagner vrhunac operne umjetnosti, ali ne bih rekao da je Fabio prezirao Verdija. U svakom slučaju, nikad nikoga od belkantista kod Zorana nismo slušali.

S druge strane, Zorana je živo zanimala opera 20. stoljeća, koja je i Fabriju bila poprilično nepoznata. Slušali smo tako kod Zorana Adamsova *Nixona u Kini*. Fabriju je to bilo zanimljivo.

No, imali smo i drugačijih iskustava. Sjećam se živo kako nas je Zoran pozvao na slušanje Schönberga; kupio je upravo boks CD-ova s radovima tvorca dodekafonskog sistema pa nas je pozvao da to preslušamo.

Zoran je bio sklon precjenjivanju receptivnih moći svojih prijatelja. Ne vjerujem da se i njemu baš desetak sati slušalo tu vrst glazbe, ali je vjerojatno bio zamislio kako bi bilo zgodno da zajednički to odradimo, a on se temeljito pripremio i održao nam uvodno predavanje te potom pojašnjavao djela koje smo upravo čuli. Slušali smo dva, pa tri sata... Nije bilo ništa neobično da se kod Zorana u komadu sluša i pet sati, a zatim se ode na ručak u susjedstvo kod Oslakovića, ili kod Ivančića prema Jastrebarskom. Pa bismo malo prošetali. I najčešće se ponovno vratili na slušanje glazbe.

Ovaj je put, međutim, Fabio jedva izdržao tri sata Schönberga. Sjedili smo jedan uz drugoga, vidio sam da mu je dosadno, a ni meni nije baš bilo ludo zanimljivo. Nelko je počeo uzdisati i meškoljiti se:

— Velimire, pomozí, vozi me kući, ne mogu više izdržati!

Toliko je uvažavao Zorana da se nije usuđivao njemu izravno bilo što reći.

Vidio sam da više nema šale i predložio Zoranu da malo uzmemo predah, neka nas vodi na ručak. A onda ćemo lakše prijeći na neku drugu glazbu.

Izlet sa Zoranom

Iz gomile zgoda vezanih za naše zajedničko druženje sa Zoranom izdvojit ću još jednu. Bilo je kasno proljeće, šume oko Zoranova Prekrižja već odavno olistale, ali još nije prevruće, pogotovo u njegovim brdima.

Besmisleno je cijeli dan provoditi u slušaonici i u restoranu. Zoran nam je najavio nekoliko dana unaprijed. Telefonirao mi je:

— Sljedeću subotu idemo na izlet. Ima jedna zgodna staza kroz šumu, nisam ni tebe tamo vodio. Reci Nedjeljku da se sportski obuče i pripremi za hodanje.

62

Ja sam već imao dosta iskustva sa Zoranom, njemu je 5–6 kilometara tek lagana šetnja, a ovo kad posebno najavljuje je valjda 15–20 kilometara. Zamolio sam ga samo da izbjegava neravne i prestrme terene, moji zglobovi više to ne mogu izdržati.

Prenio sam Fabriju Zoranov poziv za izlet i upozorio ga na primjereni *dress code*. Ali to je Nedjelko shvatio na svoj način. Dogovorili smo se da ću doći autom pred Fabriov neboder, kao i obično, ja sam ga vozio do Prekrižja. Pozvonio mu i sačekao ga. Vrlo brzo, očito već spreman, Fabio je veselo izišao, obučen sportski na način kako on to shvaća: lagani sako, sive štofane hlače, brižno ispeglane, fina plavkasta košulja, kravata, smeđa pletena, nije svilena pa je valjda sportska. Ponekad sam šaleći se znao provjeriti marku Fabriove kravate ili sako. Vrlo često su to bili prestižni talijanski brendovi. Na bosim nogama bordo mokasine, vidi se meka koža. Siguran sam Bruno Magli, ili nešto slično. Da, moj prijatelj Fabio je bio pravi dandy. I inače, a jutros je bio »dandy koji ide na izlet«.

— Nelko, nesretniče, što nisi obuo neku pamučnu majicu, traperice, planinarske cipele, ili bar tenisice?! Znam ja Zorana, njegovi izleti su višesatna pješaćenja. On vodi kamo je zamislio i nema tu puno rasprave.

Jedva sam ga nagovorio da razveže kravatu. Da svuče sako, a prognozirano je u toku dana skoro trideset stupnjeva, ni govora. Njemu je to bilo nedolično.

Zoran nas je čekao već pripremljen; zaokupljen svojim planom izleta, nije ni primijetio kako je Fabio odjeven.

U početku je bilo dosta dobro, Zoran nas je vodio uređenom planinarskom stazom uz potok. Duboka hladovina, u bistrom potoku se naziru ribe. Šuma ujutro intenzivno miriše.

Hodali smo tako pedesetak minuta, brzo, ali ipak smo uspijevali slijediti Zorana, čak smo i razgovarali usput. U jednom trenutku staza je završavala, trebalo je prijeći na drugu stranu potoka: tu je bila pličina, jaz, potok se razlio tri–četiri metra u širinu, dvadesetak centimetara gdje je najdublje. Na sredini povelik kamen, prilično ravan, ali čini mi se vlažan.

Zoran u dvokoraku skoči na kamen pa na drugu obalu. I stoji tamo s nadmoćnim smiješkom. No, da vas vidim!

Ljutim se, baš se sprda s nama; nema teorije da ja izvedem tako vješto dvokorak sa svojih sto i deset kila. Okliznut ću se i nabiti na kamenje svom težinom. Ni kao mlađi nisam imao bog zna kakvu ravnotežu i spretnost. Ali imam kratke hlače i na nogama tenisice, nema problema ako se smoče. Ugazim ja kroz vodu i sve pritom psujem bezglasno Zorana: — Što meni ovo treba?!

Izidem na obalu i okrenem se. Ostavio sam jadnog Fabrija u njegovim otmjenim mokasinama. Fabrio jest vitak, ali je već u sedamdesetima, pa neće valjda skakati. A vidim da ne želi kvariti timsku atmosferu: sprema se zakorači poput mene kroz vodu.

— Neeee, jesi li lud; u cipelama od 300 eura kroz vodu?! — izbezumim se ja. Zoran se samo smije, pojma on nema o pomodnim cipelama i odjeći; i koliko sve to košta. Uvijek je u tenisicama ili nekoj varijanti dubokih planinarskih cipela; odijelo i kravatu je obukao nekoliko puta u životu iako je sveučilišni profesor, čak i akademik.

Fabrio skine mokasine, sva sreća nije nosio čarape, krene zavrtati nogavice.

Ja pogledam što nas čeka u nastavku izleta; pa dolje uopće nema staze, neka strmina sa šljunkom koji nanose bujice za velikih kiša.

— Zorane, daj ne zezaj se, ne možemo ti se mi spuštati niz ovu vododerinu, skotrljat ćemo se dolje. Hoćemo zvati Gorsku službu spašavanja da nas izvadi? Ako ovdje uopće ima signala!

Fabrio samo sluša što ja govorim. Misli isto, ali ne usuđuje se nekom primjedbom zamjeriti strogom Zoranu koji ga impresionira. Spreman je i poginuti s nama dvojicom, ne bi se pobunio.

— E, baš ste nikakvi, a mislio sam vam svašta pokazati! — razočarano će Zoran.

— Neka, neka, pričat ćeš nam; idemo Oslakoviću na teleće koljenice.

Vratili smo se na drugu obalu, Zoran opet u dvokoraku, ja gacajući kroz vodu; Nedjeljko me zagrli:

— Prijatelju, hvala ti, spasio si nas — šapne mi, tiho, da Zoran ne čuje.

Propala intendantura

U veljači 2005. godine završio sam u bolnici zbog upale žuči. Operacija se zakomplicirala, pojavila se infekcija; u bolnici sam ostao punih mjesec dana.

Desetak dana na Odjelu intenzivne njege u bolnici Sveti Duh, gdje nisam mogao primati posjete, potom dvadesetak na Odjelu gastroenterologije, gdje su posjete moguće. Fabio me, onako brižan, počeo posjećivati. Donio bi mi svaki put nešto voća, neko pecivo i pričao sa mnom trudeći se da mi popravi raspoloženje. Prepričavao je uglavnom novosti iz kulturnog života.

Jednoga dana došao mi je sav uzbuđen, imao je novosti o sebi: pozvao ga je bio ministar kulture Božo Biškupić i ponudio mu da postane novi intendant zagrebačkog HNK, nakon Mladena Tarbuka. Silno mu je imponirala ta ponuda, obožavao je teatar, poznavao osobno sve važnije glumce, redatelje, pjevače, dirigente... Već u mladosti, u Rijeci se afirmirao kao dramski pisac; trijumfalno se vratio u teatar *Vježbanjem života*. S glumačkim svijetom i dramskim piscima svakodnevno je bio u kontaktu dok je radio na televiziji, pa i sada na Dramskoj akademiji okružen je kazališnim ljudima. A mogu samo zamisliti koliko ga je veselila mogućnost da utječe i na operni repertoar; on, obožavatelj i poznavatelj opere.

64

S druge strane, pomalo se i pribojavao, intendant je odgovoran za desetke milijuna kuna, mora se sučeljavati svakodnevno s gomilom preosjetljivih umjetnika, smirivati svađe, unositi vedar duh i radni entuzijazam.

— Imam već 68 godina, pitam se imam li dovoljno snage, kako će me prihvatiti ljudi u teatru? — zdvajao je sjedeći na stolcu pored mojega kreveta.

Znao sam da je zapravo već odlučio, ali želi da ga poduprem. Učinio sam to čista srca:

— Nelko, ti možda nisi tip koji bi vladao čeličnom rukom, ali to ti ni nije potrebno. Imaš umjetnički autoritet. Bio si i predsjednik DHK. Imaš biografiju ravnu Matkovićevoj ili Božićevoj. Osim toga, ne upravljáš sam izravno, nego preko šefova Drame, Opere i Baleta. Za financije imaš poslovnog ravnatelja. Imaš Biškupića koji te izabrao i koji stoji iza tebe. Mislim da se nemaš čega plašiti.

Naravno, znao sam da nije razgovarao samo sa mnom; vjerojatno se obratio svim svojim bližim prijateljima. Kao što je i red kad se čovjek odlučuje za tako velik karijerni iskorak, za nešto što može donijeti zadovoljstvo, ali nužno nosi sukobe, javne polemike, tajne spletke i sve vrste životnih komplikacija

Nekoliko dana iza toga donio mi je novi *Globus* koji je naveliko predstavljao Fabrija kao novog intendanta HNK; tekst je bio pozitivno intoniran kako je i red kad se radi o autorskim ličnostima Fabiova formata.

Međutim, posljednji tjedan moga boravka u bolnici Fabio me zaboravio, nije dolazio, nije se javljao. Nazvao sam ja njega, bio je suh, zvučao nekako ogorčeno:

— Zakompliciralo se sve, ne mogu ti o tome govoriti preko telefona. Uskoro izlaziš pa ćemo se naći.

Stvarno smo se našli vrlo brzo po mojem izlasku iz bolnice:

— Na čelo HNK dolazi naša prijateljica Ana Lederer. Zamisli, ja sam je predložio za šeficu Drame, već smo radili na mojem programu za četiri godine. A onda mi se samo javio Biškupić: moj je izbor propao, premijer inzistira da upravo Ana Lederer bude nova intendantica. Po gradu se priča da iza te odluke zapravo stoji Mirjana Sanader, koja je Anina prijateljica.

I tako je Ana pobijedila Nedjeljka.

Hm, osam godina kasnije i ja ću se naći u konkurentskoj bitci za intendanturu upravo s Anom; nju je podupirao gradonačelnik, mene ministrica. Propali smo naposljetku i jedno i drugo.

Fabriova odabrana djela

Godine 2002. postao sam vanjski urednik Profila, izdavačke kuće u usponu. Mladi vlasnik imao je ambiciozne planove: već je bio afirmiran kao nakladnik udžbenika, a želio se potvrditi i kao izdavač beletristike. Pripremao se da otvori Megastore na nekoliko katova, najveću knjižaru u Hrvatskoj. Nudio mi je da se stalno zaposlim u statusu glavnog urednika, u jednom trenutku čak i predsjednika uprave. Unatoč obećanim uvjetima (plaći dvostrukoj višoj od one koju sam imao u Leksu) ponudu sam odbio. Cijeli sam život radio u Leksikografskom zavodu, upravo sam dobio placet da pokrenem rad na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, to je nešto što sam želio raditi cijeli svoj radni vijek; nisam htio svojim odlaskom iz Zavoda dovesti taj projekt u pitanje. Dogovorili smo se naposljetku da urednik u Profilu budem honorarno.

Vlasnik Profila je sam predložio da se edicija suvremene proze koju ću uređivati nazove po meni: »Velimir Visković bira za vas«. Želio sam da ta edicija bude kombinacija umjetnički vrijedne, ali i komercijalne proze. Kad danas pogledam tih šezdesetak naslova koje sam uredio, čini mi se da sam bio uspješniji kad su posrijedi kriteriji kvalitete, nego komercijalnosti.

Fabrio mi se, pak, činio jednim od naših suvremenih pisaca koji bi mogao zadovoljiti tu idealnu formulu; uostalom, njegovi romani objavljeni u Crnkovićevu Hitu bili su komercijalno uspješni.

Bilo mu je drago kad sam ga pozvao na suradnju. Krahom Znanja, odnosno promjenom vlasnika, izgubio je svojega starog nakladnika i Crnkovića kao urednika, tako da je i sam namjeravao ponuditi novi roman nekom drugom nakladniku, po mogućnosti onome koga poznaje i u koga ima povjerenja.

Međutim, rad na naručenom romanu nije napredovao, kao da ga je *Triemer* posve ispraznio, izmorio. U jednom trenutku rekao mi je kako je prekinuo rad na romanu zbog pisanja drame. Meni je nije dao na čitanje; rekao mi je da je rukopis dao Georgiju Paru na čitanje; nije nikad postavljena na scenu...

U Profilu sam pokušavao paralelno sa svojom edicijom pokrenuti biblioteku autobiografija i biografija, koja je bila izuzetno uspješna i u komercijalnom

pogledu (autobiografije Šerbedžije, Mandića, Batušića, Mani Gotovac, Glumca...). Nagovarao sam i Fabrija da se okuša u tom žanru. Nije išlo, Fabio je bio suviše skrupulozan, u strahu da nekoga ne povrijedi, jer pričajući o sebi, mora govoriti i o ljudima koji su ga okruživali. Ima on niz autobiografskih detalja u svojim romanima, ali tu je uvijek imao alibi kako je to samo literatura, nešto za što se podrazumijeva da je izmišljeno. U autobiografiji govori u svoje ime neprekriveno, nije se imao iza čega sakriti.

U jednom trenutku, Fabio me upitao: — Ako ti je toliko stalo do mene kao autora, zašto mi ne ponudiš da objavim sabrana djela? Imam dosta godina; sam kažeš da sam autor nekoliko klasičnih romana; valjda zavređujem komplet.

Fabio svakako zaslužuje sabrana djela; samo kako osigurati financijsko pokriće; dva tržišno zanimljiva romana (*Vježbanje života*, *Berenikina kosa*) nedavno su otisnuta u velikim nakladama za prodaju na kioscima; *Triameron* je izišao relativno nedavno, još je prisutan u knjižarama, nije rasprodan.

Dobro, pokušat ću izboriti odabrana djela, osam knjiga, dovoljno velika i reprezentativna kolekcija. Treba obaviti razgovore s Ministarstvom kulture, s pomoćnikom ministra za nakladništvo. Zamolio sam samog Fabrija da razgovara s ministrom Biškupićem: kad mu već nije mogao pomoći oko intendature, neka bar pomogne oko ovih djela. Pristali su, obećali potporu i otkup dijela naklade, ali ništa izvan regula, uobičajeno za pisce Fabiova ranga.

Čim smo sastavili financijsku konstrukciju, Fabio je počeo rad na pripremi rukopisa. Trebalo je odabrati eseje i pripovijetke, provesti redakturu i odabir drama. Neke eseje Fabio je iznova napisao. Velika pomnja, posvećen rad, marljiv kao mrav. Dogovorili smo se da predgovor djelima napiše Julijana Matanović, koja se već dokazala kao ponajbolja poznavateljica Nedjeljkova opusa.

Uložen je golem trud, djela su izlazila sukcesivno u toku 2006. i 2007.; međutim, medijski odjek nije bio bog-zna-kakav. U redakcijama novina prevladali su mlađi novinari koji su pod utjecajem FAK-a naprosto otpisali stariji naraštaj pisaca, a i Fabrija kao jednog od glavnih reprezentanata »starih«.

Moji u Profilu osigurali su reprezentativnu promociju u Muzeju Mimara, ali u samom Megastoreu *Odabrana djela* bila su skrivena na jednoj od pokrajnjih polica. Intervenirao sam da mu se da doličan prostor, da djela budu izložena i u prilaznim izlozima Megastorea, ali bez uspjeha.

Očito je procijenjeno da Fabio više nije dovoljno komercijalan.

Pogodilo je to Fabrija, ma pogodilo je i mene kao njegova urednika. Dobro, nakon dva desetljeća pod reflektorima, istisnut je prema margini. Došli su neki novi ljudi bez previše uvažavanja prema »starima«.

Godine 2007. Fabio je napunio sedamdeset godina; tim povodom sam u Hrvatskom društvu pisaca priredio skup na kojemu se govorilo o različitim aspektima njegova rada; dvadesetak sudionika, lijepa atmosfera. Tekstove smo potom objavili u tematu *Književne republike*.

Sve to mu je imponiralo, godilo njegovoj taštini koja nije bila mala. Dobio je mnoge nagrade, čak i međunarodne, poput Herderove, knjige su mu prevedene na strane jezike.

Samoća, ne podnosim samoću

Mučilo ga je što nema koncentracije i daha za pisanje. Ali još i više hlađenje njegove velike dugogodišnje ljubavi. Boljelo ga je što više nema onog silnog ushita, strasti.

Pokušavao sam ga tješiti; iako četrnaest godina mlađi, ipak iskusniji u ljubavnim brodolomima:

— Nije ništa neobično da se strast smanjuje, pa i da se hladi. U boljim varijantama prerasta u prijateljstvo, u lošijim u nepodnošenje.

Ali Fabrio je bio nepopravljivi romantik, nije se zadovoljavao ničim polovičnim; prava ljubav ne može biti mlaka.

Nosio je u sebi golemu žudnju da voli i bude voljen, bez ostatka, bez oklijevanja, potpuno, u svakom trenu... Sate i sate smo proveli razgovarajući o tome. Na neki način me fascinirao taj zaljubljeni dječak u njemu; prekrasno je imati toliku spremnost da voliš i budeš voljen. Ali i opasno.

Fabrio je postupno tonuo u melankoliju, čak i u depresiju. Očitovalo se to fizički, sumnjalo se na problem sa štitnjačom. Koliko znam, nikakav organski poremećaj nije pronađen.

A meni se činilo da Nelko pati zbog nemogućnosti da daruje svu ljubav koju nosi u sebi. I da bude obasut ljubavlju, trebalo mu je more ljubavi.

A onda je umrla Nena, njegova zakonita supruga; nisam ni slutio da bi ga njezin odlazak mogao toliko pogoditi. Kad joj je prije dvadesetak godina rekao da se zaljubio u drugu, Nena je bila silno razočarana, ali ostali su živjeti zajedno.

Neću sada ulaziti u razloge zašto Fabrio nije definitivno pokidao bračne veze, iako mi je nekoliko puta o tome pričao. Ali i onda kad je razočarana Nena bila ljuta na njega, pa mu priređivala neugodnosti, on nije ružno govorio o njoj. Okrivljavao je sebe kao nevjernog muža, koji ni ne zaslužuje bolje.

Neninom smrću pojavila se odjednom golema praznina u njegovu životu.

Samoća, nije podnosio samoću.

Jadao mi se kako on sam ne zna ništa skuhati, pa sam mu ja objašnjavao sve ono što dugogodišnji samci znaju: naručivanje jela dostavom iz jeftinijih restorančića, kupovina gotove kuhane hrane u hipermarketima, zamrznuta polugotova hrana koja se samo zagrije...

Fabrio bi me slušao i naposljetku mi rekao molećivo: — Hajde, idemo van nešto pojesti, ne da mi se samome.

Bilo mi je jasno, nije problem u kuhanju ni u nabavci hrane, već u samoci. Tužno je jesti sam. Naposljetku se dogovorio s nekim u HNK da dolazi na ručak u njihov klub, gdje se hrane uposlenici; nije on puno jeo, ali tu bar nije jeo sam.

Prije pet–šest godina Fabrio se počeo gubiti, sad već to nije bila samo melankolija i osamljenost, počeo je gubiti glas, govoriti u falsetu. Gubio je nit u pripovijedanju, zaboravljao što mu se nedavno dogodilo, zaboravljao dogovore. Portiri u Leksikografskom zavodu, koji dežuraju i preko vikenda, znali su mi govoriti kako me Fabrio tražio u subotu ili nedjelju kad se ne radi; izgubio je predodžbu o vremenu.

Fabrio je bio silno drag i meni i mojim kolegicama s posla, ali teško smo mogli biti njegovo svakodnevno društvo. Ne samo zato što smo imali svoje regularne poslove; tužno je bilo s tom sjenom nekadašnjeg našeg Nelka. Još nekako kad bi razgovarao, ali znao je doći i šutjeti, tupo piljeći pred sebe...

Međutim, iznenada, prije četiri–pet godina Fabrio je prestao dolaziti. Nije se javljao ni preko telefona. Prolazili su dani, tjedni, ni glasa. Umro nije sigurno, jer bi mediji javili. Da nije završio u bolnici? Raspitujem se kod Zime, kod Fabriovih prijatelja iz HAZU. Trebalo bi nazvati njegovu kćer Arijelu, ne bih je htio gnjaviti, valjda će se Nelko javiti sam.

Najzad, prijateljica Mani mi je prenijela vijest koju je čula od Darka Gašparovića: Fabrio se preselio u Rijeku; uskoro se ženi.

Buduća žena mu se zove Marina, ravnateljica je škole u Rijeci, pripremala je doktorat o Fabriju i tako se upoznala s njim. Mogu zamisliti koliko je fascinirana čovjekom kojega je odabrala za temu disertacije. A znam da Fabrio, unatoč svemu, još može pružiti puno ljubavi, da ga jedino nova ljubav može probuditi iz letargije.

Bio sam sretan zbog prijatelja, ne zbog toga što će se netko brinuti za njega, već zbog toga što će prekinuti tu beskrajnu tugu usamljenosti. Sad ima nekoga koga može držati za ruku cijeli dan. On, tako taktilan, željan dodira, željan ljubavi. I spreman da ljubav da.

Ponovno sam uspostavio kontakt s Nelkom; povremeno bi me nazvala Marina: — Prijatelj te želi čuti!

Nisu to bili dugi razgovori, dvije–tri rečenice; nakon treće se već počinjao gubiti. Ja bih ga pokušavao vratiti podsjećajući na nešto što nam je oboma nekoć bilo drago. Nije išlo, koncentracija mu je brzo popuštala.

Bojeći se tog muka, ja njega nisam nazivao. Tko zna u kakvom ću ga stanju zateći. Marina može odabrati ipak trenutak kad je spremniji za komunikaciju. Sva sreća da ima Marinu, tješio sam se.

Zadnji put sam ga vidio uživo na Matvejevićevoj komemoraciji u Hrvatskom društvu pisaca, u veljači 2017. godine. Prepoznao me, zagrlili smo se, razmijenili nekoliko riječi. Dok sam govorio na komemoraciji, prisjećajući se druženja s Peđom, gledao sam Fabrija u prvom redu auditorija. Zurio je u prazno.

Godinu i pol nakon toga bit ću u situaciji da govorim i na Fabriovoj kome-
moraciji.

Smrt

Na samu vijest o Nelkovoju smrti, koja me zatekla u Podgorici, na svoj Facebook
profil postavio sam nekrolog, koji sam u dahu napisao:

»Umro je Nedjeljko Fabio, dragi moj Nelko!

Život posvećen umjetnosti, književnosti: napisao je nekoliko kapitalnih
povijesnih romana baveći se Rijekom, koju je — iako Splitsanin rođenjem —
odano volio. *Vježbanje života*, izvedeno i kao drama, postalo je amblematskim
tekstom riječke urbane kulture, koje ponajbolje govori o gospodarskom i kul-
turnom usponu toga grada s višenacionalnim življem, ali i o tragičnim porat-
nim stradanjima Talijana. Po ocu Hrvat, po majci Talijan, u svojim je publi-
cističkim tekstovima snažno podržavao hrvatstvo Rijeke i osuđivao iredenti-
zam, ali istodobno je napisao toliko lijepih eseja o riječkim Talijanima i njihovu
kulturnom prinosu Rijeci. Upravo je on umjetnički snažno, kao nitko dotad,
prikazao egzodus Talijana nakon rata kao veliku, nezaliječenu traumu. Na-
kon svake od preko stotinu predstave *Vježbanja života*, intendant HNK Darko
Gašparović ga je izvještavao o izvedbi. Prvo Nelkovo pitanje je bilo: — Jesu li
plakali?

Jer na predstavi se ridalo; nisu plakali samo Talijani, već i stari Riječani
Hrvati, svi ljudi meka i otvorena srca, jer su ostali bez prijatelja, dijela osob-
nih povijesti; i u njihovim životima nastala je trauma koju je Fabio dojmljivo
izrazio.

Obožavao je Fabio glazbu. Nije bilo opere i koncerta bez njega. U *Re-
publici*, koju sam uređivao, godinama je vodio kritičku kroniku zagrebačkih
glazbenih zbivanja; studiozno se pripremajući za svaku glazbenu izvedbu, ko-
pao danima po novinskom fundusu NSK. Sabrani u knjigama ti članci odišu
iznimnom erudicijom. Muzikom je opčinjen i u literaturi: trudio se da svaka
njegova rečenica bude muzikalna kad se izgovori, a kompozicije romana plani-
rao je po principima skladanja glazbenih djela.

Svi koji smo bili bliski s njim znamo ga kao odanog prijatelja, iznimno
osjećajnog čovjeka. Za ovaj današnji svijet preromantičnog.

Nas dvojica, iako primarno povezani profesijom, unatoč razlikama u ka-
rakterima, sjajno smo se slagali. Ja kao ironičar, on patetičan, pa sam ga ja
zafrkavao, a on se pravio da ne primjećuje, sve vrijeme se smješkao. A zapravo
i ja sam duboko sentimentaln, ironijom se samo štitim. I ta Fabriova otvorena
emocionalnost, spremnost na pokazivanje ranjene duše, bez ikakve zaštite,
duboko me fascinirala.

Volio sam Nelka jako, čini mi se i on mene. Dok nije otišao u Rijeku svako malo bi banuo nenajavljeno k meni u Leks, obično noseći svježe kolače za cijelu redakciju. Potom bismo se osamili u mojoj sobi pretrpanoj knjigama i pričali o svemu: o knjigama koje smo čitali, o tekstovima koje pišemo, o predstavama i koncertima. O ljubavi, u svim pojavnim oblicima; da, mnogo o ljubavi.

Naravno, kakvi bismo mi pisci bili da nas i tračevi nisu zanimali, jer trač je zapravo jednostavna priča koja je jezgra moguće literature?!

Ma, i radili smo skupa dosta: bio sam njegov urednik u *Republici*, on moj šef kao dugogodišnji predsjednik DHK (kasnije, kad smo se odmetnuli, prihvatio je moj poziv i prešao u HDP; nigdje on bez mene). Pisao sam o njegovim knjigama, on govorio na promocijama mojih enciklopedija. Uredio sam u Profilu njegova Odabrana djela, organizirao simpozij o njemu u povodu njegova sedamdesetog rođendana. Nakon njegova odlaska u Rijeku, prije nekoliko godina, viđanja su se prorijedila, sve je svedeno na povremena telefonska kontaktiranja. Javi se njegova Marina: — Hoće prijatelj da te čuje!

I onda razmijenimo nekoliko rečenica, nema Nelko snage za dulji razgovor.

Ovom smrću ostao sam uskraćen za prijatelja kojeg sam volio, baš takvog, emocionalno prebujnog, sklonog katastrofičkim predviđanjima, pretjeranosti-ma svake vrste, ali punog lijepih emocija, čovjeka koji zna slušati, hoće pomoći. A naša kultura ostala je bez pisca izvanredne kulture, osebujna, prepoznatljiva stila.

Dugujem njemu, našem prijateljstvu, veći memoarski tekst da iskažem sve što mi u ovom trenu navire iz sjećanja. Neka ovo bude samo prvi fejs-kroki.

Počivaj u miru, moj vazda nemirni prijatelju«.

* * *

Upravo sam ispunio obećanje, napisao tekst; adio, moj dragi prijatelju!

U Zagrebu, 15. studenoga 2018.

Slobodan Šnajder

Umrijeti u Hrvatskoj

13. prosinca godine 1993., točno u 11 sati dopodne, otvaraju se vrata mirogojske mrtvačnice da bi na danje svjetlo bio izguran lijes Đure Šnajdera, pjesnika. Tek se tada nazočni uzajamno pogledahu: a bilo nas je malo. Kao da se ima pokopati tat, izbjeglica, Nepoznat Netko, pa se eto okupismo za jedne slučajne šetnje grobljanskim stazama. Oko lijesa, naime, uvijek se nešto zbiva, čak i kad se ne zbiva ništa. Uz nas nekolicinu, troje, četvero, koji smo znali koga nam je ispratiti, ostali su bili tek znatiželjni.

Na kolicima od željeznih cijevi visi vijenac Društva hrvatskih književnika, ali će se kod otvorenog groba vidjeti da ga nema tko, takoreći službeno–ceremonijalno, spustiti na lijes, pa će to učiniti grobar: ceremonijalno, ako ne i službeno.

Je li svećenik znao da ima držati opijelo autoru četiriju knjiga poezije? Možda je nešto načuo, no mislim da je više toga »izvukao« iz Šnajderove biografije, koju u natuknicama ipak mora pročitati prije svojega nastupa. Ili ne mora? U te četiri knjige one su se, mislim na bilješke o autoru, mijenjale očito autorovom voljom, to jest nevoljom. Knjige su izlazile otprilike u dvogodišnjem razmaku. U prvoj i drugoj ima ponešto o tome kako se pjesnik, »sticajem okolnosti«, našao na istočnom bojištu. U ostalim knjigama to se prestaje spominjati. Kako je stario, moj se otac nastojao što više odmaći od prošlosti koja ga je progonila, nastojeći preživjeti u sadašnjosti. To je tipično za nekog tko ima prošlost koja ne želi proći. Okrenuo se, kako se to veli, prema naprijed, ka budućnosti, ali ona mu se jako skratila s obzirom da je preminuo kao srazmjerno mlad starac.

Kad je iz mrtvačnice iskoturan lijes, nastao je kanda jedan trenutak smutnije, nešto se tu čekalo, i opet u smislu službeno–ceremonijalnom, ali dogodilo se nije ništa. Predvođena svećenikom, u punoj muklosti, nekolicina, od kojih je

dvoje–troje bilo uciviljeno, a ostali, rekoh tek znatiželjni nenamjernici, svrstala se iza kolica koja su pogurali ukopnici.

Jedini stvarno znatiželjni bijahu mrtvi koji su virili iz grobova: »Gle, tko nam to dolazi!«

Povorka, kraća od lijesa, krenula je za mojom sestrom Sunčanom i za mnom, smjerom točno suprotnim od Bolleovih arkada mirogojskih gdje uskrsnuće čekaju oni koji su pomrli prepuni zasluga: zbog nekih od ovih odličnika umjesno se nadati da nikakvog uskrsnuća neće biti. Krenula je dakle prema istočnoj strani groblja, to jest prema njegovoj periferiji, a sve prema zaslugama za života. Još pokoje grobljansko polje i kraj: žica, ograda, granica dvaju svjetova: tako daleko od hrvatskog Pantheona, koliko je to uopće moguće.

Nad otvorenim grobom tužnom zboru obratio se jedino svećenik. Grobno mjesto bilo je godine 1993. još na osami. Danas je sve oko njega napučeno, ali tada sam se smio nadati da će moj otac uživati u relativnom miru.

72

Svećenik čita iz Evanđelja po Luki, mjesto koje opisuje što se događalo na Golgoti. Prilično sam siguran da ime onoga čiju je sahranu, kao Božji sluga, nadgledao, nije ni spomenuo. Evanđelje po Luki izvješćuje da je sin Božji raspjet s još dvojicom koje Novi zavjet, u prijevodu Karadžićevu, imenuje zločincima. Jedan je raspjet s lijeve, drugi s desne strane. U biblijska vremena, kada su učenici i apostoli slijedili Isusove stope i bilježili što im je govorio, pojmovi »lijevo« i »desno« dakako nemaju ono značenje koje su dobili nakon Velike Revolucije.

Ali u životu pokojnika imaju te odrednice sva svoja značenja, moderna koliko i nesretna. Čak ne bi bila potrebna dva »zločinca« (>dvojica baraba«?) da se opiše njegov život u doba koje Eric Hobsbawm opravdano krsti »dobom ekstrema«. Dostaje u ovom slučaju jedan jedini. On je naime te ekstreme, skupoćenom metodom vlastite kože, iskusio oba. Kako god, jasno je da se svećenikova propovijed, i njegove eventualne aluzije u njoj, pogotovo ako su bile promišljene, to jest oslonjene na škrte ali znakovite, tiskane životopise pokojnoga, nisu mogle odnositi na Božjega sina, već na »zločince«, kojima će on, to jest svećenik riječima Raspjetoga, ipak obećati vječni život. Naravno, moguće je da je svećenik naprosto uzeo u ruke Knjigu toga dopodneva, pa se ona otvorila na Evanđelju po Luku. U nekim obredima istom se metodom služe ortodoksni Židovi.

Pa dobro! Kako god bilo, onda sam tu ja koji mogu pojmiti da se Knjiga nije otvorila nasumice, već po osnovi nečega što nadrealizam imenuje »pirovanjem objektivnog slučaja« u čemu nema ničeg slučajnog.

Vijenac književničkog društva, kako je rečeno, nije imao tko spustiti. Nakon što je svećenik poškropio lijes i opet je nastao trenutak smutnje i potpune tišine. Čak su i ukopnici, iako se već latiše svojih lopata, malo popostali. Kao da se još nešto čekalo. U tom se trenutku srušilo nešto snijega s raskošno

urešenih grana i svi smo se lecnuli. Jer u apsolutnoj tišini to je odjeknulo kao pucanj, a da naša čula nisu bila tako napeta, jedva da bismo čuli išta.

Jesam li ja trebao nešto reći? Pa uzimao sam riječ u nesravnjivo manje važnim prilikama. Nekiput bih se pokajao, uvidjevši da to što govorim zanima malo koga. Nekiput bih se pokajao zato što nisam uzeo riječ. Tko bi znao. Riječi dođu i ne dođu.

Ja ne znam.

Je li trebala nešto reći moja žena, koja mi je nakon ukopa rekla da je osjetila impuls u tom smislu, koji je samo s mukom zatomila.

Ne znam.

Po smrznutoj grobljanskoj stazi lijevo od otvorenoga groba koračao je Slobodan Novak, intimus mojega oca, u neku ruku moj krsni kum, to jest čovjek po kojemu se zovem kako se zovem; blistav prozaik. Je li on trebao nešto reći? Ta on je o ratnom putu mojega oca po svoj prilici znao više nego ja, koji ne znam gotovo ništa. Nije li mu moj otac posvetio pjesmu, on koji se baš nije razmetao posvetama? Ne stoje li u toj pjesmi stihovi:

*Taj dan,
ah taj dan
procvast će i iz tvoga trupla
toliko su te duboko
živog
ujela ta bezuba usta:
uspravni i tvrdi čovječe!*

Treći stih, uzgred, zvuči tako eliotovski!

O Novaku se znalo da on u principu ne govori u javnim prilikama. Meni pak okolnosti ukopa mojega oca gotovo da su izgledale zavjerenički, kao da bi potpuna mrklina noći, s Hamletovim monologom o Yoricku, bila umjesnija od onog prosinačkog zimskog dana na rubu zasniježenoga Mirogoja, osunčanog Suncem, kojega izbjeći ću nazvati zubatim. Bio je moj otac, premda ne i velik, a ipak pjesnik, kojega ne kanim ispratiti tako otrcanim epitetima. Usta su u njegovoj pjesmi krezuba, bezuba, a sunca je u njegovim četirima knjigama jako malo.

Za našeg jedinog susreta uopće, potpuno slučajnog u predsooblju izdavačkog poduzeća Epoha, Novak me je zapitao jesam li u Partiji. Kako je odgovor bio niječan, on je proslijedio: »To ti nije pametno. Kad si u Partiji, to je kao da imaš jedan život više!«

Ne kanim se sada rugati na temu te opaske, ili na temu onoga što je Novak, potkraj, učinio s tih svojih više života. Tko sam ja da sudim? U njegovoj

rečenici uživam jednako i danas, to jest nakon nekih njegovih bilansi koje slabije razumijem. O mrtvima, *nihil nisi bene!* Njegova književnost nadživjet će njegove stavove.

O književniku Šnajderu pak, nije nad njegovim rastvorenim grobom koji je čekao primiti ga u se, izrečena nijedna riječ. Književnike nije spomenuo čak ni svećenik; ta oni su u Bibliji obično u društvu farizeja, a to je društvo loše. I Spasitelj je svoje posljednje trenutke prije no što se uspeo na Nebo, podijelio sa zločincima.

I moj kum, Slobodan Novak, otišao je putem svoga živoga. Njega su pak dokraja raspinjale njegove vlastite dileme. S njim su vjerojatno otišla i ona sjećanja kakva se povjeravaju ženama ili intimnim prijateljima. Ja mu se nisam obratio, uzimam to danas kao neku slitinu obzira i pomanjkanja hrabrosti. Jer nikako mi se nije dalo nastavljati onaj razgovor o Partiji. Danas mi, naime, izgleda da bi mi još koji život na zalih dobro došao, iako Partije više nema.

Dukine žene, iz raznih razloga, nisu došle ispratiti ga. Pogreb je organizirala rodbina njegove druge žene, moje nesuđene maćehe. Žene su mu bile važne, čak i kad ih je izdavao, od Sofije, ubijene u Jasenovcu, preko Poljakinje koja mu je pomogla pobjeći iz SS lazareta, pa nadalje. Većinu je svojih žena Šnajder opjevao i ti su stihovi njegovi najbolji. Trubadurski vjeran nije bio, ali bez Muza bio bi ranije svisnuo.

Dospio sam još primijetiti da mojega oca spuštaju u mirogojski grob koji je već bio useljen. I to davno. U tom je grobu sahranjen jedan predak iz obitelji Brodnjak i to još davne 1924. Pretpostavljam da je Brodnjak djevojačko ime njegove druge žene. U smrti dakle moj se otac skrasio kao *domazet*: onaj koji se doselio u kuću mlade, jer svoju nije imao. U smrti dakle on se priženio.

Naravno da kuću nije mogao imati kad su njegovi roditelji, kao Volksdeutscheri, još 1944, po Hitlerovoj naredbi, utekli na tadašnje granice III. Reicha, izbjegavši tako barem progon iz kasnijih godina. Ali kuću nisu mogli sa sobom ponijeti.

I gotovo! Sve skupa ta predstava, bez ansambla, bez rekvizita, gotovo bez teksta (veoma moderan teatar!), nije trajala ni pola sata: jedan ukop kao *reductio ad absurdum*.

Spustili smo se u Zagreb u kojemu je upravo počinjalo liturgijsko ludilo; daleko bogatiji, »barokni« teatar u slavu Mladoga Kralja i Novog ljeta. A krampusi Svetog Nikole tek su prestali plašiti djecu. Na razvalinama bivše države mnoga zgarišta još se žare, pepeo još je vruć. Jedan mrtvac, više ili manje, nije to neko uzbuđenje.

Napose ako s njim baš nisi mogao biti dokraja načistu.

Ne pomaže tu Matoševa gorka opaska kako hrvatska smrt imade više ukusa od hrvatskog općinstva. Jer tu općinstva nije bilo nikakvoga. Tako je hrvatska smrt ostala sama samcata. Pitanje ukusa ovdje je deplasirano.

Ovo ne zapisujem s nekim osobito gorkim resentimanom. Znam da Đuro Šnajder s nečim boljim nije ni računao. Nisam ga dokraja upoznao, ali toliko slutim.

Ne mogu ne podsjetiti da je jednako tako prošao i Robert Musil: u švicarskoj emigraciji, tokom prvoga rata, ovaj je loš patriot sahranjen u veoma sličnim okolnostima: Došlo je na njegov ispraćaj manje svijeta no što je Musil objavio knjiga.

Danas mi izgleda da je moj otac, stareći, upravo nastojao biti »čovjek bez svojstava«, kako glasi naslov slavne Musilove knjige, i da je u stvari kanio iz života se išuljati gotovo neprimijećen. Tu je svoju ulogu sigurno odigrala stanovita količina zgađenosti. Recimo da je taj ukop bio jedna od rijetkih stvari u kojima je moj otac uspio.

Hrvatska je smrt ostala sama samcata. U čemu je to uspio moj otac?

Imam pred sobom pismo ispisano crnom tintom na papiru s kvadratićima, očito istrgnutom iz neke bilježnice. Rukopis je sitan, nervozan. Prepoznajem ga kao očev, jer imam i drugih njegovih papira, pisama, pjesama, od kojih neke nisu nikad objavljene. Pa i u samom pismu ima jedna takva pjesma. Jedan njezin dio citirao sam u romanu.

Imao je Šnajder u tim trenucima razloga da bude jako nervozan. Štoviše, to je pismo pisano *de profundis*, iz duboke depresije. Adresat nije imenovan, na početku stoji naprosto: »Dragi prijatelju!« Piše još: »Tvoj stan«. Datacija je 17. ožujak. Nije mi teško dovinuti da se radi o godini 1943. Nije mi teško zaključiti da je taj prijatelj pripadnik »njemačkog naroda izvan Reicha«, to jest, kao i on, Volksdeutscher. I što se pismo dulje čita, to su takvi zaključci sve gravidniji: Prijatelj je dignut od SS-a, poslan je na Istok, što je bilo gotovo pa smrtna presuda. Adresa jedinice Đuki Šnajderu nije poznata. Otud pismo nije otposlano. To će reći, adresa nikad nije prispjela; to će opet reći da je prijatelj po svoj prilici na istočnom (raz)bojištu nestao.

I jasno je kako Šnajderu, gotovo iz retka u redak, sviće vlastiti usud: on se upravo povlači po stavnjama. Pokušava se na sve moguće načine izvući, reklamira boljetice.

Liječnik na stavnji veli: »Što je sve to prema Staljingradu?« I regrutu sviće da nema šansi izvući se.

»Što je to prema Staljingradu?« — ovo zvuči kao *memento mori*. Ta prošlo je jedva nešto više od mjesec dana kako se Paulus predao u okruženju premoćnih snaga Sovjeta, ne hoteći riskirati potpunu likvidaciju svoje Šeste armije. Njemačkoj sili, koja se dotad činila nepobjedivom, ovdje su otvorene arterije; dvije vojske — Wehrmacht i sveudilj konkurentska formacija — Waffen SS — stale su krvariti. Bilo je hitno osigurati dotur novih kontingenata ljudskog mesa. Izvući se u takvim okolnostima, a biti Nijemac, makar i »Nijemac izvan Reicha«, bilo je nemoguća misija. Šnajder kaže u pismu da mu je to jasno, da će

biti dignut u SS, i da će ga šupirati na Istok. Identitet ovdje se javlja kao usud. On je prisilan, a ne odabran. Tako je prisilan kao što je to bilo u slučaju većine neortodoksnih Židova: povijest je ovdje vrlo cinična. Šnajderova mogućnost da se ogradi nekakvom izjavom — da se on uopće ne osjeća Nijemcem, svemu unatoč što upućuje na suprotno — ne postoji. Postoji jedino prisila identiteta (taj termin na ovom mjestu figurira u onom smislu koji je opisao Vladislav Petković u zbirčici eseja *Kolumbovo jaje*, 2018.) Upravo kao što tzv. asimiliranim Židovima, naprimjer onima koji nisu bili opservanti vjere Mojsijeve, nije ništa pomagalo koliko god da su se trudili dokazati da su nešto drugo, bilo što, samo ne Židovi. Pa su teško stradavali čak i oni Židovi koji su se iz prvog rata vratili kao svim mogućim odličjima dekorirani njemački vojnici, ratnici, rodoljubi, prema uzusima nečega što se zove *Deutsche Treue*, to jest *njemačka vjernost*: kajzeru, državi, nijemstvu, sve isto.

Da je barem dio »naših Nijemaca« osjećao ovu mobilizaciju od strane Reicha kao tešku prisilu, slijedi iz izraza *silovoljci*, ili iz njemačke kovanice — *freiwillige-gezwungene*, što je po značenju isto. Vjerovati je da je taj broj, primicanjem rata kraju i sve jasnijem ocrtavanju njemačkog poraza na horizontu, rastao. Ovi su izrazi skovani u doba kad je bilo veoma pogibeljno širiti viceve o Trećem Reichu: to je praktički često značilo stavljanje glave na panj, sasvim doslovno. Imperije, pogotovo u slutnji svojega kraja, nemaju osjećaj za humor.

Pa i u samom pismu nama danas nepoznatom čovjeku, velim neotposlanom, pada u oči da Šnajder nema nikakvih slutnji o vojnoj cenzuri. Ono je naime tako defetistički napisano, uz tako očito pomanjkanje i najmanjeg tračka entuzijazma za njemačku stvar, da ga ne bi propustila nijedna cenzura vojske u ratnom stanju, ne samo njemačka, nikada i nigdje.

»Sam sam.«, piše u pismu. »Nema čovjeka. Nema prijatelja. Nema očiju koje bi te razumjele...«

Njemu su tada 24 godine. Zadnji mu je čas dati »caru carevo«, biti žrtvovan na oltar nijemstva. K tomu, dobrovoljno! Barem u smislu reda i zakona.

Kod nas se nakon smrti mojega oca pavela rasprava o tome u koju je od njemačkih formacija on dignut. Ponegdje se mogu naći biografske bilješke da je on bio »dignut u njemačku vojsku«, to može značiti i Wehrmacht i Waffen SS. Doduše, odnos tih formacija, gledano pravno, može se usporediti s odnosom Poglavnikova tjelesnog zdruga (PTS), to jest ustaške vojnice i domobranstva. Zdrug bio je na dobrovoljnoj osnovi, domobranstvo mobilizacija po sili zakona. No Nijemci izvan Reicha, Donau-Schwaben, Volksdeutscheri, slavonski, vojvođanski, rumunjski, mađarski, ukrajinski itd., bili su dizani u principu u Waffen SS, za to je postojala zakonska osnova jer se, na papiru, radilo o dobrovoljcima. Tako su nastajale i druge divizije Waffen-SS-a popunjene Europljanima koji nisu bili njemačkog porijekla, ne baš malobrojne.

No za »naše Švabe« ustrojena je Waffen SS-divizija Prinz Eugen, koja se tako zvala u počast baroknih ratova rečenoga princa protiv Osmanlija. To je

bilo, na razini imena, donekle u suprotnosti s činjenicom da se SS-formacija sastavljena od bošnjačkih dobrovoljaca–Muslimana, zvala Handžar — divizija, u počast tim istim Osmanlijama. No u groznici i vremenskoj stisci nestajali su mnogi obziri. Tako su i fizički kriteriji za prijem u Waffen–SS već do 1943. jako pali. No Šnajder mogao je lako proći te kriterije da je ikako htio. Ali nije htio.

Nije mu se išlo u rat. Sjedi čovjek dakle, sam samcat, nema s kim razgovarati, nema mu se tko obratiti, za stolom u sobi prijatelja koji je po svojoj prilici, a i po njegovoj slutnji, u tom trenutku već pao. I nabraja tko je sve poslan na front od prijatelja s kojima je bečarski uživao, veli, prošlog ljeta zadnji put. U slutnji da je to zadnji put!

U pismu se jasno veli da stavnju vode liječnici esesovci, i još se jasnije sluti da će ga mobilizirati u Waffen–SS. Njemačka je država, čak i na početku svog krajnjeg rasula, bila pravna država, kao što je njemačka pošta funkcionirala i na samom kraju rata 1945, kad su kućni brojevi u Berlinu visjeli na žicama betonskih armatura kao jedini preostatak porušenih zdanja.

Nije htio u rat koji nikako nije mogao smatrati svojim. Čitao je od Nijemaca Nietzschea, to se naprimjer vidi iz nekih kasnijih pjesama, a i u samom pismu ima mjesto da i njega čekaju »isuviše ljudski doživljaji«, što zvuči nietzscheovski. A taj pak Nietzsche Friedrich nije bio neki osobiti patriot. (Savim je druga stvar pitanje što je od Nietzscheovih spisa učinila njegova sestra Elizabeth Förster Nietzsche.)

Očevo pismo pročitao sam na desetke puta. On je prvorazredni dokument o njegovu mentalnom stanju uoči svega što ga je čekalo, i o slutnjama, nažalost točnim: »Vojni poziv dobit ću između 24. marta i 1. prvog aprila.« I to je izašlo točnim.

Između nejasnoća koje pismo ostavlja jest i ovo pitanje: Kako to da je izbjegao mobilizaciju u Waffen–SS diviziju Prinz Eugen? Je li njegov otac naslutio da će tu biti počinjena zla takoreći u domaćem dvorištu, što nikada neće biti zaboravljeno?

Ta je formacija počinila mnoge zločine, napose u Cetinjskoj krajini. Javio mi se svojedobno čovjek koji je kao malešni dječak spasio život iskočivši iz štale i stao bosonog trčati po kršu, u brdo. Imao je sreće. Svi njegovi su pobijeni, taj se gospodin, nažalost nije više živ, zvao Akrap.

»Naši« esesovci ubijali su koga god su mogli dohvatiti. Kako su ljudi koji su, uglavnom nekim čudom, preživjeli, upamtili, ti su esesovci govorili ekavicom. Prema novohrvatskim potrebama pretvorbe nekorisne povijesti u korisnu, oni su imali biti četnici. Ali barem u tim slučajevima nisu to bili četnici, već Volksdeutscheri, naši Nijemci koji su, kao Slavonci, govorili svoju ekavicu. Eto što sve u Hrvatskoj biva poviješću. Unatoč tim groznim zločinima, protjerivanje i kažnjavanje preostalih Nijemaca u Titovoj državi nakon rata, spada u osvetničku pravdu, najmanje pravednu od svih pravdi: *ius talionis*. Zašto?

Zato što su za ta zlodjela kažnjeni svi preostali pripadnici njemačke manjine, unatoč činjenici da su zvjerstva počinili samo neki.

Handžar–divizija pak »proslavila« se zvjerstvima u Slavoniji. Pa ipak, nikome u Titovoj Jugoslaviji nije padalo na pamet protjerati sve Muslimane. Ako se bleiburški pokolj može pokušati pravdati nekim globalnim strateškim procjenama — ako su ljudi oko Tita i mogli misliti da bi se razbijene ustaške formacije mogle udružiti sa Saveznicima i krenuti protiv njega, što je zaista bila vruća fantazma Pavelića, ali bez uporišta u realijama, u vezi preostalih Nijemaca ničeg takvog nije bilo ni u primisli.

Ipak, na svaki način, SS–formacije nisu bile školski razred na ekskurziji. Nije to bila vojska čiju je uniformu morao navući moj otac, koja god da je bila.

Konačno, zar bi bilo neke razlike da je on bio mobiliziran u Wehrmacht, a ne u Waffen–SS?

Uistinu, u tom pogledu postoje neke predrasude. Po njima je Wehrmacht bio uređena i disciplinirana vojska koju da su vodili profesionalni vojnici uvijek pazeći na neki elementarni kodeks vojničke časti. A Waffen–SS da su bili naprosto fanatici koje u »svjetonazornom ratu« na Istoku ništa nije moglo, a ni trebalo zauzdati.

Nažalost, to ne odgovara istini.

Istinito je jedino da su se obje armije tukle fanatički. Ovaj prilog — *fanatisch* — jako su voljeli i Hitler i Goebbels.

A također ni u čemu drugome nije bilo bitnih razlika, napose ne na istočnom bojištu, a potkraj rata i na zapadnom. Civile, naročito Židove, ubijali su jedni i drugi *en mass*, tako reći po defaultu, po dnevnoj zapovijedi. Ako je i bilo viših časnika Wehrmachta koji su se tome opirali, njih se može izbrojati na prste jedne ruke invalida.

Godine 1995. u Hamburgu je otvorena izložba »Zločini Wehrmachta. Dimenzije rata do uništenja (*Vernichtungskrieg*), 1941–45.« U uvodu kataloga teškog nekoliko kilograma (!) piše: »Taj rat nije bio rat u uobičajenom smislu.« Zatim, nešto dalje: »Od pogroma u Lemberg u ljeto 1941. nadalje vojnici Wehrmachta ubijali su Židove zajedno s antisovjetski nastrojenim Ukrajincima i trupama posebne namjene (*Einsatztruppen*).« Riječ je ovdje o masovnim ubojstvima civila koje su počinili vojnici na frontu, a ne čuvari koncentracijskih logora koji su bili domena SS–a. Dokumentacija uz izložbu je golema, slike po zidovima i u katalogu užasne.

Pogledao sam izložke u Münchenu, dvije godine kasnije. Ona je naime putovala uzduž i poprijeko Njemačke. U istoj sam prilici vidio i bijesne demonstracije njemačkih neonacista koje je policija, međutim, suzbila. Pitam se što će biti kad neonacisti osvoje većinu u Bundestagu, pa policija postane nacistička? No 1997. njemačka policija još je bila u stanju osigurati mirno razgledanje izložbe, unatoč urlicima razjarenih čelavaca. Primjećujem također da nisam uočio nikakve plinske boce.

Odlažem očevo pismo na mjesto gdje sam spremio svoju baštinu. Ona je uglavnom papirnata.

Godine 1941, one nesretne koja se, kako je pisao Slavko Goldstein, sveudilj vraća, a bolje bi bilo da je nikad nije bilo, dok je najnoviju parišku modu diktirao šnit njemačke uniforme, u punom razmahu Hitlerova Blitzkriega protiv boljševizma, rodna kuća Slavka Majera ugostila je čudnovate svate: grupa mladića i jedna djevojka konspirirali su u njemu te si uzajamno čitali svoje pjesme. Da, moćna pjesnička gomilica! Njih šestero. Hrvatsko društvo mrtvih pjesnika! Poezija veže ovo društvo zakletih, a to ide i s onu stranu groba. Neki od njih doduše konspirirali su i u opasnijim kombinacijama, pa su kasnije povukli konzekvence. No svima je bila zajednička želja promijeniti svijet. Sitnica! I to u trenucima kad su iz duboke ilegale stizala uputstva suprotna onima dok je trajala idila Hitlera i Staljina.

Mjesto toga tajanstvenog susreta su vinkovačke Lenije, Bosut, mitska rijeka koja zna okrenuti svoj tok pa poteći prema izvoru, što je čudilo već i Rimljane, nije daleko. Jedini pisani trag ovog pjesničkog sabata nalazim na 20. stranici jedne publikacije, prigodne očitno veoma prigodno: Uz dvadesetu obljetnicu ustanka, dakle 1961. Usve, to je više kao neki spis, nego knjiga, a naslov joj je *Šest lica u ravnici*. Otipkano pisaćim strojem, uvezeno klamericama, doima se kao da je proizvedena ilegalno, u partijskoj štampariji, u dubokoj pozadini slobodnog teritorija. Ipak, godina je 1961, ne 1991, kad je toliko toga u što su nazočni pjesnici vjerovali jedno opozvano.

Uz naputak o Lenijama čitam da je taj sastanak bio zadnji. To će reći, Lenije bijahu posvećeno mjesto i vidjelo je mnogo takvih sastanaka. Šestero pjesnika predstavljeno je u ovoj svojevrsnoj mini-antologiji onim pjesama iz svojih opusa koje je priređivač, Dionizije Švagelj, smatrao pogodnima za rečenu obljetnicu.

Moj je otac bio jedan od njih. Bio je nešto stariji od ostalih, po svoj prilici i kao takav prilično uvažavan. Nekako, s tim svojim godištem 1919., kao da je i u kasnijim sličnim situacijama bio »nešto stariji«. U kratkom nekrologu koji je 7. prosinca 1993. objavljen u »Večernjaku«, kolege s kojima je radio priznaju ga svojim učiteljem. On im je, kao lektor, tesao jezik, a tu je često valjalo dobro zapeti. A i po ostalome slijedilo je da je skupio prilično iskustava u životu. Riječju: Rabi!

Švageljovi komentari nisu bez veze, bliže su stvarnim učincima ove poezije od kasnijih teorijski nabrijanih komentara. Dakako, radi se i o generacijskoj bliskosti. Uz Kovačića, pjesnički najjači čini mi se Slavko Mađer, stariji brat nedavno preminulog Miroslava Mađera, koji je njegove ime, *post mortem*, stavio uz svoje. Miroslav bio je u ranom pubertetu u to doba, ako je prisustvovao tim pjesničkim sabatima, moglo je to biti jedino kao netko tko čuva stražu. Poezija, združena sa strašnom nervozom na stvari boljeg svijeta, osobito kad se učinilo da je sve potonulo u mrak crne tinte kojom će Đuro Šnajder dvije

godine kasnije ispisivati svoje listove (tako se nekad govorilo za pisma), jest visoko eksplozivna smjesa. Šnajderove pjesme, međutim, uvrštene u tu publikaciju, pisane su sigurno mnogo kasnije, u pedesetim godinama.

Ali vrlo nježne pjesme Antuna Martinovskog–Babe kojima je Švagelj zaključio svoju zbirčicu, pisane su u to vrijeme, dakle, u vrijeme ovih sastanaka u Lenijama. Naprosto zato što ih on kasnije ne bi mogao napisati. Opoljen ustašama, u situaciji bezizlaznoj, taj je čovjek legao na bombu i raznio se. Bilo je to na tavanu neke kuće, na kojemu je noćima prije Martinovski–Baba listao Sveto Pismo, pa i podcrtavao mjesta za koja je držao da se u tim trenucima baš njemu obraćaju, a u prijevodu Daničićevu i Karadžićevu, u izdanju Britanskoga i inostranoga Biblijskog društva, iz godine 1895.

Mene je zapala ta knjiga. Kao i za neke druge papire, ne shvaćam kojom logikom. Papiri šute o tome kako su se oni našli baš kod mene. I oni kriju svoje porijeklo. I oni imaju prošlost koja ne želi proći. To kako su se kod mene našli nazovimo i opet pirovanjem objektivnog slučaja. Sve do smrti mojih roditelja ja im nisam pridavao nikakvu pažnju.

Upravo je ta knjiga bila prva koju sam uzeo s police, da se malo rastresem, a odmah nakon povratka s ukopa mojega oca, tužan naravno, jer svatko od nas, bez obzira na sve, imade samo jednoga oca i jednu majku, a i kivan i na one koji su na zadnji ispraćaj došli, a još i više na one koji su se samo najavili, ali nisu u svojim ormarima pronašli dobre cipele i krznene kapute, kako si možete misliti. Ljuta je zima grizla. Uz začim cinizma citirat ću: »A što je to prema Staljingradu?«

Potrazio sam u Karadžićevu prijevodu ona mjesta koja je citirao pop nad otvorenim mirogojskim grobom vrlo decimiranom tužnom zboru. Rekoh, bilo je to iz Evanđelja po Luki, o Raspetome i o dvojici zločinaca, slijeva i desna; o obećanju Isusa Krista da će obojica, bez obzira na lijevo i desno, s njim uskrsnuti. O Sudnjem danu i eventualnom sudovanju koje će odrediti gdje bi ta dvojica poživjela vječno, tamo ne stoji ništa. Službujućem svećeniku, kako rekoh, ništa nije palo na pamet u vezi književnika, makar farizeja. Mojemu ocu zajamčen je život vječni, ali odluka o toj vječnosti prepuštena je antologičarima i ostalima koji uređuju, te pomalo čiste, hrvatsku književnost, ali o tome kasnije.

Mene, međutim, uzbuđuju primisli u vezi tih pjesničkih sabata za koje sam siguran da su držani osobito tajnovito. Kako su tek bili pozitivno alarmirani sami sudionici! S kakvim su osjećajima govorili svoje stihove, o čemu su sve snatрили? Znali su dakako gdje je tko stajao, kako je tko disao, na kojoj mu je strani bilo srce. No hajde, uživite se sa mnom u njihovu situaciju: grupa mladih skuplja se uoči sudbonosnih događaja, srh i najave novih stvari miješaju se tu sa zebnjama, strah je sigurno prisutan, a neki su spremni na krajnje. U svakoj našoj generaciji ima takvih. 1941. oni se zovu Skojevci. Nekima je svijeca dogorjela vrlo brzo, ona Martinovskog–Babe bje najkraća.

Kad je Miroslav Slavko Mađer dospio u doba kad se pišu memoari, ispisao je sve čega se mogao sjetiti u vezi mojega oca, koji je na tim sastancima, rekoh, bio kao neki Rabbi, vjerojatno mu se Vladimir nije usudio ni obratiti. A Đuro bio je tek tri, četiri godine stariji od drugih. No u to je doba studirao medicinu, uz to što je polazio predavanja i bilježio što je čuo, sigurno je poetski skicirao i ono što je vidio na vježbama iz anatomije. Otud tako mnogo (napaćenog) tijela u njegovim pjesmama. Ovo je malo tko povezao. Nitko u vezi s njegovom poezijom nije dosad spomenuo Baudelairea; Đuki je svijet sigurno sve to više sličio jednoj velikoj *Morgue*, dakle mrtvačnici. Nije tu ni Matoš bio daleko. No o mogućim utjecajima na pjesnika Šnajdera reći ću nešto kasnije. Baudelairea, međutim, spominje Švagelj, a u vezi poezije Franje Žanića. Potonji imade danas svoju ulicu koja nije daleko od Lanija. Lanije su danas Wellness&Spa, kako je i red, a sve prema nalogu vremena. Tada je tamo bila kuća Slavka Mađera.

Dakle u svojoj obimnoj memoarskoj prozi od dviju pjesnika istog prezimena — Mađer — mlađi sjetio se »Đukine engleske bluze koju nije skidao sa sebe kao partizan–povratnik s poljskog fronta.« Ovdje se ništa ne govori o tome kako se moj otac uopće našao na »poljskom frontu«. U »bilješci o piscu« na kraju jedne od četiriju knjiga pjesama, a koju je očito sročio sam pjesnik, stoji, spomenuo sam već, da se on »... našao u Poljskoj stjecajem okolnosti.« Ne treba mnogo mašte, pa ni osobitog poznavanja ratnih prilika između Staljingrada i bitke kod Kurska, da bi se pojmlilo što je to bilo tako posebno u tim okolnostima; naime, baš ništa. »Obična« mobilizacija Dunavskih Švaba. To nije zvučalo kuriozno, ali pobuđivalo bi, da je izneseno u punoj istini, razna pitanja. Đuka Šnajder htio je svakako izbjeći ta pitanja, a nije volio lagati. Na drugom mjestu čitam da je on rat proveo u logorima. To nije laž, ali je formulirano predbježno domišljato: Njemačka riječca *Lager* znači mjesto gdje se koncentriraju pokazani kojima na Zemlji nema mjesta, eda bi se uništili, a može značiti i soldački bivak na otvorenom, u svrhu vježbe ili ratovanja. Riječju, svašta može biti logor, *Lager*...

I još nešto, važnije, spominje Mađer: da je Đuka Šnajder bio funkcionar SKOJ–a. Ovo ne drži vodu. Funkcionar SKOJ–a koji do 1943, do svoje 24. godine, ostaje u Vinkovcima, kao Nijemac izlaže se riziku mobilizacije, ili pak riziku od mnogih provala koje su se događale? Svakodnevno ljudi su hapšeni po iskazima dobivenim mučenjem, moja majka, koja je zaista bila u SKOJ–u, dvaput je uhapšena zbog provale veze.

Nisu mi jasni motivi zašto je Mađer htio popraviti ponešto u biografiji koja me ovdje jako zanima. U Šnajderovoj poeziji ima reminiscencija na rat sva sila, no bojim se da on u događajima koje je poetski fiksirao nije osobito sudjelovao, osim u srazmjerno kratkom ratovanju s poljskim partizanima i sovjetskim diverzantima kasne 1944. godine, to jest kada je umakao, dok su ga liječili od rane, iz njemačkog vojnog lazareta. Tu odluku, međutim, valja poštovati jer je ona bila gotovo pa samoubilačka.

Waffen–SS tukao se fanatički, premda dakako za krivu stvar. No mnogima je i prije kraja rata svitalo da je njemačka stvar propala, a to napose na Istoku, gdje je premoć, ako hoćete u čisto materijalnom smislu, bila sve očitija. Bilo je profesionalnih njemačkih vojnika, viših i najviših časnika, koji su shvatili da je borba utaman i da Hitler ne može dobiti rat na Istoku, iz sličnih razloga zbog kojih su na kraju i Napoleonove armije dale petama vjetra, a Rusi su ih gonili sve do Pariza. U drugom ratu sve je na kraju išlo na Berlin.

S jedne strane, dakle, Waffen–SS držao se vojnički i na izgubljenim položajima, a s druge, bilo je časnika koji su predavali gradove, odbijajući uništiti ih, nastojeći sačuvati živote dodijeljenih im momaka. Dakle, bilo ih je koji su došli kakvom takvom razumu te nisu htjeli djelovati po crti koncepta spaljene zemlje. Štoviše, bilo je najviših časnika u samoj vrhovnoj komandi Wehrmachta koji su još u prosincu 1941. shvatili da se rat na Istoku ne može dobiti čim je njemački napad, dotad tako uspješan, zapeo ispred Moskve već prve ratne zime na Istoku, kad su putevi stali nestajati u blatu, a potom su nestajale i cijele divizije. Ipak, golema većina bila je opijena Hitlerovim prvim uspjesima. Da je to bilo nešto poput amaterske, početničke sreće, to je palo na pamet tek veoma rijetkima.

Unatoč besmislenosti daljnjih vojnih napora naočigled goleme premoći protivnika, Waffen–SS nesmiljeno je, po najkraćem postupku, kakve već jesu metode pokretnih prijekih sudova, kažnjavao dezertere ako bi ih se domogao. U tom je smislu dezterstvo mojega oca hrabar čin i ja ga ovdje bilježim u počast svih onih koji su u danom trenutku odlučili da će prestati ubijati, to jest, da će se radije dati ubiti.

Naravno, ova odluka je herojska, ali ne u smislu heroizma koji proizvodi spomenike. Riječca »dezterter« uvijek ima neku sumnjivu primjesu, a ponegdje je ravna psovci. Nigdje još na svijetu nije podignut spomenik neznanom dezterteru.

Bilo je to usred doba kada se mnogo revnovalo za njemačku stvar i kad se time mjerilo kakav je tko Nijemac.

No je li moj otac mogao biti Nijemac u tome naređenom smislu?

Na početku ratova iz devedesetih mom je ocu prispjelo jedno pismo (Slavonci bi rekli: jedan list) iz Njemačke. U roman sam ga preuzeo gotovo doslovno. (str. 338 III. izdanja). Brat mojega djeda, u zbilji Johannes Schneider, obavještava nas između ostaloga da su naši pretci došli u Slavoniju u doba »kad je na vladi bila Maria Theresia«.

Tomu je dva i po stoljeća!

Te u istom pismu gospodin Johannes, koji je 1944. izbjegao na tadašnje granice III. Reicha koji se skvrčavao uslijed vojnih poraza, veli da najviše tuži za svojom bašćom koja da se s njegovom bavarskom ne može usporediti. Paradajz tamo, paradajz ovamo, ali...

Ima u tom listu tuge sviju emigracija, pa i onih manje prisilnih, sve do danas.

Pa u kojem je to onda smislu Đuro Šnajder bio Nijemac? Nakon dva i po stoljeća asimilacije?

U onom u kojemu je jedan *šrafnciger*, u ruci hrvatskog šegrta, njemački *šrafnciger*.

Njemački narod, naime, živi u hrvatskom kao jedan broj tuđica, koje danas progone lektori, kao što su Nijemce 45. progonili tadašnji Staljinovi šegrta. Kad su ovi 48. došli pameti, Nijemaca više nije bilo, a drumovi, koji bi ih mogli poželjeti, još nisu bili izgrađeni. A Nijemci stradali su najviše zato što su ponešto imali: tvornice, mlinove, krčme, zemlju.... Baš kao i Židovi.

Uostalom, nije li Adorno rekao da su tuđice Židovi jezika?

Vratimo se nakratko onim pjesničkim sabbatima — petorica pjesnika i samo jedna Muza — u Lenijama okončanima 1941. godine. U tom društvu zakletih Đuka Šnajder bio je jedini Volksdeutscher. I baš nikoga iz tog društva ne spominje on u pismima prijateljima na istočni front koji su svi Volksdeutscheri. SKOJ bi se bio pobrinuo za takvo osamljivanje svojega funkcionera, da ne velim zabrinuo. Pravim skojevcima takva osama izgledala bi preciozna, dekadentna, u aspektu ozbiljnih zadataka za koje su se spremali na nešto drugačijim sabbatima, uz više konspiracije, a i rizika. U pismu uoči mobilizacije Šnajder govori da u blizini, to će reći, u Nuštru ili Vinkovcima, nema više nikoga s kojim bi, kao bliskim, izmjenjivao misli, pa i pjesmuljke. Otud u listu prijatelju nestalom na Istoku, nakon priznanja da je »umoran do nesvijesti«, šalje pregršt svojih novih stihova uz ovo objašnjenje: »Šaljem da Ti dam jedno jutro...«, da mu ga dakle dočara. Skojevci baš nisu osjećali potrebu da jedni druge začaravaju i očaravaju. Martinovski-Baba, koji je legao na bombu u bezizglednoj situaciji, u tom je smislu jedan tragični izuzetak.

Što se pak tiče mobilizacije, iz citiranog pisma očito je da je i Đuro Šnajder uzimao svoju situaciju fatalistički, da nije vidio nikakav drugi izlaz no da se pokori »prisilnom identitetu«. Odluka da se pokuša provući kroz rat kao civil došla je kasnije, i naravno, nije dokraja uspjela. Doduše, vratio se u Vinkovce »kao civil«, u engleskoj bluzi koje se domogao tko zna kakvom trampom. Dokoturio se na biciklu, prošavši svašta kroz pola spaljene Srednje Europe. Imao je bumašku s pečatom u obliku zvijezde koju mu je na odlasku udijelio sovjetski komesar. I to mu je na ulazu u Titovu državu spasilo život.

No isto ga je tako mogao zahvatiti neki krak ustaške vojske koja se povlačila u rasulu i panici iz Zagreba prema Bleiburgu. Kod njih bi mu Staljinova zvijezda vrijedila manje. Kao što od godine 1948, nakon Titova razlaza sa Staljinom, nije vrijedila ništa, već naprotiv. Imao je on uvijek dosta toga za skrivati.

Ukratko, uza sve što je prošao, on je sebe mogao smatrati djetetom sreće.

Uz bok ovdje pobrojanih razloga zašto mislim da moj otac, za razliku od majke i naročito njezina brata, nije bio neki ilegalac, navest ću sada još jedan. Taj je još gravidniji i ne ostavlja mjesto skepsi. Već prije nekoj sepsi, otrovanju Zlom.

Prevrćući svoju baštinu od papira, naletio sam na dva sveska časopisa »Plava revija«. Vidao sam ih ranije, ali sam ih otvorio tek sada; *post mortem* čovjeka čiju genetsku poruku nosim kroz vrijeme, ni kriv, ni dužan, ni sretan ni nesretan. Poput majmuna pred academicima, meni sličnim primatima, premda od mene mnogo promućurnijim, onako kako je to fiksirao Kafka, reći ću: »Niti sam zadovoljan, niti se suviše žalim.«

Dakle, tek sam u najnovije doba, prinoseći svjetlu, vanjskom i nutarnjem, baš svaki baštinjeni papirić, pogledao što je unutra.

»Plava revija« bijaše časopis do kojega su endehazijske vlasti mnogo držale. Njegov je izdavač bila Promičba ustaške mladeži. »Plava revija« namijenjena je mladima, bilo da se javljaju kao autori, ili su tek čitatelji. Bio je to mjesečnik. U jednom od svezaka koje posjedujem, dvobroj 1 i 2, siječanj i veljača 1943, čitam: »Narodi su misli Božje. Prvo za što vođa Ustaške mladeži mora biti sposoban, jest to da svoj hrvatski narod osjeti i doživi kao posebnu misao Božju, t.j. da u duši osjeti njegov povijesni poziv na prostoru na kojem živi.« Ovo piše u uvodnom tekstu koji daje upute o tome kako izgraditi nove vođe Ustaške mladeži koji će »... osjećati osobnu odanost i poštovanje prema Poglavniku i fanatički vjerovati u njegovu povijesnu veličinu.« O rijecci — fanatički — već sam nešto rekao. No svi se narodi nadaju da su takve posebne misli Božje; naprimjer, vjerujući Židovi smatraju se isto tako od Boga izabranim. A što je bio »povijesni poziv hrvatskog naroda na prostoru na kojem živi«? Samo jedan: očistiti taj prostor od onih koji u nj ne spadaju. Znači sva moguća spadala koje je vrijeme u taj prostor naplavilo, pa su njemu živjeli čak i više stotina godina. Autor ovog uvodnika, koji sebe nesumnjivo smatra idealistom, čovjekom koji vojuje za ideale, pita se: »Kako sačuvati idealizam i što netaknutiju hrvatsku krvnu zajednicu?«

Eto tako. Rijetko jasan programatski tekst. Jasno je da tu milosti nema, niti će je biti, ni za koga tko se s ovim postulatima ne tek ne slaže, već ne iskazuje primjereni entuzijazam koji se ovdje propisuje. To je prvi tekst u časopisu.

Zadnji je osporavanje teorije relativnosti, koja da je židovsko–marksistička izmišljotina. Iako su i Marx i Einstein bili Židovi, prvi je, kad su atomi u pitanju, ostao kod starogrčkih atomista. Svjetsko–povijesno gledano, velika je sreća što su nacisti toliko ogadili teoriju relativnosti da se u Njemačkoj malo-tko usudio njome baviti. Otud su Nijemci zakasnili s atomskom bombom, zaostavši u fazi ranih pokusa. Tko zna kako bi svijet danas izgledao da su nacisti otišli dalje od svojih pokušaja s prljavom bombom. Danas svaki terorist može sklopiti bombu u kućnoj radinosti te se raznijeti s njom u ruksaku. Ni Marx ni Einstein nisu mu potrebni.

Dakle, ovim dvama tekstovima opisao sam okvir »Plave revije«, dvobroj 1 i 2 iz godine 1943. Njezinu srž ipak ispunjavali su prijevodi iz inozemne književnosti, koji su dakako i sami imali biti podobni, te nadobudni mladi autori svojim književnim pokušajima. Naravno, tu je radilo uredničko sito sitnih rupica. A i inače, teško da su u »Plavoj reviji« svoje rane radove objavljivali funkcioneri SKOJ-a.

Siječanj–veljača, godine 1943. Peta armija upravo se predala kod Staljingrada, ali u Njemačkoj, pa i u Hrvatskoj, jako ih je malo koji su to znali. Kraj rata činio se još dalekim, jer Treći je Reich od Hitlera izračunat na tisuću godina.

Čini se ipak da je liječnik–esesovac koji je u ožujku, a to je vrijeme kad se taj svezak časopisa mogao distribuirati, nešto znao ili slutio, kad je mojemu ocu, na njegova nabranja u kontekstu manjkavosti svojih fizičkih dispozicija mogao odsjeći: »Kolega dragi, a što je to prema Staljingradu?« Jer taj je naravno znao da pred sobom ima studenta medicine, koji je kao takav bio u stanju smisljeno simulirati ovu ili onu boljku, to jest zaigrati na onu koju je držao izglednom.

Šnajder, kako slijedi iz navedenog pisma njemačkom prijatelju, dovijao se na sve mile načine da bi izbjegao uniformu.

Tri njegove pjesme koje sam pronašao u rečenom svesku »Plave revije« možda su dio tih njegovih napora da se izvuče. Same po sebi one u cijelom tom »plavom« kontekstu izgledaju baš kao tri pojedinca koji se ogledaju jer su se našli, čudeći se, u čudnom društvu. No ova interpretacija jest možda pokušaj naknadne pameti, to jest moje racionalizacije. Pokušavam objasniti nešto što mi je teško pojmiti, čak i na najelementarnijoj razini. U redu, rat je, i u ratu se pišu pjesme. I u ratu se objavljuju knjige. Nisu sve knjige koje se u ratu objavljuju u službi toga rata. Postoje i takve knjige, njih je u Hrvatskoj bilo naročito mnogo, koje s ratom, pa ni s ustaškom ideologijom, nisu imale ama baš nikakve veze. A ipak, objaviti knjigu, pa onda, objaviti čak i najmanju pjesmu, u onom je kontekstu značilo biti uz režim, na neki način, iz duhovne (ili čak stvarne?) ilegale, prijeći u legalnost kulturnog pogona, postati dijelom kulturnog establishmenta. Napose se to odnosi na »Plavu reviju«, do koje su ustaške vlasti, rekoh, mnogo držale.

Objavljivati, ne objavljivati. Podvući se pod perinu i čekati da oluje prođu. Otići u Šumu. Nestati na neki drugi način. Naprosto se objesiti, kao onaj inženjer čije samoubojstvo, u trenutku kad su ga došli odvesti u Auschwitz (svibanj, Zagreb, iste te 1943. godine), opisuje Krleža u svom Dnevniku. Sve je prijetilo odasvud, sve je bilo puno ugroze, kako to izvanredno opisuje Josip Horvat, nikakav marksist, nikakav ilegalac, već građanski intelektualac koji, baš kao i Đuro Šnajder kasnije u Poljskoj, naprosto hoće preživjeti, i to u Zagrebu. Nikakav junak dakle, kao Hebrang koji, ranjen u glavu, puca na svoje progonitelje... Brecht je pisao u *Životu Galilejevu*: »Nije nesretna ona zemlja koja nema heroja, već ona kojoj su heroji potrebni.« Ovako ili onako, bilo je to vrijeme heroja i dakako ološa koji je znao steći vlast nad sudbinama običnog svijeta.

Ispisujem ove retke u želji da nekako shvatim otkuda te tri pjesme mojega oca u »Plavoj reviji«.

Objavljivati, ne objavljivati? Krleža se zalio šutnjom, što je također nosilo svoje rizike, itekakve. U tom je trenutku bila bezmalo veća hrabrost ne objavljivati nego objavljivati. Vladimir Nazor je objavljivao, čak je iz ruku ustaša primio najveću državnu nagradu. Pa je onda, na njihovo zaprepaštenje, kao i Vjekoslav Afrić, inače slavljn, mažen i pažen, naprosto nestao. Krleža je naprotiv ostao. I to je bilo riskantno. Danas bismo rekli: No win situacija. Teška depresija. Kako li je tek on, Krleža, bio sam!

Moj je otac dakle u endehaziji objavio te tri pjesme. Njihovi su naslovi: »Ona spava«, »Sam sa zemljom«, »Žena, golub i abortus«. Pisane su slobodnim stihom. Nijednu nije preuzeo u prvu zbirku koju je objavio, bilo je to nakon rata, 1950. Izdavač dakako nije se zvao Nova mladež, već Novo pokoljenje. Ta zbirka ima naslov koji je nesumnjiva koncesija propisanom kanonu: *Znoj za čelik*. Uistinu, dio pjesama zvuči agitpropski i vjerojatno je namijenjen javnim recitacijama na kulturnim priredbama kakve su se priređivale u »dobu obnove i izgradnje«, dakle, u duhu naređene opće sreće. Neki od stihova ove zbirke su ubogi. Ali neki nisu sasvim slabi. Meni je daleko od pameti izrugivati se tom vremenu i njegovoj naivnosti.

Međutim, druga pjesma u toj zbirci, prva slavi majčine ruke, posvećena je omladinki Sofiji S. To je sigurno najiskrenija od nekih Šnajderovih posveta. Pjesma je po sebi strašna. Sofija zaklana je u Jasenovcu i njezino je tijelo otišlo Savom prema Dunavu i Crnom moru, to je bila uobičajena ruta za one koji su imali nestati bez traga, voljom onih koje vodi Božja misao o njihovu poslanju. Nije bilo drugačije ni u novijim ratovima, još nezavršenim. Sreća je ponekad imati takve rijeke; u sanitarnom smislu riječi.

Dakle, Sofija bila je, mislim ja, jedina žena koju je moj otac stvarno volio. Pretpostavljam da je, nakon što je od tog zločina prošlo barem sedam godina, nastajući pjesnik pokušao pronaći poetski izraz kako bi nadvladao užas koji ga je otad morio.

No sad moram ukazati na jednu bizarnu pojedinost: opstoji, naime, sličnost između pjesme »Sam sa zemljom«, druge po redu objavljene u ustaškom časopisu za mladež, i novije. Gotovo da bismo, *mutatis mutandis*, drugu, objavljenu pod okriljem Novog pokoljenja, mogli smatrati novijom verzijom prve. Metafore su iste. Sve se događa na obali »rijeke grobnice«, dakle Save. Pita se: »Zašto te nisu ubili u Kuli?« Dobro poznajem to mjesto: tursku kulu koja je unutar starogradiškog bila prolazni logor za one, mahom žene i djecu, koji su još iste noć imali biti ubijeni.

*Otkada je nevjesta u njedrima odnijela zvjezdani svod
ulazi prokletstvo za mojim stopama u ovu šumu.*

Na dojkama njezinim — u prosjeku — zablistale su ukradene zvijezde...

Je li to prva ili druga verzija? Prva, ali mogla bi biti i druga.

Udarac u čelo, u rasute kose...

To je u drugoj verziji, događaj je naravno određeniji. Ali u obje pjesme pjesnik tu ženu naziva nevjestom!

Je li Šnajder podvalio »Plavoj reviji«, opisujući ustaška klanja u jednoj od triju objavljenih pjesama?

To bi bila bizarna pretpostavka. Ja danas znam da se radi o poetskoj pro-radbi iskustva koje je uistinu bilo njegovo, najintimnije. Ali ne vjerujem da su cenzori, ni u primisli, mogli povezati ovu pjesmu sa stvarnim događajima, gotovo istodobnim vremenu njezina nastanka. Nema naime u prvoj verziji konkretnih naputaka o čemu se tu odista radilo. One su prispjele u drugoj (Kula, obala rijeke. Dakle, na najjasniji način radi se o obalama Save). Ali to ne umanjuje njegov osjećaj bespomoćnosti, tuge, bijesa zbog strahote koju je ugradio u pjesmu. Uzgred, ta verzija u »Plavoj reviji« ide u red njegovih boljih uradaka. Međutim, on nijednu od te tri pjesme nije uzeo u neku od četiri svoje zbirke. A čak je i »napredniju« verziju uskratio novijim »mladim pokoljenjima, ne dopustivši da u ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti* uđe bilo koja pjesma iz te rane zbirke. To svakako ukazuje na hiperkritičnost, tako neuobičajeno svojstvo na našim zemljopisnim širinama, a možda i na neku dublju nelagodu, da ne velim muku, u vezi sa zapamćenjima što ih nije bio u stanju dokraja uobličiti u poeziju koja bi bila zaista velika. On je znao gdje u tom pogledu stoji, nisu ga trebali toliko na to podsjećati. A i ta osobina — znati svoje dosege — u Hrvatskoj je veoma rijetka. Našu književnost pišu geniji, a od njih su veći geniji samo njihovi kritičari.

Ostavljam, dakle, ovu dvojbu: je li objavio svoje radove u ustaškom glasilu ne bi li nekako izbjegao uniformu? Ili je objavio zato što je u to vrijeme u ustaškom tisku objavljivao i Nazor, kojega je on sigurno čitao, dok za Krležu nisam baš siguran?

Je li dakle pokušao izvući glavu u nekakvom zapečku gdje se kuhala promičba, a bilo je toplo i ponešto je bilo za pojesti?

Ne vjerujem. To bi bilo naivno. Kao »Nijemac izvan Reicha«, a naši su Nijemci u endehaziji bili država u državi, on ni u čemu nije potpadao pod njezinu jurisdikciju. Nekakav ustaški zagovor kod Nijemaca ne bi mu nimalo pomogao, već naprotiv. Godine 1943, sudeći po memoarima Hitlerova opuno-moćenog generala u Agramu, a taj se čudni svat zvao Glaise von Horstenau, Nijemci nisu baš mnogo držali do ustaša, a gotovo ništa do njihove vojnice. Nakon što je u svibnju 1943. sam Himmler, svemoćni gospodar Waffen-SS-a, posjetio Zagreb, Hrvatsku je SS u stvari preuzeo. Moj se otac dakle, ako je objavljivanje, kao neosporno konformistička gesta, imalo za cilj da izbjegne odlazak na front, bio preračunao.

No mislim da to nije bio glavni razlog. Čovjek je naprosto htio vidjeti tiškano nešto što je sam napisao. Svi mi koji škrabuckamo poznajemo taj prvi srh: kad se ego napuhne kao balon koji bi rad otrprhnuti s balkona. A kad je već odlučio, napisao je pjesmu koja ide po rubu noža, a sama je o nožu: ta slika o rasjeklini na ženskim grudima progona cijelu njegovu poeziju. Da je jedna jedincata indikacija više, o samom događaju, a očito se radilo o klanju na zloglasnoj savskoj skeli, iznijeta u toj pjesmi objavljenoj 1943., ne samo da je ne bi objavili, već bi ga uhapsili, a u tom slučaju, front bi mu u stvari bio jedini spas.

No rekao sam već da sam u posjedu *dvaju* svezaka »Plave revije«. Prva je ušćuvanja, a godinu dana je starija, potječe iz godine 1942. Je li to moj otac skupljao sveske ovog časopisa? Ili je razlog što je i taj svezak postao dijelom moje baštine neki drugi?

Primjećujem kako ova moja memoaristika sve to više poprima karakter forenzičkog izvještaja.

U tom svesku jedan drugi mladi čovjek objavio je svoje pjesme. On se preziva Brodnjak. Vladimir Brodnjak. A tako se preziva i čovjek u čiju se grobnicu moj otac uselio.

Ovdje slutim neku tajnu vezu.

Hrvatski književnik i leksikograf bio je tri godine mlađi i umro je godinu ranije od Šnajdera, dakle, bili su generacija. Obojica sada leže na dvama nedačkim mirogojskim poljima. Životne putanje bile su im slične, a ipak različite. Brodnjak je u ratu prošao bolje, toliko bolje da je o tom svom »ratnom putu« ispisao roman u ležernom tonu. Šnajder je o svojim iskustvima ispisao poneki stih, ali potpuno je prešutio ono što je sakrio formulacijom da se »... sticajem okolnosti, našao u Poljskoj.« Tomu nasuprot, Brodnjak je detaljno opisao kako je u Zagrebu mobiliziran, kako se on to našao u austrijskom gradiću imenom Stockerau, kako je tamo izučio za radio–telegrafista, kako je slobodno, kao njemački vojnik, putovao Njemačkom sve do Berlina... Sve to stoji u memoarskoj prozi *Druga strana medalje, zapisi iz dnevnika na rubu rata*, objavljenoj u Zagrebu 1996, dakle, tri godine nakon što je pisac umro. Zašto tek tada, zašto ne za života, teško je reći.

Brodnjak nije bio bez književnog nerva, a njegovi zapisi ponegdje podsjećaju na Hašekovog Švejka. Šteta je što nije više pisao, premda pravoga rata on očito nije vidio.

Knjiga je važna i po tome što opisuje što je sve moglo snaći sveučilišnu omladinu ratnih godina, onaj njezin dio koji se nije dao mobilizirati (i opet dakako dobrovoljno) u Pavelićev tjelesni zdruk (PTS). Dati se mobilizirati u njemačku vojsku u tom je slučaju bio kao neki izlaz. Volksdeutscheri, osobito kad je ponestalo ljudskog mesa nakon rasapa V. Armije kod Staljingrada, nisu imali što birati. Dakle, uz tu nijansu, silovoljci tu i tamo. Brodnjaka i Šnajdera veže još i to što su obojica pri kraju rata dezertirali: Šnajdera je pokupila poljska

Narodna armija, komunistička, Brodnjak pak očito je završio u nekoj verziji domobranskog zelenog kadra, jer da je to bila Šuma, on bi se njome pohvalio.

Spomenuh Stockerau: za mnoge je hrvatske mladiće to bila prva postaja kasnijih katabaza. Već spomenuti Hitlerov opunomoćeni general u Agramu, von Horstenau, rado je inspicirao egzercire u habsburškim kasarnama; u ljeto 1943., kada je Brodnjak u nj prispio, imao je, bilježi on, manje od dvanaest tisuća stanovnika; a bio je Brodnjak postao novak otprilike u ono vrijeme kada je Šnajder već ratovao u Poljskoj.

Brodnjak, zanimljivo, piše da je s njima bilo i nešto slavonskih Volksdeutschera. Možda bi se moglo zaključiti da je Šnajder mogao i bolje proći.

Von Horstenau piše u svojim sjećanjima *Misija u Hrvatskoj* da su mladi Hrvati »prvoklasan vojnički materijal«. Mora da se on u tom gradiću dobro osjećao, da mu je sve bilo po volji. Stockerau leži na sjevernom rukavcu Dunava i tako je austrijski, da ne velim habsburški, koliko je to uopće moguće. Edmund Glaise von Horstenau nije bio tipični nacist, iako je pripomogao nacističkom puču i Hitlerovu »prisajedinjenju« vlastite domovine, kojeg je poslijeratna Austrija reklamirala kao prisilnu; silovoljci, dakle, na sve strane, a naročito nakon izgubljenih ratova.

Čudna je ta Brodnjakova knjižica o ratu: najviše su ga se dojmile reklame za javne kuće, bečke, a tih je bogami bilo više nego kasarni, te pivo... On izvješćuje da je u tom gradu, uz onih 12 tisuća Austrijanaca, bilo oko dvije do tri tisuće vojnika, najviše Hrvata. A eto, Stockerau ostade do danas neopjevan.

Kako su se i gdje, nakon rata, našli domobranski dezertjer Vladimir Brodnjak i Đuka Šnajder, vojnik odbjegao iz Waffen-SS-a u Galiciji? Preko njegove druge žene, koja je 2001. sahranjena u grobnicu, k mužu, a tamo ih je, od davne 1924. čekao jedan Brodnjak? Ili su se znali od ranije?

Teško. Vladimir Brodnjak bio je po svemu pravi zagrebački dečec, Šnajder pak Slavonac, bečar i bekrija. Moglo ih je povezati poslanje pjesničko za koje su se spremali i za čim su žudjeli. No čini se da su im obojici te pjesme u dvama svescima ustaške revije za mladež bili prvi objavljeni radovi.

Brodnjak u svojoj prozi ne spominje ama baš ništa tako strašno u vezi s ratom: hrvatska momčad u toj knjizi više daje na obijesne Trenkove pandure. Da Linz i Mauthausen nisu daleko, o tome u knjizi ni mukajet. O Staljingradu također ništa.

O hrvatskim prilikama u ustašiji ništa. Rat je ispran i skoro veseo, i Brodnjakova, za mene nesumnjiva obdarenost vrtila se uprazno.

I kako to da se svezak »Plave revije«, 6–7. iz godine 1942., u kojem su na str. 6–7 Brodnjakovi mladićski poetski uratci, našao u posjedu prvo mojega oca, da bi potom nekako ukliznuo, valjda skrivan, u moju papirnatu baštinu?

To znaju samo mrtvi.

Povrh svega toga mogu rekonstruirati tek ponešto.

Profesionalni život ove dvojice književnika nakon rata spojio ih je jer su im putevi njihovih ne osobitih »karijera« bili slični. Uglavnom su, unutar izdavačkih ili novinskih pogona radili niže poslove. Moj je otac godinama brusio tekstove novinarskih novaka nad čijom se pismenošću zgražao. Bio je na tom polju uvažavan, bojali su se k njemu u sobu ući bez najave. U nekrologu, rekao sam, jedinom koji je objavljen, novinari ga zovu učiteljem. Zgražao se dakle, psovao je stanje u školstvu, jedio se zbog anglicizama koji današnje čistače hrvatskoga jezika od tuđica i »tuđica« slabo zanimaju. Da može, što bi rekao tek danas?

I Brodnjak je mnogo lektorirao, mnogo je tuđih tekstova pročitao. U nastojanjima da srpske prijevode prispodobi hrvatskim standardima, razvio je pojačan osjećaj za razlike dvaju standarda, koje je skupljao pasionirano kao neki novovječni Belostenec. Iz toga je nastao *Razlikovni rječnik hrvatskoga i srpskoga jezika*, koji je do danas uvelike pretiskivan. Ja o svemu tome postojano mislim drugačije no što misle hrvatski politički lingvisti koji dokazuju da se, na osnovu takvih razlika, što su same po sebi izvan sumnje, radi o dvama u svemu i po svemu različitim jezicima. Ne vjerujem da je moga oca ovaj vid Brodnjakovih lingvističkih upinjanja posebno zanimao.

Ali Brodnjak je oduvijek skupljao sentencije i aforizme, puna ih je i njegova memoarska proza, ta bio je klasično izobražen. Godine 1968. Brodnjak i Šnajder objavljuju *Epohinu veliku enciklopediju aforizama*, koja je očito bila izdavački uspjeh jer je i ona mnogo puta pretiskivana. Moj je otac napisao predgovor za to izdanje. To je već doba kada je papira, i onog tiskanog, sve to više, a novca, zbiljski pokrivenog, ne tek naštampanog, bilo sve to manje. Jedan tisućama godina stari kineski aforizam veli da carstvo koje propada objavljuje najviše zakona.

Materijalni uspjeh toga debelog sveska vjerojatno je jedini takve vrste koji si je moj otac uspio uknjižiti. On nije živio naročito, jedva da je zarađivao iznad potreba. Nikada nije bio osobito plaćen. Nikada nije dobio nijednu književnu nagradu. Zasluga koje bi mogao naplatiti nije imao. Gotovo svi drugi imali su u tome više uspjeha. Nije se loše toga sjetiti u vrijeme kad toliki nastoje naplatiti svoje zasluge koje drže u osnovi nenaplativima. Neprocjenjivim. Takve je zasluge teško podmiriti. One čije su zasluge za domovinu beskrajne, domovina može namiriti jedino beskrajem. A kakva jest da jest, ona ima svojih ograničenja. Vlado Gotovac, najumnija glava među hrvatskim nacionalistima, ismijavao je koncept »vječne Hrvatske«.

Pred smrt, Đuka Šnajder nije imao za drva. Anegdota veli da je slična sudba zadesila njemačkog filozofa kojega je Marx mnogo spominjao, uglavnom u želji da ga filozofskim sredstvima ukine, to jest smakne. Dakle, iako je objavio mnogo knjiga, Ludwig Feuerbach, on je taj, nije imao novaca za drva. Pa su mu priskočili prijatelji.

Moj otac, za kojega su mi iz Društva hrvatskih književnika potvrdili, dan nakon smrti, da je bio dobar čovjek, u starosti nije baš obilovao takvim prijate-

ljima. U smrti, premda je umro u svom krevetu, prespavavši moguću agoniju, dakle onako kako gotovo svatko sam sebi želi, bio je upravo onako sam kao što je svoju osamu opisao u pismu prijatelju Nijemcu koji je već bio nestao na istočnom (raz)bojištu. Podosta mu se u životu još desilo što ga je dodatno formiralo, a od čega je uglavnom htio pobjeći. Ali uoči onog njegovog stupanja u život vojnika koji je htio biti (samo) pjesnik, pa makar i u najoskudnijem dobu, makar to bilo manje od ništa, kako je slutio Nietzsche, i to je slutio još mnogo ranije od obaju europskih katastrofa, pa sve do konačnog odlaska, Šnajder se osjećao po prilici jednako.

Dio njegove osame bio je možda samoskrivljen, ali tko sam ja da mu sudim? Na svaki način on nije uspio pronaći svoje stado, u kojemu je, kako je pisao Krleža, ipak, unatoč svemu, toplo.

Nije, dakle, osjećao ono prijateljstvo koje je grijalo Feuerbacha. No onda su ga našli, teško ih mogu nazvati prijateljima, no svakako su to bili neki koji su o njemu vodili neku brigu. Dakle, nisu ga zaboravili, premda je on jako htio da bude suprotno. Imali su ga naime u evidenciji. A ta je, kao i svaka njemačka evidencija uopće, bilo o čemu, bilo o kome, bila precizna. I uostalom, točna.

Bio je već gotovo slijep, tužio mi se da sve teže čita. Iz bijelog svijeta donosio sam mu povećala sve jačih magnituda. Pa onda ona s ugrađenim svjetlom, jer ga je napadao mrak. Tužio mi se kako ga to najviše pogađa, baš on koji je cio život neprestano i obilno čitao sve što bi mu došlo pod ruku.

U takvom jednom trenutku zdvajanja zazvonio je telefon. Moj je otac u prvi hip bio uvjeren da se radi o nekoj podvali one mitske hidre koja se u našem dijelu svijeta zove Udba. Mislio je dakle da se radi o nekoj opasnoj provokaciji.

Razgovor koji je uslijedio uzeo sam u roman (str. 336 trećeg izdanja). On je dakle autentičan. Koristim ga u smislu pop–arta, onako kao što je Warhol učinio umjetnost od pikse coca–cole: naprosto je bio takav. Doduše, napetost toga razgovora mogla bi se dojmiti umjetnom: kao da je napisani dramski dijalog koji je prožet dugim i značajnim pauzama.

No u zbilji on je bio kratak i jako konkretan. Ono što je mogao biti podtekst, Nijemac s drugog kraja žice, sjedeći negdje u Saveznoj Republici, pažljivo je izbjegao podcrtati kao važno, premda je natuknuo. On je naime rekao da njemačka vojska zna da je on dezertirao; prijevod njemačke fraze glasio bi: da je utekao od zastave. Možda Nijemci nisu znali da je taj vojnik ne samo utekao od zastave, već ju je promijenio, to jest da se neko, premda kratko vrijeme, borio protiv njih. Šnajder imao je razloga biti, ako ne uplašen, a ono jako uznemiren. Da su ga se dočepali u ono vrijeme, bili bi ga smakli po najkraćoj sudskoj proceduri koja uopće postoji. Ali sad su bila drugačija vremena. Nijemac mogao je pretpostaviti razlog njegove uznemirenosti. Otud je rekao: »Mi Vas vodimo kao nestalog.«

Daljnji podtekst bio je ovaj: Vi ste se borili za njemačku stvar. A pitanje je bilo izravno: »Od čega Vi živite?«

Kasnijim istraživanjem otkrio sam da je poziv bio učinjen u ime Zajednice za uzajamnost i pomoć nekadašnjeg Waffen-SS-a (Hilfsgemeinschaft auf Gegenseitigkeit der ehemaligen Waffen-SS). Teoretski, mogao je to biti i Wehrmacht, malo bi to promijenilo na stvari. Činjenica je da je Njemačka htjela dohraniti mojega oca jer je na njemačkoj strani sudjelovao u ratu. I da je on samo htio, ne bi više imao problema s drvima.

Samo godinu dana nakon ovog poziva ta je institucija, dotad posve legalna, zabranjena, to jest svedena je na jedan časopis starih boraca. Ne znam kako je s time danas. Vjerojatno desni radikalizam u današnjoj Njemačkoj ima novih načina da se pokloni svojoj prošlosti. Drugačije nije ni u Hrvatskoj. Stari borci uglavnom su do danas pomrli. Možda je moj otac bio među zadnjima do kojih su došli u svojim evidencijama: nešto poput zadnjeg, to jest konačnog poziva.

No moj je otac htio na svaki način potopiti svoju prošlost od koje je pobjegao, onda, pa i u onome što mu je još bilo dano preživjeti. Tim je pozivom iz Njemačke, međutim, ta njegova prošlost pokazala da ona spada u onu vrstu prošlosti koja ne želi proći. Njemački filozof frankfurtske škole, Th. W. Adorno, mnogo se time bavio. Njegov je izraz: neodrađena prošlost, *unaufgearbeitete Geschichte*. Ne treba nam američki filozof Santayana, a da bismo znali kako je to upravo ona prošlost koja se najčešće ponavlja, koja se, kako je pisao Slavko Goldstein, uvijek vraća.

I moju je baku pohodila slična vrsta prošlosti, ni krivu ni dužnu. U svim stanovima gdje smo stanovali nakon rastave oca i majke gorjelo je, neprekidno, svjetlašće ispred partizanske spomenice koja se odnosila na njezina sina, što se iz Jasenovca, odnosno Mauthausena u koji je transportiran u veljači 1944., nije vratio. Bio je to svojevrzni ikonostas.

Ne vjerujem nikako da je moj otac bio baš neki skojevac, ali moj ujak je to bio: pravi ilegalac. Bio je teški tuberan, pokušao se liječiti u Brestovcu, o kojemu, gle čuda, piše Vladimir Brodnjak u svojoj u Plavoj reviji 1942. godine objavljenoj pjesmi. Taj Brestovac, neopisan do danas, uz valjda jedinu iznimku te Brodnjakove pjesme, mogli bismo smatrati sanatorijem kakvog je opisao Thomas Mann, pa bi Sljeme u toj prispodobi bilo Čarobni brijeg. No tu je bilo malo toga čarobnoga, a moga je ujaka, za jedne zagrebačke šetnje, prepoznao neki Vinkovčanin s kojim je išao u školu, te ga je predao ustaškoj policiji. Preživio je tri godine Jasenovca, a potom ga je unutrašnja partijska organizacija, kao potpuno onemoćalog, ugurala na listu za Mauthausen, budući da su, s pravom, pretpostavljali da će prije kraja rata biti likvidiran cijeli logor. Tako se moj ujak dopao kamenoloma u logoru Mauthausen. Na popisu žrtava u memorijalnom centru Jasenovac njega nema. Jasno je da ga nema, kao što nema tolikih koji su pobijeni a da nisu nikada uvedeni ni u kakvu evidenciju. Naprimjer, kao Sofija, žena kojoj je Šnajder posvećivao stihove. A ta je Muza u tim trenucima bila već jako daleko.

Njemačke evidencije bile su, kako ispada, preciznije. No moj otac dakako nije htio nikakvu pomoć s te strane.

Moja baka po majci primala je neku pomoć s druge, suprotne strane: nešto kao krvarinu za sina. Socijalistička država plaćala je tu krv u mjesečnom iznosu od nekih 150 današnjih kuna. Barem su to bili dinari, a ne kune. Teška su bila vremena, ono što se skupilo po poljima otišlo je u tešku industriju. Tek kasnih pedesetih moglo se, polako ali ipak, početi podmirivati, ma kako skromno, i neke druge potrebe.

No svjećica je sveudilj svjetlucala te nas je pratila u svim našim selidbama.

Posve sam siguran da bi njemačka pomoć starom borcu bila mnogo, mnogo izdašnija od 150 današnjih kuna. Jedno je kad ratuješ za državu u kojoj uspijevaju razna čuda, pa i privredno, a druga je stvar ako si pao za državu u kojoj se nikada nije nešto osobito proizvodilo, a ono što je ipak postojalo srušeno je i spaljeno. S jednom dozom cinizma moglo bi se pitati i tko je dobio drugi rat uistinu.

No moj se otac radije smrzavao, kao što se nasmrzavao u poljskim zimama 1943–45. Eto, taj silovoljac, taj *Gezwungene-freiwillige*, mogao je napokon prevaliti preko usta svoje »ne«. Naravno, nikada i nikome nije spomenuo dvostruki staž. On je nekako umakao u smrt, neprimijećen, zaboravljen. Budući da je spavao dok je umirao, ni on sam nije primijetio tu smrt. Da mu stoji iznad uzglavlja. Što li je sanjao? Slavonske vinograde u kojima je, zajedno s nestalim prijateljem kojemu je u kući njegove majke napisao neposlano pismo, prevrtao djevojčice onoga ljeta, za koje su, pisao je, obojica znali da im je u nekom smislu zadnje? O majci je pisao u pjesmama, o djetinjstvu, o Sofiji... Zamišljam da se takvi snovi, snovi predsmrtni, vraćaju izvorima.

No Sofija je otplutala prema ušću.

Dakle, on je, nestavši prije toga iz antologija hrvatskog pjesništva kao da ga nikada nije tamo bilo, zamakao u neku varijantu svoje vječnosti u koju u cjelini nije vjerovao. Je li ipak nadao da će netko još nerođen otvoriti neku od četiri njegove knjige pjesama.

Ne, on s time nije računao.

Kao da se iskrao s jedne odveć posjećene priredbe u koju nije spadao, a na njoj se našao slučajno. Tako da njegov izlazak gotovo nitko nije primijetio.

U tom je duhu i pokopan.

Đuro Šnajder objavio je iza rata četiri knjige pjesama: *Znoj za čelik* 1950, *Bijele zjene* 1956, *Ljubavnici u tuđim očima* 1958. i *Poznanstva* 1960. Cijelo desetljeće kasnije objavio je izbor iz svojih recenzija, a pratio je hrvatsku književnu produkciju iznimnom upornošću: *Uvod u najnoviju hrvatsku prozu* 1971. To je njegov opus. Još ponešto neobuhvaćeno tim knjigama rasuto je po novinama i časopisima. Od objavljivanja *Uvoda* do smrti preostale su mu 23 godine. Prestao je objavljivati, a čini se i pisati nakon pedesete. Malo kabale: kad mu je izašla zadnja knjiga njegov je sin napunio 23 godine. Šezdesetosma nije bila

daleko, premda se u javnom i kulturnom životu sve promijenilo, ne nužno nabolje.

Nismo on i ja bili dovoljno bliski da bih se kod njega raspitivao onako kako su to činili njemački studenti šezdesetosme: »Što si radio u ratu, tata?« Otud, ja to ne znam.

Upravo su tih godina mladi Nijemci pokrenuli mnogo gravidniji val denacifikacije nijemstva od onog poratnog koji je, po mišljenju mnogih u Njemačkoj diktirala *pobjednička pravda*. No ono što su radikalni studenti u Njemačkoj stavili u pokret u kasnim šezdesetima, naprimjer sudske procese u kontekstu Auschwitzta, zadiralo je mnogo dublje od prvog vala »preodgajanja« njemačkog stanovništva. To je sada bila postala njemačka unutrašnja stvar, nešto mnogo bolnije i traumatičnije.

Hoću reći, kad smo mi, ja kao gotovo odrastao čovjek, počeli razgovarati kao otac i sin, njegov je opus bio gotovo zaključen. A zapravo, kao otac i sin razgovarali nismo nikada. Razvod s mojom majkom bio je dramatičan, njihovu prepisku, u kojoj si dvoje ljudi trga utrobu, posjedujem, a radije bih da je nije bilo.

No ja sam čitao njegove pjesme, istina, mnogo kasnije no što su nastale. A nakon što sam završio roman *Doba mjedi*, imaginirajući sve ono što mi on nije htio reći, uzeo sam pjesme »u postupak«, intenzivnije. Kao i recenzije i druge okolnosti koje u nas prate knjigu: književni život u kojemu se moj otac kretao.

Kad je 1977. valjalo pripremiti izbor iz njegova djela za *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, o čemu se njega pitalo, potpuno je izbacio svaki trag prve zbirke *Znoj za čelik*. Vjerojatno je mislio da u njoj ima odviše same stvarnosti (poletno doba »obnove i izgradnje«), a premalo poezije. S jedne strane, ta je zbirka zaista kondicionirana stvarnim doživljajima, u prvom redu ratnim. A njezin agitpropovski dio je slab, uključivo pjesmu namijenjenu meni, njegovu jedva rođenom sinu koja je valjda najslabija. No pjesme iz njegova »malog poljskog rata«, kako njegovu poljsku katabazu nazivam u romanu, nisu loše. One pak koje se odnose na razdoblje, ne znam koliko dugo, prije ranjavanja i bijega iz njemačkog lazareta, potpuno su kaotične i opiru se svakoj rekonstrukciji stvarnih događaja. On se naime cijeli život udaljavao, s olovnim utezima, od tih iskustava, on je od njih očajnički bježao. Poetski ih projasniti, čudesno preobraziti (to je smisao njemačke teško prevodive riječi *Verklärung*), on nije dokraja uspio. Mislim da je stvarnost tu odnijela prevagu i on se, kao pjesnik, od sredine pedesetih počeo povlačiti, nastojeći ispitati svoj neuspjeh i na primjerima drugih: otud toliko recenzija, toliko čitanja. On je obavio primaljsku ulogu za mnoge »krugovaše«, ta uvijek je bio koju godinu stariji. Sebe nije uspio izvući za perčin, a to bi bio uspjeh koji je proslavio njemačkog lažljivog barona. Šnajder nije rekao sve, ali nije lagao. Otud je radije šutio, pa je i konačno zašutio, i to u godinama tek na pragu starosti, kad drugi svoje opuse tek pravo započinjaju.

Pogledajmo njegov pjesnički opus kako je izgledao nakon prve knjige, a kako nakon posljednje. U zbirčici *Poznanstva* rata, nominalno, više nema. Iskustva su pjesnički prorađena, ali ne i nadvladana. Ostala su tek u tragovima, stihovi nekako idu zavojito, izbjegavaju izravnu konfrontaciju s užasom. A veći dio zbirke pisan je programatski, unaprijed za zbirku. Dio koji se zove »Poznanici« jako podsjeća na Theofrastove *Karaktere*. Promiču suvremenici, zapravo poetske minijature o ljudskim manama i slabostima. Imade slabih, ali nema pobjednika. U jednoj strofi razrađen je ovaj oksimoron:

*Jer kraja, možda i nema,
Samo je prolaznost, otrovna i utješna,
Koja nas uvijek dagna na ušće početka.*

Ušće početka? Sve iznova? Pjesnik, 1960. kad je zbirka objavljena, još nije napunio ni četrdesetu. A sve je već prošlo, sve tjera novom početku. Šnajder je pročistio svoj izraz, u njemu sada ima, primijećeno je, više vještine i filozofije, više teoretske spremne, a manje poezije. On se pripremio, te je zašutio.

Taj postupak pročišćenja, tako daleko od katarze, lijepo se može pratiti u drugoj i trećoj zbirci, da bi u zadnjoj on bio dovršen. Šnajder dovršio je tako svoje »sezone u paklu«.

Dakle, knjige su izlazile, regularno, u nekom dvogodišnjem ritmu. Što s njima?

Šesto desetljeće prošlog stoljeća jesu godine njegova sazrijevanja i umuknuća. U tih deset godina mnogo se toga promijenilo u poetskom kanonu. Hrvatskom poezijom protutnjali su mnogi –izmi. Šnajder sve to i jest i nije uzimao u obzir.

Što sve tu nije bilo u ponudi! Što je sve Šnajder zatekao, što je mogao imati kao predšasnike i uzore? Kakva je bila, kažimo s Jaspersom i kasnije Mikeci-
nom, »duhovna situacija vremena«?

One tri pjesme koje je objavio u »Plavoj reviji« Šnajder nije preuzeo ni u jednu zbirku. Mogu to razumjeti. Ima u nas mnogo pisaca koji su uredno objavljivali u endehaziji, pa su nakon rata mijenjali osjetljiva mjesta u svojim knjigama. Knjige imaju svoju sudbinu, a ta sudbina ovisi o tome tko ih i kako čita; više nego o onima koji su ih pisali. U stvari to i jest smisao izreke koju nam je namrla starina. Valjalo bi jednom opisati kako je strah prvo pisao, a onda škopio iste knjige. Sjetimo se da je i Krleža cenzurirao, to jest promijenio stih u prvom poratnom izdanju *Balada*, jer je taj stih bio ispisan u slavu čeličnog prvog sekretara. Dakle, dvaput je mijenjao isto mjesto. Itd., itsl.

Pjesme u »Plavoj reviji« ni po čemu posebno ne odudaraju od onih koje su ušle u *Znoj za čelik*. One odražavaju njegovo mentalno stanje, ali ne iznose uzroke tog stanja. Pretpostavio sam da u drugoj pjesmi iz »Plave revije« postoji nešto kao skrivena strategija, a u vezi umorstva žene koju je ljubio. Meni je

osobno otac tvrdio u sedamdesetima, na druge načine »osjetljivim godinama«, da se sve može reći, ali valja znati kako. To sasvim sigurno nije bio književni i politički program jednog oportuniste.

Što je, dakle, mladi Šnajder čitao, tko su mu bili uzori prije no što je stao bilježiti svoje stihove?

Ne moramo odveć spekulirati. U Brodnjakovoj memoarskoj prozi *Druga strana medalje* nalazim popis pjesnika koje je čitao mladi hrvatski domobran u kasarni Stockerau: »Ujevićeva 'Svakidašnja jadikovka', Batušićeva zbirka 'Kineske minijature', 'Povratak« Dobriše Cesarića... Ah, začudih se, kao malo iznenađen, Krležin 'Planetarijom' iz *Balada...*« (str. 171).

Je li mladi Volksdeutscher čitao baš Krležu nisam siguran. Ali jest Ujevića po svoj prilici. I Cesarića. U mojoj se baštini, ne znam inače kako, našao i primjerak izbora iz Ujevićeve lirike, prijeratno izdanje Srpske književne zadruge, ekavicom. Tu je naravno i 'Svakidašnja jadikovka'. Ako je Brodnjak posjedovao taj primjerak, teško da je u to doba već razmišljao o razlikovnom rječniku.

Tražim dalje.

Godine 1933. Delorko i Tadijanović objavljuju antologiju naslovljenu kao *Hrvatska moderna lirika*. Jasno je da je prvi moderni kanon hrvatske lirike Matoš. Unutra je slavni 'Notturmo', a željeznicu guta već daljina isto onako kao što će za manje od desetljeća mrak progutati Hrvatsku. Antologija donosi 190 pjesama od 48 autora. Krleža se nije kvalificirao.

Nije se naravno kvalificirao ni za izbor *Novija hrvatska lirika*, koju je 1942. zbrinuo Vinko Nikolić: »U ovoj knjizi donosimo pjesme onih pjesnika koji su ostali na rešetku vremena.« Knjiga slavi prvu godišnjicu NDH, u svijesti »da je pitanje ove Države pitanje života hrvatskoga naroda.« Eto, pjesnici »u oskudnom vremenu« pozvani su u zbor.

Kako knjiga obuhvaća pjesnike rođene između 1900. i 1914., Krleža, čisto tehnički, nije dolazio u obzir, što njemu sigurno nije bilo krivo. U njoj je, međutim, pjesma Ivana Gorana Kovačića 'Moj grob' (!).

Zasluzeno ili nezasluzeno, dio ovdje zastupljenih pjesnika pao je u zaborav. Postoji naime i za pjesništvo kategorija korisnog i nekorisnog, kao za prošlost. *Damnatio memoriae*, čak i kad se ne radi o porazu odnosno o pobjedi (to je isti događaj, Brodnjak bi rekao, dvije strane iste medalje), nemilosrdna je. Iako se nadaje krajnje selektivnom, ona je u stvari neselektivna. Nitko danas ne može reći što će biti s našim knjigama za pedeset godina, to jest hoće li ih uopće biti.

Pretpostavljam da je Šnajder mogao čitati pa i posjedovati ovu knjigu. Matošev artizam nije mu bio uzor, pisao je oduvijek u slobodnom stihu, tek ponegdje bi nešto rimovao. Slogove svojih stihova nije nikada brojao. Tko su mu dakle bili uzori, ne znam reći. Nalazim tek tragove lektire Nietzschea. Na hrvatskom Parnasu oduvijek je bila gužva. Mislim da je čitao Baudelairea. I da su mu poticaji iz drugih kultura bilo važniji od onih koje je zatekao u svojoj.

Da je mogao sazreti normalno, to bi se bolje vidjelo. Ovako, vrativši se iz rata, bio je »prekrčan« doživljajima s kojima se u svojoj poeziji borio kao s nesvladivim utvarama. Ne čudi me što se svagda vraćao djetinjstvu na koje uvijek, sama iz sebe, pada neka lirska rasvjeta. To je imala biti ravnoteža do koje se on nije mogao domoći. Tu je možda razlog zašto je njegova Muza »dezertirala«, a relativno mlada.

Uzmimo gornje retke kao neki moj doživljaj očeve lirike i pisanja uopće. Sigurno je da takav doživljaj ne može aspirirati na neko apsolutno važenje.

Otud sam išao pogledati što su drugi o njemu pisali. Premda je Đuro Šnajder kao »neposredni proizvođač književnosti« imao srazmjerno kratku »službu«, o njemu je dosta pisano. Pa i u tom kratkom razdoblju — njegove su zbirke izlazile u šestom desetljeću prošlog stoljeća — mnogo se toga u pjesničkom kanonu promijenilo. Kanon je svakako prisila, pa i kad se piše protiv njega ili bez obzira na nj, on nekako mora biti uzet u obzir. Ako nikako drugačije, a ono u kritičkoj refleksiji. Takva refleksija implicite uvijek nastoji odgovoriti na pitanje kako stoji ova ili ona pjesma naspram tome kako su se u to i to doba u Hrvatskoj pisale pjesme. Kad se pak radi o nekom velikom »zakašnjenju«, kaže se to izrijeком: ta i ta pjesma ne spada nikamo! Koji redak dalje, šteta što je uopće napisana. Ili pak, kako se DANAS može tako pisati!

Naprimjer, Dalibor Cvitan u *Ironičnom Narcisu* popisao je što je sve određivalo kanon u doba kada je socijalistička revolucija ublažila svoje »narudžbe« za kulturni pogon: to je npr. Frye sa svojim arhetipovima, to je američka nova kritika, to je, nastavljam, egzistencijalizam, pa onda strukturalizam, pa tko zna koji još — izam, letrizam, tko zna kakav sve još mazohizam... O tributu ekspresionizmu da se i ne govori. U slučaju poezije koja opravdava svoje ime postoji i nešto nesvodivo na trenutno stanje književne teorije, a naročito nesvodivo na njezine krute jezične rituale. Mislim da ovo pogađa naprimjer ono što je Milanja pisao o poeziji mojega oca, u predgovoru uglednom izdanju u seriji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Taj je pogovor dijelom likvidatorski, premda su glavni prigovori bili obesnaženi kad su se ovi pojavili na papiru. Nema naravno u tom pristupu ničeg nepoštenog i ničeg osobnog: Cvjetko Milanja samo svjedoči da je u pogledu procjenjivanja književnog doprinosa moga oca gotovo uvijek bila neka primjesa nelagode, da ne velim nesnalaženja. Na hrvatski Parnas on se, unatoč antologijama u kojima je sve do devedesetih prolazio dobro, popeti nije smio, a kritičari su bili mnijenja, da u stvari nije mogao. U svim je dakle procjenama — Milanja je samo završni, ali vrlo karakterističan akord, bilo neko »ali«.

Mene ne čudi što je moj otac tako svesrdno pozdravio opus Erwina Šinka koji jedva da je govorio hrvatski. Jer i Šinko bio je i ostao stranac. No Šnajder je, za razliku od Šinka, osjećao hrvatski jezik, pa i hrvatsku sintaksu, što onome tko za takve stvari nije gluh i slijep, ne može promaći u njegovim boljim pjesmama.

Hoću reći ovo: mislim da Šnajdera nisu zanimale teorijske novosti koje su zanimale »krugovaše«, iako je on s mnogima od njih prijateljvao, a u slučaju mlađih odigrao je važnu majeutičku ulogu. On je pisao po svome, a to se valjda vidjelo, te se ocjenjivalo često kao nedostatak.

Ali s tim –izmima i inače što se poezije tiče stvari stoje slabo. Zahvaljujući jezičnim ritualima koji propisuju diskurs unutar ove ili one »duhovne situacije vremena«, vrlo je lako ispasti iz te situacije kao staromodan autor. Pri tome se teorijski obaviješteni — kod nas su oni uglavnom obaviješteni iz druge ili treće ruke, iz nepouzdanih prijevoda naprimjer — čudom čude pjesnicima i piscima koji su ostali u stanju teorijske naive, dakle, koji pišu bezobzirno, tojest ne obazirući se na modu vremena. A da je u književnosti mnogo toga moda, pisao je već i Krleža. Dakle, ti koji se čudom čude mene podsjećaju na gradske cure ugošćene na seoskom tulumu koje šikaniraju šiparice čudom se čudeći što ove ne znaju da nitko više ne pleše twist, da se danas ima plesati madison...

S potpunim razumijevanjem, i bez ovdje opisanog žalca, bez onoga »ali...«, o poeziji moga oca pisao je valjda jedino Šime Vučetić (vidi *Granice*, Zagreb 1964.). Radi se o recenziji zbirke *Bijele zjene*, najboljoj Šnajderovoj zbirki koja stoji nekako na pola puta, označuje istodobno ranu pjesničku dozrelost, ali i početak odustajanja. »Ova skromna knjiga«, kaže Vučetić, »jest crta s ogromnog poglavlja teške drame suvremenog čovjeka. U tome je i njezina moralna opravdanost i istinitost koja — iako je katkad naglo prekinuta i potisnuta — vidno peče i uzbuđuje.«

Eto, navedeno je nešto o teškoj drami suvremenog čovjeka, a da egzistencijalizam nije spomenut.

Ja naime mislim da se ono što je u lirici uistinu lirsko ne da izvesti iz nečeg drugog, niti tamo vratiti. Otprilike isto mislio je i veliki američki pjesnik Robert Frost o teškoćama u prevodenju lirike. »Ono što je u nekoj pjesmi neprevodivo, to je u njoj ono lirsko.«

Zvonimir Mrkonjić, najučeniji od hrvatskih pjesnika, *poeta ductus* u čistopisu, mnogo je suptilniji aplicirajući na poeziju ono što zna. Njegova studija *Hrvatsko pjesništvo (razdioba)*, koju slijedi izbor tekstova (jedno i drugo iz 1972.), inače je na glasu kao dobar uputnik mlađima, jer njegove analize nisu anatomske sekcije nakon kojega bi se onaj sa skalpelom čudio što rasječeno tkivo više nije živo. U vezi s lirikom Šnajderovom on točno primjećuje sljedeće: »Rat će otkriti u pjesniku tjeskobne egzistencijalije krajolika stiješnjenog u čovjekovom bolnom rubu, odveć neposredno razorne a da bi smjesta postale predmetom pjevanja.« (str. 16)

Da, to stoji: smjesta se to nije moglo doseći baš nikako. Tokom vremena, ipak, barem u najboljim pjesmama.

Moj je otac zdvajao što to nije potpunije i što je bilo tako teško postići. U tome je on bio pošten. On nije nikada ni u čemu pobijedio.

Rekoh, u antologijama je dobro prolazio, jedna, dvije pjesme uvijek. Za Mandićevu, onako svojeglavoj kakve one znaju biti, on se nije kvalificirao. Primljen je u Pavlećeve Noinu arku hrvatskog pjesništva koja se naslovom diči da je zlatna. Pa u još neke, npr. Šoljanovu.

1971. objavio je knjigu recenzija i ambicioznih teorijskih promišljanja naslovljenu kao *Uvod u najnoviju hrvatsku prozu*. Pisao je sve manje, čitao sve to više. Bio je postao stroj za čitanje. Eto, baš te znamenite godine od koje da počinje novija hrvatska povijest. Politički, moj otac nije bio odveć zainteresiran nikada. Kao *silovoljac*, živ bačen u uzavreli kotao Galicije, između Staljingrada i bitke kod Kurska, mogao je vidjeti fanatični entuzijazam Waffen-SS-a koji se dobro tukao za krivu stvar. Nakon rata pisao je doduše liriku, po implicitnoj ili eksplicitnoj narudžbi socijalističke revolucije, koja je dakako, u najboljim aspektima bila stvar zanesenih ljudi. Ali on se brzo ohladio; ostao je rat kao neprevladana tema njegove lirike, ali svaki je zanos otpao.

Moj je otac potpisao Deklaraciju o stanju i položaju hrvatskog jezika, a meni je rekao da je to učinio zato što je Miroslav Krleža, koji je sjedio za stolom, kimnuo glavom, pa su onda svi nazočni potpisali. Krleža je u tom trenutku Centralni komitet. Upravo su tako mnogi 1971. čvrsto vjerovali da su i ključni ljudi '71. neki komitet, svakako centralni, premda izmješten u Zagreb. To je bila stvar Partije, jedne i jedine, kao uostalom i većina toga što se dešava od 1990. do danas. Ali to spada u neku drugu priču. Moj otac nikako nije mogao biti dio te priče.

Dakle, on je sada, toliko puta ocjenjivan, sabrao tekstove u kojima je on ocjenjivao druge kao kritičar. Njegov *Uvod* svakako je važan jer dokumentira upravo to kako se u Hrvatskoj u to doba pisalo. Ali nema u toj knjizi nadmenosti, to jest želje da se pomodnim teorijama trijumfira nad »književnom naimovom«, niti da se progone »neobaviješteni talenti«. U toj su knjizi tekstovi o vrlo mnogima, a neki su najbolji o pojedincima uopće napisani. Takav je naprimjer sigurno oveći tekst o Ivanu Raosu.

O knjizi postoji nekoliko recenzija, sličnih po duhu onome kako je pisano o autorovoj lirici. U mnogima postoje nešto poput — stvar je u redu, ali....

No posve likvidatorsku kritiku napisao je Igor Mandić proglašivši tu knjigu potpuno suvišnom. Suvišno bi onda bilo i Šnajderovo bavljenje književnošću, jer ta knjiga nije pisana kao knjiga, već se radi o izboru, prilično strogom, recenzija i sličnih prinosa. Sam Mandić na isti je način od novinarenja ukoričio većinu svojih knjiga.

Mladi revolveraš doselio je u grad i upravo odstrijelio onoga čijim se poslom kanio baviti. Klasična i najdosadnija verzija priče iz »književnog života«: mladi i stari. Najsterilnija.

Istina, u ovom je slučaju moj otac prvi započeo, a Mandić je tada još bio zlopamtilo.

U ovećem tekstu o zbirki pričica Drage Ivaniševića *Karte na stolu*, moj je otac uzeo u obranu tu knjigu od Mandićeve potvore, također likvidatorske. U toj Ivaniševićевой zbirci inače postoji barem jedna antologijska, a njezin je naslov »Lenjin u Africi«.

Danas je već teško odrediti što je bio stvarni meritum te polemike. Vjerojatno je Mandićevoj omrazi pridonijelo i to što je i sa mnom polemizirao, a sve je to bilo tu negdje oko kasnih šezdesetih.

I Mandić je mom ocu prigovarao neurednu upotrebu teorijskih zasada. Ali takav bi prigovor imao pogoditi i njegovo pisanje. Jetkost njegovih tekstova nije na strani teorije, već u tome što su pisani, osobito kad su bezobrazni, s trunskom soli.

Bio je, rekoh, Mandić zlopamtilo, ali takvim nije ostao. Moj mu otac nije odgovorio, kao što nije odgovarao nikome. Ja pak jesam, skoro svakome, osim onima za koje sam mislio da se nisu kvalificirali, kao što u doba kad su se sukobi, pa i književni, rješavali dvobojima, dakle mačevima i pištoljima, a ne papirnatim ratom (*polemos* znači na grčkom *rat*, otud je polemika neka vrsta rata), nije postojala obveza podići rukavicu baš svakog ološa. Tog se načela držim i danas.

No Mandić i ja smo za jedne vožnje vlakom koja nas je spojila posve slučajno, zakopali sjekiru. Meni to nije bilo teško jer se pravo ne sjećam što je uopće bio meritum naše polemike. Možda je to bila moja mladalačka drama *Minigolf*. No ja se danas ne sjećam ni toga o čemu je bila ta drama. I s guštom čitam Mandićeve knjige, naročito one sastojeće se od recenzija. Knjige imaju svoju sudbinu, pa i recenzije o njima. Na sličan se način ugasio i posve nepotreban sukob između Mandića i Predraga Matvejevića. Takvi ishodi našoj kulturi čine čast, i šteta je što su veoma rijetki petki. Mandić, naprimjer, baš nikada nije revidirao svoje stavove, ocjene i procjene. To se može, ali i ne mora smatrati vrlinom. Velik je trenutak hrvatske književnosti bio onaj kad je Matoš opozvao svoju kritiku zbirke Janka Polića Kamova, a ta je kritika uistinu bila grozna. Što se pak Mandića tiče, postoji ipak jedan slučaj kad je promijenio svoj stav, a odnosi se on, više nego pravedno, na knjige Danijela Dragojevića.

Početak prosinca 1993. zatekao me u starom hanzeatskom gradu Hamburgu: književna večer. Posjet bio je slab. Jedna od onih večeri kada organizator i pisac, gotovo sami, sjede na podiju, pred njima je zaposjednuto tek nekoliko stolaca... otvaraju se vrata, mi gledamo tko dolazi, valjda još koji namjernik, kad ono tajnica književnog društva. Imao sam takvih književnih večeri i u Hrvatskoj, a imao sam ih, također i u Njemačkoj, na kojima se zateklo i više stotina slušalaca. Ponekad bi te prve, bez nakane »elitarne«, bivale bolje.

Nakon priredbe, sjedimo u restoranu, negdje u hamburškoj luci, a tamo, valja znati, car je riba sleđ. I da je Puškinov ribar ovdje bacio svoju mrežu, u njoj bi bio sleđ od zlata. Premda, želje su, pogotovo one neostvarive, svugdje na svijetu iste.

Predamnom svjetlucao je žižak ploveći u ulju, točno onakav kakve je palila moja baka za paloga sina. Rekao sam Manfredu Weberu, redatelju koji je postavio praizvedbu *Zmijinog svlaka* u Tübingenu, u tamošnjem Zemaljskom kazalištu, a sad je sjedio meni nasuprot, da mi u našem dijelu svijeta takvu svjećicu zovemo dušicom.

I da to ima neke veze s mrtvima. S dušom koja putuje neznano kamo. Po Natku Nodilu i njegovoj knjizi *Stara vjera Hrvata i Srba*, duši je putovati četrdeset dana. Točno koliko je tijelu boraviti u karanteni, od prve u dubrovačkom lazaretu pa do danas. Uzgred, u istoj su toj luci koju sam turistički razgledao ranije popodne, dubrovački trgovci imali svoja skladišta.

Još da se u buci hamburške luke pod noć mogao čuti ćuk, moja bi slutnja bila potkrijepljena.

Te noći umire moj otac.

Moja karta za Lufthansu ne da se prebukirati. Nazivam Društvo hrvatskih književnika kojega je moj otac bio član.

»Nemaš ti kao sin što brinuti!«, umiruje me Ante Stamać. »Tvoj otac bio je dobar i pošten čovjek. Sve je pripremljeno, govori su napisani, vijenac je kupljen. Dolazimo!« I još mi dodaje da pored njega stoji Nedjeljko Fabrio, »ratni predsjednik Društva« koji sve potvrđuje.

Stamać je doduše izbacio mojega oca iz svoje Antologije koju inače moramo smatrati nastavkom Pavletićeve. Siguran sam, s punim uvjerenjem, i ne kanim polemizirati sa sada već mrtvim pjesnikom, prevoditeljem, antologičarem. Njegov prijevod Goetheva *Fausta* jako uvažavam. Pa i radili smo on i ja skupa na mnogim edicijama.

A ipak je njegova gesta čišćenja Antologije od mojega oca nepravedna. I tu se ne može ništa. Jedan hrvatski akademik, i sam pjesnik, davno me je uvjeravao kako u književnosti nema pravde. Ta zašto bi je bilo kad nje u svijetu ima tako malo?

Ipak se odlučujem pitati: Kada u stvari počinje *damnatio memoriae*, prokletstvo putem naređenog zaborava?

U slučaju i oca i sina još za života. Duh sveti nema ništa s tim.

Ja nisam nikada bio član Društva hrvatskih književnika, najviše zato što se nikada nisam potrudio aplicirati. Mislio sam da je jedan Šnajder tom društvu dovoljan.

Kad je tako, pomislih, čuvši Stamaća, nemam ja što poduzimati. Znao sam da će ostalo oko ukopa srediti rodbina njegove druge žene. Nju sam samo jednom vidio. Mora se znati da sam svojega oca, osim dva–tri susreta u ranom djetinjstvu koja su osigurana sudskim putem, ozbiljnije susretao u doba kad sam već sam objavljivao. Nisu to bili razgovori oca i sina, već dvojice intelektualaca, kakvih–takvih.

Nakon moje drame *Kamov, smrtopis* rekao mi je da me sada više ne mogu tako lako prebrisati. Nije rekao tko.

O mojim stvarima on se inače gotovo pa nije izjašnjavao. Bio se pojavio na jednoj diskusiji u vezi jedne moje drame, ali nije rekao ni riječi. Pohvalio je jednom jedan moj tekstuljak koji držim beznačajnim. Nikada nije otvarao raspravu o drami koja je toliko toga namrla na moju glavu, a njezin je naslov *Hrvatski Faust*. Za Krležu mi je rekao: »Budite nježni prema Starom!« Uz dvije tri škrte opaske o ratu, to bi bilo skoro sve. Dakle, ni riječi o acidnim kritikama koje je dobivao. Nikada nije odgovarao. Pozitivne su ga radovale, a za one druge nije mario. Čovjek koji je toliko toga preturio ludom srećom koju je imao, nije nekakav paskvilčić mogao smatrati ozbiljnim hendikepom. Ipak, to može samo netko tko je u svojemu pisanju pošten.

Netko će reći: Ali nisu li njegovi zanosi u doba »obnove i izgradnje« bili hinjeni?

Mislim da nisu. Sredstva kojima je pokušao djelovati bila su doduše naređena. Valja napokon čitati Ždanovljeve referate, valja imati na umu da je vjera donijeta iz Šume još netaknuta.

Moj otac nije imao što donijeti iz Šume, jer Šuma u kojoj se on smučao zadnjih mjeseci rata, kada je sve kretalo na Berlin, a on biciklom u posve drugom smjeru, tražeći, kroz spaljenu Srednju Europu, put za — Vinkovce, ta je Šuma bila daleko.

No svakako je imao razloga željeti mnogo bolji svijet. U tome još nema taktike, nema prevare. Pjesme koje je tada pisao, i na sav ih glas recitirao po radnim akcijama, bolje su od većine nastalih u to vrijeme. No on se njih ipak odrekao.

Ništa tu nije jednostavno, ne pomažu tu ravne crte, ništa ne tjera jednoznačnim zaključcima.

No sad je eto sve došlo kraju: na ušće početka.

Lufthansin let bio je nemiran kao i ja sam. Prije toga vlak iz Hamburga do Berlina. Potom skidanje leda s krila aviona, što već samo po sebi izaziva nemir. I avion može okomito pasti kao smrznuti vrabac. Shakespeare je u tome vidio providenje. Ja sam u glavi prebirao po onome što sam o ocu upamtio iz rijetkih zajedničkih susreta. Ta ja o njemu ništa nisam znao. On mi nije mogao biti onaj strašni otac iz njegove pjesme o njegovu ocu koju sam citirao u romanu. Nije mi mogao biti autoritet koji bih imao srušiti, po Freudu i ubiti, e da bih odrastao. Moram sam tražiti neke druge načine.

Prispio sam na Pleso dan uoči pokopa.

13. prosinca otvaraju se vrata i lijes s njegovim imenom biva izguran na plato ispred mirogojske mrtvačnice.

Zvona. Kome su ta zvona zvonila?

Meni, dakako. Ostvario sam pubertetsku fantazmu o tome kako prisustvujem vlastitom pogrebu.

Pilko uzima vijenac Društva hrvatskih književnika. Jer, kako je rekao Stamać, ja sam bio sin, te nije prilično niti je usklađeno s boljim običajima, da sin bilo što agitira prije ukopa, a pogotovo na njemu samom. Tu sve ide svojim tokom, čak i kad se treba oprostiti od pomalo problematičnog zaslužnika.

Svećenik, dva zločinca, Spasitelj koji im ovjerava jamstva... Grana koja puca pod težinom snijega. A to se čulo tako uznemirujuće. Povorka za svećenikom, sestrom i mnome, kraća od lijesa.

Tako eto izgleda pokop dobrog čovjeka, ako on nije iz Sečuana, već iz Hrvatske. Ili možda i iz Hrvatske? *Forze di Croatia*, kako veli Dante, obraćajući se jednoj sjeni.

Matoš je tvrdio da hrvatska smrt imade više ukusa od hrvatskog općinstva. Samo, tu hrvatskog općinstva nije bilo. Jedan pisac, kći, sin, par stanara. I to je bilo to. O ukusima se ne raspravlja.

Vladimir Brodnjak u svom kratkom popisu pjesnika koje da je čitao njegov i Đukin naraštaj, ne spominje jednoga kojega Miroslav Slavko Mađer drži naprotiv najvažnijim. Čini se da grupa pjesnika koji su imali svoje konspiracije u vinkovačkim Lenijama, štogod da je to bilo godine 1941, uvelike čitala jednoga Čeha. On je umro vrlo mlad, još 1924., ali je u postoktobarskim groznicama dospio sudjelovati u osnivanju češke komunističke partije. Teško da ga se u današnjoj Češkoj još netko sjeća.

Ali zahvaljujući Kaštelanu, koji je preveo njegovu knjižicu stihova, i Jonkeu koji ju je redigirao, znamo kakve je pjesme pisao taj Čeh koji se zvaše Jirži Wolker. Ona se pak zove skromno *Pjesme*.

U toj poeziji ima mnogo nervoze na stvari boljeg svijeta kakvu su dijelili mladi pjesnici Slavonci između dvaju ratova. Pretpostavljam da se na njihovim tajnim pjesničkim sabatima recitiralo, uz vlastite, i njegove pjesme.

Jirži Wolker bio je i u Hrvatskoj, o čemu ima tragova u njegovim pjesmama. No naši pjesnici tada jedva da su se rodili.

Jedna je pjesma iz rečene zbirke osobito privukla moju pažnju: »Na rentge-
nu«, (str. 70). To je pjesma sa sižeom: mladi radnik razgovara s doktorom o tome što ovaj vidi u njegovim plućima. Radnik je očito invalid: »Tvornica je (pluća) išarala sjenama čađi i dima.« Spominje se sušica, prognoza je loša, krajnja. Radnik pita dalje, doktor vidi njegovo srce, također zgaženo, »nesposobno procvasti«. I radnik dalje puti doktora, da zagleda još dublje u rentgen, kad doktor napokon mora priznati:

Na dnu, siromaše, mržnju gledam.

Mržnju, dakle, klasnu, ili neku drugu, ali tu klasnu pjesnik najbolje razumije.

No mržnji ima mnogo vrsta.

Ona koja trajno pogađa naš prostor drugačija je, i mnogi danas vjeruju da njoj nema izlječenja. Da je i tu prognoza loša, fatalna.

O njoj, o mržnji nepomirljivih opozita, nesvodivih antiteza koje neće naći, možda nikada, smirenje u sintezi, ima ova Šnajderova pjesma:

*Ako i zavitlam nožem,
kog ću da ovjenčam smrću:
samo sebe sama.*

*Svuda oko mene
Samo moji,
Samo moji:*

I svjetlost i tama.

104

Nalazim je u 1956. objavljenoj knjizi *Bijele zjene*.

Ona je o nesvodivim identitetima. O neprijatelju u sebi.

U toj pjesmi ja vidim sažetak njegova života i uzrok njegova osamljivanja: od onoga ožujka 1943. kad je sa zebnjama čekao vojni poziv u Galiciju, pa sve do predsmrtnoga sna u Zagrebu. Ona je krik čovjeka kojemu je stezulja prisilnog identiteta istovjetna smrtnoj presudi.

Ta pjesma, ako nijedna druga, mogla je naći put u Stamaćeve antologiju. Baš danas!

Ali dobro, kome je to još važno kad više ništa nije važno?

Ferida Duraković

Ko plače iza zida

NOBELOVA NAGRADA 1987.

105

Pismo mladog pjesnika

Evo me, iz početka da krenem. Bez sjećanja, bez lika.
U godine zalazim, posne i zrele, jer *Zrelost je sve*.
Iza moga *Krećem* ni zarez, ni uskličnika.
No dobro, mili moj... Samo neka se gre.

Otići ću. Ni *vitak*, ni *sa srebrnim lukom*. Isti.
Čak i ne poželim da *tamo* drugi plodovi zru.
Ne tražim ni put da bude onaj čisti
na kojem od mene bolji i hrabriji mru.

Ovako je svima: novembar, studen, i pad.
Samo što ponekad bolje je, ili gore
da od sitosti tuđe izgradi svoju glad.
Meni je dosta. Odoh. Uplakane zatvaram prozore

i naspram vatrice sjedam – što znači da već idem:
Eno se stepa, i Josif, Petrograd smješka drag.
Ko dana svakog, dakle, idem. *Semper idem*.
Konjanik iz pjesme na stazi kraj kuće ostavlja trag.

FEDERIKOVA PJESAN

Na bregovima iz pjesme čekala je
grijući masne prste na vatri naših riječi.
Krenuli vojnici su iz pjesme. Ona je mahala
ne srpom već bljeskom srpa u pomrčini –
munjom što nebo naše presijeca na noć i noć.
A ona će sačekati: da joj se čekanje
izvan pjesme plati.

Koracali vojnici su
u pjesmi pocupkujući kao u kolu.
Meni bijaše hladno oko želuca, u ustima,
u vojnicima koji govorahu:

106

Na vojnu! U boj! U pjesmu!
Pokrij se zastavom svojom u borbi i u grobu!
Mi poznamo sve ceste. Sve su iste.
Smrt je ostala za nama, što znači da nas čeka
prije no stignemo, svaki u svoju Kordobu.

IZ UDŽBENIKA SLAVENSKE MITOLOGIJE

Kada su osvajači, jednobošci i nemaštoviti
iscijepali i spalili Peruna
od slavenske lipe načinjena
da dokažu kako u drvetu nema Boga,

ni slutili nisu, bezjaci, da takvo što
sebi i njima može dopustiti samo Bog,
da se jedino na vatri božanskoga tijela
ugrijati i nahraniti mogu.

U svakom je drvetu grom
i u svakom gromu Perun
što vlastito tijelo spaljuje,
i u svakom Perunu, eno, Slaven
jade svoje zemaljske pod lipom izvikuje.

BOŽIJE DRVCE; SARAJEVO

M.H.

Stizao ovaj nas je grad, stezao
u zagrljaj i oko vrata. Posmatramo ga s visoka –
cezari trenutka, udišuć njegov dah:
tijela ljudska, behar božanski, žamor stanica
i mir japanske trešnje u bašti Muzeja,
one što nam bijahu dragi
i što nam se u njedrima sviše.

Jedan između nas rukom mahne
prema srušenoj kuli u visini – kao da dozvolu daje
da se iznova zida, i kaže:
Ipak je nevjerovatan ovaj grad.
Spustimo se s visine.
Potrebno je s više skromnosti gledati
u lice Historije. Samo tako ogledat ćemo se
u sebi: koliki bijasmo usred sirotinje i sjaja?
Ni siroti, ni sjajni,
već onako – da nam, boj se, ne dopadne ni jedno.
Svaki je za se otkidao od onog što osvajahu
i gordiji, i veći
računom prostim i uzvišenim: sabiranje, množenje,
dijeljenje, oduzimanje...

Pođimo, onda, i mi,
vazdušnoj kuli gospodari – spustimo se do grada
tihi i svačim povrijeđeni.
Kliznimo niz dlan ulice, kao kapi...
... da nam se ne ostvare snovi. Svi su isti:
sabiranje, množenje, dijeljenje, oduzimanje...

GEORG TRAKL PONOVO NA RATIŠTU 1993.

Visoko, iznad aviona, boravi dragi Bog
s očima zlatnim u sarajevskoj tami.
Behar sa granatama pada kraj prozora mog.
Ludilo i ja. Sami. Sami smo. Sami

NESTAJANJE DOMOVINE

Prvo je bila talijanska lutka na bračnom krevetu prekrivenom bordo pokrivačem preko kojeg se prebacivala *koperdeka* od bijele čipke.

Kad je domovina počela da nestaje, lutka se preselila u srce što boli, a bračni krevet izgorio je zajedno sa *koperdekom* i kućom.

Onda je bilo more: ti si bila mala, a ono veliko plavo.

Kad je domovina počela da nestaje, ti si bila velika i stara kao bol, a more se smanjilo do Neuma i postalo krvavo.

Zatim je bilo narodnjaka, kojima je sve bilo u šaci. Patila si zbog pogibije Silvine Armenulić kao da ti je majka.

108

Kad je domovina počela da nestaje, nestalo je, napokon, i Silvane, koja uostalom i nije bila Silvana nego Zilha. Narodnjaci su otišli: patili su i pjevali o svojoj domovini daleko od nje, što dalje, toliko daleko da se rat koji je buknuo smanjio na ništicu i time prestao da bude njihov a postao tvoj.

Bilo je i kolektivne smrti, ali samo u knjigama: logori su bili noćna mora djeđova i roditelja.

Kad je domovina počela da nestaje, Srebrenica je postala tvoja noćna mora. Djeca su ostala pod zemljom, a djeđovi i roditelji skrupčali su se među srušenim zidovima kuća, umirali od stida i odbijali da odu.

Na kraju, bila je tvoja ulica, strma kao put u komunizam: juriš na gvozdanim sankama, s vrha do dna, kao da sanjaš, misleći o tome kako će ti neko jednog dana u uho šapnuti:

— Ja vas volim, Nađenjka!...

Kad je domovina počela da nestaje, sjurila si niz strmu ulicu posljednji put, zajedno s komunizmom, odvođeći djeđove i roditelje, i njihove djeđove i roditelje, što dalje od plamena koji je, napokon, zacvrčao i ispekao plastično meso talijanske lutke. Lutka se preselila u srce što boli, s plamenom koji je tri duga dana radosno gutao tvoje knjige. Knjige su vikale za tobom:

— Rukopisi ne gore! Rukopisi ne gore! Ja vas volim, Nađenjka!

Od svega je ostala država.

Domovina je ionako bila *démodé*.

KNJIŽEVNOST U HOTELU

Ja sam pisac. Bio sam
Izbjeglica iz Bosne,
Sad sam izbjeglica iz sebe
Što je dobro za poeziju

Sjedim u sobi hotela u Kopenhagenu
I čekam da mi daju nagradu za poeziju
Za multikulturne napore dijaspore
Sutra

Dakle, imam cijeli dan
Da sjedim u hotelu
Lijep je hotel, i soba je lijepa
Mogao bih ovdje živjeti
Nešto lijepo napisati
Samo da nisam ja

109

Mogao bih nešto popiti
Da skratim vrijeme do sutra
Ali bojim se da ću zaspati
U nepoznatom gradu
Na nepoznatom jeziku
Među sretnim ljudima

A probuditi se
S krikom
U Srebrenici

KO PLAČE IZA ZIDA

*Sarajevo, s obje strane zida,
s obje strane rijeke, 1993.*

Ko plače iza zida?

Ako je naš
Da ga žalimo

Ako je njihov
Da ga pustimo
Nek plače
Neka krepa
Neka gladuje
Neka samuje

Ali
Ako starica kakva iza zida plače?
Ako usamljeno dijete iza zida plače?
Djevojčica silovana?

Nemoćni roda nemaju
Ni vojske ni partije
Ni riječi utjehe
Šta sa nemoćnim?

Neka ih
Jebat ih
Nisu naši
A nisu ni njihovi
Vidiš da su ih nama ostavili

Nek plaču
Neka krepaju
Neka gladuju
Neka samuju

Ali ako nisu ni njihovi ni naši
Čiji su onda?
Mislim da su naši
Treba da su naši
Mi smo nemoćni oni su nemoćni
Naši su

Nisu naši
Neka ih
Jebat ih

Nisu naši
Nisu ničiji
Ko im je kriv
E vidi kakva si —
Eto tvoji su
Ma tebe treba ostavit iza zida ko i njih!

Post scriptum.:

I ove, 2012. godine, u mojim mislima odvija se rat kroz koji sam prošla od 1992. do 1995. godine. Ova pjesma još je jedan način da, mimo ideologija, politika i novoformiranih »država«, progovorim o tome da nema pravednog rata, da civili, u svakom ratu, nemaju ništa osim ove pjesme, kojom se mogu pokriti ako ih neko ponižava, tuče, muči, zatvara, ranjava ili ubija. Civili – kolateralna šteta svakog rata i svih sukoba svih vojski i svih ideologija na ovim prostorima, posebno nacionalističkih.

Moja nana, koja je umrla 1995. godine, a rođena je 1911., kroz svoj život preturila je tri rata: Prvi svjetski, Drugi svjetski, i ovaj, ko zna koji balkanski. Moja majka, rođena 1930., doživjela je, i preživjela Drugi svjetski rat, i ovaj, ko zna koji balkanski. Ja sam pregrmila ovaj, ko zna koji balkanski.

Slijedimo li ove brojke i njihovu simboliku, moja kćer, rođena 1996. godine, neće doživjeti sudbinu žena u svojoj porodici. I živjet će zdravo, sretno i dugo-vječno... Samo da zlo ne čuje.

PROFESORICA KNJIŽEVNOSTI SJEĆA SE 1992. GODINE U SARAJEVU

Znate, djeco,
Svi mi tragamo
za izgubljenim vremenom;
moje *petites madeleines* su
kanisteri s vodom
one tri godine Opsade
iz kojih pijem,
perem
i kupam se
sa radošću
i danas!

HAIKU ZA PRIJATELJA

Ovdje je stanovao Dragan H.
Sada stanuje
s puškom Ernesta Hemingwaya.

POHVALA DRVETU ISPRED KUĆE

I ti ćeš umrijeti
kao što je umro Lee Marwin!
I on je stvarao čist zrak
kao ti.

112

SELIDBA IZ LIJEPOG KRAJA GDJE UMIRU RUŽE

Ruža je vrisnula, u snu, umirući,
i iz tog vriska rodio se julski dan.
Zatreperilo je srce usamljenog malog pauka
u uglu gluhe sobe.

Tepisi i glomazne prašnjave stvari
napustili su kuću

noseći u sebi život, zagušljiv i dug,
i ljubav,
zagušljiva i duga,

ispadala je iz starih pisama i knjiga
na vrelu cestu

sve dok teški kamion nije nestao
u oblaku zagušljive prašine

na dirljivo ružnom izlasku iz grada.

JA NISAM KUĆA KOJE NEMA

Ja sam jedini cvijet u bašti moje mame
Ja sam vruć kruh s maslacem koji dijelim s prijateljicom u školi
Ja sam mamino i tatino sunce što ih grije. Ako me nema, ni sunca nema
Ja sam olovka koja ispisuje veliku pjesmu mome gradu.
Ja sam mačka koja na prozoru čeka danima i mjesecima: Vрати mi se!

Ja nisam kuća koje nema.

Ja sam dijete koje u mračnom podrumu Halepa pjeva da otjera strah.

Novembar 2016.

FRANJI, ZANIJEMJELOM, U BOSNI 2015.

113

Sad vrapci drže velike propovijedi
Kao Franjo u Asiziju,
Dok u bolničkoj sobi, zanijemio od bola,
Siromah Franjo sjedi
I gleda televiziju:

A tamo, i dan-danas.
Brat brata kolje,
Baš kao i onda kad je Riječ Božju
S mnogo ljubavi i volje
Mladi Franjo prenosio
Vrapcima u Asiziju...

Jer i vrapci na grani prenose Istinu
Kao i Franjo u Asiziju –
Jedino ljudi ne čuju njegov nijemi krik
Dok gleda televiziju...

Vijesti, studenoga studenog 2015. godine

P. S. tri godine kasnije:

U četvrtak, 21. juna 2018. godine jedan vrapčić stoji na udubljenju ispod prozora Parlamentarne skupštine Bosne i Hercegovine i cijelo jutro svojim cvrkutom nadglasava metež užurbanog grada, automobila, ljudi i njihovih poslova. Od svih stvorenja na svijetu, jedan mladi franjevac, opčinjen tom scenom, stoji ruku sklopljenih kao u molitvu i sluša vrapčićevu propovijed.

NEKA BUDE SVE TO

*Mir duši Liljane Dirjan,
13. decembra 2017.*

114

Neka bude sve što mrzim:
kiša kao za Potopa, blato ljepljivo na stazi
do grobne jame koje s radošću guta
cipele lijepih nervoznih gospođa;
kopita teške gline što će zatutnjati po sanduku
u galopu preko mosta između svjetova

Neka bude sve što prezirem:
taj kič plastičnog cvijeća i vijenaca koji traju zauvijek,
to šmrcanje u maramice i tamne naočari da se ne vide
oči otečene od nesna,
to nazalno zapjévanje sveštenikovo za moju dušu
dok njegova već sjedi u toploj sobi
pije kuhano vino
i pjeva *Lihnida kajče veslaše*

Neka bude ono čega se plašim:
da dan nije za pokopa, i svima se negdje žuri,
studen u kostima i kapi olovne
kiše padaju za vrat tačno tamo
gdje do srca smrtni strah potresa tijelo

Neka bude dirljivo i rasplakano:
Bila je dobra, lijepa, darovita, draga,
šteta, nije još bilo njeno vrijeme,
kakve je tek stihove pisala, to se rijetko sreće!
dok se kišobrani lome pod pljuskom i
natačaju se kaputi vlagom i zagrobnom tugom

Neka bude sve kako nisam htjela

Ali na tren samo, na tren, na tren
neka sine zrak sunca kao oštrica sablje preko neba,
kao strijela munjevita neka jurne odozgo
brzo

najbrže
toliko brzo da je niko ne vidi sem onaj ko zna zašto
i neka se zarije u srce tvoje što drhti pusto i ostavljeno,
najmiliji moj

PRVI POLJUBAC

Poljubio si me, kao i toliki prije

A ja sam progutala taj poljubac
kao dio vojne strategije

Stigao je
u dno stomaka
uznemirio kiseline i baze

115

Uzrokovao strah
probudio leptire

probudio vulkan
izazvao pomjeranje vojnih snaga

viknuo:
Armijo, svi ko jedan – naprijed!

Eto, to bijaše jedini put
kad sam povjerovala u snagu armije
u snagu odbrane od neprijatelja

I nije mi uspjelo

Ti si me poljubio

a s mojih usana poletjeli su kolibri
zračne snage moje armije
na hiljade sićušnih čuda

Svaki je nosio
u kljuniću mrvicu sreće

koju će po svijetu leteći

razasuti ljubavnicima
kao što smo ti i ja

Na putu prema Hirošimi
na putu prema smrti

da bude lakša

Da joj se ne opiremo
da joj platimo za napad

ili bar za taj poljubac
vrijedan i smrti i života

116

PORUKA NA TELEFONSKOJ SEKRETARICI

Pa ti nisi normalan
Ja ljubomorna na R.?
Ma kakvi!

Pa poslije toliko godina, pobogu si,
Ti si moj a ona sirota ostala sama
Kako da budem ljubomorna?

Daj pusti pa to je smiješno
Ljubomora je prostačka osobina
Primitivna i ni nalik meni
Ja sam gospođa
Stišani mirni Vezuv
Pojma ti nemaš dragi moj

Možeš sanjati njene ruke njenu kosu
njene grudi, sve organe napokon, izvoli sanjaj
Hoćeš?
Samo se ti predaj drugoj dokle hoćeš
Neću te ometati
Ja sam gospođa

Majka mi i danas govori: Nisi ti sine
Gospođa
Ti samo tako izgledaš
Ti si sine krvava ispod kože

Kakav prostakluk, mama, kažem.
I ne zovi me Sine
Neću sine, veli Mama
Al da si krvava ispod kože to ne povlačim
Pa pedeset godina onaj moj
Mi je na oči dovodio druge žene
A ja sam se smijala sve do raka na grudima!

Mame baš ništa ne znaju u ovom dijelu svijeta
Kćer zovu sinom kad joj odaju priznanje
A brak zovu rakom tek kad se osvijeste od ljubavi

Naravno da nisam ljubomorna na R.
Ma kakvi
Daj pusti pa to je smiješno
Samo hoću da ti javim

Sutra ujutro neću doći na čaj
Moram raditi cijelu noć
Baš imam posla
Prokopavam kanal dubok dugačak prav
Do Vezuva:

Kad to proključa
Kad to pokulja
Kad to proradi

Pola Evrope će nestati u lavi
U snu i na javi
I u njoj R. i njene male grudi i veliki nokti
I osmijeh i tanke njene usne i ona sama sva

Sad laku noć ljubavi
Spavaj mirno i sanjaj R.
Ne brini. Meni se
Takve prostačke stvari
Kao ljubomora
Ne događaju

Ferida Duraković, pjesnikinja, autorica kratkih priča, kolumnistica, spisateljica za djecu, autorica dramskih tekstova za djecu. Diplomirala književnost i srpskohrvatski jezik na Univerzitetu u Sarajevu. Objavila 15 knjiga poezije, proze, prevoda s engleskog i književnosti za djecu. Između ostaloga, objavila *Bal po maskama* (1977), *Mala noćna svjetiljka* (1982), *Srce tame* (1993), *Locus minoris – Sklonost Bosni kao melanholiji* (2007), *Putnici kroz (ne)vrijeme – 50 godina Sarajevskih dana poezije* (koautorstvo), *Pokret otpora* (kolumne i eseji), *Pohvala drvetu* (2018). Između ostalih, nagrađena nagradom Hellman-Hammet Fund for Free Expression 1992. godine, a za pjesničku knjigu *Heart of Darkness* (1999) dobila nagradu Vasyl Stus Freedom-to-Write-Award koju dodjeljuje PEN New England, SAD, Knjige pjesama objavljene i u Bugarskoj (2015) i Italiji (2015). Poezija joj je prevedena na dvadeset pet jezika. Zastupljena u mnogobrojnim antologijama i izborima u svijetu i BiH. Od 1992. do 2013. godine radila kao glavna tajnica/izvršna direktorica PEN Centra u BiH. Umirovljena prije vremena. Živi u Sarajevu s mužem, kćerkom i mačkama.

Branislav Glumac

Pegladrom

PEGLADROM

119

nemate vi pojma. kako je oskudan život.
ako ne znate oprati. osušiti. ispeglati veš.
nemate! koliko je zamorno živjeti.
bez usijane pegle. vodene pumpice za škropljenje.
tek ako nemate pegladrom!
pa vješalice za odjevne predmete!
zalomno je. egzistirati. nemate li. i
bivšu. rezervnu. peglu. na ugalj.
drveni stol. što kao je pozivni papir.
na kreaciju.
što je život. doli. pokvarena. f a n t a ž i j a.

PEGLADROM 2

je nešto kao podloga. za pisanje stihova.
prvi. vrući. ugriz. trag. pegle.
prvi stih olovke!
po rubovima košulje. il gaća.
u tijelu i u duši. kojima prnje su u vlasništvu.
eto ti. zakučastih. metafora. svakodnevnice.

KOŠULJA

naginje noveli.
 veći izbor peglinih poteza i asocijacija.
 trpi nabore. krivine. glatkost.
 ulaze u neosvojene prostore tkanine.
 zar novela nije tkanina?
 čas je popustljiva. čas stroga.
 spram estetskog savršenstva.
 košulja.
 prijanja grudima. a i duši.
 tanke borice pegle ko naježene su rečenice.
 koje treba korigirati. istegnute. uglačati.
 riješiti se uljeznih. ponavljanih. nabora.
 baš kao što to traži sredina kratke priče.
 koja stremi majstorskom svršetku teksta.
 zanimljiva je košulja.
 bjelosnježna. šarenka. crnkasta.
 kao ogledalo. još vrućeg teksta.
 ohladiti ga valja!
 kao i košulju!

KOŠULJA 2

rukavi su
 vertikalni uskličnici.
 gumbadija kao
 prijevoji između plavih pejzaža.

GAĆE

više su na haiku.
 utegnute. uztjelesne. ukratke.
 leglo atavističkih tajni predaka.
 blize su i srcu. slikovite strofice.
 drže jezgru produžnog smisla.
 (za)metak življenja.
 kapljica sperme. grumen ploda.

kap stiha. mogućnost stabla.
gaće.
jatakinje. hajdučkih žudnji.
šašavih scenarija. igara.
to čini i utegnuta pjesma.
sa. ili. bez 18 slogova.

POTKOŠULJA

oksimoronasta.
sad su leđna prsa
a sad prsna leđa.
prednjica ↔ leđnica.
više anegdotalna.
no literarna.

121

ŠALOVI

najosjetljivije mi je. peglat. od svile šalove.
ona je tanka. lakozapaljiva. kao nježna misao.
valja ih glačati na dodir. suptilno.
šalovi su kao bajkovite. skandinavske vile.
što spremaju se. sanjarski. na ivanjdanske. noćne. balove.

HLAČE

više su skulpturalnog karaktera.
kalupi. za noge raznolikog metra.
pegla tu mora biti vrlo oprezna.
štoviše. estetski vrlo precizna.
kako ne bi uneredila formu. linije. statike.
vjerujem. više. katkad. intuitivnom iskustvu. ruke.
no zapovjednom. školničkom. pravilu gramatike.

KAPUT

peglanje. starog kaputa. kao pisanje je eseja.
kratkog. no već provjerenim motivskim i vremenskim temeljima.
o životu jednog modela. jednog tijela šticećenoga istim.
stvarima i zagonetnim papirićima skrivenima u džepovima istog.
džepovi su tajni agenti. memorabilna. rezervna. sintaksa.
na kolikim je samo putovanjima bio! probdio. zgužvan. zasmrđen. ponosan.
sretao dijametralnih ljudi. oportunistu. oprečnjaka.
ulizica. prevrtljivaca. moralista. budala i umnika. poštenjaka.
taj hodajući bankar mojih nevolja i iluzija.
ogrijava zimi izraubano srce. uplašena rebra. financira snove. povremeno.
nekim djevama bje i nježno krilo. šator.
o tom svemu može posvjedočit kratki esej.
od naftalinske. grebene. vune.
taj moj opeglani. odani. kaput.
obojica. na odlasku.

122

KRAVATA

najlakše a najteže s njom!
dekorirana zmija. izmiče.
pramcu pegle.
pritisnut ću ja nju! krmom.
oštrim gazom. monološki!
posljednjom gestom.
što djelo gasi!

OBRANA PEGLADROMA

e sad. je li ponižena poetika.
ako se misli. piše. o košuljama. gaćama. kaputima. itd.
poređujući ih s esejima. stihovima. novelama. strofama.
razmislite.
odjeća živi s nama. u nama.
nosimo se.
puno zna o nama.
no. inteligentno. nije glasna.

mi. odabiremo boje. kakvoću. tkanine.
baš kao što u pjesmi odabiremo riječi.
odjeća se pripija uza naše tijelo.
sluša kako duša diše.
kako rebra cvokoću. il uživaju.
potkošulja puno skriva o nama.
ono naslućeno. i ono. što će biti javno.
rečeno. ili napisano.
čak i tada kad kaput bacimo u smeće.
neće nas izdati.
ni mi. nećemo. ikoga. izdati.
kad jednom. budemo. bačeni u smeće.
ispisano će. ponešto. govoriti. o nama.
makar. to bila. i naša.
obrana. zablude.
a i živ. aristotel. ne ohrabruje:
SVE MOŽE BITI POEZIJA

123

STARA ČELJAD

budi se rano. u cik.
kako ne bi zakasnili u dan.
jel jače U ili NA dan?
na = vlak.
u = put za raj.
oboje. vodi. u prikrivenu provaliju.
kad se ljudi. stari. bude.
tako rano.
a oči nam mišje. brašnaste.

PROCES

sve je proces.
tlapnih muka.
pokušaja. dosegnuti. ono.
što oko pričinom vidi. muti.
a krv iz gustiša sluti.

ZAŠTO ĆE MI DOLJE BITI BOLJE

prvo: neću morati zarana ustajati. razmišljati.
o danu. koji me bezobrazno čeka.
ko da sam mu. za prezalogajit. panonska. kulenova seka.
jutra su mi odvajkada bila mračnija od večeri.
moglo bi i obratno. zasad nek bude v a k ooo.
drugo: ne moram se umivat.
prati ruke. čekinjasta ušesa. zube. plombe.
močit trepavice. iskašljavat zadahne bombe.
voda je. iskonski. bila. moja. neprijateljica.
treće: prije brijanja. tamo dolje. ne moram. oštriti.
na čašu. zahrđale žilete.
četvrto: otvarat usta! razgovarat! kakva muka!
pa naknadna. okajavajuća. društvena prijetvornost!
umijeće izbjegavanja istine! puristička bruka!
ostat ću staromodan. solipsist. i dolje.
i bit će mi. stopostotno bolje.
šutjet stalno. čist. bez posipanja savješću. i mana.
nepregledna. svijetla. budućnost. mi je osigurana.
bez vremena i prostora.
samo će mi falit. endemska. moja sirotica.
za dva kažiprsta. pisaća mašina. kulna OLIVETICA.
vruga će mi dolje biti bolje!
danas, da! Jer sam razbarušene volje.

124

OPREKE

moje su oči načuljene. ko. opservatorske čavke.
dok uha. strpljivo. gledaju. kako se vertikaliziraju travke.
stražnje su mi noge. ko. u strunastih lemura.
što propnuti. na straži. čuvaju. potomstvo. od lešinara.
bilježim. svaki. sitni kret. prirode. sezonski cvat.
evo. jedna kapljica. upravo. skliznula s grane bora.
čuh. očima. njen okrugli. zvek. i rasprskani. jek. čista poredba.
rastresla se. u tisuću. atoma i čipova.
je li ju boljelo?
i koliko dugo. traje. bol. obične. kapljice.
koja isto ima tijelo.

to vas. sad. ja. pitam.
ne očekujući. jednostrana. odgovora.
zato držim oči. načuljenima.
a uha. izvučenima.
ko dva periskopa.
zagledana. u opreke.

ZAMETANJE

od ničega. u nešto.
rulet pitanja. iščekivanje rezultata. što je to
što vrijedno je smisla? prkosa? ništavilu.
plov na plov. kormilarenje. okretanje konjskog dolapa.
ošinut. snima i sumnjama. stoji on.
čovjek i zvijer. u tijelu jednom.
nešto se. u egzistencijalnoj mučnini. zameće iz ništa.
zrnasto čudo života. umanjuje značaj stratišta.

125

ZAHTJEVI MLADE ŽENE

p r v i

puna sam tvojih ruku.
hoćeš li mi ih ostaviti. testamentarno!
hoću.
kuneš se?
kunem?
u što?
u nokte.
oni rastu i nakon života.

d r u g i

puna sam tvoje žudnje.
bludnje.
pristala. stara. životinjo.
hoćeš li mi ostaviti svoje kandže?
čime potvrđuješ?
tako mi dlaka!

SAMOZALJUBLJENA

smrt mi je u ušima.
ne voda. govoruša.
nijema je. katranasta.
neprotočna.
smrt. zapečaćuje.
zaljubljena. besprizivno.
u sebe samu.
gluha.
zapomagajućeg. drugog.
ona. ne čuje.

126

JESTI

u konačnici. ponavljanje je uzaludnosti.
doručak. ručak. večera.
međuzalogaji.
strah od primordijalne gladi. nepresušive.
u korijenu pak samom. čovjek je proždrljiva neman.
pripitomljena na divlje.
usta. neprestance. razjapljena.
zubata. bezuba.
siroti jezik.
miješalica na unutarnju struju.
vrti. grubi materijal.
no i iscjeljujuće riječi.
ponekad.

RIJEČI

tu su.
u blizoj daljini.
kruže. u gorušici.
izazivajuć ruku. olovku.
sijevaju. strijele vremena.
iluminacijsko grumenje.
za rasvjetu uma.
peračice zbilje.

transfuziraju se. bez ugovora.
u izmikane kapilare.
plaze iz izmučene utrobe.
pa intuitivno naseljavaju papir.
odrastaju. osnivaju trospolnu obitelj.
tugaljive pjevačice.
prostakuše. nježne. uvrijeđene. ohole.
šupljikave. tjelesne.
riječi – bića.
melju me. sa svih strana.
u opsjenarsku urnu.
riječi su samo lijepak.
za muhe. i njihove gospodare.

ZIMSKO JUTRO

127

miruje sve.
kao na serijskoj razglednici.
svečana. ukipljena. uvažavana. stabla.
na jednome. bijela. smrznuta. poštanska marka.
od svježje. ugipsane. snježne. mrlje.
na njoj piše:
zima mi je. upalite.
sunčevu šibicu.

KIŠA

a mladić bez kišobrana.
gdje vam je?
mladost je moj kišobran.
da je meni takav.

SISA

noć je moja sisa.
jutro moje mlijeko.
grka je nabrekla tama.
slatka je. prva posisana zraka.

JESEN 2018.

razdivljala ljetom.
boje. poludjele sjetom.
svi su. naglo. nesmotreno mladi.
što da. usitnjen pisac. u takvu jesen radi?

LARA

epitaf

kako zaustaviti.
vječnost trenutka.
ove. odabrane. slabosti.

128

LARA

još uvijek. moji se nokti. sjećaju. tvoje kože.
što se tu može!
struje. tvoje krvi. šikaju. kroz moje žile.
me raznijele.
i što se tu može.
neki moj. od lare. sazdan. bože.
njezina mladost. struže.
mi šuplje kosti.
veće. ne tražim. milosti.

LARA

tragam.
razaslao pristojne potjernice.
zamolbenice.
priljepio na električne stupove.
koristim teslu.
tisuće očiju.
svakodnevno. traži je.
iz jurećeg tramvaja.
ne slute. nepoznate oči.

koliko mi je važna lara.
više od kisika.
od kruha.
od vode.
kruh mogu zamijesiti.
vodu kupiti. ili uhvatiti.
ali laru.
laru.
ne mogu. ičim dokupiti.
nekupljiva je.
pa lijepim potjernice.
i zamolbenice.
na tesline stupove.

LARA

129

u sedammilijardnom plastu. ljudskih sjenki.
tražit ću je i dalje.
prema mojoj nadi. 7 milijardi sitnica je.
pomozite.
iako se točno ne sjećam njezina lika.
izmiče.
samo nestalni detalji. pramenovi.
pokoja trepavica. zub. osmijeh.
ne mogu je dostojno opisati.
odustanite dobri ljudi od pomoći!
sam je moram pronaći.
ili izmisliti.

Lidija Dujić

Zaustavni trak

130

NAPLAVINA

Traži kut u koji bi mogla biti odložena.
Predati ostatke dodirâ što su je reducirali
na umjetninu
— bude li udica tijela dovoljno čvrsta da zadrži pogled.
Nudi predikat auri što nije izbljedjela
razmnožavanjem reprodukcijâ
— za kontekst koji će je osloboditi
ropstva doslovnosti.

SLATKO

Dok još imamo dva para nogu
i možemo spojiti stopala u leđni bicikl,
tektonske ploče plutaju oko nas
hrptom lakih zemljotresa.

Ako preimenujemo ulice po zelenim folderima,
hoće li *message* sačuvati *massage*,
ili će gomolj grebena za potapanje
omčom klice dosegnuti naše jezike.

PREDAH

Biramo stablo kao nevjestu – vitku i stasitu,
s gusto razgranatim velom do bedara
uz čije ćemo listove položiti glave prepunjene
žegom grada.

Forsiramo šumu na mjestu bivših vododerina
jer smo odabrani za sljedeću distopiju,
a Eva s bebom
— ustvari Evica s lutkom – kaže: *Nemojte zaboraviti.*
I miriši kao početak dok nogom gnječi osu.

Odustajemo od zastajkivanja za Robertom Frostom
— preslagujemo *scrabble* njezinih zagrebačkih naglasaka
— i dolazimo sutra
uložiti glave među lišće
između listova.

131

SAT ANATOMIJE

Kažem badem, mislim ulje, otkrivam leđa i stopala.
Mora da ovako izgleda biti otok licem okrenut u duboko ništa
koje obilaze noge vjetra, možda vala
(bilo bi pretjerano medijevalno pridružiti ih tvorcu).

To što ću poslije ustati/sjesti za plivački *menu*
ne znači da moje tijelo nije truplo prineseno bogu
jednako vatrenom (i) u *online* generaciji
koji ovaj put, doduše, provocira žrtvu samosagorijevanja.

PERFORMATIVNO

Posudila sam *olovčicu* Sanji Iveković.
Njome je napisala poruku Dubravki Ugrešić
što je sletjela među nas u karaoke pozu.
Grana crvenih ružica i crkva sv. Petra
umotane metodom koju pot/pre/pisuje Christo

sad su kontekst za razmatranje beatifikacije čina
ili predmeta za čin kulturne industrije u kojoj nadničarimo.

Olovčica, dakle

- dijeli povijest šutnje bečke ordinacije
gdje je bila samo kemijska olovka
- participira u komornoj umjetničkoj praksi
očito interdisciplinarno
- otkriva tetovažu *Life's for living*.

Kad odraste, mogla bi biti *Trudna Olovka*

Sanje Iveković,

pod velom rodnog narativa.

KRADLJIVICA

132

Ne zna da znam kako je bila posudila zauvijek
kapu – u međuvremenu – uvenule violetne književnice.
Ne misli da poznajem modele koje je (opet bila) skinula
— tračem – za generacijski portret na proznom štafelaju.

Struže grafit *hrvatska književnica* s vrućeg prezenta
i ne primjećuje da joj očna jabučica predugo istražuje put
japanske ambalaže slavenskih stihova u mome krilu
od koje već mijesi krojni arak za novu parabolu.

U ATELJEU DANE(TA) ZAJCA

Sa stabla koje stanuje u oblaku prozora
sijevaju ptice
— pernate pahulje što slijeću na Ifigenijine posude
žrtvovane stihovima.
Time se pomiče linija ženskog fronta
s grudobrana kuhinje
— podignutog u zaleđu trešnjinog triptiha
iza kojega pripremam registar vlastitih sobâ
u kojima se naizmjenično prekidaju
pisanje & trudnoća.

— DA, S TELEVIZIJE

— odgovara glas Kristine Pavlović
između polica Planeta obuće,
a potom sestra Ladislava Ilčića
stupi na/pod kotač Trga žrtava fašizma,
zasuta cvjetićima
od gležnjeva do rukava.

Dalje smo doplgengerice,
svladavamo dva bloka istom putanjom
— ja samo hodam
— ona podiže lica prolaznika
poput kovanica.

Na trgu koji ne daju književnicama
odgovara ovaj put bezglasno
glavi (s) novčića.
Iz te interpretativne izjave
— ženâ koje to nisu postale,
već su se takvima rodile –
desno, u medije cure same konvencije.

133

ANDRIJA HEBRANG NA ZEBRI

ne bi bio vijest baš ni da je zebra odlučila danas
protegnuti leđa s petama Andrije Hebranga među rebrima
— ali on kroči povijesno vertikalno, ispran stranačkim funkcijama,
i provjerava svoju sliku u izlogu Narodnog magazina
kao da će odande izroniti spikerica kojoj bi mogao izdiktirati
alternativne činjenice za koje stavlja ruku u vatru
— dok mladić s nehajnom pundom prodaje jagode na uglu,
što bi mogao biti potentan biografski materijal
za budućega *bivšeg* ili *kontroverznog*,
pokaže li se točnim Telegramov naslov:
*Ne žele da se još previše veselite, ali znanstvenici misle da jagode
usporavaju rast tumora dojke.*

DUGA NOĆ KRATKE PRIČE

Nekrolog bez ruže za Nives G.

Naravno da je *samo pala*
jer nikada i nije naučila stajati dok su je rukama stranaca
premotavali hladno u prečvrste pivoje.

U kolajni praznih stolaca jednosmjerne progresije
njezin je izložen publici gladnoj artefakata
bliskih nesreća.

Baš kao što je bilo nemoguće spriječiti ovaj tekst
da posegne oporučno za prstenom pjesnikinje
i povuče njegovim kamenom ravnu srebrnu liniju
preko deska.

Zlatko Krilić

Portret Che Guevare

Madelayne i ja sjedimo uz sam ulaz na terasu restorana i šutimo. Dijelimo isto pivo, Cristal iz limenke. Ona gleda niz ulicu, a ja crtam portret jednog gosta, nekog debelog Kanađanina, koji sjedi s jako mladom Kubankom. Crtam ga manje debelog, manje ćelavog i puno mlađeg.

Sunce je upržilo i brzo osušilo tragove maloprijašnjeg pljuska ispunjavajući zrak teškom vlagom, dajući mu okuse umjesto mirisa. Tako već danima, pa sada već i mi navikli na ovu klimu to teško podnosimo, a većina turista ni ne izlazi iz klimatiziranih hotela do noći. Zato je restoran gotovo prazan, a bend je uzeo dugu pauzu.

Završio sam portret i ustao, uhvatio se za rubove košulje i povukao ne bi li je odlijepio od znojnog tijela, a onda portret odnio do Kanađaninova stola. Uz prijateljski osmijeh i ponizni naklon, ali bez riječi, spustio sam crtež na njegov stol i vratio se na svoje mjesto.

Madelayne se nije ni osvrnula. Znam da je bole noge i da bi ih najradije stavila na stolac ili na ogradu, ali ne smije. Samo ih je ispružila i micala prstima. Izmasirat ću joj stopala i potkoljenice noćas kad dođemo doma.

Gledam je u potiljak i preplavljuju me nježni osjećaji. Nije to zahvalnost što me spasila od gladi i beznađa, to je ljubav i divljenje. Ona je borac, moja luchadora. Iako očijuka s gostima ona nije kurva, ona nije lopov, iako će se mnogi gosti s potpunom pravom zakleti da jest. Nije. Ona samo pokušava preživjeti u sustavu kakav jest. Stranci to ne mogu razumjeti. Oni misle da su joj ostavili pravo bogatstvo ako su zaokružili račun i ostavili joj pola pesosa, jer preračunavaju odmah u prosječne plaće, jer sve pomnože na brzinu s dvadeset i pet kolika je razlika između nacionalnog pesosa za Kubance i konvertibilnog pesosa za strance. Oni ne shvaćaju da to pivo ovdje ili sapun u trgovini košta za nju isto kao za njih. Oni ne mogu znati da konobari imaju jako male plaće jer je država u njihova primanja već na startu uračunala koliko manče mogu

isprostiti i koliko mjesečno mogu ukrasti. Ako ne krade onda se ne pridržava našeg ekonomskog sustava.

Zato ona očijuka s gostima ne bi li dobila nešto sitnog kada se podmiruje račun, zato ona ponekad krivo zaračuna cijenu koktela.

Ima muža negdje u USA, ali on tamo ima novi život i novu obitelj, pa mu ne pada na pamet ponekad poslati koji dolar ili, uopće, čestitati kćerkama rođendane. Za njega je Kuba završena priča.

Kada Madelayne ispred terase salijeće turiste i nagovara ih da uđu jer je ovo originalni Kubanski restoran, ona i ne zna koliko je u pravu. Koliko je, već samo zbog nje, ovo autentično mjesto.

I moja prisutnost pridonosi autentičnosti pravog kubanskog mjesta. Ovi moji iz benda nisu ništa pitali, iako znam da slute kako sam osuđivani kriminalac. Svejedno su me primili i sada sviram s njima. Dobro, možda je pretjerano reći da sviram, bolje reći zvečkam i pjevam pratnju u tom restoranu jer mi je to sredila Madelayne. Nagovorila je bend da me prime i oni pošteno dijele sa mnom sve što isprosjačimo ili zaradimo, ovisi kako se gleda.

Sad mi je dobro. Nakon svega skrasio sam se u Havani i dani mirno prolaze. Nekad su bolji, nekad lošiji kao i svakome, kao i svagdje.

— Dođi — rekla mi je Madelayne jedne večeri kada sam bio slomljen i izgubljen.

Ni danas ne znam zašto je to učinila.

Nahranila me i dala mi ležaj.

— Dođi — rekao sam ja njoj puno kasnije kada sam već bio u stanju da se suočim s novim danom i kada sam već počeo nazirati nadu i smisao što se rijetko kojem bivšem robijašu dogodi.

Nebo se natmurilo nagovještavajući još jedan pljusak.

— Vamos. Vamos! — iznenada Madelayne skoči i daje nam znak da započnemo s novim setom pjesama.

Ona dograbi jelovnik i izađe van, a mi zasvirasmo.

— Uvijek nešto veselo za početak seta — bio je dogovor.

Zapjevali smo veselo, a ona je s jelovnikom prišla grupi supijanih europskih klinaca i počela ih nagovarati da uđu u Sofiju. Objašnjavala im je kako je upravo ovdje autentična kubanska glazba, kubanska hrana, kubansko piće i sve ostalo.

Mi smo se trudili biti autentični kubanski bend.

Čak smo i zaplesali. Pjevačica Laura, gitarist Jose i ja smo se kretali u ritmu. Dva koraka u lijevo, pa okret, dva koraka u desno, pa okret. Prava Kuba. Pri okretu smo se malo i prigibali, kao da se ispod nečega provlačimo. Bili smo skladna, vesela grupa Kubanaca koji bezbrižno uživaju u trenutku i, naravno, dolasku europskih prištavaca na našu terasu.

Europska razmažena derišta su već nosila u rukama svaki po bocu, tko zna odakle, a kada su konstatairali da ovdje nema kurvi, odlučili su krenuti dalje.

— Chicas?

— No chicas?

Inače ih tu bude mnogo s klijentima i barem pokoja slobodna, ali sada, ko za vruga, nije bilo ni jedne. Rano je.

Zbog ovih nekoliko gostiju pred nama nismo mogli prekinuti set kad smo ga već započeli, ali znao sam, kada na kraju obiđemo goste s košaricom za milodare i cd-ima za prodaju, neće biti ništa za podjelu.

Ja ne znam crtati portrete.

Zato je onaj debeli Kanađanin, odlazeći i odvođeci svoju chicu, ostavio moj crtež na stolu. Nije ga uzeo i nije ostavio koji pesos za mene.

Nisam portretist, ali obožavam crtati.

Oduvijek me neka strast nagoni da crtam. Vučem crte i crtice po papiru.

Problem je u tome što imam samo jednu temu koja me privlači, što volim crtati.

To su kukci.

Još od najranijeg djetinjstva, još kao malo dijete skupljao sam kukce u staklenku, a onda ih proučavao kroz djedove naočale i crtao ih. Bili su veliki i moćni na mojim crtežima.

I sada volim crtati jedino kukce, u tome sam dobar, ali u pauzi između setova ne crtam kukce, nego goste. I ovako, uljepšane, rijetko tko od njih uzme portret, a da ih crtam kako ih ja vidim ne bi baš nitko.

Uvijek imam uz sebe svežanj kartona i nacrtam nekoliko gostiju, pa im to stavim na stol. Bez obaveza. Ako im se sviđi možda ga uzmu i dadu mi koji dolar, ako ne mogu ga odnijeti besplatno ili baciti. Ja ne skupljam njihove portrete. Skupljam samo crteže kukaca. Imam ih po kutijama tisuće i tisuće.

Kada bi izašli iz kutija preplavili bi cijelu Kubu.

Neobjašnjivo je zašto netko voli slikati pejzaže, netko aktove, netko mrtvu prirodu, ali od njih nitko ni ne traži objašnjenje. Ako, pak, netko voli crtati kukce onda svi pitaju zašto. Traže neku skrivenu simboliku, neke tajne namjere i ne mogu prihvatiti da taj netko naprosto voli crtati kukce.

Kukci su mi ispunili život, ali i pojeli dobar dio.

U školi nisam bio naročit, osrednji u svemu osim u crtanju, a i u crtanju sam bio sjajan samo ako sam u temu uspio uklopiti kukce. Bube raznih vrsta.

Nisam imao ni ambicija ni bodova za fakultet.

Zaposlio sam se kao noćni čuvar u općini.

To je bilo sretno razdoblje.

Bio sam mlad, cijeli život preda mnom, plaća zadovoljavajuća i dopadao sam se djevojkama. Noću sam imao beskrajno puno vremena za crtanje i bez-

brojne modele na raspolaganju. Zgrada koju sam čuvao bila je stara, kolonijalne gradnje, i zapuštena, pa su u vrijeme moje smjene iz zidova i podova, odasvud, izlazili kukcu u golemom broju. Danju, u uredovno vrijeme, bili su skriveni, pa je malo tko u općini primjećivao njihovo postojanje. I oni koji su primjećivali, zanemarivali su to ili s gađenjem i prijezirom odmahivali.

Nitko nije htio gledati moje crteže, a ja sam bio ponosan na njih i htio sam ih svima pokazati. Izložiti ih negdje da svi vide kako su lijepi i različiti.

Nadao sam se da ću jednom imati i tu priliku.

U tom mjestasu na jugoistoku želio sam tako provesti ostatak života.

Onda se počela približavati pedeseta godišnjica naše revolucije. Trebalo je dostojno obilježiti tu obljetnicu.

Unaprijed se znalo kako će se obilježiti najvažniji datum za cijelu Kubu, bilo je pitanje samo gdje i tko će to izvršiti.

Ja sam im bio blizu. Viđali su me svaki dan kada su dolazili, pa su me se lako dosjetili i spomenuli se mog isticanja u crtanju za vrijeme školovanja. Nije bila zanemariva ni činjenica da sam iz siromašne obitelji koja je politički osviještena i odana vlasti.

Načelnik me pozvao na razgovor i objasnio mi kolika mi je čas pripala.

Nije me privlačila ideja slikanja grandioznog portreta Chea. Zapravo, nije se ni radilo o nekom slikanju, nego o precrtavanju već tisuću puta ponovljenog portreta koji je ukrašavao razne fasade i koji je nekoliko milijuna puta otisnut na majicama svih mogućih boja i veličina, kapama, plakatima, zastavama, knjigama, cd-ima, razglednicama, magnetićima, ručnicima, kožnim blokićima i novčanicima, cijeloj janjećoj koži, limenim pločama u obliku registracije, bedževima, privjescima za ključeve, kriglama za pivo, kutijama za cigare, keramičkim tanjurima, ruksacima, torbama za plažu, bejzbol lopticama, futrolama za mačete, uokviren kao slika u ulju, kao fotografija, kao foto-grafika, napravljen kao kipić od drveta, od perli nanizanih na najlon, od školjkica i raznih šljokica, tetoviran na nadlakticama. Pa i na novčanici od tri pesosa.

Koliko god me ideja nije privlačila, još me više strašila pomisao što bi se dogodilo da samo pokušam odbiti ili izvući se.

— To je prevelika čast za mene — rekao sam — ne znam mogu li dovoljno dobro ispuniti vaša očekivanja.

— Eh — reče načelnik — razumijem te. Dokle bi ja danas dogurao da sam u tvojim godinama dobio takvu priliku.

— Na kojoj ste zgradi planirali taj mural?

— Dugo smo tražili i razmišljali, pa smo na kraju zaključili da bi bilo najbolje, najzgodnije mjesto na uglu Avenida dal Puerto i Parque Jose Marti. Znaš li gdje je ta zgrada?

Nisam mu stigao odgovoriti, a on je već počeo objašnjavati gdje je to. Uzalud se trudio, mogao mi je jednostavno reći da je to njegova kuća. Sto puta sam mu tamo nosio ponešto što je tražio da donesem.

Zgrada je bila na dobrom mjestu. Slika će se vidjeti sa svih strana i iz daleka.

— Znam to mjesto — rekoh — jedino...

— Jedino? — iščekivao je nastavak rečenice nekako nestrpljivo.

— Tamo otpada žbuka. Bilo bi grozno da otpadne dio slike. Kako bi to bilo?

— Imaš pravo — reče on — odmah ću dati nalog da se po slikarevom zahtjevu prvo sredi fasada, a onda ćeš ti to svoje.

Već sutradan, kao da su spremno čekali, počeli su raditi fasadu. Pokazalo se da bi bilo ružno da je sređen samo dio na kojem je mural, pa su je popravili na cijeloj zgradi.

— Dobro kažeš — rekao mi je u prolazu — kako bi to bilo da je slika na oronuloj kući. Moglo bi se krivo shvatiti.

Zidari su mi ostavili skelu od rebrastog željeza koja je visjela s krova i bila jako nestabilna.

Ljuljuškao sam se sjedeći na toj skeli kada sam iscrtao obrise i kada mi je preostalo samo crnom bojom ispuniti plohe. Pušio sam i gledao ljude na ulici.

Kao kukci.

Nije skela previsoko, svega desetak metara od pločnika, ali svejedno me ta vizura zabavljala.

Tada mi sine ideja koja me istog trenu obuzela kao nalet groznice i grozničavo sam počeo raditi.

Nikada, ni u najluđim snovima, se nisam nadao ovakvoj časti i ovakvoj prilici da moje kukce izložim pogledima cijelog grada. Jest da ih nitko nikada neće primijetiti, čak ni ovi koji će gledati u njih, jer s pločnika će to biti samo crnilo, oni će biti izloženi pogledima i ja ću znati da su tu. Na sliku će ih stati na tisuće, sićušnih kakvi i jesu, jedan do drugog. Raspoznat će ih se moći samo izbliza, a nitko nikada neće moći ovdje tako blizu prići.

Posao se razvukao. Nikad kraja, ali to nije bio problem za mene, već za gradsku vlast. Požurivali su me i čudili se zašto mi treba toliko vremena.

Ja sam uživao.

Svaki dan od prve zrake svjetlosti do zadnje, visoko gore na skeli, crtao sam i crtao. Toliko sam se izvještio da bi žohar bio gotov u tri poteza, uholaž u dva.

Na kraju ih je bilo na tisuće, možda i stotine tisuća, a svaki različit. Naravno, mnogi su bili iste vrste, ali u različitim pozama, različite veličine, u različitim aktivnostima. Nisu bili šablona kao što je okvir koji su ispunjavali, bilo je to mnoštvo majušnih originala koji se miču, dolaze ili odlaze, trčkaraju, polijeću ili slijeću, hrane se, pare se. Žive.

Bio sam presretan kad sam završio.

Presretan i ponosan.

Više nego zadovoljni bili su i svi u gradu. Čudili su se kako sam uspio napraviti potpuno istu sliku kao na mnogim pročeljima, a u isto vrijeme potpuno drugačiju. Prikazao sam Chea, govorili su, bolje nego svi drugi slikari.

Slijedećih nekoliko godina život mi je bio divan.

Uživao sam sve dok načelnikova žena nije počela kukati da joj je neizdrživo vruće i natjerala muža da kupi klima uređaj.

Ispostavilo se da je idealno mjesto za vanjsku jedinicu upravo na tom zidu. Negdje u visini zvijezde na kapi.

Che s klima uređajem umjesto zvijezde.

— Morat ćeš — pozvao me načelnik — pomaknuti svoju sliku dva metra niže.

— To je nemoguće! — vrisnuo sam jer me njegov zahtjev iznenadio.

— Kako? — podigao je glas.

— Mislim, gledajte — tražio sam rješenje i za sebe i za svoje kukce — da pomaknem sliku niže morao bih prvo ovu prefarbati, a ja ne želim prefarbati Cheovu sliku. Što bi ljudi rekli?

— Imaš pravo, to je nezgodno.

— To je nemoguće.

— A da napravimo skelu, pokrijemo sve nekim platnom s revolucionarnim porukama, a iza platna ti, na brzinu, prefarbaš sliku i pomakneš je dva metra niže, a?

— Ne.

— Ne?

— I to bi bilo nezgodno. Ljudi bi primijetili da je pomaknuta, ali to i nije najgore. Zamislite sliku, a odmah iznad nje klima uređaj, kao da je važniji. Ružno i nezgodno. Što bi ljudi rekli?

— Dobro kažeš, ali žena će me izluditi, kaže da ne može disati od vrućine.

— Možda imam rješenje — rekoh — da vi klimu podignete koji metar više...

— Svejedno — upadne mi u riječ jer je očito o tome već mislio — Bila bi iznad Chea. Što sam ga... Mogao sam mu naći i neko bolje mjesto u gradu.

— Ne bi bila iznad — pokušao sam spasiti svoj mural — odnosno, bila bi, ali ne bi bila.

— Bila bi, ali ne bi bila? To mi se sviđa. Reci kako.

— Ne bi se vidjela. Pomaknemo klimu malo više, iznad glave, samo metar gore, a ja napravim neki transparent koji će biti na nekim nosačima istaknut. Kao istaknut je jer je to nešto važno, kao Che to govori. Klimu stavimo iza transparenta.

»**REVOLUCIJA ŽIVI VJEČNO**« pisalo je na transparentu četiri metra dugačkom i metar visokom koji sam donio pred zgradu.

Radnici su već bili tu, ali skelu još nisu objesili.

Očekivao sam da će opet objesiti improviziranu skelu od rebrastog željeza i da će se na nju penjati kao i prošli put, preko krova ili dugim ljestvama na kojima svatko tko se penje kada dođe do visine slike gleda u prečke kako ne bi koju promašio.

Bilo je strašno vruće. Sunce je nemilosrdno pržilo iako je jutro tek prelazilo u dan.

Kada sam saznao zašto nisu postavili skelu, meni je postalo hladno.

Čekali su kamion s dizalicom i korpom na kranu kako bi mogli pričvrstiti nosače za transparent i, naravno, spojiti klimu. Ovaj put se nije radilo sa nestabilne skele jer bi načelnika ubila žena kada bi klima pala i razbila se.

Premro sam od straha kada je kamion napokon došao i kada se prvi radnik uvukao u korpu, a drugi ga je počeo dizati, ali imao sam sreće. Onog u korpi je zaokupio kabel za struju i morao ga je odmatati, pa nije gledao sliku. Ponadao sam se da ne bi vidio detalje ni da ju je pogledao, jer je korpa prolazila nekih četiri, možda pet metara od slike.

Sve je prošlo dobro.

Ovaj je izbušio rupe i postavio nosače, a kada su ga spuštali zaokupila ga je panorama grada pa nije gledao u Chea.

Ponadao sam se.

S klimom su u korpu ušla dvojica, ponudio sam se da umjesto jednoga idem ja, ali su me odbili.

Negdje u visini Cheovih očiju, kada je umalo sve bilo gotovo, onaj prvi radnik se zagledao u oči. Nagnuo se iz korpe do pasa van i zagledao se u zjenice.

— Ej! Zaustavi! — viknuo je onom koji je upravljao korpom.

Meni su se zaustavili srce i krvotok. Život mi je u tom trenutku zauvijek stao.

— Približi malo — dovikivao je onaj odozgo — još..., još.

— Ovo su muhe! — vikne — Ej, to morate vidjeti!

— Kakve muhe?

— Muhe govnaire, bube razne — rekao je prvi.

— Žohari i razna gamad — dodao je drugi koji je pridržavao klimu, jer sad se i on zagledao u mural.

Zvali su i načelnika pa i njega digli do Chea, on je pozvao neke druge.

— To smo mi — branio sam se i objašnjavao kasnije — svi smo sićušni i beznačajni kao kukci spram velikog Chea, ali svi mi, tako sićušni zajedno činimo Chea. Mi smo Che, Che je mi. Njegovi ideali i njegova borba živi kroz nas i naše male živote.

Uzalud.

Nedopustivo je velikana prikazivati na taj način.

— Zar bi bilo drugo da sam ga naslikao od sitnih pušaka ili sitnih palmi, ananasa?

— Ruga se svetinji, osramotio je cijeli grad i pokrajinu.
— Prikazao je našeg velikana kao ono na što idu muhe.
— Podlo je htio svima poručiti da od Chea i njegovih ideala neće ostati ništa kada dođe svjetlo i bube se razbježe.

To su bili zaključci.

Zgazili su me.

Dalje je bilo na državnim organima da odrade svoje što već čine s kontra-revolucionarima.

Slika koja vrijeđa osjećaje naroda je smjesta prefarbana, a da se iskoristi kran kad je već tu, usput su postavili klimu. Točno na mjesto gdje je izostanak kukaca činio zvijezdu na kapi.

Sve je to prošlo.

Dva koraka lijevo, pa okret, dva koraka desno, pa okret. Nosi nas ritam. Stranci vole našu bezbrižnost, država voli našu bezbrižnost, a mi bi voljeli bezbrižnost.

142 Nema novih gostiju na terasi, pa u pauzi neću crtati portrete. Nacrtat ću kukca. Autoportret.

Ljiljana Filipović

Rasute izdajice

(ulomak iz novog romana)

Seličina je baka imala prijatelja za kojeg se govorkalo da je plaćenik neke tajne službe. Djed je koristio svaku priliku, pa i njega, za treskanje vratima. Podvikivanje da je u pravu. Da su još jednom zloupotrijebljene njegove ideje i njegova snaga:

— Opet si bila s tim Špiclom!

To je značilo da su taj dan ručali onako kako je djed smatrao da to rade oni koje je duboko prezirao. Koji su dopuštali da se njima vlada zbog prenatpanog stola. Ponekad bi im se pridružio. Ako bi sasvim zaronio u vlastitu zaoкупljenost tuđim iskorištavanjem dotučenih svih vrsta, pa mu je trebalo neko vrijeme da shvati da ga je baka navela na jelo. Inače bi zatresao kuću i izletio.

— Da me ponižava taj gad!

U slučajevima prekasno shvaćene zabune, pokunjeno bi se odvuкао do sobe:

— Zato su me mučili...

Baka bi promrsila:

— Mene još i sad...

Selicu je godinama poslije mučio nastavak te rečenice. Kad su svi otišli, zauvijek, zabranio je sebi o tome misliti. Nije ih se nikad usudio pitati. I sama pomisao pognula bi mu ramena.

Nakon takvih ispada baka bi se dotjerala, i Selicu, i otputila u obilazak prijateljica. Ponekad i na kavu sa Špiclom.

— Zašto mu je to uopće rekla? — pitala je Titi kad joj je jednom to imao snage ispričati.

— I nije — prošaptao je. — Njemu bi bilo suviše bilo što otkrivati.

Djed bi mu u prolazu znao dobaciti:

— Nemoj nikad imati prijatelja. Pitanje je dana kad će ti uzeti sve što te zanima. I početi ti pričati tvoje vlastite misli kao svoje. Useliti se u tvoj dom. A kad ti jednom taj bezobraznik toliko dojadi pa ga suočiš s tim koliko te je povrijedio, cijeli će te život mrziti. Ili slati milodare. Da imaš za ručak. Da ne umreš. Da može govoriti koliko si mu važan. Da svjedočiš tome kako je on uspješno preživio.

— Pa i ti si — promumljao bi Selica.

— Ali ne u njegovu svijetu. A moj mu je nedostupan. Za taj još ne postoji prijevoz.

Selica bi ga u takvim trenucima pokušao zagrliti. U mislima.

— Osobito su mi dragi oni koji te gurnu u provaliju, a onda dreče za tobom: *Molim te pazi kako prelaziš cestu. Jako se brinem!* Nazovu te da vide da nisi završio u *Traumi*. Zbog poledice koju su vidjeli na televiziji.

Davno, davno prije no što se počeo zatvarati u sobu i počeo pisati trotomno djelo: *Izdajice, prije, za vrijeme i poslije rata*, drugog svjetskog, i djed je imao prijatelja. Špicla.

Selica ga se jednom usudio upitati o tom raskidu.

— Rastanak je oda životu.

Izdajice su bile dosjei svih njegovih zabluda o prijateljima, ideologijama, piscima, likovima iz njihovih romana, filozofima, slikarima, svemu što je ikada pomislio da je dobro. Žena tamo nije bilo. Ne, bila je jedna. Spisateljica? Filozofica? Vladarica? Selica se više nije mogao sjetiti.

O Bogu nije govorio. Toliko se činilo da je bio izvan njegovih interesa da se ponekad Selica pitao što je on mislio čemu služi crkva u njihovoj ulici. Bio je siguran da je za njega bio samo skupi zvonik s kojim se moglo nahraniti beskućnike. Pripadnost mu se gadila.

— Davež! — uzvikivao bi kad ga je netko želio uvući u suprotstavljanje mišljenja. — Ne znaju što bi sami sa sobom — objašnjavao bi Selici.

— Rade red u glavi. Spremači. — Tu bi se samozadovoljno nasmiješio na nered u vlastitoj sobi.

— Ljigavi ziheraši.

Jednom je baka za doručkom, iznenada, pomalo odsutno, započela glasno razmišljanje o lingvističkim zavrzlamama Tijelova.

— Ma što me briga što ljudi vjeruju u te gluposti! Zašto bih se ja morao baviti s tim? — prasnuo je, izletio i tresnuo vratima.

Mnogo godina poslije, u djedovim papirima Selica je našao plavu tekicu. Bila je tako malena da je to valjda bio razlog što je preživjela djedovu čistku. Selici je bila njegov vlastiti molitvenik.

Na jednoj je stranici pisalo:

Tijelovo 89. *Nešto me odvlači od svega. Kao da me nešto priprema za tunel mraka.*

Nešto niže bilo je dopisano:

Studeni 89. *Ubijanje na Kosovu. Izbačeni smo iz Pakla. Odněkud smo morali to naučiti.*

Zamijetio je Selica veliko P. Zašto mu nikad djed nije dopustio da mu se približi? Zašto je odnio sa sobom sve što je mislio?

Odvrtio je bilježnicu prema naprijed:

Hitlerov rođendan 81. I demoni se rađaju.

Nije baš to ni bilo teško spojiti s onim što je Selica mislio da zna o njemu. Da su mu Svemirci bili bliži od ljudi. Čak se i pridružio grupi za njihov doček. Da ih Zemljani ne bi zatukli prije no što izreknu neki taj svoj vanzemaljski pozdrav. Trajalo je to dva sastanka društva za interplanetarnu suradnju. Uskoro su i najsmjerniji pokleknuli pred njegovim moralnim zahtjevima.

— Neprijatelji su mi draži. Znaš na čemu si — opravdavao bi se Selici.

Jednom se rasplakao zbog toga jer su ga tog jutra u igri zaobilazili. Djed mu je čestitao:

— Bravo. Važno je da misliš da su tvoji problemi najvažniji na svijetu.

— Ostario sam — sjećao se mnogo godina poslije — a još nisam siguran je li to bilo nešto ironično.

Baka očito nije sumnjala. Naletjela je na tu izjavu. Šutke ga je izbjegavala cijeli tjedan. Djeda. Kao da se u kući razgovaralo. Podrazumijevalo se. Možda je to radila za vlastitu zabavu, poslije je analizirao Selica.

— Obiteljska mučenja — tako je to nazivao djed.

Špicl je, iako je bio nešto mlađi od djeda, i sam bio već u godinama. Teško je hodao. Prebolio je nekim čudom paralizu, ali je vukao jednu nogu. Bio je bez obitelji no s priličnim nasljedstvom koje mu je omogućavalo poneki višak zbog kojeg je, Selici se činilo, djed osobito uspješno razvio gnušanje. Pisao je pjesme.

— Pjesmice — ispravljao bi djed kad bi čuo da ih netko spominje.

Selici bi uvijek nešto poklonio. Jednom i lančić koji je dugo skrivao od djeda. Nije bio siguran je li se više plašio da sazna tko mu ga je poklonio ili da opazi neki nakit na njemu. Naposljetku ga je poklonio ženi koja se kao i djed mučila s imperijalizmom. Od izdajice izdajici, poslije si je to protumačio.

— Titi smatraš izdajicom? — čuo je Davida.

Steglo ga je u grlu:

— Niste me stigli ni izdati. Toliko vam se žurilo da me ostavite.

Baka je bila tiha. Ako je ikad pokleknula pred nevjerom, Špicl bi, činilo se Selici, bio logičan izbor. Ne zbog toga što im je poskrivečki financijski pomagao, nego zato što je pisao mučno lošu poeziju. I ne samo prema djedovu zluradu mišljenju. Uvijek tužna pogleda. Nešto što je slamalo bakino srce.

Kad ga nije zvao Špicl, djed bi dobacio:

— Pjesničić.

Seličina majka umrla je, kako je to objašnjavao djed vičući da bi prikrio plačni grč, nekome tko se usudio upitati, ili kad bi provalila tuga iz njega, od

liječničke nespretnosti, neznanja, nezainteresiranosti i agresivne umišljenosti. Ni godinu dana nakon poroda. Selica nikad nije uspio saznati što se zapravo dogodilo. Baka ga je, kad je nju počeo ispitivati, odvela na Sljeme i tamo su na jednoj visoravni pustili zmaja koji je predstavljao njegova dječja tužna pitanja. I njezina, vjerojatno. S kojima je odletio.

— Kako ljudi mogu biti blesavi — gotovo je poslije mogao čuti djedov glas koji nije sudjelovao u tom procesu iscjeljenja.

Dan je bio tmuran, ali toga se trenutka probio sunčev trag između oblaka. Kad je poslije mislio o čudima u svom životu taj proboj iz svemira je zauzimao prvo mjesto. Ajoj, mogao je čuti Davidov komentar. Poslije se pitao je li to bila visoravan niz koju se srondao.

Otac mu je bio kozaračko dijete. Djed ga je obožavao. Ili tu njegovu sudbinu. Ponosno je dodavao da ni baka ni on nisu imali obitelj. Ipak vlastitom ocu Selica nije bio dovoljan da bi mogao podnijeti samopredbacivanja da je njegovoj majci donio nesreću. Počeo je govoriti da se ni Kozara ne bi dogodila da se on nije rodio. Pristupio je nekoj oslobodilačkoj organizaciji na Bliskom istoku. Nikad mu nisu htjeli otkriti kojoj. Rekli su da je to za njegovo dobro, i da je bolje da govori da su mu oni roditelji,

Djed mu se, činilo mu se, nasmiješio kad je diplomirao. Umjesto čestitke uskliknuo je:

— Sve sam ih popisao!

Ujutro se nije probudio. *Izdajice* su nestale. Baka i on su sve prekopali. Gotovo je opsjednuto ponavljala da ih mora spaliti. Da nikome ne dopadnu ruku. Očito ih je djed uništio kad je osjetio da zauvijek odlazi. Našli su samo neke komadičke razderanih papirića. Moguće da je želio da izdajice ne shvate tko su. Da to i ostanu. Za sve vijeke vjekova.

— Prosuo ih je po mome životu — Poslije je zamišljao Selica kako lete na sve strane.

Nestali su i svi ostali dokumenti i fotografije. Djedu je prošlost bila isto što i budućnost:

— Arhive i dokumentacije, fotografije i uspomene, sve će se to ponovno sresti.

Baka ga je molila da sačuva nešto za Selicu. Bio je nesmiljen:

— Budućnost će ga dovoljno boljeti.

Kada se nedugo zatim i baka osjetila previše umornom za brige i tuge života i zauvijek zaspala, nije joj stigao ni reći da ih nije spreman preuzeti. Tada nije znao da to nikad i neće biti. Ostao mu je samo Špicl. Kao sjećanje. A njega je ubrzano gubio.

PLO?

— Zar se nikad ne poželiš susresti s njim — mučila ga je Titi.

Nije joj nikad otkrio. To da ga je privezala za stolac i zabadala pitanja u njega.

— Da ti priča o ljubavi s tvojom mamom.

Poslije se pitao, kako to da nisam zamijetio da nije vidjela da krvaram.

— Zar ne želiš znati tko ti je ubio mamu? Tko su bili ti liječnici?

— Možda je željela vidjeti možeš li plakati — dobacio je David. — Možda te i sad treba, a ti to ne znaš.

Nije znala da je pratio sve izvještaja s Bliskog istoka. Kamo nikad nije bio pozvan.

Možda ju je zato počeo odgurivati, poslije je mislio, mnogo kasnije, kad ga je natjerala da krvari zbog nje. Tata je otišao zbog mame, baka za djedom... David zbog visina...

— Nešto se može dogoditi jedino kad neki odu — javio se David.

— Preljubniku je jedino stalo do mene — odgovorio mu je. — Na neki njegov uvrnuti način. Čak i ako se ne bi prestao hvaliti kad bih odlučio njega odabrati da mi pospremi papire kad umrem. Ne bi otišao!

— Osamljen je — kao da je čuo Titi.

— Nije mu stalo ...— kao da je promrmljao je djed.

147

Čuvar tajni

Baka ga je podučila prešućivanju. Njihovih susreta sa Špiclom. Sitnih trošenja. Svega što bi moglo izazvati djedovo treskanje vratima. A ipak bi bez ikakvog razloga primijetio :

— Bolje i to nego da si čuvar pečata.

Selica bi tada zaustavio dah.

Tajna mora ostati tajna. Kad se izvještio, pokušao je proniknuti u tuđe tajne. Sjedio bi pored nekog i razmišljao kakvu tajnu skriva. Kakvu je odlučio izabrati za svoj život? Kakva mu je dodijeljena?

— Ljudi posjeduju tajne kao što posjeduju stvari — djed bi iznenada znao reći tišini u kojoj su ručali.

Cijela bi poslijepodneva tad bdio nad tom mišlju. Da ne nestane. Što se događa s tajnama koje se nikad ne otkriju?

— Možda se otkriju kad više nisu nikome važne — dobacio mu je David. Mnogo, mnogo godina poslije. Kad ga više nije bilo.

— Svi su uvjereni da posjeduju neku posebnu tajnu o nekom drugom. Čak o sebi! Za druge. O kojoj ne zna ništa ni onaj čija bi trebala biti. A postoji. Za

onog koji misli da ga ništa ne može razuvjeriti da ona ne postoji — glasno je razmišljao djed između dvije žlice juhe.

To je značilo da se nešto duboko u njemu kuha. Neka nepravda koja će eruptirati i završiti treskanjem vrata.

Kad je uočio da su ga godine dohvatile, Selici se činilo da je živio od tuđih uspomena i tajni kao što se živi od romana. Predviđao im je budućnost. Kad su mu se s vremenom svi još više povjeravali, suosjećao je sam sa sobom:

— Kao spomenar sam. Zapisnik tuđih groznih doživljaja.

— Možda se ponekad ljudi samo žele ponašati kao ljudi — promrmljao je David. Jednom. Poslije.

— Možda je djed u pravu što nije nikome vjerovao — odgovorio mu je.

Kad ga je zatekao kako čita povijest masonerije djed je prasnuo:

— Tajne šeću svijetom. Puštene su na slobodu. — A potom nastavio očito u razgovoru s nekom svojom ranijom mišlju:

148 — Kako to da uvijek znamo kad je kraj? Ili početak? Samo si to ne želimo priznati.

Dječaćka poslijepodneva s bakinim tajnama i povijestima tajnih društava proširila su se na godine.

Djed je to tužno komentirao:

— Vlastito će ti sjećanje ionako oduzeti tajne. Iskriviti. Uzeti ono što si mislio da nitko ne može. Da je samo tvoje. Pohranjeno u tvom trezoru memorije. Nikome dostupno. Nema te znanosti koja može doprijeti do te točke i otkriti svijetu taj mrak, trenutak koji te godinama pokreće. Usne koje ne želiš zaboraviti.

Što god da je radila, baka ga je konačno pogledala.

Djed se nije dao zbuniti:

— Tajni trenutak kada je tvoja vrlina spavala. Kad te je njezina odsutnost otjerala na kraj svijeta. Ne zbog osjećaja krivnje, nego zato što krivnju nisi osjećao.

Ovaj je put baka izletjela iz kuhinje i tresnula vratima.

— Može li zavist nekoga ubiti? — zastao je ... — da, može. ... To nije upitno.

Selici ni samom nije bilo neobično da su tajne službe i špicli koji su djeda poticali na treskanje vratima, od bakinog interesa da im osigura bolji ručak ... *Ma nju zanima samo da me ponizi* — iznenada bi banula uvijek iznova gorčina djedova glasa u njegovim sjećanjima... dakle, od tog kućnog *odgoja*, prerasle u prirodno stanje. Poslije i s Titi.

Pretrpavao se tajnim znanjima, paralelnim povijestima. Ona, prešućenim istinama, revolucijama, pravima svega postojećeg, proleterskom umjetnošću, izbjeglicama, socijalnom nepravdom.

— Ne razumijem zašto je ljudima lakše ući u rat nego pokrenuti revoluciju.

— Otkud ti to?

- Iz jedne knjige.
- Koje?
- Ti to ne bi razumio.

Nije mogao ne pomisliti kako je djed bio ipak u pravu govoreći o ponižavanju.

Špicl

Imao je brata s kojim se godinama nije viđao s radošću.

— A tko se druži s vlastitom familijom — opravdavao ga je djed. Bar kad bi se to spomenulo.

Kad mu je brat umro razvila se među njima bogata dijaloška forma. Baki pričao kako mu svaki dan dolazi kao muha zunzara.

— Sve sam učinio za njega. Pristojno ga sahranio. Pazio da sve bude pošteno raspodijeljeno, ispunio sam svaku njegovu oporučnu želju. Čak sam dao zasaditi hortenzije na njegovom grobu. Kao što je htio.

Selica nakon toga nije htio ni jednu muhu pogledati da se ne pita o kome li se zapravo radi.

— Danas sam mu rekao — žalio se Špicl baki — sve sam napravio što si poželio! A sad se makni od mene ... — gotovo je cvilio.

Selica je pokušao dokučiti gdje bi se to mogao brat maknuti. Kao zunzara. Koliko one uopće žive? Kao mrtvaci? Odmah se bacio na izučavanje nevidljivih prostora.

— Ma pusti budalu... Kakav brat, kakva zunzara! — ljutio se djed kad ga je počeo ispitivati. — Pa da, pretvorio ga je u muhu. Nije ga podnosio dok je bio živ, valjda se sad dokopao njegovog dijela kuće ... Nemaju izdajice ni odanosti ni ljubavi ...

Djed i Špicl su uređivali mali samizdat časopis. Šapirografirali ga. Dijelili. Uvijek u drugom dijelu grada. Bio je na rubu zakona. Neizmjerne ih je zabavljala ta mala urota. Zvao se *Višak* i glavna tema je bilo uređenje stanova. Kućne instalacije su pružale mogućnosti za znanstvenu fantastiku sa socijalnom tematikom. Tješili su svoju nemoć prepisujući nesretne živote. Jedan dan je Špicl doveo njihovog zajedničkog prijatelja, *ulickana zmija*, tako ga je opisao djed. Jednom davno izigrao ga je u časopisu u kojem su radili zajedno. Preskočio je djeda za zaposlenje jer mu je stric bio neki politički moćnik. Sve se to zbivalo, za Selicu, još u kameno doba. Časopis se odavno ugasio i *ulickana zmija* je sad bio starac i želio se više družiti nego pisati. Špicl je bio upućen u tu prethistoriju. Djed nije rekao ništa. Zalupio im je obojici vrata. Više nikad nije progovorio riječi sa Špiclom. Samizdati su netragom nestali.

Prijatelji

Stanovali su u istoj ulici. Igrali se u istim dvorištima. Išli u iste škole. David, Iskra i Selica. Oduvijek su im se sviđale iste djevojke pa su ih sve zvali Ista. S Titi se to nisu usudili. David je još u četvrtom razredu osnovne škole rekao da će postati asistent na ekonomiji. Da je rekao da će živjeti na Marsu zvučalo bi realnije. Ali on je uistinu postao asistent.

Planinario je. Svijet se mogao rušiti no on je uvijek nalazio neki brijeg koji mu je bio važniji od svega. Testirao je cure na brda. Mučio fotografijama Velebita, Durmitora, Šar planine, pa i Sljemena i njihovim biljkama. Poneku bi zavarali njegov osmijeh. I šarm. Nisu mogle vjerovati da bi ustrajao u tome da poznavanje velebitske degenije smatra uvjetom ljubavi. Pravila su bila nesmiljena. Proizvodio je neuspješne penjačice. Ili je baš takve tražio. A onda se okliznuo na Sljemeni. Na neku granu. Bedasto nevješto pao. Slomio. Otišao. Zauvijek.

150 Zašutjeli su. Iskra i Selica. Selica se naglo okrenuo. Odjurio. U nekom svom smjeru. Tek je ponekad dopuštao Iskri da mu navrati u život. Nikad u Zagrebu, nego na mjestima na koja ni sam nije znao da će otići. Ponekad mu se činilo da i sam tamo odlazi samo da bi sreo Iskru. Tek u prolazu. Kimnuo bi glavom. Nikad nije bio siguran je li se to i zbililo. Ili mu se pričinilo. Sve što je poslije saznavao o njemu pričali su mu drugi.

David i Selica se nikad nisu rastali. Nije pristajao na tumačenje da se on nije mogao odvojiti od njega. Nije on kriv što je znanost zadržta. Da ga je David želio ostaviti, ostavio bi ga. Kao i on Iskru. Kao Titi koja ga je mijenjala za Afriku.

U vrijeme kad su ostali tek učili pisati, nisu prestajali brbljati. Iskrina mama je prošla s njima prva tri razreda. Poslije su se samo hihotali. Nizašto.

Vijest ih je utišala. Krivnja odgurnula. To da nisu shvaćali kamo to *pen-tranje* vodi. Kad je David zamahnuo svojim asistentskim mjestom, *zašto ne profesorskim, već je onda znao da nikad neće tako dugo poživjeti?*, Iskra je povikao: ja ću biti ljubavna pripovijest. Djelovao je toliko iskreno da se nisu s tim ni zafrkavali. Selica nije znao kako se nositi s njihovim odlukama pa je rekao, tek tako, da, poslije je sam sebe opravdavao, obezvrijedi njih dvojicu, da će biti ptica. Upravo su stajali pored dječje iscrtane karte prirode na zidu razreda. Iskra i David su zlobno uskliknuli: Selica!

Selica se brzo uhvatilo. Čak i na djeda i baku. Nije se ljutio. To je bilo *njihovo* ime. Nije dopuštao da ga netko drugi zove tako osim njih četvero. I Iskrina mama. I Titi.

Odlaziš nekome u zagrljaj, hitaš... Po radost. Po utjehu. Veseliš se. Kao onog jutra kad je jurio Davidu. Nije mogao pristati na to da ih nesmotren korak zauvijek rastavi.

— Da nije tako, nikad nitko ne bi nikamo otišao — tad kao da mu je dobio David. On prvi njemu. U to je bio siguran,

Otada su vremena i prostori počeli upadati jedan u drugi. Bez kucanja.

Vojislav Mataga

Rasuti fragmenti

346

Novinska vijest:

Čopor lavova uznemiren sjećom šuma, zadnjih je tjedana na jugu Etiopije ubio 20 ljudi i 750 grla stoke, što krupnog što sitnog zuba. Lavovi su napadali usred bijela dana. Lovci tvrde da zvijeri kreću u napad kad im je ugroženo stanište.

151

347

U svemu ima pomalo *ničega*, ali je tek u *ničemu* ništa cijelo i samorodno.

348

Dok je elementarni ljudski strah strah od smrti, smrt(nost) je elementarni uvjet života.

349

Igjugarjuk — šaman eskimskog plemena Caribou u Kanadi — rekao je kako istinska mudrost živi daleko od čovječanstva, »vani, u dalekoj samoći«.

350

Još je Goetheu bilo jasno da nas tehnika ni tehničke naprave neće »spasiti«. Bez oslonca na intuiciju, na ljudske transcendentne uvide, ljudstvo neće moći opstati.

351

Da bi se poučavalo vlastitim primjerom — potrebno je rabiti puni sjaj vlastitog iskustva.

352

Ljudski psihički sklop traži čvrste nosive stupove, koji nisu ništa drugo nego duhovna načela na kojima se utemeljuje život određene zajednice. Takvi stupovi čuvaju od urušavanja pojedinca i zajednicu. Tek oni omogućavaju istinsko iskušavanje bitka.

353

Pronaći mudrosnu točku iz koje bi bilo moguće pokrenuti (pra)mitsku imaginaciju.

354

Kada bi i postojao — Boga bi bilo teško voljeti, budući da bi morao biti savršen.

355

Ritualni koji su se nekoć prakticirali u određenim kulturama, često na golemim prostranstvima i u dugim vremenskim razdobljima, sada su posve zaboravljeni i napušteni. No, kako se bez određenog tipa ritualnoga i obrednoga ponašanja naprosto ne može — imamo gotovo svakodnevno oblikovanje novih obreda u različitim ljudskim skupinama. Ali, oni sada ne pripadaju određenom društvu, određenoj društvenoj zajednici, nego se oblikuju unutar dobnih, rodnih, ideoloških, interesnih, u najširem smislu uskih ljudskih skupina. Gdje god imamo posla s ovakvim stanjem stvari, imamo posla s »razorenim« društvom. Naime, svaka skupina ima vlastiti vrijednosni sustav, vlastite inicijacijske obrede i vlastiti moral.

356

Rabite li vrijednosni sustav prošloga vremena, ispadate iz vlastitog vremena. To ispadanje može poprimiti različite pojavne oblike, bilo da se radi o ideološkim fiksacijama određenih društvenih skupina, pa i cijelih etniciteta, ili pak o cijelom spektru ovisnosti iščašenog i osamljenog pojedinca.

357

Poglavica Seattle:

»Čovjek nije ispleo mrežu života, i on je samo vlakno u njoj. Što god činio mreži... čini sebi.«

358

Ubijanje životinja za hranu nije osobni čin, čin koji bi dakle trebao izazivati osjećaj krivice, nego je riječ o djelovanju u skladu s prirodom. Obredi koji su pritom nastali zapravo su stanovita vrsta kompenzacije spram ubijene životinje. Životinja je prirodni ili pak božji dar. Za taj dar nekome stoga treba zahvaliti. Riječ je o nekoj vrsti zahvale za suradnju u zajedničkom tkanju života.

359

Plodonosno Ženstvo i Plodonosna Dolina u ranoj su kineskoj kulturi (na primjer kod Lao–Tsea) središnji simboli života. Ti su simboli pandani Velikoj Majci odnosno Božici (Nut) u ratarskim i sadilačkim kulturama Egipta i Mezopotamije.

360

Ako je vjerovati nekim ozbiljnim istraživačima ranih civilizacija, stočari koji su došli sa sjevera i juga, negdje u četvrtom tisućljeću prije Krista, u relativno su kratkom razdoblju razorili gradove u velikim riječnim dolinama Nila, Inda, Eufrata i Tigrisa. Bili su to Semiti (kozari i ovčari) i Indoeuropljani (govedari). Jedni i drugi su ranije bili lovci. Njihove su kulture dakle bile orijentirane na životinjski, a ne na biljni svijet. Budući da su neprestano (bili) u potrazi za lovinom ili za novim pašnjacima, njihovo je »prirodno pravo« (bilo) ukloniti one koji im ugrožavaju egzistenciju. U takvim je kulturama stoga ratno stanje (bilo) prirodno stanje, odnosno redovno stanje.

153

361

Evangelist Luka ponovo vraća Božicu u mit. No ne treba smetnuti s uma da to čini jedan Grk. Pa ipak, tek je na koncilu u Efezu 431. godine Isusova majka Marija definitivno kanonizirana kao Bogorodica. Nije nimalo slučajno da je za mjesto kanonizacije izabran upravo Efez. U antičkom svijetu to je tada najveće svetište božice Artemide odnosno Dijane. Oni koji su odlučili obnoviti kult Božice, znali su dobro gdje treba sijati. Obnavljanje kulta Božice unutar kršćanstva, posredstvom grčkoga mita, jedna je od najplodonosnijih veza judeokršćanske i grčkorimske tradicije. Ta je veza još živa i na pragu trećeg milenija.

362

Većina ljudi osjeća (ili bi bolje bilo reći: posjeduje stanovito intuitivno znanje o tome) da je život čudo. Da bi takvo čudo u svijetu bilo moguće, smatra se da bi moralo imati, i da pouzdano ima, potporu neke nadnaravne sile. Evo nam tako prostora za bogove i božanstva.

363

Anarhoprimitivizam i simbolički svijet

Teza: Upravo se iz polja *simboličkog* može rekonstruirati ljudski predpovijesni svijet. Jedino se iz tog polja mogu obnoviti oni impulsi koji su čovjeka svojedobno činili cjelovitim (neotuđenim) bićem u krilu nepodijeljene prirode.

364

S Valeryjem svijet zaista nije (iz)gubio svoje vrijeme.

365

Franz Werfel je negdje zabilježio kako je za duhovno djelo bolje da je zastrto neuspjehom nego uspjehom. Naime, kaže on, uspjesi vole biti nezasluženi.

366

U zglobnoj strukturi svijeta, čovjek je jedina iščašena karika. Pa ipak u nju savršeno pristaje.

367

Bojimo se mišljenja, jer se bojimo istine o vlastitoj neznatnosti.

368

Moć obuzdava druga moć. Nemoć pak, budući da se ne mora legitimirati, nije moguće ni dohvatiti ni obuzdati.

154

369

Čovjek uvijek umire prekasno, jer se nije trebao ni roditi, reći će cinik.

370

Krivi smo ne zbog istočnoga grijeha, nego stoga što smo pristali biti gospodari.

371

Kad smo strastveno predani... svaka stvar obitava na rubu tajne.

372

Najdublja zapažanja najčešće nemaju urednu (ni) logiku ni gramatiku.

373

To što um može zamisliti — srce mora (moći) izdržati.

374

Uskoro će o Bernardu Soaresu trebati napisati pjesmu. Budući da bi ona morala biti veličanstvena, izvedena iz polusna, sumnjam da bih je mogao napisati ja.

375

Težina našeg života ne mjeri se toliko težinom naše nesreće, koliko količinom naše nemoći. Postoje životi koje ne može podnijeti ni jedna vaga.

376

Nemjesta tlače dušu i (iz)gone je iz svijeta.

377

Tek što smo se osvrnuli za vlastitim životom — već je zamaknuo za ugao.

378

Sve teorije lažu. Dogodi li se da postanu prakse, lažu dvostruko.

379

Ukoliko bi *život vječni* podrazumijevao vječno trajanje pojedinačnog tijela i pojedinačne duše, bio bi to život bez budućnosti i bez nade; ukratko: apsolutno isprazan život.

380

Tko su *patetičari*?

Grčka riječ *pathos* najčešće se razumijeva kao: trpnja, strast, uzbuđenje, patničko raspoloženje, afektivno ponašanje, nesreća, nevolja, ponesenost, zanos, žar (duše). U estetičkoj sferi *pathos* se, u novovjekovnoj estetici, tumači primarno kao afektivno, neprirodno patničko pretjerivanje. Posrijedi je svojevrsna karikatura dostojanstva i uzvišenosti. Međutim, vratimo li se zaista na grčke izvore, ili barem onome koji je te izvore, čini se, najčišće prenio (dakle Platonu), vidjet ćemo kako Platon u svom dijalogu Teetet, *pathos* razumijeva kao *čudenje*. Stoga je za Heideggera *pathos –arhe filozofije*. Tko bi onda bili patetičari? Jesu li to oni koji se čude na način koji podrazumijeva onaj *arhe*, pokretački princip filozofije, oni koji su naprosto karikatura dostojanstva i uzvišenosti ili pak svojevrsni ljubitelji trpnje i patničkoga zanosa?

155

381

I živi i mrtvi — jednako su smrtni. Besmrtni su jedino nepostojeći i nerođeni.

382

A ti, smrti, nikad ne reci tko si.

383

Otići i ne vratiti se, to je najplemenitija ljudska ludost.

384

(Svoju) beskonačnost/bezgraničnost žive jedino životinje.

385

Život koji manje obećava — više vrijedi.

386

Ono što ostaje, uvijek je ono nedovršeno.

387

Upravo činjenici da nam je život neprestano na kocki, treba zahvaliti za njegovu dinamiku, raznolikost i raskoš.

388

Sramotimo se jer nas prešućuju i niječu?

389

Ne skrivajte i ne pokušavajte izbrisati vlastitu sramotu, jer bi vam, možda, još jedino ona mogla biti pouzdan svjedok pred silama koje vas potiru i tlače.

390

Jedna novinska vijest:

Američki je senator Ernie Chambers tužio (i traži trajnu zabranu) Svemogućeg, tvrdeći da je (Ovaj) uzrokovao »strašne poplave, užasne uragane i stravična tornada«. Senator s najdužim stažem u Nebraski, koji preskače jutarnju molitvu i često kritizira kršćane — u tužbi navodi kako je Bog prema njemu i njegovim biračima uputio terorističku prijetnju, »šireći smrt, uništavanje i ugnjetavanje milijuna stanovnika Zemlje«.

156

391

...nakon stanovitog vremena — prihvati(ti) čije mišljenje.

392

Kamo je nestao naš stid od sramote?

393

Da bismo se pronašli, moramo se moći izgubiti.

394

Jedno bi trebalo postati Drugo, pod uvjetom da je Drugo moćnije.

395

Ništa je oduvijek najsajjnija zvijezda na obzoru.

396

Da bismo se uistinu promijenili, morali bismo se moći ugristi za vlastito srce.

397

Stvarnost je neiskaziva i neizreciva — odatle njezina *gromka šutnja*.

398

Izbjegnemo li smrt, ništa drugo nećemo moći izbjeći.

399

Budući da smo ostali bez vremena, budućnost nas ne očekuje čak ni na jedan dan.

400

Poslije bi trebalo biti izvan vremena.

401

Kada grlimo voljeno biće, kao da smo »izgubljeni« u nečemu u čemu smo, na paradoksalan način, dohvatili *sve*.

402

Tugujemo jer znamo da nema druge zvijezde.

403

Lijepa misao ili pak misaona ljepota... kao dragane s onu stranu.

404

Svijet je u procesu jer je biće nadomjestivo i nadoknativo drugim bićem.

405

Da bi izbjegla *sjenu*, stabla njeguju samo platonsku ljubav.

157

406

Moći biti zagrljen i moći grliti — tako da te *nema*.

407

Budući da je u polju *nerješivosti*, nerješiv problem ne postoji. Svi su problemi rješivi.

408

Kada se (s)misao dovoljno upinje, onda se i pokaže.

409

Dio je nužno neistinit. Što ne znači da je cjelina nužno istinita. Nema nužne istine.

410

Najveće je znanje (usuprot Valeryju) znati: koja pitanja ne treba postaviti; što-više: koja je pitanja nemoguće postaviti.

411

S mišljenjem *treba* pretjerivati. (Uostalom kao i s pjesništvom.)

412

Kažemo: *slamka spasa* jer dopuštamo da nas jezik ljupko vara. Pjesnici su nekoć bili ljupke varalice. Danas su pak puke varalice.

413
U prirodi nema slobode, ima prirodnih zakona.

414
Sloboda je ljudska mjera u ljudskom svijetu.

415
Iako posjeduje »znanje«, životinja ne posjeduje slobodu.

416
Djetinja(sta) pitanja — oduvijek su temeljna pitanja. Takva pitanja najčešće traže i takav odgovor.

417
Nema pogrešnih pitanja; ima suvišnih pitanja.

158 418
To da je nešto *dovršeno*, utemeljuje i neopozivo oblikuje činjenica da je nekoć bilo (*za*)*počelo*. Nema nedovršenih bića. Ima, manje ili više, loše dovršenih bića.

419
Čovjek je (u apsolutnom i u relativnom smislu) *klinički problem*.

420
Ljudsko je razumijevanje (sebe i svijeta oko sebe) nužno krivo razumijevanje.

421
Svijet je apsurdan, ali nužan. To su jedine relevantne spoznaje koje o njemu imam.

422
Budući da je kaos kozmos, a kozmos kaos, najmudrije je TO nazivati: JEDNO.

423
Ja sam svatko i nitko — na jednako prislan način.

424
Jedna novinska vijest:
194 (stodevedesetčetiri) vuka prosječno žive u Hrvatskoj, objavilo je Ministarstvo kulture.

425
Bog se najlakše useli u sirotinjski dom.

426

Onkraj je mjesto na kojem obitavaju pjesnici.

427

A doba nezrelosti — naše je najzrelije doba.

428

Pod uvjetom da još imamo vremena, naša će teorija i naša praksa morati postati — *oduzimanje*.

429

Spasa ne može biti — *poslije*. Spasa može biti *sada* ili *nikada*. *Poslije* dolazi gavran.

430

Ni nebo više ne može pokriti našu sramotu.

159

431

Oni su *mi*, a *mi oni*, unutar i izvan etičkoga i gramatičkoga polja. *Oni* ne bdiju nad riječima, a *mi* ih puštamo niz vjetar.

432

Šutnja može izjedati dušu ništa manje od zla jezika.

433

U stanovitim okolnostima mucanje može odagnati smrt. Naime, smrt ne može čekati da *izabranik* dovrši rečenicu.

434

Egzistirati znači *biti izložen* ... Svemu? Ničemu? Svejedno.

435

Ići u korak sa svojim vremenom, znači pouzdano prispjeti u suvremenu gnojnicu.

436

Budućnost istine je(st) u pantomimičkoj gesti.

437

Ništa ne transcendiraju svijet. Kada bi bilo Boga i on bi bio unutar svijeta. Uostalom, transcendencija je lijepa riječ, ali nepouzdan pojam.

438

Ljubav (nikada) ne vara — onoga koji ljubi.

439

Nitko se ne čudi vlastitoj sreći.

440

Tko hoće živjeti — mora htjeti i umrijeti.

441

Budući da se ne može izmaknuti, svako nas mjesto i nehotice podnosi.

442

Zvizda

zvizdu

zvizne,

und

ecce

homo.

443

S mjesta na kojem nismo bili — pobjeći ne možemo.

444

Apsolutno je — apsolutno stvarno.

445

Život? Piljak u cipeli što ga ne možemo istresti.

446

Usavršiti *nedjelovanje*, znači usavršiti najpouzdanije životno sredstvo.

447

Europski gradovi. Premda sam ih vidio samo nekolicinu, odavno sam ih vidio sve.

448

Kad život želi uistinu proturječiti samome sebi, on to čini na smrtonosan način.

449

Mnogo sam naučio iz knjiga. No neizmjereno manje nego iz života.

450

Ni *poslije* ni *kasnije* — nisu u vremenu. Budućnost stoga ne može doći.

Suzana Matic

U ime oca

Na ekranu televizora pisalo je »Galerija nad Atlantikom«, a ja sam padao na dno sebe kroz onog dječaka koji je otišao od kuće kako bi mogao odrasti, ali — nikad nije, nego je samo ostario; kroz njegovo djetinjstvo i smetenu mladost; kroz sve tvoje i njegove i *njegove* krivice kojih sam se pokušavao osloboditi, ali mi nije uspjelo.

161

* * *

Nije više bilo danjeg svjetla kad smo izašli.

»Moja najdraža boja je crvena, a u ovom muzeju će jednom visjeti moja slika«, rekao sam.

»Što će biti na njoj?« pitala si.

»Pa ti mama! U crvenoj haljini!« uskliknuo sam.

Sagnula si se i poljubila me, imao sam šest godina, iza nas je bio *MUSÉE DU LOUVRE*.

Zapamtio sam ta slova na ulaznici. *MUSÉE DU LOUVRE*, a znao sam to savršeno i izgovoriti iako sam francuski naučio puno kasnije, tada sam dobro govorio jedino srpskohrvatski, ali već na razne načine, srpskohrvatski i nešto malo plahog engleskog koji će ubrzo utihnuti prije nego se opet probudi kao školski. Živjeli smo u Londonu te godine, u Pariz si me dovela samo na vikend, ali u tvoje se planove nikad nisam mogao posve pouzdati, prije Londona bio je Beograd na dvije adrese, prije Beograda — Sarajevo, Sarajeva se gotovo i ne sjećam, ali sam o njemu slušao prečesto da bih ga zaboravio, no zato se dobro sjećam leta London — Zagreb u JAT-ovom avionu u kojem nisi prestajala pušiti osim kad su ti poslužili vegetarijanski objed. Svi se uvijek s nevjericom zapiknu za taj vegetarijanski ručak.

* * *

Stabilno sam živio jedino u svojim izmišljenim pričama. Pričao sam ih svima oko sebe, jedino što bi se publika svako toliko promijenila za drugu, kompletna, baš svi osim tebe, s tobom sam mogao računati: svaki put kad bi se razočarala u Svijet pa krenula »u svijet«... još malo dalje — vodila si me sa sobom. Možda su zbog toga moje priče bile pouzdane. U njima sam uvijek imao dvije žene — jednu koja je živjela u Londonu, i drugu na Trebeviću. Sjećam se jednog popodneva par mjeseci prije Louvrea, nacrtao sam ozbiljan, tehnički savršen crtež na kojem su bila dva identična televizora. »Zašto su isti?« pitala si. »Pa za moje dvije žene, mama.«

Ti si imala tri muža i tri operacije srca.

* * *

162

Kad je moj prvi očuh došao da nas povede u Englesku, poklonio mi je i moju prvu knjigu. Na koricama je pisalo: *Vladimir Durov, Moje životinje*, bila je to priča o cirkusu i životinjama u njemu, čitao sam je sjedeći na malom zatvorenom koferu u koji sam već spakirao svoje najdraže stvari i nisam prestajao plakati, a sad kad imam šezdeset — još uvijek ne znam koliki dio plaća je pripadao koferu, a koliki knjizi, ali urezalo mi se koliko su te životinje nesretne u cirkusu i nikad poslije nisam poželio otići ni u jedan, pa se i po tome razlikujem od svojih vršnjaka. Za moju generaciju to je bio *doživljaj nulte generacije*: nije bilo multimedije, nije čak bilo ni telefona u svakoj kući, a na tv-u je, tko ga je imao, postojao samo jedan program.

* * *

Nedjeljom je na tv-u išao Disney. »Priče o životinjama«. Osim onu godinu u Londonu, to nisam propuštao, taj Disney u nedjelju bio je jedina čvrsta točka mog odrastanja koju nisam sam izmislio, sve drugo se jako brzo mijenjalo, cigarete su ti brzo dogorijevale do prstiju i taman bih se zaljubio u neke crne pletenice, a ti bi rekla; »Idemo«, taman bih doveo nekog prijatelja kući, a ti bi rekla: »Idemo!« Promijenio sam osam osnovnih škola i tri srednje, ali gledao sam tog Disneya u nedjelju i kad sam već sâm pušio, gledao sam ga i u Splitu kamo sam otišao sa šesnaest godina živjeti posve sam i »bez ikog svog«, samo kako bih napokon prvi put imao osjećaj da sam zaista nekamo otišao, i kako bih napokon prvi put imao osjećaj da sam zaista negdje stigao.

Gledao sam te »Priče o životinjama« dok god su ih emitirali na tv-u.

* * *

Te kobne nedjelje, skoro trideset godina poslije crteža dva ista televizora i posjete Louvreu, na putu prema kuhinji zastao sam pred stalno uključenim

tv-om, trajalo je »Nedjeljno popodne«, bila je neka reportaža sa aukcije slika koja mi je odmah privukla pažnju jer se dešavala u zraku, aukcija slika u avionu — bilo mi je to posve nevjerojatno i zaista nikad neću zaboraviti taj let YU 500 na liniji BG–ZG–NYC, i tako kako ga se sjećam, tako ti sada i pričam. Licitaciju je vodio Mića Orlović, kraj njega je stajala meni nepoznata djevojka koja je samo držala fotografije umjetničkih djela, a ja sam stajao nasred sobe sa šalicom za čaj u ruci, osupnut i zaustavljen u pokretu dok je cijena slike rasla sve do *sky is the limit*, sve do — »Prvi put! Drugi! Treći! Prodano!« i ta slika je bila prodana, i ja sam mirno nastavio svoj put prema kuhinji, ali onda su najavili sljedeću. Prazna šalica tresnula je na pod, a ja sam počeo padati s jedanaest kilometara visine, na dno sebe, na dno tebe, u uterus, u maternicu. »Mama!«

* * *

Nisi me uopće pitala želim li znati. Ispričala si mi sve. Da ti je sarajevski liječnik rekao da ne bi smjela rađati jer imaš slabo srce, da si rekla: »Rodit ću! Imat ću kćer i zvat će se Tihana!« da su te svi pitali: »Pa kud baš Tihana, ta će ti stalno šutjeti«, da si odgovarala da Tihane ne šute, baš kao što ni Koraljke ne hvataju koralje a Ružice ne mirišu, da si se pritom cerila poput *Pipi duge čarape* i zabacivala gustu plameno riđu kosu. Da si od šestog mjeseca oko pasa vezivala veliku ružičastu satensku mašnu jer je Tihana unutra. Da sam, kad si me rodila, najmanje osam mjeseci plakao preglasno, i da je on zato otišao od nas.

* * *

Bavio se glazbom i viđao sam mu ime na plakatima u svim republikama u kojima smo živjeli. Više puta vidio sam ga i na televiziji. Zamišljao sam kako bi to bilo kad bi zaista... ali između mojih i njegovih očiju nisi se nalazila ti, nego *njegova* odluka o tišini. Nakon što me nije mogao slušati, poslije me više nije poželio vidjeti, i nismo se viđali. Samo sam se dva puta ponadao da će mi to uspjeti. I prvi i drugi put sam vozio u Kiseljak, ali prvi put su mi uzeli Golf i dvije tisuće maraka, drugi put samo dvije tisuće maraka, no nisam ga uspio izvući. Po Sarajevu je gručalo, nitko nije spavao tamo, ali on je uspio ostati živ i kad sam to kasnije napokon čuo, bio sam sretan. Kao malo dijete.

* * *

Sjećam se, u zagrebačkom predgrađu trajalo je *Popodne* beogradskog centra kad sam stežući samog sebe shvatio da njega nisam nikako zvao ni u sebi.

Tebe sam uvijek zvao Ira. I po tome sam se razlikovao od vršnjaka — z zvao bih »Mama!« samo kad sam bio bolestan. Bio sam jako bolehljiv.

* * *

Kad sam rekao da odlazim, rekla si: »To je dobro za tvoje zdravlje, morski zrak.« Nisi me pitala zašto Split. Nisi me pokušavala zaustaviti. Znala si da bi to ugrozilo naš šesnaestogodišnji tajni pakt. Ali na rastanku si glumila tako nevješto da sam prvi put pomislio da bi — da si dobila tu priliku koju smo čekali pa doista zaigrala u kazalištu — neslavno propala. Pogledao sam u oči koje sam naslijedio, bile su namazane kao i uvijek, ali u njima sam vidio sve ono što si odlučila prešutjeti. Uskoro ćemo oboje živjeti s novim ljudima, onima u koje ćemo se pretvoriti, ali ti sigurno i još s nekim, i ja nisam znao da li bi mi, dok te ostavljam, zbog toga trebalo biti lakše ili teže.

* * *

164 U mojim si prvim pismima čitala kako zarađujem naručujući ploče preko *NME* i *Melody Maker* časopisa, kako ih prodajem za dvadeset puta veću cijenu, kako bjesomučno slikam. Poslije si čitala kako su me primili na akademiju i kako bjesomučno slikam. Onda sam prestao pisati. Bjesomučno sam slikao.

* * *

Bila je to moja druga izložba. Sve veliki formati — dva puta dva metra i na njima životinje u raznim bojama: plava zebra, crvena žaba, ljubičasti lav, zeleni slon... i posljednja u nizu — tvoja slika u crvenoj haljini. Jedina koja je imala dimenzije 70x200. Izložba se zvala *MAMIN ZOO*. Gledao sam te kako prolaziš, gotovo začuđen kako zapravo nisi puno ostarila u međuvremenu od te svoje ubitačne potrebe za pripadanjem koja te gonila uvijek dalje, ali nisam se morao pitati vidiš li i uspomene dok gledaš u te slike. Dok si koračala od jedne do druge pa uprla pogled u svaku — sve se svijalo oko tebe. I ljudi i prostor i one. I prije nego sam ti, čekajući te kod tvog portreta, ponovno pogledao u namazane oči, znao sam da smo opet uspostavili naše suučesništvo. I samo sam jednu sitnicu ostavio za sebe. Ni ti, niti bilo tko drugi — ni novinari, ni moji prijatelji, nitko... nitko nije primijetio izgravirani natpis postavljen na bočnom zidu ulaza u galeriju. Visio je tamo samo zbog mene i samo tu večer otvorenja. U mesingu je velikim slovima bilo urezano: *MUSÉE DU LOUVRE*.

* * *

Na tv-u je pisalo *GALERIJA IZNAD ATLANTIKA*, a Mića je odbrojao.

Prvi put!

»Uzmi je Ira, tvoja je«, rekao sam kad sam ti je donio poslije izložbe.

A onda sam te još jednom zazvao »Mama!« prije one nedjelje, a nisam ja bio bolestan. Ležala si na VMA u Beogradu, sklupčana od moždanog udara

i pogleda uprtog u mene koji sam se pojavio niotkuda, a ja sam gledao tvoju raspuštenu dugu kosu boje cimeta i bez ijedne sijede vlasi, i osjetio sam kako naš pakt završava, jer mi ti nisi mogla reći da je već gotov.

Drugi put!

Kasnije su mi rekli da si je, kad ti je cigareta zadnji put dogorjela do prstiju, prodala u neku galeriju, a ja sam plakao kao da opet sjedim na svom malom koferu u koji nikad nije stalo sve što volim, pa sve tiše i tiše, toliko tiho da sam si morao reći da prestanem.

Treći...

I prestao sam, ali sad se nešto dogodilo, nešto što sam pokušavao shvatiti dok sam gledao kako Mića pokazuje fotografiju tvoje slike u crvenoj haljini i još jednom izgovara moje ime.

Prodano!

A onda se kamera zaustavila na licu kupca. Još jednom sam ga vidio na tv-u, ali prvi put mi se učinilo da i on vidi mene, da me vidi kako ležim na podu kao umiruća životinja i morao sam skrenuti pogled da ne bih skončao pred njim. Kraj mog lica bile su krhotine porculana, a ja sam pomislio kako ga nikada nisam nikako zvao ni u sebi.

* * *

Ostao sam tih.

Prošle nedjelje je umro. Na tv-u nije bila čak ni kratka vijest. Javili su mi da dođem preuzeti neku sliku.

Novo čitanje renesansnih autora

Tomislav Bogdan: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

Knjiga T. Bogdana *Prva svitlos*, objavljena u biblioteci Tragovi Matice hrvatske, sadržava jedanaest studija koje se bave dubrovačkom i dalmatinskom renesansnom književnošću. Većina ih je posvećena djelima koja su nastala do sredine XVI. stoljeća i poredane su kronološki, prema starosti predmeta koji se u njima obrađuje. U njima autor, interpretirajući renesansna književna djela, zastupa uvjerenje da je za njihovo razumijevanje nužno pažljivo rekonstruirati poetički kontekst u kojem su nastala, pri čemu se uvelike oslanja na radove njemačkih romanista objavljene u posljednjih tridesetak godina. Upoznajući širi poetički kontekst, Bogdan pokazuje da su brojna renesansna djela sastajalište različitih književnih tradicija, pluralne imitacije i hibridiziranja, što je, kako pri-

znaje u predgovoru knjige i što je vidljivo u gotovo svim tekstovima u knjizi, često iziskivalo kritičan odnos prema starijim književnohistoriografskim sudovima i odbacivanje njihovih interpretativnih, konceptijskih, materijalnih pogrešaka i simplifikacija.

U prvoj studiji *Kratki spojevi: zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti*, koja je zapravo programski uvod u knjigu i svojevrsna je »rasprava o metodi«, autor razmatra neutemeljeno povezivanje književnih tekstova XVI. stoljeća s izvanknjiževnom zbiljom. Sintagmom »kratki spojevi« iz naslova studije autor pokušava istaknuti do kakvih pogrešaka može dovesti zapostavljanje tekstualističkoga, imanentističkoga pristupa ranonovovjekovnoj književnosti koji su u današnje doba osuđeni na prigovaranje, pa čak i omalovažavanje. Bogdan se zalaže za rehabilitaciju svijesti da su književna ranonovovjekovna djela nastala u okviru retoričkoga, intenzivnoga dijaloga među književnim, diskurzivnim praksama, naglašavajući da se u renesansi književnost osamostaljuje kao kulturna praksa i kao društveni podsistem, te da su onodobna književna djela orijentirana prema estetskoj funkciji i povezana kako unutarknjiževnim odnosima tako i sa zbi-

ljom. Primjerice, M. Držić, »najistaknutija žrtva kontekstualizacijskih zabluda«, u radovima književnih povjesničara bio je okarakteriziran kao buntovnik i revolucionar u čije je dramsko djelo učitavana isključivo politička urota. U tekstu *Urbana kultura i postanak ljubavne lirike u Dubrovniku* autor razmatra odnos urbane kulture i dubrovačke ljubavne lirike, osobite one s kraja XV. stoljeća koja, kako zaključuje, nastaje u procjepu između novoga individualizma i municipalnoga kolektivizma. Popularnost ljubavne lirike u Dubrovniku posljedica je s jedne strane snažnih književnih i širih kulturnih utjecaja s talijanske obale Jadrana, a s druge i jačanja procesa individualizacije, urbanizacije, razvoja građanskoga društva, sekularizacije i širenja pismenosti. U stvaralaštvu najstarijih dubrovačkih lirika, Dž. Držića i Š. Menčetića, očituju se oblici otvorenosti prema zajednici, retorika obraćanja kao i ritualne pojedinosti koje pripadaju dubrovačkoj gradskoj, a ne ruralnoj kulturi. Nadalje, u studiji *Sladak san — počeci dubrovačke književnosti i osamostaljivanje fikcije* Bogdan analizira dvije ljubavne pjesme Dž. Držića koje se bave poetikom oniričkoga, odnosno funkcijom sna u Držićevu ljubavnom pjesništvu. Riječ je o pjesmi *Čudan san* i pjesmi s početnim stihom »Po vas dan minuti hodih si svim cvile« iz Dablinskoga rukopisa. Pjesme su, kako Bogdan argumentira, nastale na sastajalištu različitih književnih tradicija i oblika književnoga znanja o snu, osobito antike i njezine zaokupljenosti vjerodostojnošću snova, ali i srednjovjekovnih vernakularnih lirskih tradicija, a upravo je takva heterogenost tipična za talijansku književnost druge polovine XV. stoljeća. U to doba dolazi do osamostaljivanja fikcije općenito, pa i fikcije oniričkoga, a fenomen sna oslobađa se moraliziranja i alegorije, dobiva prostor za formuliranje fikcionalnih događaja, podređenih unutarknjiževnim fenomenima. Sukladno tomu, Držićevu drugu pjesmu (br. LXXX) autor promatra kao po-

kazatelja sekularizacije rane dubrovačke književnosti. U studiji *Jerolim Vidulić i počeci hrvatske ljubavne lirike* analizira pjesmu *Ako mi ne daš lik*, jedini stihovani tekst na hrvatskome koji se našao među Vidulićevim bilješkama i za koji ne možemo sa sigurnošću tvrditi je li mu Vidulić autor ili samo prepisivač. Usto, pjesma je jedan od najranijih primjera renesanse ljubavne lirike na hrvatskome te najstarije takvo djelo nastalo izvan granica Dubrovnika. Iako se u hrvatskoj književnoj historiografiji pretpostavljalo da je pjesma dokaz da je ljubavno pjesništvo u dvostruko rimovanim dvanaesticima nastalo u Dalmaciji i odande utjecalo na prve dubrovačke pjesnike, Bogdan smatra da je smjer utjecaja bio obratan. U pjesmi se pojavljuju pojedini petrarkistički motivi i stilemi, zbog kojih se Vidulića nazivalo prvim petrarkistom hrvatske književnosti. Bogdan ustvrđuje da petrarkistička koncepcija ljubavnoga odnosa izostaje, susreću se srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi i popularna kultura, te je dijaloški strukturirana. U pogledu metra, zaključuje da je pjesma trebala biti napisana u dvostruko rimovanih dvanaesticima, ali se unutrašnja rima gubi već nakon prvih dvaju redaka, iz čega proizlazi da je Viduliću dvanaesterac još uvijek nepoznanica i da nije moguće da je on utjecao na dubrovački dvanaesterac koji je ternarno fraziran.

Studija *Novi stari prijevodi iz Petrarkina Kanconijera* obogaćuje ranu hrvatsku recepciju Petrarkina *Kanconijera*, naime, bavi se intertekstualnim vezama između Petrarkine zbirke i opusa najranijih hrvatskih ljubavnih lirika. S obzirom na to da danas još uvijek nisu zapaženi svi prijevodi hrvatskih renesansnih lirika iz Petrarkina *Kanconijera*, Bogdan u studiji predstavlja dvije pjesme u dvostruko rimovanim dvanaesticima, inače prijevode dvaju Petrarkinih soneta. Jedan je nastao krajem XV. stoljeća, autor mu je Dž. Držić, a kao predložak ima Petrarkin sonet br. CCXLVII; drugi je anonimna dubrovačka

pjesma koja za svoj predložak ima Petrarčin sonet br. CXXXII. Komparativnom analizom Bogdan uspoređuje predložak i prijevod, uočava semantičke sličnosti među tekstovima kao i međusobno udaljšavanje, što tumači ne kao nesposobnost ili prevoditeljsku nemušnost već autorskom namjerom, dok u slučaju anonimnoga dubrovačkog prijevoda, koji je po autorovu mišljenju jedan od »najuspjelijih prijevoda iz Petrarkine lirike u našoj starijoj književnosti«, uočava vjerno slijeđenje sadržaja i kompozicije predloška i njegovih ključnih mjesta.

H. Luciću posvećene su dvije studije u knjizi: rasprave *Grad, država, poredak — Hanibal Lucić i Dubrovnik i Jur nijedna na svit vila — novo čitanje*. U prvoj raspravi, gdje analizira Lucićevu pjesmu *U pohvalu grada Dubrovnika*, u kojoj se pohvaljuju različite značajke društvenoga i političkoga života u Dubrovačkoj Republici, Bogdan sugerira viđenje Lucića kao političkoga pisca i Lucićevo viđenje grada kao političke činjenice, što objašnjava činjenicom da se Luciću iz perspektive obespravljen dalmatinskoga plemića uređen i stabilan dubrovački aristokratski i republikanski poredak nadaže kao politički ideal. Također upozorava da je za takav pohvalni Lucićev odnos prema Dubrovniku ponajprije bila presudna dinamika komunalnih staleških odnosa. U drugome tekstu posvećenomu Luciću autor iznosi tezu da je antologijska Lucićeva pjesma *Jur nijedna na svit vila* primjer poetičke slojevitosti i pluralnosti Lucićeve ljubavne lirike te adaptacija deskriptivne tehnike vernakularnoga srednjovjekovnog podrijetla (sustavno opisivanje ženskoga tijela), koja supostoji i u talijanskim viteškim epovima rane renesanse, a iz njih je dospjela i u liriku.

Nalješkoviceve maskerate, studija je koja propituje lascivnu aluzivnost i pitanje homogenosti Nalješkovićeve pokladnog ciklusa. Analizirajući strukturu tih pjesama i zastupajući tezu o njihovoj cjelovitosti, autor pokazuje da je Nalješković mo-

del za svoje pjesme pronašao u talijanskoj književnosti, koji je potom podvrgavao različitim oblicima tematske lokalizacije i mijenama na razini tehnike alegorizacije. Usto, one su, zaključuje Bogdan, usprkos lascivnosti neosjetljive na političko i ni u jednom sloju subverzivne.

Rasprava *Držićev antipetrarkizam* razmatra činjenicu da se M. Držić ljubavnom lirikom u svojim komedijama i pastoralama nerijetko poigravao, ironizirao, postižući na taj način humoristični učinak, što je dosadašnja literatura, po Bogdanovu mišljenju, neopravdano označavala antipetrarkizmom. Zalažući se za preciznije, selektivno tumačenje antipetrarkizma i petrarkizma, autor shvaća petrarkizam kao fenomen čvrsto povezan s poetikom Petrarkina *Kanconijera*, a ne proširuje ga na pojave koje prema njemu stoje ni u kakvu odnosu, a s druge strane antipetrarkizmom se ne bi smjelo smatrati sve ono što je nepetrarkističko, već samo ono što ga ismijava, parodira, opovrgava. Oprimjerujući svoje teze iz nekoliko Držićevih drama (*Skup, Grižula, Arkulin, Tirena*) pokazuje da je ironiziranje petrarkističkih uzusa povezano s komikom lika ili situacije (nesklad između socijalnoga ili dobnoga statusa likova ili primjena diskurza u neprimjerenom kontekstu). Bogdan zaključuje da su u Držića u ironizaciji petrarkizma prisutni i mehanizmi koji sudjeluju u komici lika ili situacije te parodijska metatekstualnost, a zbog prirode žanra uglavnom prevladava prvi mehanizam. Na kraju ustvrđuje da su antipetrarkizam, parodija u Držića funkcionalno dramaturško rješenje, a ne piščevo poetičko pa i političko opredjeljenje.

U studiji *Dinko Ranjina kao književni kritik* Bogdan se osvrće na Ranjinin prozni predgovor lirske zbirke *Pjesni razlike* iz 1563 (iz kojega je Bogdan preuzeo sintagmu *prva svitlos* za naslov svoje knjige) te na dva ciklusa nadgrobnih pjesama iz spomenute Ranjinine zbirke. Upravo u tim odabranim tekstovima i kroz sintagmu *prva svitlos*, koja je metafora za

Ranjinine prethodnike s kraja XV. stoljeća — Dž. Držića i Š. Menčetića — Ranjina donosi odlike njihovih pojedinačnih poetika, a refleksijom o domaćim autorima pokušava uspostaviti lokalni, dubrovački književni kanon, te obraniti i pohvaliti pjesništvo na narodnom jeziku.

U posljednjoj studiji *Mudri čatnik — religiozni i literarni diskurz u Vili Slovinci* Bogdan taj Barakovićev spjev promatra, za razliku od većine književnih povjesničara, kao djelo koje poetički više pripada XVI. stoljeću, pa i starijim vremenima, a ne kao djelo baroka u kojem je nastalo. Analizirajući odnos religioznih i poučnih sadržaja u drugom dijelu spjeva, Bogdan nudi književno–epistemološke, povijesnopoetičke, siježne i kompozicijske razloge, naglašavajući da je Baraković zavijanjem *mudroga čatnika* (mudroga čitatelja) očekivao od njega da prepozna povezanost spjeva s određenim književnim tradicijama, kao i ambigvitet faktičnoga i fikcionalnoga.

Studije T. Bogdana okupljene u knjizi *Prva svitlos* tekstualističkim pristupom, detaljnim, višeslojnim komparatističkim uvidima, ali istovremeno i opreznim zaključcima, vrijedan su prinos proučavanju hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Kao što je Ranjina hvalio i cijenio lirske opuse Dž. Držića i Š. Menčetića, metaforički ih nazivajući utemeljiteljima dubrovačke književnosti, tako je i Bogdan zapravo odao priznanje ostalim renesansnim autorima novim čitanjima njihovih djela, želeći pokazati da je dubrovačka i dalmatinska renesansa jedan od najvažnijih i najvrednijih segmenata hrvatske književne i kulturne povijesti.

JASMINA LUKEC

Postideološko čitanje Krleže

Krešimir Nemeč: *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*, Ljevak, Zagreb, 2017.

Kroz sedam eseja–rasprava Krešimir Nemeč pozicionira nov način čitanja života i djela Miroslava Krleže — postideološko čitanje s naglaskom na sljedećem — »neutralizacija ekstrema, kritička distanca, čišćenje interpretacija od svih zabluda i kontaminacija kojima je bila opterećena dosadašnja ‘krležologija’«, ističući kako mnogo toga ostaje ipak u zalag novim generacijama (str. 42). Nije, dakle, slučajno što s obzirom na naslovnu sintagmu autor kao moto svojoj najnovijoj knjizi postavlja Krležine stihove, retke iz *Moga obračuna s njima*, o hrvatskom književnom noćturnu — »Glasovi iz tmine. Svijeca u ruci, Krčma.« U okviru uvodnoga poglavlja »Dekanonizacija Krleže?« (upitnik otvara, dakako, i autorovu sumnju u navedeno »nekontaminirano« čitanje, već s prethodno ucijepljenom mržnjom prema autoru, povratku književnom tekstu) utvrđuje da je za Krležu najpovoljnije recepcijsko razdoblje bilo ono između 1914. i 1940. godine, koje naziva dijaloško–polemičkom frazom s obzirom na pluralizam kritičkoga mišljenja. Naime, Krleža tada ima i oponente i zagovornike, nakon čega je uslijedila faza šutnje i/ili prešućivanja (1941–1945), no autoru je, tada Bardu, najviše štetila monološko–afirmativna faza od 1946./1948. godine pa do smrti, 1981. godine, koju karakterizira, kako navodi Krešimir Nemeč, apologetski odnos prema autoru. Četvrta faza, koja nastaje nakon Krležine smrti, Krešimir Nemeč određuje kao fazu demitizacije, bez bitno novih čitanja i s recepcijskom neodređenošću, kao obračun s Krležinim kultom, ističući kako je Lasić paradoksalno (svoj-

stveno i vlastitoj antitetičkoj vrtešci koju je dosljedno pripisivao Krležinom liku i djelu) Krleži podigao najveći spomenik, no pritom je započeo i s njegovom demontažom. Znakovito je da u tom razdoblju (dakako, jer je autor doslovno, ne samo barthesovski, mrtav) nastaje sukob između dva tabora, krležofila i krležofoba, o čemu scena svjedoči i danas — primjerice, od Krležinih dana u Osijeku, Festivala Miroslav Krleža do antinoma — čitanja na tragu Davora Velnića, o tome da se o Krleži može negativnokvalitativno pisati, a da se i ne pročita cjelokupan autorov opus. Sve je navedeno autor najavio u svome članku *Usmjerena recepcija — Krležino djelo između ideologije i estetike* objavljenom u knjizi *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, iz 1995. godine, ističući kako se i krležologija razvila na temelju dvije oprečne misaone koncepcije/ideologije krležijanstva i antikrležijanstva, te da je i to razlog postojanja usmjeravane, dirigirane, a ne spontane kritičke recepcije.

Slijedi studija »Miroslav Krleža i Prvi svjetski rat« gdje autor dokumentira Krležine uloge u Prvome svjetskom ratu. Naime, ističe kako se Krleža istaknuo kao centralna figura što se tiče književne reprezentacije Prvoga svjetskog rata s obzirom da je iznutra poznavao dobro sustav (rekao bi Malinowski — riječ je o antropologiji sudjelujućeg promatrača) gdje poglavlje dokumentira s činjenicama o Krleži kao kadetu, kao vojniku na ratištu, kao bolesniku u vojnom špitalu, kao činovniku u Uredu za postradale (od listopada 1917. do listopada 1918. godine/sloma Austro-Ugarske Krleža je radio kao civilni činovnik u Uredu za pomoć postradalima u ratu dr. Josipa Šilovića, gdje je došao u dodir s *Onima* iza ratnih kulisa koji su osuđeni na strategije *preživljavanja*. Tada je surađivao i u glasilu *Narodna zaštita* koje je izdavao »Središnji zemaljski odbor za zaštitu porodica mobilizovanih i u ratu poginulih vojnika iz Kraljevine Hrvatske i Slavonije« te »Zemaljski odbor

za liječenje i naobrazbu hrvatsko-slavonskih ratnih invalida« u Zagrebu, što ga je kao glavni i odgovorni urednik uređivao Đuro Basariček); nadalje, nakon ove poduže zgrade, kao vojnom analitiku, kao dezertaru, sa završnom sedmom slikom u navedenom poglavlju »Ratna zbilja u kontekstu Krležine slike hrvatske povijesti«, čime je odlično demonstrirao strategije novoga biografizma (u odnosu na pozitivistički biografizam) u kontekstu književne antropologije. *Kroaten-Lager*, što je bio i prvotni podnaslov drame *Galicija*, kao intertekstualna referenca na Schillerovu dramu *Wallenstein-Lager*, u kojoj je, kako je to Wierzbicki demonstrirao, Krleža dokumentirao ponižavajući odgovor na ključno pitanje što znači biti Hrvat.

Poglavlje »Struktura Krležinih antinomija« zadržava se na Lasićevoj antitetičkoj vrtešci, gdje autor pokazuje kako je već prvi Krležin tekst *Legenda — Novozaletna fantazija u tri slike*, tiskana u Marjanovićevim *Književnim novostima* 1914. godine, građena na radikalnoj dihotomiji. Krešimir Nemeć pritom demonstrira da su izvor Krležinih antinomija pored Nietzschea svaka-ko i Kantove antinomije iz *Kritike čistoga uma*, kojega je smatrao jednim od ključnih mislilaca u povijesti. Istina, prema Kantu, uostalom i kao prema, ovdje spomenutom, Nietzscheu Krleža je imao ambivalentan odnos, kao i prema svim životnim pojavama — ovisno o kontekstu. Tako u pismu Juliju Benešiću 11. IX. 1920. godine iz Duge Rijeke (Z. P. Ludbreg) Krleža zapisuje kako čita »apstrakcije [Berkeley, Locke, Kant i legalno njihovo dete Schp.]«.

Rasprava »Dvokatni grad (Varijacije na temu: Krleža i Zagreb)« posvećen je imagologiji grada, Krležinoj reprezentaciji Zagreba, i to od urbane antropologije Zagreba kao dvokatnoga grada do enciklopedijske topografije u kojoj bilježi parkove, potoke, šetališta, vlastito dnevničko pisanje na krovu kasarne u Krajiškoj ulici ili pak u Botaničkom vrtu. Ukratko, autor demonstrira pregled literarno-kronološke konstrukcije Krležine *zagrebiane* gdje se

zadržava na Krležinim urbo–metaforama Zagreba kao dvokatnoga grada iz *Davnih dana*, što dijagnosticira da u Krležinim tekstovima Zagreb ima mjera koje ipak odgovaraju gradiću a ne vele/gradu, kao što je to uostalom nažalost i danas. Tako u *Davnim danima* Krleža glazbu Gustava Mahlera u dnevničkom zapisu pod datumom 13. XI. 1917. koristi kao *znak* »dvo-katne i dvosobne civilizacije koja se zove Zrinyplatz« (DD, 313). Ili pak kao što pod datumom 15. IX. 1917. bilježi da je model kapetana iz *Magyar K/királyi H/honvéd N/nouvelle* (*Kraljevska ugarska domobranska novela*, 1921., napisao prema stvarnom modelu koji stanuje »u iličkoj dvokatnici na uglu, iza Rudolfove kasarne«.

Rasprava »Krležina Leda: od umjetnosti do dekoracije i kiča« u uvodnome dijelu postavlja u kontekstualnu poveznicu navedenu dramu s Krležinim anarhističkim manifestom *Hrvatska književna laž* u kojemu, među ostalim, postavlja pitanje o nepotrebnosti terasa, Leda i labudova i homoseksualnih kraljevića u postratnom razdoblju, o nepotrebnosti nordijskih brakova, *paoma* i krinolina itd., a deset godina nakon, Krleža piše *Ledu*, dramski tekst u čijem će središtu upravo biti i Lede i labudovi i nordijski razlupani brakovi, verande luksuznih vila, ornamentalne tapete, dekoracije i gnjile naranče kao simbol vrlog novog svijeta, koju je Krleža anticipirao Urbanovom negacijom *prave* književnosti (o čemu je pisao npr. i Radovan Vučković u svojoj knjizi o Krleži). Krešimir Nemeć pridodaje kako je Krleža tom Urbanovom negacijom anticipirao Benjaminove teze o auri umjetničkoga djela iz eseja *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije* (1936).

Što se tiče poglavlja »Mađarske teme u *Zastavama*« Krešimir Nemeć ističe kako je Krleža uspio, i to zbog matrice biografskoga segmenta povezanosti s mađarskom kulturom, u kontekstu kulturne imago-logije razdvojiti negativnokvalitativnu ulogu mađarske politike i feudalne elite od cjeline mađarskoga naroda gdje je, dakako,

tamne tonove ostavio za politiku, dok je pozitivnu energiju usmjerio prema ljudima i njihovu stvaralaštvu — kulturi i umjetnosti, što se može oprimjeriti sukobom na relaciji Otac — Sin, Kamilo Emerički mlađi i stariji gdje se Sinu, na razini turgenjevskog sukoba očeva i sinova/snova, gadi očeva vjera u hijerarhiju mađarske politike, s obzirom na oćev stalni strah za položaj. S druge pak strane nalazi se apeiron-ska Ana Borongay — »žena u posljednjim godinama četvrtog decenija, koja je mlađa od Kamilove majke svega nekoliko godina (iako u prvoj knjizi Kamilo Emerički stariji očinski, no i cinički navodi da je starija od Kamila 13 godina). Tako već u prvoj fusnoti navedene rasprave autor upućuje kako je István Lőkös dao vrijedne priloge na temu odnosa Krleža — Mađarska, te, među ostalim spominje i autorovu raspravu »Uspomene i marginalije uz Krležine mađarske teme« (*Forum* 10–12, 1982).

I završna rasprava odnosi se na pored-benu skicu Krleže i Andrića (inače, poznato je da je Krešimir Nemeć *vratio* Andrića u hrvatsku književnost; god. 2016. objavljuje monografiju *Gospodar priče — Poetika Ive Andrića*) u kojoj središnji dio čini upućivanje i na knjigu Nikole Miloševića koji je, među ostalim, primijetio da u Krležinim dramama i romanima ima mnogo više tragičnih efekata nego kod Andrića, čiji književni pogled imenuje sintagmom »umjereni pesimizam«. Pritom kao prvu točku napetosti između Krleže i Andrića, nakon karakternih crta/temperamenata, autor naravno ističe ideologiju s obzirom da je Andrić bio rezerviran prema ljevičarskom radikalizmu te krajem 1919. godine odlazi u Beograd u diplomatsku službu.

Time završavam ovaj kratak prikaz o najnovijoj knjizi Krešimira Nemeća koja je iznimna krležološka studija kojom se bez esteticističkoga »zamašnjaka« (kako to u nekim rukopisima biva) nudi postideološko čitanje Krleže (upućujem na 11 fusnotu u autorovoj knjizi), s povratkom tekstu. Uostalom tako i završava posljednja rasprava, brisanjem antipoda gdje K.

Nemec kaže andrićevski — »ne Krleža ili Andrić, nego Krleža i Andrić«. Navodim sjećanje Ranka Marinkovića na navedeni književni antipod: »Andrić je, prije svega, trebao biti čovjek. On je bio loš čovjek. (...) Krleža je bio drugo: (...) volio je viceve, volio se smijati« (*Jutarnji list*, 29. kolovoza, 1998., str. 24). Istina, nekoliko redaka kasnije u navedenom razgovoru Marinković ističe da je i Franjo Tuđman simpatična osoba, voli viceve i voli se smijati.

Dakle, NE ideološka dekanonizacija koja bi srušila kanon već dekanonizacija koja će Krležu prevrednovati i pritom ga sačuvati od same ideologije, ideoloških dihotomija bez interpretativnih pokrića. Na samoj promociji Krešimir Nemec ozbiljno je uputio na potrebu povratka tekstu ili kao što to navodi Morana Čale, parafrazirajući i modificirajući Liepachov savjet za obranu od udara groma — »Suche die Bücher«, na tragu esteticističkoga povratka tekstu (usp. zbornik radova *Povratak Miroslava Krleže*, ur. Tomislav Brlek, 2016). Odnosno kako *govoraše* Krešimir Nemec na promociji knjige kojom je pozvao i na potrebu zadržavanja estetskoga kanona, koji nam je u doba tržišne kulture kao i kurikularne reforme (gdje se ponekad *opterećenje* mjeri brojem stranica) itekako potreban, odnosno njegovim riječima (što citatom, što parafrazom): »Ostavimo na stranu šofere, maršale, vilu na Gvozdu i građanski oportunitizam na koji ima pravo svaki pisac, vratimo se Krležinim tekstovima« (neki zaboravljaju da se Krleža i Bela sele na Gvozd 23 kada Krleža ima 59 godina, kao što se zanemaruju i okolnosti selidbe bračnoga para te upućujem na navedeni razgovor s Rankom Marinkovićem koji je otvoreno te 1998. godine rekao da ondašnja politička elita nije voljela Krležu; nisu dozvolili Marinkovićev prijedlog da tada Krleža dobije ulicu u Zagrebu), pri čemu će ipak neki morati priznati: »Stanite ljudi, imali smo pjesnika!«. Sta-ni-te...

SUZANA MARJANIĆ

Ženstvo u samopredanju Bogu

Jasminka Domaš: *Duša je nebo*. Židovska vjerska zajednica Bet Israel u Hrvatskoj — Litteris, Zagreb, 2016.; »*Izabrana. Život Edith Stein*«. Židovska vjerska zajednica Bet Israel u Hrvatskoj — Litteris, Zagreb, 2017.

Kad se pristupa knjigama Jasminke Domaš pripremiti se treba kao za joga–meditaciju. Opušteno, uronjeno, bez primisli i predrasuda. Izložiti se magiji poetesinih riječi i sklopova, skladbi tonova koji se čuju iza riječi i uma. Takva je narav duhovne poezije i u nju nije moguće prodrijeti sredstvima drugačijim od duhovnih.

Naime, uobičajenu lirsku emotivnost zamjenjuje duhovna emotivnost. Na takvu vrstu percepcije malo tko je spreman i naviknut. Zato je J. Domaš židovska vjeroučiteljica s misijom. Njezin jezik je ezoterijska mješavina naše uobičajene jezične prakse i religiozne prakse tako da je pristup njezinim pjesmama otežan. Najzahtjevnije su pjesme jednostavna izraza, kratke i otvorene, rekli bismo samorazumljive. Ali ne! U tri, četiri stiha stane puno ezoterijske mistike i neupućenima teško raspoznatljive simbolike. Hermetičnost je nužna pojava ovakvog pjesnikovanja.

No istina, Božja istina, koju nam posređuje pjesnikinja zahtijeva naš cjelokupni angažman, naše najdublje poniranje u svoje intuitivno i, koliko je moguće, racionalno biće. Recimo, uz pjesmu »Nešama«, uz njezina četiri stiha:

Duša u tišini odbacuje
odjeću ovog svijeta. U molitvi
zaogrnuti baršunastim velovima
bešumno se uspinje.

trebalo bi ispisati barem mali esej o poimanju duše u Bibliji, u židovskim tumačenjima. Ne samo radi toga da raspoznamo poruku J. Domaš, njezinu nakanu, nego da razumijemo vlastitu dušu i ono što nas čeka kada se ona, našom smrću, rasprostire na mnogo svojih dijelova.

Pobožni Židov izgovara svakdanju jutarnju molitvu: »Moj Bože, duša (*nešama*) koju si mi dao, čista je; ugradio si je u mene, udahnuo si mi je i čuvaš je u meni, jednoga ćeš mi je dana uzeti i ponovno mi je dati u očekivanoj budućnosti. Kad god je duša u meni, zahvaljujem ti, o, Gospodine, moj Bože i Bože mojih otaca, učitelju svih svjetova, Gospodaru svih duša. Blagoslovljen bio, o, Gospodine, koji vraćaš duše mrtvim tijelima«. Svaki egzeget pa i učeni pojedinac na području filozofije i umjetnosti odmah uočava u ovoj kratkoj molitvi niz koliko egzistencijalnih, toliko i religioznih pitanja. Mnogi koji nisu čitali Bibliju, koji ne prepoznaje simbole i prispodobe biblijske, doživljavaju otajstva biblijskih poruka preko mistike pjesničke riječi. Onako kako zanatski neupućen svijet, ali otvorena srca i očiju, doživljava slikarska ili glazbena remek-djela. Intuicija struji kroz svakoga. Osjećaj za estetsko, religiozno i etičko postoji u svakome, ali neravnomjerno, nejasno, često i svjesno zatamljivano, iz raznoraznih razloga. No nema pojedinaca koji ne bi imalo osjetili dašak metafizičkoga, u nekom trenutku svoga života, tegobnom ili radosnom. Kako ništa na ovome svijetu nije crno-bijelo, tako ni čovjek sam nije samo od jedne ili od druge građe. Kroz njega se miješaju i duhovno i materijalno, i intuitivno i empirijsko, i emotivno i racionalno. Čovjek je najočiglednije jedinstvo suprotnosti. Pa tako i pjesnikinja Domaš vjerno slijedi svoju ljudsku bit: vjeruje i sumnja istodobno, spremna uvijek da svoju sumnju stavi na kušnju vjere i obratno.

Da li je moguće dešifrirati poruke u pjesmama J. Domaš? U onima, kao što su »Nešama«, »Nazirej«, »Le haim, za živote«, »Kol Nidre«, »Svi zavjeti«, »Ruah

HaKodeš«, autorica pruža ključ pa je moguće poduzeti pothvat skoro potpunog razumijevanja. Međutim, ostale pjesme teško je dešifrirati na način kognitivne spoznaje. Njima se morama prepustiti, s povjerenjem, osluškujući njihovu glazbu, suzvučja neuobičajene muzike, ali i doživljavajući dominantnu boju u pjesmama J. Domaš, modru, akvamarin, plavu. To je boja najviše umnosti, Božje istine. Dakle, preostaje nam emotivni plov, poniranje intuitivnim tokovima do doživljaja koji će dugo treperiti u nama.

Po tim karakteristikama J. Domaš ulazi u red onih pjesnikinja koji su se nadahnjivali baštinom ne samo svoje vjere, nego, sinkretistički, i drugih vjera i filozofija Dalekoga Istoka, prvenstveno Indije. To je danas već značajna filozofsko-religiološka baština koju su, među inima, na ove prostore prenijeli i rasprostirli Čedomil Veljačić (1915–1997), Rada Iveković (1945) i Vesna Krmpotić (1932).

Taj put upoznavanja drugih vjera kao da je bio i naš zaobilazni put prilaska domicilnom kršćanstvu. Istina, duhovne poezije kršćanske inspiracije bilo je odvajkada, ali u suvremenosti malo je pjesnika koji bi hrvatskoj duhovnoj poeziji pridonijeli svojim visokim umjetničkim ostvarenjima. Apologeta i glorifikatora je puno, ali oni su u umjetničkom smislu najčešće slabašni a njihove pjesme promašaji. Poput onih socrealističkih pjesnika, koji su utvarali da već izgovaranje aktualnih parola, velikih imena, gromoglasnih riječi ili domišljaja socijalnoga nauka, može doprinosti umjetnini i djelovati umjetnički. Ispraznost takvog postupka vrlo brzo se pokazuje — hladnom i netaknutom pažnjom publike! Ako zanemarimo stariju hrvatsku sakralnu književnost, više ima autentične duhovne lirike u pjesmama Matoša, Ujevića ili Krleže (da Nikolu Šopa i ne spominjemo), nego u nekim recentnim antologijama religiozne poezije. Zato pojava ovakvog istančanog, a istinskog pjesničkog glasa vjere, zaslužuje našu posvemašnju pozornost, što uvijek ističemo

kod pojave svake nove knjige J. Domaš. Jer, svi smo mi putnici k Bogu. Netko to zna, a netko ne zna. Netko to priznaje, a netko ne. Netko to zloupotrebljava, a netko skrušeno šuti na toj vječnoj stazi.

U ovoj zbirci dvije su pjesme, »Jewish Woman« i »Šalom«, izrazitih protuslovnih izričaja nastalih u dubini pjesnikinjinne intime. U prvoj pjesmi, koja započinje stihom »Možda sa mnoom stvari drugačije stoje«, je (o)poruka svijetu o ljubavi koja može biti samo jedna i koja završava, kako pjesnikinja kaže u posljednjem stihu druge pjesme, »Mir duši mojoj želim i kada sve utihne da mogu vidjeti Tebe«. Tu je ženstvo doživjelo svoje samopredanje Bogu.

Ovakvo upoznavanje s pjesničkom duhovnošću J. Domaš dovodi nas do druge njezine knjige iz ovoga prikaza. Roman »Izabrana. Život Edith Stein«, govori o životu svete Edith Stein (1891–1942) sestre karmelićanke Therese Benedicte od Svetog Križa. Autorica J. Domaš, kao što smo se puno puta dosad osvjedočili, poznata po svojim proučćenim djelima o problemima misticizma, vjere i produhovljenosti u našem duboko ispražnjenom i indiferentnom svijetu, i ovim sadržajem nastoji tu prazninu smanjiti. Njezin je naum pokazati put ka slobodi i istini sv. Edith Stein. Ali kako? Idemo redom.

Kako piše u Hrvatskoj enciklopediji: Edith Stein doktorirala je »1916. filozofiju kod Edmunda Husserla; bila je potom Husserlova asistentica na Sveučilištu u Freiburgu do 1922., kada je prešla na katoličanstvo i postala učiteljica u dominikanskom samostanu u Speyeru. Od 1932. predavala je u Institutu za znanstvenu pedagogiju u Münsteru, koji je bila prisiljena napustiti nakon dolaska nacista na vlast 1933. te je 1934. pristupila redu bosonogih karmelićanki u Kölnu. Pred nacistima se 1938. sklonila u samostan Echt u Nizozemskoj, odakle je 1942. bila deportirana u Auschwitz, gdje je ubijena.«

To su puke činjenice. No, kako dokučiti transformaciju Edith Stein? Na

temelju racionalnog, istraživačkog i logičkog zaključivanja o jednom životnom putu, koji se začeo u pobožnoj židovskoj porodici? To nije dovoljno. Na temelju domišljanja i pokušaja razumijevanja otpadništva glavne junakinje od vjere i zalazak u ateističke vode? Ni to nije dovoljno. Na temelju studija filozofije, posebno Husserlove fenomenologije? To pogotovo nije dostatno. Na temelju iznenadnoga prosvjetljenja koje je junakinja doživjela jedne noći dok je čitala autobiografiju sv. Terezije Avilske te se preobratala na katoličanstvo? Ovdje se već čini korak bliže. Na temelju upoznavanja s njenim poslovima i danima u Karmelu? Ovako se prilazi u samu blizinu duše Edith Stein. Na temelju njezine odluke da se (zajedno sa sestrom Rozom) prikaže žrtvom za njezin židovski narod i bi smaknuta u Auschwitzu? U tom trenu nasilne, banalne smrti postignuta je svrha, duša postaje nebo a ženstvo čini samopredanje Bogu.

Kako je »znala«, kako je osjetila, kako je propitivala sebe i svijet oko sebe. Znala je da je predodređena. Znala je da je — izabrana. Kako je to znala? Kako je izabrana? Na ta pitanja se racionalno ne može odgovoriti. Zato J. Domaš u ovoj prozi zauzima poziciju sveznajućeg pripovjedača, kako bi se u književnoj znanosti moglo najbliže formalno opisati nadahnuće autoričino i njezin sižejni postupak. A, na koncu, kako je J. Domaš znala za ovaj duboki, nevidljivi put E. Stein? Smatramo da je to bilo moguće zato što J. Domaš u ovoj knjizi ispisuje svojevrsnu autobiografsku prozu, sa svom onom skalom vjere i sumnje koju smo upoznali u njezinim ranijim knjigama, kao i u posljednjoj zbirci pjesama »Duša je nebo«. Ona nastoji odgovoriti na sva ona naša postavljena, kao i druga pitanja, u fikcionalnoj prozi a na temelju intuitivnog dosizanja duše E. Stein. Za taj njezin postupak osvjetljivanja psihologije i psiholoških stanja E. Stein u kojima je doživljavala mistično iskustvo, potrebno je isto to — mistično iskustvo duboke uronjenosti u vjeru. J. Domaš je

svojim prethodnim knjigama dokazala da posjeduje tu kvalitetu i istinski dar pripovijedanja o onostranosti. Uvjerljivost i dubina ne stoje samo na simpatijama čitalaca ili kritike, nego i na prosudbama teološko-filozofskih promotritelja. Ovo je jedinstven i u nas veoma rijedak dar koji J. Domaš ulaže u napor pisanja, ili kako reče u jednoj pjesmi:

Bože mili, ja neprekidno pišem pjesme
i ne znam kada ću s time prestati. A
možda su svi ti stihovi samo jedno dugo
pismo za Tebe.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Sprdanje s čitaocima

Miljenko Jergović: *Nezemaljski izraz
njegovih ruku*. Fraktura, Zagreb,
2017.

Da Miljenko Jergović (1966) već odavno ne živi za literaturu, ako mu je ikad išta značila ova časna požrtvovnost, nego da živi nadprosječno od literature, razvidno je valjda već i pučkoškolskim knjižničarkama, koje po prirodi svoga posla nastoje naviknuti mladež od najranijih godina na čitanje knjiga, pa makar one bile i Jergovićeve.

Nakon raznih skandala i prijepora koje smo prošli s ovim nesretnim piscem, nadam se, svaki put kad objavi neku novu knjigu, da ću moći uživati u njegovoj umjetnosti i dobiti kvalitetan materijal za kritičarsku obradbu. Ali, nakon više kila teškog »Roda«, pa sve do ove nove knjige, stvari se pogoršavaju i ma koliko se trudio dobronamjerni kritičar nema prave literarne osnove na koju bi se mogao primijeniti ikakav kritičarski postupak. Jer, ono

što nam Jergović isporučuje teško da ima veze s literaturom.

Tako je i »roman« srednje dugačkoga naslova »Nezemaljski izraz njegovih ruku« tek jedan u nizu poslova pisca-obrtnika Jergovića. Zanatski pristojno odrađen tekst, sa svom popratnom propagandnom galamom, promocijama, kritikama, nagradama i svime onim nevidljivim što pomaže prodaji knjige, »osvajanju« novaca iz fondova Ministarstva kulture po raznim osnovama itd. Ne znam da li je preveden na jedan »od dvadesetak stranih jezika«, ali bit će, u to nema sumnje. Pisac je ovu svoju pisaniju proglasio »dokumentarno-igranim romanom«. Zašto dokumentarnim, kad nije dokumentaran tekst!? Zašto igranim, kada u njemu nema nikakve igre!? Zašto romanom, kad se o romanu ne radi!? Unatoč ovoj teorijsko-žanrovskoj zbrci pisac bi htio da mu tekst, »roman«, bude umjetnički tekst, ali u ovoj »romanesknoj« papazjaniji nema umjetnosti kao ni u ranijima. Uvježbano zanatsko pero proizvodi rečenice na metre, manirističko marinističke ili marinističko manirističke (kako vam drago), prazne i bez bitnoga odraza u čovjeku koji čita tražeći nešto više od prelistavanja i zagledanja stranica. Upućenom i obrazovanom čitaocu ne znače ništa Jergovićevi navodi literature koju je i sam čitalac čitao ili je lako može pronaći. Neobrazovan i neupućen čitalac mogao bi doživjeti magiju umjetnosti jezika kad se tim jezikom majstorski služi stvarni umjetnik stvarajući umjetničku stvarnost izražajnije od stvarnosti. Takvu magiju, ako se poduhvati čitanja, doživljava čak i okorjelo nemaštoviti čitalac, jer ona pogađa njegovu emocionalnost i duhovnost kojih on i ne mora biti osobito svjestan. Nažalost, tu stranu svoje prirode ljudi današnjice »troše« nemilice na mnogo onoga što gledaju, a ne na umjetnost koju treba čitati. Ali nisu oni tome krivi. Zbilja u kojoj žive na to ih tjera. Ali i ovakvi pisci poput Jergovića koji im podastiru pseudoliteraturu. Nadam se, da će čitaoci, izgrađujući svoje

kriterije, lako i brzo prepoznavati ovakvu lažnu umjetnost i ostavljati je po strani. Neki kažu da se to već događa Jergovićevim knjigama.

U ovoj knjizi autor se poduhvatio velike teme: Sarajevskog atentata. Knjiga je počela nastajati 2014. godine, o stogodišnjici Atentata. Inicijalna priča, »Moric Alkalaj«, objavljena je u zborniku priča »Gavrilov princip — Četrnaest priča o Sarajevskom atentatu« (Laguna, Beograd 2014). Također je i priča »Princ koji je volio svoju ženu i prezirao svoje narode« objavljena izdvojeno, iste godine. Prvo izdanje knjige pojavilo se 2016. (Otvoreni kulturni forum, Cetinje). Kada se dočita ovaj knjižuljak jasno je svakome iole objektivnom kritičaru, pa i onom strpljivom čitatelju koji je — očekujući nešto stigao do kraja — da je riječ o promašaju. Ali da se ne bi zamjerili autoru i osjetili njegovu osvetoljubivost, da ne bi morali izricati jasne i otvorene sudove o ovoj prozi — počinje kritičarsko opravdavanje pa i izmotavanje o postmodernističkom diskursu! Kritičari su ponajmanje krivi za ovakvo postupanje. Autor ih tjera na to svojim romanom–nedonoščetom. Jer, ako se i radi o postmodernističkom romanu, njegov autor mora poštovati neke odlike toga diskursa. Ali ne može se *fikcija* i *vjerodostojnost*, na kojima Jergović istovremeno inzistira, postizavati nedosljednošću, aljkavošću, nategnutostima, besmislicama, pogreškama, glupostima, izmišljotinama, jezičnim i stilističkim rogozatnostima, iskrivljavanjima činjenica...

Ipak, napipao je Jergović jednu zanimljivu temu: što bi bilo i kako bi se stvari razvijale da je atentator bio Muhamed Mehmedbašić, muslimanske vjeroispovijesti, dakle Bošnjak, rečeno današnjim rječnikom (str. 52). A što bi bilo i kako bi stvari tekle da je atentator bio Hrvat, katoličke vjeroispovijesti, pitamo se. Pogotovo što je »Chicago Sunday Tribune« 20. I. 1963., prikazujući knjigu Edmonda Taylora »Pad dinastija«, u tekstu svoga recenzenta objavio: »On June 28. 1914.

a 19-year-old fanatical Croat tubercular high school student, Gavrilo Princip, fired at pointblank range into the car carrying Archduke Franz Ferdinand, heir to the Austro-Hungarian throne, and his wife, killing them both.« Služeći se Jergovićevim postmodernističkim (PM) postupkom uvodimo u priču o Sarajevskom atentatu još jednu maštariju, a čitaoci neka vide što će i kako će s njom. No, na svu sreću (tako ispada), atentator je bio Srbin, pravoslavne vjere, i to je u redu. A zapravo je atentator bio Jugoslaven, dakle i muslimanske, i hrvatske, i srpske narodnosti, jer su tadašnji jugoslavenski orijentirani omladinci (i ne samo oni!) čvrsto vjerovali da su Jugoslaveni troimeni narod, da imaju zajednički, jedinstveni jezik koji zovu sad ovako, sad onako, da su antropološki toliko slični da se razlike gube, da su identitetski toliko blizu da ne mogu biti jedni drugima smetnja, da su, napokon, istoga, slavenskoga porijekla, a ponešto ih tek razdvajaju vjere i kultura (da ovaj put strane sile i njihove obavještajne agencije ostavimo po strani). No vjere će napokon nestati kao najkрупnije zablude (kako je tvrdio raspop V. Pelagić), a kulture se mijenjaju i dograđuju, pa će se postupno izgraditi jugoslavenski kulturni idiom. Nešto se od toga događalo, nešto se događa i u današnjici, ali PM Jergović se ne smije opredijeliti nego nas »zatrpava«, kao tobožnji enciklopedijski sveznadar, konfetima svoje lektire o Atentatu. Valjda vjerujući da ćemo u toj umjetnoj dekoraciji uživati kao u neponovljivoj kiši svježih mirisnih ružinih latica.

No, da vidimo kako Jergović oblikuje svoj PM diskurs. Jergović kroz cijelu knjigu piše kako bi *trebalo*, kako bi *rado*, kako mu se *svida* napraviti ovo ili ono, a ne napravi ništa. Tako, o putovanju atentatora iz Srbije u Bosnu kaže: »trebalo bi posvetiti cijelu priču, svojevrsni roman ceste«. A nekoliko redaka niže dodaje da su zavjerenici noćili u Šapcu, u hotelu Amerika, što će ga potaknuti da napiše: »Ime tog hotela je poput romanesknog naslova cijele mladobosanske avanture«, valjda zato

kako bi učinio vjerodostojnom vlastitu, ranije kazanu, teoriju da je »Gavrilo Princip pripadao prvome južnoslavenskom naraštaju koji će se formirati na uzorima američke popularne kulture«. Što je to, u doba prije Velikog rata — »američka popularna kultura«? Gdje se u onim našim zaostalim palankama prakticirala? U novinama, na radiju, u kazalištu, u kinima, u stripovima!? Popularno je eufemizam za masovnu proizvodnju/potrošnju, a kod nas, osobito u BiH, nedostajalo je svega! Da se naš autor nije malo pogubio, malo prevario i u vinskoj magli zahirio!

Nadalje, Jergović dopisuje svoj niz želja, ovaj put o službenom austrougarskom krvniku za cijelu BiH: »Alois Seyfried, jedan od onih Sarajlija, kuferaša, o kojima bi ovaj pisac rado napisao roman«. Međutim, bilo bi bolje da ne napiše, jer umjesto *justifikacija* piše *juristifikacija* (str. 47), što valjda spada u red živahnijih Jergovićevih PM postupaka.

Spominjući knjigu Vojislava Bogićevića o Atentatu Jergović nehotice otkriva vlastiti kriterij pri pisanju ovoga kvaziromana: »da u svojoj knjizi o Sarajevskom atentatu ima nešto što nemaju drugi«. Možda se i nađe, ponadasmu se. Sačekajmo.

Čeprknuvši tu i tamo po novijoj srpskoj povijesti Jergović u svoj PM postupak ugrađuje i Majski prevrat 1903. pa kaže: »Pripovjedaču bi, međutim, zanimljiviji bio drugi, simbolični tok, koji vodi od Aleksandra Obrenovića i Drage Mašin, do Franje Ferdinanda i Sofije Chotek.« Međutim sličan je pripovjedni tok već dobro utabao Bruno Brehm (1892–1974), rođeni Ljubljčanin, u romanu »Apis i Este«, objavljenom za vrijeme NDH, naklada Galebovi, 1943., u prijevodu na onaj divni novohrvatski jezik korijenskoga pravopisa! Brehm je austrofil i nacist, ali se barem PM ne izmotava. Dobio je Njemačku državnu književnu nagradu za taj roman. Jergović ga u svojoj PM taktici korištenja izvora ne spominje, ali to ne znači da ne bi mogao prepisivati od njega, kao što prepisuje od Dedijera, Pfeffera etc.

Isto tako PM Jergović ne navodi ni roman »Nasljednik prijestolja« Ludwiga Winderera (1889–1946), koji se na hrvatskom pojavio u Osijeku 1939. Winder je bio pripadnik Praškog kruga, češki pisac njemačkog jezika i židovskog podrijetla. »Nasljednika prijestolja« objavio je 1937., ali su roman ubrzo u Austriji zabranili na temelju Zakona za zaštitu ugleda Austrije. I iz ovoga sjajnog romana mogao je PM Jergović prepisivati, pogotovo što pojedine sekcije možemo pratiti paralelno u stopu u Winderovu romanu i Jergovićevu kvaziromanu.

Nad ovim činom prepisivanja ne treba se nitko zgražati, jer u PM poetici prepisivanje je dozvoljeno, štoviše i poticano, što nikako ne može značiti da je pabirčenje po tuđim poljima kreativan umjetnički čin.

Da ne bi bilo dvojbe, kod više ili manje upućenih čitalaca, PM Jergović izbacuje klasifikaciju, moguću klasifikaciju, proze o Sarajevskom atentatu (iako neće po njoj postupiti): »Pripovijest o Sarajevskom atentatu prije pripada žanrovima svakodnevice, društvenoga romana, porodične sage, ekspresionističkih proznih ili dramskih komada, gradske kronike i humoreske nego žanrovima vojne i diplomatske povijesti, na koje se lako nastavlja jeftini špijunski romani i urotničke kiosk-edicije« (pazi: urotničke edicije!).

Spominje još jednoga Bogićevića, Miloša Bogićevića (1876–1938), autora knjige »Vanjska politika Srbije 1903–1914« u kojoj optužuje Srbiju da je kriva za izbijanje Velikog rata. Jedan jedini Srbin koji to tvrdi. I zato ga izopćuju iz povijesti kao izdajnika. Za njega PM Jergović kaže: »On radi nešto čime se bave svi rasni romanopisci, stvara fikciju koja će biti uvjerljivija od zbilje«. Konstruiranje fikcije o kojoj govori Jergović ne spada u PM poetiku. To je ona stara, staromodna, tradicionalna, realistička prozna fikcija u kojoj se zna tko je lik, a tko pripovjedač, što se kazuje a što prikazuje, te, osobito, što može i kako može čitalac, a ne da se s njim autor sprda. Jer, kad napokon prist-

gnemo pred kraj ovoga teksta kojega očito nije napisao »rasni romanopisac«, PM Jergović istupa s ključnim stavkom svoje PM poetike u ovoj knjizi: »U romanu koji pišem, ili od njegova pisanja upravo oduštajem, posvećenom Sarajevu 1914, teorija o atentatu bila bi ovakva: društvo mladih pjesnika i idealista, tuberana opijenih vjermom u svenacionalno jugoslavensko ujedinjenje, dječaka oduševljenih idejom o žrtvi i o svjesnom umiranju, koji su sakupljali imena i sličice atentatora, kao da će ih lijepiti u Paninijev album pred svjetsko nogometno prvenstvo, to društvo je zamislilo da ubije budućega cara, i proslavi se. Kada to saznaju srpski mračni obavještajci Apis i Tankosić, naoružavaju ih bombama i revolverima, Tankosić ih kratko uči da pucaju, a zatim ih pušta da idu svojim putem. Možda ubiju nadvojvodu Franju Ferdinanda, ali je puno vjerojatnije da neće. Dao im je samo oružje, ali ne i novac. Goli kao crkveni miševi, atentatori stižu u Sarajevo. I slučajno uspijevaju ubiti princa. Ludost je bila bosanska, oružje je bilo srpsko«. Pa kad je već smislio tako genijalnu teoriju o Atentatu, zašto je ne predstavi na romaneskni način, nego, evo, kroz skoro 150 stranica »od njegova pisanja upravo oduštajem«, sprdajući se sa čitaocima!

I, na koncu, što nam je PM Jergović ponudio u svojem PM poduhvatu? Na promociji svoje knjige, u Zagrebu, usred Kina Europa (koje li simbolike), on sam je izjavio, valjda pri punoj svijesti i moralnoj odgovornosti, a mediji prenijeli, da od velikog romana o Sarajevskom atentatu neće biti ništa: »Ali ja to ne znam i ne mogu, jer za ono što znam trebaju mi stvari koje mi nedostaju i koje ne mogu saznati, a koje se ne mogu nadoknaditi imaginacijom«. Trebalo bi nam puno više prostora da se analizira ova zdvojnost pisca koji je svjestan da više nije kreativno potentan. »Kad već nije mogao napisati veliki roman — nastavlja izveštavati mediji — »odlučio je napisati 'materijal za svoj zamišljeni veliki roman o Sarajevskom atentatu koji

neće biti napisan... Umjesto tog velikog romana, napisao sam ovo'«.

Šta je to OVO?

Ovako zamjenički obično se karakterizira djelo ili čin kojega ne možemo ili ne uspijevamo svrstati vrijednosno u nešto određeno i čvrsto. Obično, također, izraz s ovim zamjeničkim oblikom ima redovno pejorativni karakter. Jer, da je na svom mjestu, kako treba, kako je uobičajeno, kako valja ne bi bilo — ovo! Ni tamo, ni ovamo. U konkretnom slučaju, eto, po tvrdnji samoga pisca, *ovo* u obliku njegove knjige »Nezemaljski izraz njegovih ruku« — osjeća to pisac predobro — niti je roman, niti je novela, niti je pripovijest, niti je esej, niti je feljton, niti je ogled. To je OVO! Niš' koristi pisanija pretencioznoga a nesposobnoga pisca!

Već dugo se u Hrvatskoj/regiji svakojako spisateljsko palamuđenje prodaje pod postmodernistički diskurs. Vide to i kritičari, samo iz oportuniteta i straha što bi im i gdje bi im uvaženi pisac mogao napraviti iz osvete, ili šute, ili se prenemažu kao, eto, odličan pisac, ali malo omanuo... Umjesto da kažu svoju otvorenu kritičarsku ocjenu!

Jergović se ovom knjigom pokazuje kao rodonačelnik jedne nove književne vrste. Na tragu ove spoznaje bili smo pišući o njegovoj knjizi »Rod«. No tada smo još bili u dilemi da li je riječ o potpuno novoj vrsti ili hibridu. Sad je jasno: Jergović je utemeljio novu književnu vrstu pod imenom »ovo«! »Ovoliko« vam je dosta. Ovolikovsko opisivanje znači simplifikaciju opisivanja. »Ovovako« je postupak bez presedana; aksiomatski izričaj koji ne trpi nikakve kritike; dogma! »Ovojavajakanje«... »Ovotržba« — prodavanje magle. »Ovoprijenos« — prevođenje iz šupljega u prazno. »Ovosud«... »Ovozbordba«... Ovovaga... Ovorijek... Ovosan...

Da više nikad nitko u književnoj kritici, znanosti o književnosti, esejistici i centrima kreativnog pisanja nije upotrijebio ni jedan teorijski termin bez Jergovićeva prefiksa *ovo*! To je uzus za hrvatsku knji-

ževnost do kraja, barem, 21. stoljeća kako bi se znalo što je književnost a što »ovopis«! Odnosno što je prava literatura a što Jergovićev bofl, »ovolit« (spram kojega je »nolit« vrhunski književnost!). Nova vrsta vuče za sobom i stvaranje nove teorijske i praktične discipline za proučavanje fenomena »ovovstva« — književna »ovologija«!

Ipak, na kraju, ima u ovoj Jergovićevoj PM krpariji nešto što nitko nema u romanima o Sarajevskom atentatu. Naime, PM Jergović osuđuje Miloša Bogićevića zato što svoju priču »udijeva u vlastiti životopis«. PM Jergović čini obratno: on u ovu, navodno, svoju priču »udijeva vlastiti životopis« i to na dosta mjesta. Mi ćemo izdvojiti dva.

Prvo, opisujući slučaj Luje Aljinovića, koji je namjeravao ubiti Franju Ferdinandu u Beču, navodi da se u Zagrebu, u nekoj brijačnici, pohvalio da ima pištolj i što kani učiniti. Odmah su ga prijavili vlastima, a među denuncijantima bio je »Jedan glumac čak i poznat u Zagrebu, i vrlo cijenjen kao pisac trivijalnih malograđanskih feljtona: Rudolf Habeduš Katedralis«. Kasnije, poslije rata, Aljinović je oprostio Habedušu, ali ne i PM Jergović, jer mu je taj slučaj dobro došao da napadne — *Hrvatsku književnu enciklopediju!* Naime, reći će PM Jergović: »I tako je svoju građansku čast spasio hrvatski književnik Rudolf Habeduš Katedralis, da bi u sljedećem stoljeću pronašao svoj ugled i ime na stranicama *Hrvatske književne enciklopedije*, za razliku od Luje Aljinovića, kojega hrvatska kultura ni po čemu ne pamti«. To je refleks jedne stare i mučne polemike oko HKE. Međutim, kad bi izostavili sve izdajnike, veleizdajnike, prilivode, oportuniste, konvertite i sličnu čeljad, malo tko bi ostao u HKE, a ni samoga Jergovića ne bi bilo. Pobrkatim moralističke i estetičke kriterije svakako je nedopustivo. Uostalom, natuknicu o Habedušu napisao je nekadašnji prijatelj Jergovićev B. Donat, o kojemu je on pisao s udivljenjem zavedene frajle.

Drugo, Jergović se razračunava sa sredinom u kojoj živi već skoro tri deceni-

je kao da se radi o neprijateljskom okruženju: »Nekoliko godina ranije, dok su u Zagrebu vodili hajku protiv romana *Ruta Tannenbaum*, govoreći o meni kao o antisemitu i mrzitelju Hrvata, kojega bi, već iz higijenskih razloga, trebalo prebrisati s ulica toga meni vječno tuđega, a sve više i tuđinskoga grada...« (str. 170). Nije on prvi, a ni zadnji Bosanac koji je došao živjeti i raditi u Zagreb, odnosno Hrvatsku. Kušanima u Zagrebu nije ništa smetalo; Ladan se, u »Bosanskom grbu«, možda i pokajao što nije otišao u Beograd, ali, ipak, lijepo se je srodio sa Zagrebom. Ima i drugih, da ne nabrajam. Neće biti da su svi drugi krivi samo nije on, Miljenko Jergović! Kad se radilo o političkim, uhljebiteljskim i klijentilističkim potezima onda se brzo, uspješno i kvalitetno prilagodio zagrebačkoj sredini. Ali, kad je počeo glumiti literarnu zvijezdu počeo je drečati kao onaj mitološki jarac, a tko ne zna zašto taj mitološki jarac u narodnoj posloviци dreči — neka se poduč!

Drugi dio knjige nosi naslov »Razrada«. Što naš vrli PM pisac razrađuje? Bolje bi bilo reći razrjeđuje primjenjujući svoj poznati i već dobrano razvodnjeni literarni PM razrjeđivač: malo fikcije, malo falcije, malo istržaka iz ovoga teksta, malo uštrcka iz onoga rezervoara, dva, tri prstohvata popularnog mudroslovlja, prst, dva ekshibicionizma i nategnute duhovitosti, malo jezično-stilističkog laka za sljubljanje i puno, puno epigonstva. Ergo, prepisivanja. I što dobijemo? Sam PM Jergović kaže: OVO!

A ako netko u Hrvatskoj doista želi pročitati nešto o Sarajevskom atentatu neka posegne za, tu se slažemo s Jergovićem, doista izvrsnom knjigom Vladimira Dedijera »Sarajevo 1914«. Problem je, možda, što je štampana 1966. na ćirilici, u izdanju udruženih slovenskih, srpskih i bosanskohercegovačkih izdavača. Hrvatskoga nakladnika nije bilo ni tada.

NIKICA MIHALJEVIĆ