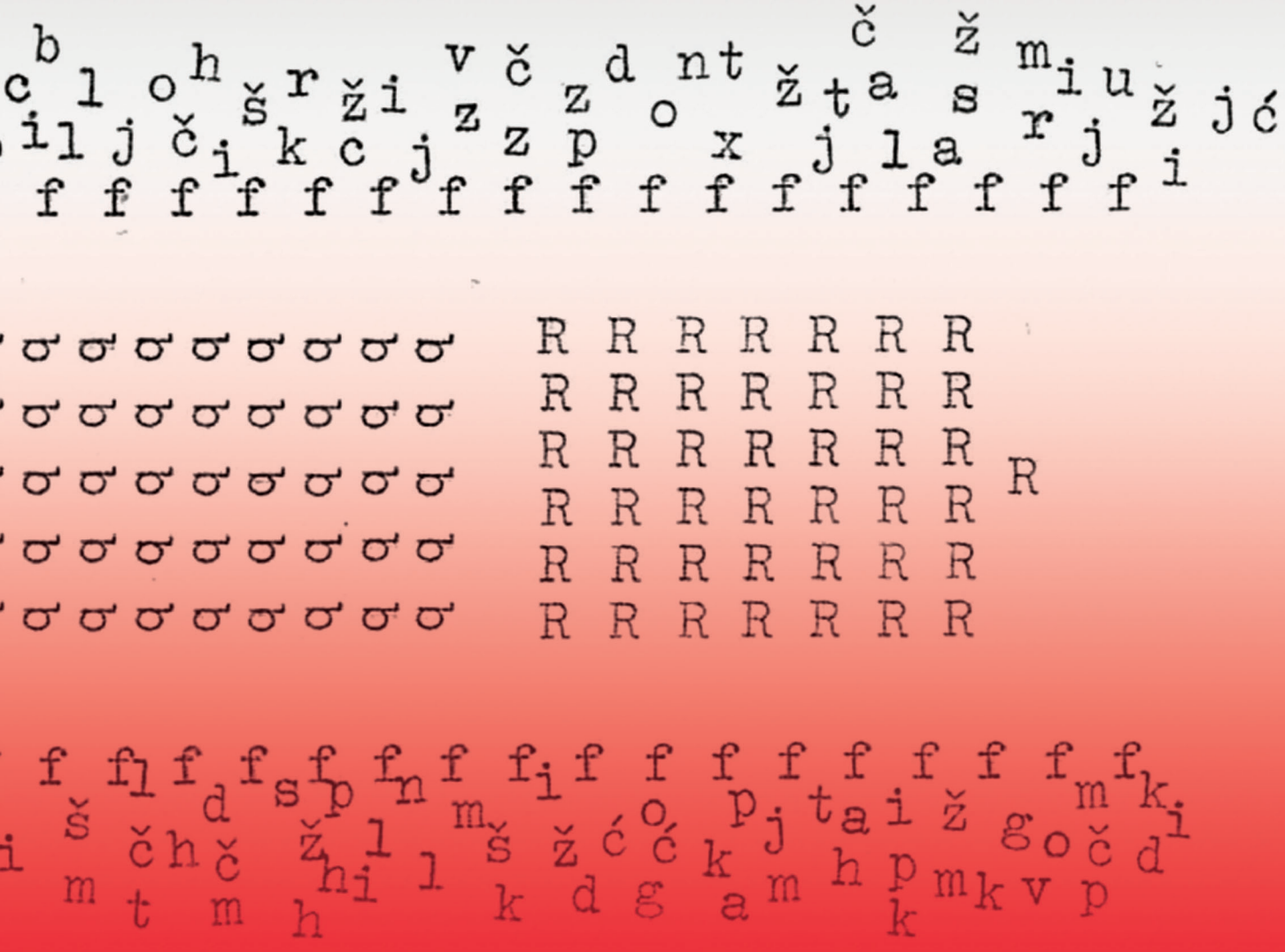
issn 0557-9465

riječi



Časopis za književnost, kulturu i znanost
MATICA HRVATSKA SISAK

1-2/2023.

riječi

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
1-2/2023.

riječi

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
1-2/2023.

Nakladnik
Matica hrvatska Sisak

Za nakladnika
Tomislav Škrbić

Glavna i odgovorna urednica
Đurđica Vuković

Uredništvo
Đurđica Vuković, Tomislav Škrbić - zamjenik glavne i odgovorne urednice,
Darija Žilić - urednica, Mirna Rudan Lisak, Petra Sigur, Vlatko Čakširan,
Iva Pavušek Rakarić - lektorica

Oblikovanje
Julija Marjanović

Naslovnica
Mladen Machiedo: *Provjera moći*, Lucca, 1970. (iz ciklusa Grafizmi)

Tisak
Grafomark d.o.o. Zagreb

Uredništvo	Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 9, 44000 Sisak
Internet	www.maticahrvatskasisak.hr
e-mail	maticasisakogranak@gmail.com

Uredništvo prima srijedom 17 do 20 sati. Rukopise ne vraćamo. Cijena pojedinog broja 10 €. Godišnja pretplata 35 €. Ovaj broj tiskan je novčanom pomoći **Županije Sisačko-moslavačke i Ministarstva kulture i medija RH.**

Sadržaj

TEMA BROJA **1**

Mirna Rudan Lisak / Esejistika Višnje Machiedo viteštvom zrači i danas 1

Mirna Rudan Lisak / Machiedovi dvojezični monolozi 9

Milan Bešlić / Mladen Machiedo – likovni umjetnik 15

POEZIJA **20**

Vera Vujović / Tri riječi 20

Slavko Jendričko / Bojazan od stvarnog i izmaštanog 34

Tin Lemac / Bajkoviti portreti 42

Mladen Kopjar / Pjesme 64

Ante Žužul Marinović / Pjesme 69

Jasmina Bosančić / Velike riječi, male riječi 78

Franko Sorić / Dan kad smo izgubili biografiju 84

Željko Krznarić / Ma baš me briga 88

Nada Vučičić / Atelje bijega 92

Nedžad Ibrahimović / U gluho doba bit će nam potrebni... 102

Ljiljana Brković Zorčić / Druga strana tog mraka 110

PROZA **119**

Irena Matijašević / 2022. 119

Irena Grubišić-Čabo / Priče, zapisi 124

Ljiljana Brković Zorčić / Dragi Richarde 130

Irene Skopljak Barić / Dress-code 134

Sanja Bužimkić / Krojačeva kći 136

Marija Karácsonyi / Priče 138

Zdenka Maltar / U zagrljaju svjetova 140

Krunoslav Mrkoci / Prva žena 147

Petra Sigur / Secesijska vila 152

IZ POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI **155**

Zrinka Blažević / *Tužaljka Senja* – nepoznata politička lamentacija Pavla Rittera Vitezovića 155

ESEJISTIKA **164**

Žarko Paić / Estetička politika filma 164

Marija Mitar / O nekim pitanjima purizma u hrvatskome jeziku 172

Ivan Smiljanić / O pojmu i smislu povijesnoga zbivanja u filozofiji Julija Makanca 185

KRITIKA/OGLED/PRIKAZ **191**

Kritičarev obzor Damira Radića 191

Senka Marić, *Gravitacije,* V.B.Z., Zagreb, 2022. 191

Dragan Jurak, *Peléov priručnik,* V.B.Z., Zagreb, 2022. 194

Damir Karakaš, *Potop,* Naklada OceanMore, Zagreb 2023. 197

Dora Šustić, *Psi,* Gradska knjižnica Rijeka, Rijeka 2022. 199

Pier Paolo Pasolini, *Teorem,* MeandarMedia, Zagreb (prevela Marina Alia Jurišić), 2022. (izvornik Teorema, 1968.) 201

Iva Mirčić / Blagotvorni učinak priče 203

Darija Žilić / Damir Radić i Andrijana Kos Lajtman: Zarazna zona 206

Ivan Smiljanić / Walter Friedrich Otto, *Muze i božanski izvor pjevanja i kazivanja* 208

Višnja Machiedo, 2010. (snimila: Višnja Serdar)

Mirna Rudan Lisak

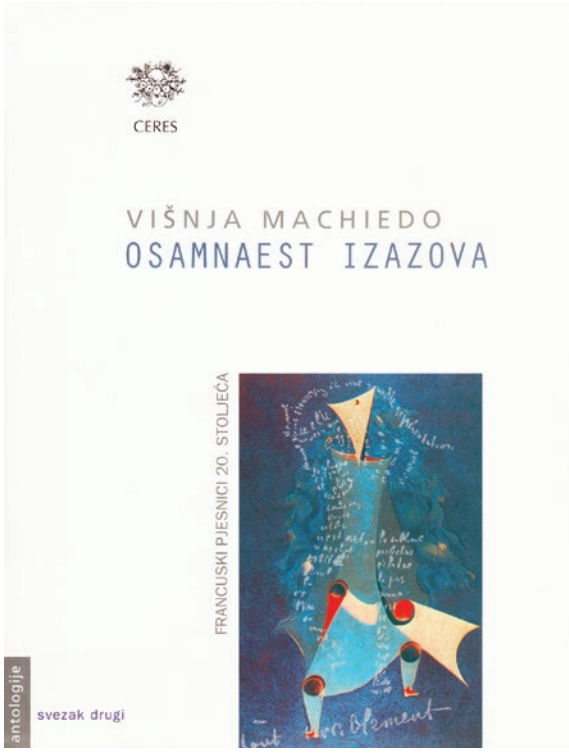
Esejistika Višnje Machiedo viteštvom zrači i danas

Povodom 10. obljetnice nagrade koja nosi ime velike hrvatske književnice

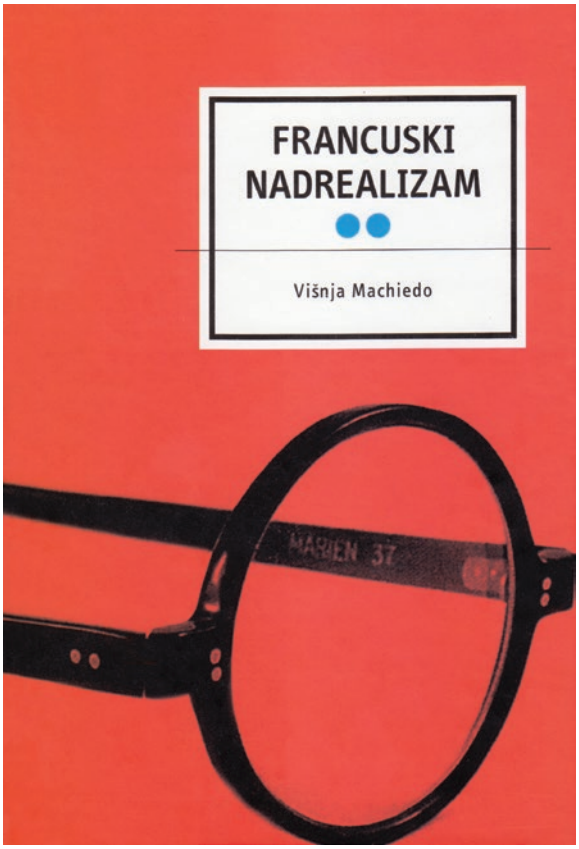
Mnogo je simbolike u viteškom zvanju hrvatske prevoditeljice, književne kritičarke, esejistice i, iznad svega, *književnice* Višnje Machiedo (Zagreb, 27. ožujka 1940. – Zagreb , 23. veljače 2013.). Ono je ponajprije dokaz da je njezino djelo odavna nadišlo nacionalne granice, jer prestižno odličje Viteza Legije časti, koje je 1997. za osobite zasluge u promicanju francuske kulture i književnosti posredstvom francuskog veleposlanika u Zagrebu Jean-Jacquesa Gaillardea svečano primila od tadašnjeg predsjednika Jacquesa Chiraca, najviše je odlikovanje koje Predsjednik Francuske Republike dodjeljuje još otkad ga je daleke 1802. utemeljio sam Napoléon Bonaparte. Riječ je o priznanju za vojne ili civilne zasluge, uglavnom vezane uz Francusku, i to bez obzira na podrijetlo, vjersku pripadnost ili mjesto rođenja, odnosno Domovinu primatelja, što je u Napoléonovo doba bila revolucionarna zamisao, u cijelosti usklađena s idejama Francuske revolucije, stoga se odličje i danas dodjeljuje pod uvjetom da je kandidat privržen njezinim temeljnim vrijednostima, a to su sloboda, jednakost i bratstvo. Već je iz ovog sažetka, koji u najkraćim crtama daje uvid u duboko europsko i demokratsko korijenje odličja Viteza Legije časti, neosporno da Višnja Machiedo zaslužuje trajne izraze poštovanja, jer malo tko u profesionalnom, ali i *ljudskom* smislu ispunjava sve zahtjeve postavljene pred kandidata za to veliko priznanje, pod čijim se geslom *Čast i Domovina* (*Honneur et Patrie*) već stoljećima grade mostovi prijateljstva pa izvanredna postignuća u području frankofonije od Vitezova Legije časti čine jednako aktivne promicatelje vlastite Domovine u svijetu.

Vitezom se postaje, ne rađa

„Nadasve sam ponosna i razveseljena, ali i iznenađena što je netko u inozemstvu zapazio moj rad. Naime, tko god se u nas ozbiljno, savjesno i kreativno bavi kulturom uvijek je u kutu, a pogotovo ako se bavi stranom kulturom“, neposredno je nakon ceremonije Višnja Machiedo izjavila za medije. Iz današnje perspektive zanimljiv je biografski podatak da književnica, čije ime cijelo desetljeće krasi istaknutu hrvatsku nagradu za esejistiku, svojedobno, nakon studija francuskog jezika i književnosti te komparativne književnosti, kao i diplome na Filozofskom fakultetu



Osamnaest izazova
(Francuski pjesnici 20. stoljeća),
2 toma, Ceres, Zagreb, 1996.



Francuski nadrealizam, 2 toma,
Konzor, Zagreb, 2002.

Sveučilišta u Zagrebu (1964.), unatoč tomu što je kao apsolventica odslušala i dva semestra teatrologije na Sorbonni, nije bila u mogućnosti zaposliti se ni na fakultetu ni drugdje u kulturi. No takve su je okolnosti samo ubrzale u odluci da se smiono otisne u nesigurne vode vlastitih intelektualnih i stvaralačkih čežnji, uskoro u statusu slobodne umjetnice, pa se bez uvijanja može reći da je Višnja Machiedo stvorila samu sebe. Dodijelivši joj orden za dva desetljeća prevođenja, proučavanja i kritičkog praćenja francuske literature, Predsjednik Francuske Republike tako nije nagradio samo njezin talent, nego i *samozatajnost*, što je u duhu francuskog pjesnika i erudita Valeryja Larbauda, poznatoga po izjavi da su književni prevoditelji nalik drevnim vitezovima, u intervjuu za *Vjesnik* razjasnila: „Požrtvovna odanost prevoditelja uistinu je analogna samozaboravu viteza, (…) stoga sam u viteškoj uzornosti i sama pronašla simbol istinskoga duhovnog ideala.“[1] Vrlina, naime, ne poznaje nasljedno pravo pa se vitezom *postaje*, a ne rađa – urođena je povlaštenost plemstvu duha nepoznanica od koje se i Napoléon odličjem distancirao, no kako je gubitak časti veće potonuće nego da se čast nikad nije ni imalo, ovjenčanost viteškim naslovom obvezujući je poklon koji vitezovi spremno i podnose i traže, prepoznavši u borbi sa samim sobom najveći, ako ne i jedini istinski izazov. Višnja Machiedo pritom ističe da je vitez uvijek onaj koji luta pa će njegova vrlina biti podvrgnuta kušnji dok je „vjerno posvećen angažmanu, podčinjavajući mu cio svoj život, što uključuje oduševljenje, intelektualnu pustolovinu, potragu za savršenstvom“, ali i spomenutu duhovnu borbu, u kojoj „vitez mora dokazati smionost i radoznalost, skrupulozno poštenje, profinjenost i, nadasve, samilost.“[2] Ne čudi, stoga, da odličje Viteza Legije časti u životu Višnje Machiedo ništa nije promijenilo – kao što je i sama primivši ga izjavila, a vlastitim djelima dokazala, njezino su bogatstvo oduvijek bili i ostali njezini književni projekti.

1 Džebić, B. *Viteški izazov Višnje Machiedo – razgovor, Vjesnik, 1998.*

2 *Ibid.*

Književni prijevodi kao interpretacije

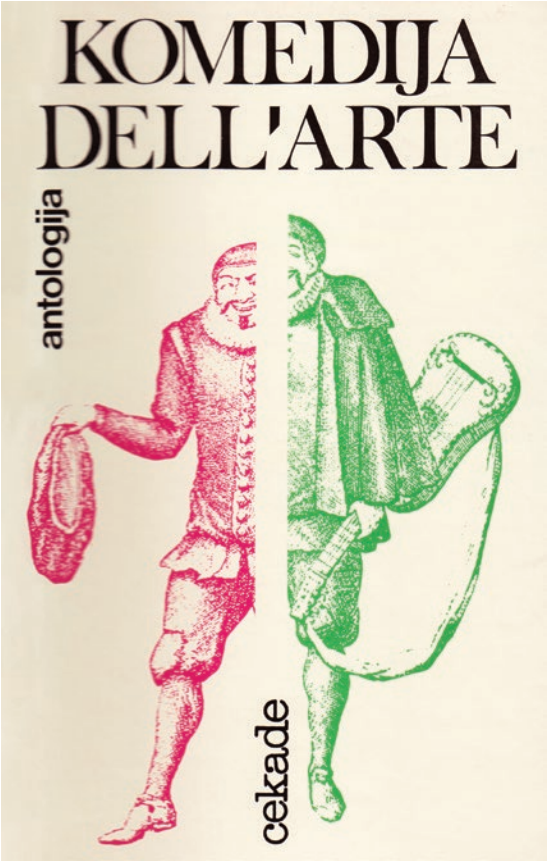
Blistavi vrhunci prvotnih izazova Višnje Machiedo za ukupna su njezina postignuća bili i prednost i mana. Prednost što je prevodeći s francuskoga, ali i talijanskoga, razvijala vlastiti literarni izraz, a mana što iznimni doprinosi u određenom području nerijetko donose trajnu etiketu pa, premda njezin autorski opus pored triju antologija s povelikim kritičkim udjelom broji čak *sedam* samostalnih kritičkih i esejističkih knjiga, Hrvatska enciklopedija tu iznimnu spisateljicu i danas primarno predstavlja kao hrvatsku prevoditeljicu i književnu kritičarku. No prevoditelj, kao ni kritičar, nije nužno *umjetnik*, bez obzira na to što s ciljem posredovanja između originalnog djela i publike njegove izvrsne jezične vještine zahtijevaju kreativnost, kritičko razmišljanje i kulturološku osjetljivost, kao i razumijevanje i tumačenje nijansi izvornog jezika uključujući idiome, metafore i druge jezične i kulturne reference. Drugim riječima, tek će nekolicina bez kopiranja uspješno prenijeti duh i bit originala, i to na tragu pjesnika koji prevode pjesnike, odnosno glazbenika koji izvode muzičare, iz čega proizlazi da je Višnja Machiedo francuske autore pohrvatila u nadahnutoj *rekreaciji* izvornih djela na vlastiti, osebujan literarni način. Prevoditelj tako poput glazbenog interpreta iz nerazumljivog znakovlja publici dočarava izvornu misao zamračujući dijelove teksta ne bi li u igri *chiaroscura* iz dubine izvukao neočekivane elemente, a čim se u izvornik na temelju kritičkog suda uvodi hijerarhija, na djelu je *interpretacija*, stoga prevoditelj ništa manje od glazbenika ne podupire tvrdnju Waltera Benjamina da sve izvedbene umjetnosti, od kojih je on rado isticao glumu, autentičnost duguju kreativnom potencijalu čitanja. Pa ipak, upravo je u prevoditelju Italo Calvino prepoznao od sviju *najpažljivijeg* čitatelja jer svoje čitanje on također pretvara u *pisanje* pa – osim što bez njegova posredničkog uloga publika ne bi imala pristup originalu – u ostvarenoj sprezi svaka napetost učvršćuje taj odnos, zato Višnja Machiedo ponekad odlučno napinje sintagmu sve do granica izdržljivosti, da bi odmah potom u potrazi za ritmom, harmonijom i melodijom poput modernista razorila pjesnikov svijet kreirajući od postojećega posve novo, iako u suštini isto umjetničko djelo. Na taj je način u knjizi *Moje razgolićeno srce* „osuvremenila" Baudelairea gradeći presjek njegova stvaralaštva na temelju vlastitih, često fragmentarnih, ali i fragmentiranih odabira, što je u nizu obrata, zrcaljenja i odzvanjanja umnožilo prostor u kojemu se pjevnost žrtvuje anatomiji značenja dopuštajući strukturnoj semantici da trijumfira.

Antologije poput muzičkih programa

Vrijedi se prisjetiti da je prevodilačkim izborima Višnja Machiedo upravo *diplomatski* zagovarala odabrana kapitalna književna djela, i to u širokom luku od srednjovjekovnih obrada *Tristana* do suvremenih pjesnika i pripovjedača, pa njezina golema ostavština uključuje Molièrea, Mériméea, Célinea, Baudelairea, Sartrea, Camusa, Viana, de Obaldiju, Mariëna, Gidea, Fénelon, Villiersa de l'Isle-Adama, Marivauxa, Segalena, Deguyja, Nervala, Bretona, Finkielkrauta, Brucknera, Cendrarsa, Baricca i mnoge druge. Budući da se istim mostom kretala dvosmjerno, od hrvatskih su je autora zaokupljali Nikola Šop, Radovan Ivšić, Nedjeljko Fabrio, Vladimir Gotovac i Zvonimir Mrkonjić, ali i kazališni redatelj Vladimir Habunek, a na francuski je također prevela manji izbor pjesama Tina Ujevića i Antuna Šoljana. Na tom je putu trebalo imati „i smjelosti i uvjerenosti u vlastite snage da bi se moglo suočiti s djelima kao što su *Putovanje nakraj noći* i *Likovi s krme*, ili uhvatiti se u koštac s preprekama *Mučnine* i *Ljeta*. Prevoditeljski saldo od tridesetak knjiga, nekoliko stotina pjesama i velike pregršti dramskih tekstova (…) čini Višnju Machiedo izrazito kulturnom posrednicom i zaslužnom zagovornicom difuzije bitnih klasičnih i inovativnih poetika."[3] Premda se u početku naizgled zaklanjala iza tuđih autorskih ostvarenja, prijevode je ubrzo počela nadopunjavati originalnima kritičkim analizama pokazujući da u njezinu slučaju obje dionice ravnopravno pršte vokabularom neslućenih razmjera, što je dodatno pojačavala sposobnošću da znalački pronađe pravu riječ „neovisno o njezinu podrijetlu – pučkom, arhaičnom ili učenom."[4] Umrežavanje prevodilaštva i kritičkih eseja prvotno je namijenila preradi, adaptaciji i dramatizaciji odabranih djela za radijske emisije, a obuhvativši na taj način pisce kao što su Mishima, Péguy, Valéry, Breton, Yourcenar, Svevo i Sanguineti prešla je postupno put od prevoditeljice do autorice, uvijek ostajući u spomenutome benjaminovskom prostoru interpretacije, možda zato što se u mladosti amaterski bavila kazalištem – najprije je glumila u dramskoj sekciji Klasične gimnazije, potom u predstavama Studentskoga eksperimentalnog kazališta – pa nije neobično da joj je prva autorski potpisana knjiga bila antologija prijevoda i vlastitih eseja posvećenih komediji *dell' arte* (1987.). Sljedeću je njezinu autorsku antologiju iznjedrilo dvadeset godina bavljenja francuskom književnošću – riječ je o dvosveščanom remek-djelu *Osamnaest izazova* (1996.), kojim je napokon posve ravnopravno predstavila svoj prevodilački, kritičko-istraživački i esejistički rad s ciljem da preklapanjem raznovrsnih praksa pisanja poput kubista iz brojnih kutova sagleda osamnaest „karizmatskih i prevratničkih pjesničkih osobnosti" od početka do kraja 20. stoljeća. Izvorni doprinos knjige bio je toliki da je uz francusko odličje dobila i Nagradu grada Zagreba, dok joj se za sve

3 Maroević, T. *Putanje praćenja, poziv pisanja, Vijenac, 2013.*

4 Mikšić, V. *Višnja Machiedo ili o prevoditeljskoj (po)etici, Tema, 2013.*



Komedija dell'Arte, CeKaDe, Zagreb, 1987.

Dundo Maroje, 1961.

što je na polju prevodilaštva i esejistike dotad učinila za talijansku književnost Poveljom za zasluge odužio Talijanski institut za kulturu u Zagrebu. O interpretativnom odmjeravanju snaga s vlastitim uzorima rekla je: ,,*Osamnaest izazova* antologija je koja se rađala u priličnom otklonu od klasičnoga antologijskog obrasca, koji inače uvažavam i smatram potrebnim, ali istodobno sam shvatila da mi više leži slobodniji autorski pristup, s obzirom na to da sam prevodeći razvijala vlastitu kritičku i književnoteorijsku misao.''[5] Takav bi postupak na koncertnom podiju bio analogan izvođačevu izravnom obraćanju publici kako bi nakon svake odsvirane skladbe rastumačio i izvorno djelo i vlastitu interpretaciju, uz jedinu razliku da je osjećaj za muziku ovdje zamijenjen osjećajem za riječi pa svako djelo slijedi više ili manje prigušenu, ali uvijek dramaturški izmaštanu dinamiku ne bi li se križavanjem različitih epoha i poetika ostvario kreativni sklop nalik muzičkom programu, koji emanirajući ukus interpreta otkriva duboku svijest o odgovornosti odabira za druge. Upravo je zato Višnji Machiedo ,,svaki naslov odabran za prevođenje estetski, književni, ali i povijesni, pa čak i politički čin.''[6]

Esejistički d'Artagnan

Eseji Višnje Machiedo dugo su bili slabije primijećeni zato što su bili razasuti po časopisima, a osim toga sve do nagrađenih *Osamnaest izazova* nije uživala neku posebnu izdavačku naklonost. Upravo je ta knjiga, zajedno s *Francuskim nadrealizmom* (2002.) – još jednim dvosveščanim antologijsko-esejističkim vrhuncem, ,,po dubini kritičkog uvida i žanrovskoj inovativnosti rijetkost, gotovo unikum i u europskim razmjerima.''[7] Pa ipak, autorski je udio u *Francuskom nadrealizmu* do te mjere autonoman da čitatelj zaboravlja na granice između odabranih djela i njihovih interpretacija, iz čega proizlazi da je u dvoboju sa svojim uzorima Višnja Machiedo konačno pokazala da im je ravna, osobito kad u silno nabijenim tekstovima vitla riječima poput d'Artagnana napadajući srž odabrane teme, dok spletom erudicije, vrtoglavih misli, parabola i usporedbi zapanjuje obratima služeći se vješto svim blagodatima nadrealističke poetike, stoga je za nju, kao i za francuske nadrealiste, riječ

5 Džebić, B. *Viteški izazov Višnje Machiedo – razgovor, Vjesnik, 1998.*

6 Mikšić, V. *Višnja Machiedo ili o prevoditeljskoj (po)etici, Tema, 2013.*

7 Grgić Maroević, I. *Koračati objema obalama, Vijenac, 2013.*

„KAO, izgovorena ili prešućena, najzanosnija od svih riječi, jer preko nje se odmjerava moć ljudske imaginacije i odigrava najviša sudbina duha.“[8] Kreativni je naboj proizišao iz takvog sraza i sinteze žestokih suprotnosti otvorio nadrealističkoj mašti put prema Hegelovu apsolutnom duhu, stoga je svake tjelesnosti lišena nemoguća stvarnost okrenula leđa tisućljetnoj antičkoj tradiciji, a Bretonov pokret povlaštenu grčku mitologiju zamijenio nordijskom čežnjom za beskonačnosti transponiravši svoje ideale u sferu srednjovjekovnih mitova i legendi, uključujući i vitezove Okruglog stola, majstorski ih pritom osuvremenjujući jer neuslišana žudnja za apsolutom, nedostižnim poput svetoga Graala, mnoge je članove pokreta pogađala više od bilo kojih drugih nezadovoljstava i nemogućnosti. U dosluhu s nadrealističkim vrtložnim košmarom, esejističko pero Višnje Machiedo tako je i samo baštinilo Lautréamontovu anticipaciju poezije podsvijesti kad se nadahnuto motivima sna, nesanice, starenja i prijateljstva u cijelosti emancipiralo, iznjedrivši u novom tisućljeću samostalan književno-esejistički opus. Kao da je cijelog života čekala taj trenutak, u samo godinu dana Višnja Machiedo objavila je čak dvije knjige ogleda i studija – *Putovima i prečacima* (2005) i *Drugi život* (2005), pokazavši da je svoj spisateljski stil, čak i kad se nije bavila prevođenjem, gradila na prevodilačkom iskustvu bliskom Nietzscheovu stajalištu da plemić riječi teži sažimanju, a ne obrnuto, što je citirajući Simone Weil u jednom od svojih eseja razjasnila: „Pisati na pravi način znači pisati onako kako se prevodi. Kad prevodimo tekst na drugi jezik, ne pokušavamo dodavati; naprotiv, trudimo se, gotovo vjerski skrupulozno – ne dodavati. Upravo tako treba pokušati 'prevesti' nenapisani tekst.“[9] Osim toga, nije trebalo dugo čekati na njezin ponovni povratak mladenačkoj strasti, ovoga puta u cijelosti autorskom knjigom *Od kazališta do teksta i obratno* (2007.), no unatoč najsofisticiranijem literarnom izrazu, teško je oteti se dojmu da je esejist uvijek neobično sam – možda zato što pisanje o njegovu djelu pripada interpretaciji već postojeće interpretacije kao rezultatu njegove vječne posvećenosti drugima, zbog čega se on, baš kao i prevoditelj, mora pronaći u drugosti zrcaleći se u drugome, ne bi li čitatelju otvorio riznicu znanja koje je stjecao desetljećima. Sukladno tomu, svu je puninu i težinu svoje kreativnosti Višnja Machiedo potvrdila „u posljednjoj autonomnoj publikaciji, snažnoj zbirci eseja *Skrovite putanje* (2011.), a srećom je dočekala vidjeti objavljenom tu svakako najosebujniju i najcjelovitiju knjigu, koja nažalost zadobiva i testamentarno značenje.“[10]

Književna nagrada *Višnja Machiedo*

Uoči jubilarne desete Nagrade *Višnja Machiedo*, koja se dodjeljuje za najbolje književno-esejističko djelo u protekloj godini napisano na hrvatskom jeziku u produkciji domaćih nakladnika, treba istaknuti da su Nagradu utemeljili Hrvatski P.E.N. centar i njezin suprug, ujedno stvaralački partner akademik Mladen Machiedo, također pjesnik, prevoditelj i esejist, koji je uščuvao uspomenu na tu iznimnu spisateljicu, između ostaloga, objavljujući postumno njezina djela: *Kvartet za Nikolu Šopa* (2014.), *Kišobran u nebu* (2015.) i *Izgubljeni koraci* (2018.), ali i djelo o njoj – monografsku knjigu *Višnja 80* (2022.), objavljenu povodom njezina osamdesetog rođendana koji nažalost nije doživjela. Otkad je nema, njezin se veličanstveni doprinos esejistici svake godine slavi nagrađujući najbolje od najboljih, stoga su nagradu dosad dobili: Ingrid Šafranek za knjigu *Bijela tinta*, Viktor Žmegač za knjigu *Europa x 10*, Renata Jambrešić Kirin za knjigu *Korice od kamfora*, Morana Čale za knjigu *O Duši i tijelu teksta: Polić, Kamov, Krleža, Marinković*, Ljiljana Filipović za knjigu *Klub krivaca*, Dorta Jagić za knjigu *Veće od kuće*, Slobodan Šnajder za knjigu *Umrijeti u Hrvatskoj*, Nives Opačić za knjigu *Završne riječi, ipak* te Marko Grčić za knjigu *Otpalo lišće*. Posljednji je laureat primajući nagradu izjavio da je „Višnja Machiedo kao prvorazredna stvaralačka ličnost u kratko vrijeme postala kulturna institucija, simbol, spomenik nad vlastitim grobom, premda će se svojim djelima uvijek više obraćati ljudima s kreativnim potencijalom, nego književnim potrošačima.“ Odavši se pritom „igri umnoženih odjeka, miješanju tuđih i vlastitih dionica, montaži atrakcija, kolažiranju citata i interpolacija,“[11] svojim je pothvatima slijedila slavnu misao da je „ukus za citate, kao i za sučeljavanje međusobno nepovezanih citata, nadrealistički ukus.“[12] Tako je čak i kad nije pisala o nadrealizmu bila nadrealist iako je možda tek riječ o još jednoj etiketi koja postoji za ne-nadrealiste, dok za *prave* nadrealiste – kao što su to, uostalom, tvrdili i članovi Bretono-

8 Machiedo, V. *Francuski nadralizam – knjiga prva, Konzor, Zagreb, 2002.*

9 Machiedo, V. citirala Weil, S. u: *Prevođenje u zrcalu pisanja ili Pisanje u zrcalu prevođenja, zbornik Prevodilac i pisac, DHKP, Zagreb, 2010.*

10 Maroević, T. *Putanje praćenja, poziv pisanja, Vijenac, 2013.*

11 Maroević, T. *Putanje praćenja, poziv pisanja, Vijenac, 2013.*

12 Sontag, S. *O fotografiji, Naklada EOS, Osijek, 2007.*

va pokreta – postoji isključivo jedinstvena, čitava, svima otvorena stvarnost, u koju treba uroniti širom otvorenih očiju i prepustiti se svijetu i njegovim čudesima koja nikad nisu prestala i nikad neće prestati. Višnja Machiedo upravo je iz takve vizije svijeta crpila svoju stvaralačku energiju, stoga nas nikad neće prestati nadahnjivati vrhunskima književno-esejističkim, time i umjetničkim ostvarenjima trajne i neprocjenjive vrijednosti.

PRIZNANJA

Nagrada DHKP (1993.), Nagrada Grada Zagreba (1997.), Francusko odličje Viteza Legije časti (1997.), Franjo Čale – povelja za zasluge (Talijanski institut za kulturu, 1995.), Nagrada Iso Velikanović (za životno djelo, 2010.).

BIBLIOGRAFIJA – KNJIGE

Kritika. Eseji

Drugi život (Kritičke studije, eseji, članci), DHK, Zagreb, 2005.

Putovima i prečacima (Eseji i ogledi), Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

Od kazališta do teksta i obratno (Romanističke i hrvatske studije i ogledi), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007.

Skrovite putanje, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2011.

Kvartet za Nikolu Šopa, DHK, Zagreb, 2014. (postumno).

Kišobran u nebu, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2015. (postumno).

Izgubljeni koraci, DHK, Zagreb, 2018. (postumno).

Autorske antologije

Komedija dell'Arte, CeKaDe, Zagreb, 1987.

Osamnaest izazova (Francuski pjesnici 20. stoljeća), 2 toma, Ceres, Zagreb, 1996.

Francuski nadrealizam, 2 toma, Konzor, Zagreb, 2002.

Plitvice, 2004. (snimio: Mladen Machiedo)

Mladen Machiedo, 2013. (snimila: Višnja Serdar)

Mirna Rudan Lisak[13]

Machiedovi dvojezični monolozi

Kvantiteta koja nije izgubila na kvaliteti: Mladen Machiedo u Matici hrvatskoj istodobno predstavio devet knjiga

Predstavljanje recentnih knjiga akademika Mladena Machieda, održano 29. studenoga u Velikoj dvorani Matice hrvatske, iz više će razloga biti zabilježeno kao izniman književni događaj. Već je na pozivnici podebljanim slovima bilo istaknuto pitanje: „Je li *covid* isprika za šutnju?" No popis od čak devet knjiga na hrvatskom i talijanskom, kao i njihove naslovnice, uzvaniku su odmah ponudile autorov odgovor: „Apsolutno ne!" Naime Machiedu, kao i većini istinskih stvaralaca, (samo)izolacija ništa bitno nije promijenila. Dapače, u eri korone kao da se dogodilo upravo suprotno, jer cijeli je svijet najednom iskusio samotništvo blisko svim znanstvenicima i umjetnicima kojima je nemoguće stvarati izvan zaglušujuće tišine. Glas književnika, stoga, ne samo da je opstao nego nikad i nije bio istinski ugrožen. Pa ipak, pandemijska nemogućnost predstavljanja književne produkcije bila je analogna sudbini svih izvedbenih umjetnika, kojih interpretacije istinski zažive tek na pozornici. Očito je *ta* prisilna šutnja potaknula Machieda da sve nadoknadi i sam predstavi svih devet svojih knjiga priredivši tako svojevrstan performans na tragu *one-man showa*. Tko bi, uostalom, osim samog autora, kao i posredovanjem tek njemu poznate unutarnje logike, uspješno umrežio bogato recentno stvaralaštvo koje unatoč impresivnoj kvantiteti nije nimalo izgubilo na kvaliteti. Odbivši da nakon niza kritičara (do)čeka svojih skromnih pet minuta, Machiedo se konačno emancipirao i nastupio u svojstvu pjesnika, esejista, kritičara, antologičara, kolažista, prevoditelja i priređivača, uz iznimku pozdravnog govora predsjednika Matice hrvatske Mire Gavrana i završne riječi Milana Bešlića, koji je prvi put predstavio likovnu komponentu Machiedova opusa.

Zapostavljena talijanistika

Unatoč tomu što Machieda kao ugledna hrvatskog talijanista nije potrebno posebno predstavljati, u najkraćim crtama vrijedi se – ne bez razloga – prisjetiti kako je riječ o književniku dalmatinsko-srednjoeuropskog podrijetla koji je rođen u Zagrebu (1938.), gdje se školovao i proživio svoj radni vijek do aktivnog statusa profesora emeritusa i redovnog člana HAZU. U njegovoj biografiji može se pročitati kako su taj kontinuitet radosno prekidali brojni boravci u Italiji, od specijalizacije do predavanja na poziv, uz što je kao autor ili prevoditelj (s talijanskog, francuskog i španjolskog te na talijanski) ukupno objavio sedamdeset knjiga, od kojih četvrtinu na talijanskom koji mu nije materinski, nego naučeni jezik. U Italiji mu je dodijeljeno petnaest književnih nagrada, u Hrvatskoj šest, uz po jedno državno odličje u objema zemljama. Stoga, imajući u vidu da zagrebački akademski, kulturni i medijski prostor još od Krleže i Gavelle neosporno preferira germanistiku, Machiedov raskošni životopis i opus blisko povezan s Italijom pokazuju da talijanistika nimalo nije na gubitku, za razliku od sredine koja samoj sebi uskraćuje vrijednost koju i Hrvatska i Europa imaju u cjelini.

Nepredviđeni

Machiedo svojem radu pristupa ozbiljno, stoga čitatelju neće promaknuti kako uz aktualno stvaralaštvo nastoji sustavno ukoričiti i sve prošlo, i to ne bez sita i rešeta vlastita strogog suda. Sukladno tomu, na predstavljanju slijed njegovih osvrta nije bio kronološki, nego žanrovski i problematski logičan, a ni svakoj knjizi nije posvetio

13 Ovaj je tekst 15. prosinca 2022. izvorno objavljen u Vijencu br. 751-752, a ljubaznošću autorice Mirne Rudan Lisak i redakcije Vijenca ponovno ga objavljujemo u Riječima.

simetričnu količinu vremena. Izlaganje je otvorio ,,knjižicom'' *Nepredviđeni,* čija malena forma krije riznicu znanja koje je autor stjecao desetljećima. Upravo njezin zgusnuti sadržaj potvrđuje da u Machiedovu slučaju vrijedi zlatno pravilo: što manje stranica – veća težina, odnosno umjesto pitkosti on bira britkost ne bi li kritički propitao svaki detalj razmatrane teme i majstorski pronašao sve nelogičnosti u analiziranu pismu. Zašto ,,nepredviđeni''? Ako svaki dobar naslov u sebi krije barem dvoznačnost, krenimo redom: iznad svega zato što je obradio umjetnike koji su toliko unaprijedili čovječanstvo da njihov dolazak nitko od smrtnika nije mogao ni sanjati, a kamoli predvidjeti – no možda je upravo *to* bila njihova najveća prednost. Tako je sveti Franjo Asiški, koji pripovijeda pticama, ,,najosebujniji luđak na svijetu, stalno spreman na božansku transgresiju''; Machiedov Boccaccio, pak, nije uobičajeno ležeran i lascivan, nego ozbiljan pisac i humanist koji je iz današnje perspektive i moderan feminist (*Dekameron* je ponajprije namijenjen čitateljicama); renesansni Leonardo nerazmrsiva je zagonetka zbog koje ga se akademska Italija i danas pribojava kao književnika, no ne i Machiedo, koji je na toj temi doktorirao; a Michelangelo kao pjesnik u bestjelesnom prostoru poezije i dalje se bori s teškim mramorom ,,klešući'' svoj stih. Svoje kritičko remek-djelo Machiedo dovršava ,,mallarméovskim'' Giambattistom Marinom, uz Góngoru najistaknutijim predstavnikom baroka, u čijem obilju retoričkih figura i kompleksnoj sintaksi otkriva nepredviđenu, samim time i školski zanemarenu multipolarnost baroknih perspektiva.

Zlatno doba talijanske književnosti

,,Svi spomenuti umjetnici'', razjašnjava Machiedo, ,,uz iznimku Boccaccia, odudaraju od sveučilišnoga talijanističkog kanona, koji je oduvijek bio u znaku velike trijade – Dante, Petrarca, Boccaccio – uza skok do Goldonija, nakon čega je dosta bilo zastupljeno devetnaesto stoljeće, i tek na kraju nešto Pirandella, koji bi pokrio dvadeseto stoljeće. No meni su zlatna tri stoljeća talijanske književnosti razdoblje od srednjeg vijeka, preko humanizma, renesanse i manirizma do baroka, ali nažalost u četrdeset i nešto godina ništa od toga nisam predavao na Filozofskom fakultetu. Uz to, Leonardo, Michelangelo i Giambattista Marino za mene su bili put prema interdisciplinarnosti, jer dvojica su bili likovni umjetnici, a Marino je bio strastveni kolekcionar.'' Upravo je interdisciplinarnost omogućila Machiedu da ,,nepredviđene'' i sam čita i predloži na podosta neočekivan način, a kako su pritom postali temelj za njegovu kritičku (u mnogočemu i esejističku) trilogiju, u

njima je također ključ za autorov neuobičajeni *novecento* – drugu knjigu iz trilogije naslovljenu *Suvremenici,* koja je na predstavljanje dopremljena izravno iz tiska. Njezin sadržaj, u kojemu se ponajbolje odčitavaju i europske poetike, sastoji se od čak 38 tekstova o dvadesetom stoljeću – Machiedo se u njima kreće kroz talijansku književnost interpretirajući pjesnike od Papinija i Campane nadalje, odnosno prozne pisce u rasponu od Prima Levija do Baricca, a najviše je eseja posvetio Montaleu i Cattafiju. Treća knjiga, *Otkloni,* tek treba izići, stoga se Machiedova trilogija još uvijek može smatrati ecovskim ,,otvorenim djelom", koje će autor zaokružiti tekstovima većinom izvan talijanistike.

Nakon kritičke trilogije, prevodilačka duologija

Pronađeni u prijevodu I i *II* nisu antologije, nego osobni odabiri, stoga su neki autori u tim knjigama zastupljeni opširnije, a neke je Machiedo čak i preskočio. U predgovoru prve knjige, posvećene talijanskoj književnosti, piše: ,,Za strpljiva čitatelja bit će to pomalo kao da ulazi u moju biblioteku i zaviruje preko 'pronađenih u prijevodu' među one autore s kojima sam živio, s njima se družio (što u doslovnom smislu, što u svoja četiri zida), 'pekao zanat', odolijevao…" Obje knjige sadrže stihove i kraće proze, te pjesme u prozi, ali ovaj put nema kritičkih osvrta kako bi čitatelj ostvario izravan susret s književnošću. Premda je u prvoj knjizi zastupljeno skoro stotinu talijanskih autora – od svetog Franje Asiškoga i Dantea sve do Pierluigija Cappella, druga je knjiga po Machiedu obilježena većom raznovrsnošću – tu su prijevodi s francuskog (ističe se Proust kojega je već prije antologizirao), španjolskog (Salinas, Jiménez, Gómez de la Serna i Bergamin), nešto malo portugalskog, a mnogo je i hrvatskih pjesnika na talijanskom – od Vladimira Nazora sve do Hrvoja Pejakovića. U dodatku o Domovinskom ratu zastupljeni su Vladimir Devidé, ali ne kao japanolog, nego u odnosu prema povijesnim zbivanjima, Zvonimir Mrkonjić svojom egzemplarnom zbirkom *Put u dalj,* i Siniša Glavašević s par lirskih proza. Machiedo je o tome rekao: ,,Premda nisam kroatist, pjesnicima materinskog jezika bavio sam se pretežno na talijanskom, a kritički i na hrvatskom u više svojih knjiga, te sam od Krleže naovamo većinu autora i osobno poznavao. Više pjesnika tiskam prvi put u ovakvom skupnom izdanju, a ponekog i prvi put do sad apsolutno neprevođena."

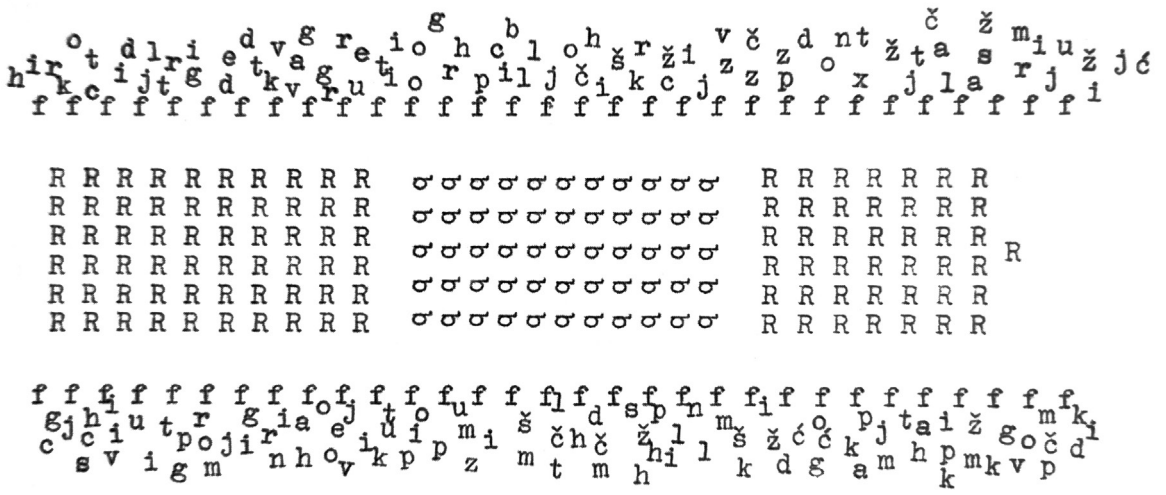
Hrvatski pjesnici na talijanskom

Svoju prevodilačku metodu Machiedo je osmislio u cilju očuvanja poezije, stoga je njezin tijek opisao ovako: ,,Čak i kad prevodim vlastitu poeziju, ne prevodim riječ po riječ, nego ritmiziram značenje, a to zapravo nije prevođenje, nego rekreacija, i zato su mi moji pjesnički tekstovi, bilo na hrvatskom, bilo na talijanskom, jednako važni izvornici. Dvojezično pisanje poezije lako se ukrižava, stoga druga varijanta, ako je bolje ritmizirana, često me navede da revidiram prvu u nekom drugom izdanju." Također nije suvišno spomenuti da između Vladimira Nazora i Machieda tijekom sedamdeset godina nitko nije sustavno prevodio hrvatske pjesnike na talijanski. ,,To se nije primijetilo zato što kroatisti uglavnom ne znaju talijanski, a talijanisti većinom nisu zainteresirani za hrvatsku poeziju – iz tih dviju praznina teško može nastati neka prosudbena punina i zato to nije primijećeno", komentira Machiedo. Osim toga, u ,,pronađenima u prijevodu" zastupljeni su pokojni autori jer im je opus zaokružen, uz što neki od njih također postoje u zasebnim knjigama (Nikola Šop i Vlado Gotovac), odnosno plaketama (A. B. Šimić, Dizdar, Slaviček itd.). Nedavno je, pak, tiskan odabir *Il cielo nel pozzo (Nebo u bunaru)* Drage Štambuka, pri čemu je kriterij bio mediteranizam i kulturološki kozmopolitizam, a prije te knjige Machiedo je također na talijanskom objavio autorsku duplu zbirku *Linea sottile – Lancetta d'ombra (Tanka crta – Kazaljka sjene),* od kojih je prva na njegovo iznenađenje u cijelosti prevedena na francuski i objavljena u uglednom francuskom časopisu *Po&sie,* u broju posvećenu srednjoj Europi.

Višnja i povratak likovnosti

Knjiga *Višnja 80,* objavljena u povodu osamdesetog rođendana (koji nažalost nije doživjela) Machiedove supruge i sustvarateljice, obuhvaća njezinu biografiju, bibliografiju i dokumente. Premda je prati opravdani epitet ugledne prevoditeljice (s francuskog i talijanskog), treba ponoviti da joj autorski opus broji sedam kritičkih i esejističkih knjiga, pored triju antologija s povelikim kritičkim udjelom, stoga ne čudi da joj je posvećena godišnja nagrada za esejistiku u Hrvatskom centru P.E.N.-a, dosad dodijeljena devet puta. Nakon te knjige Machiedo je na samom kraju predstavio još dvije, koje ulaze u područje Milana Bešlića, a to su *Grafizmi i kolaži*

i *Tragovi sličnosti* – obje otisnute dvojezično na hrvatskom i talijanskom. Prvom je iz zaborava izvukao nešto što je radio 1970. u Italiji, i to mnogo prije kompjutorizacije na staroj pisaćoj mašini, kad je trebalo pomicati list u raznim smjerovima da se dobiju nagibi slova i ostvari njihovo novo, *likovno* značenje – tako su nastali *Grafizmi,* objavljeni prvo u Firenci, a potom u Zagrebu, Ljubljani i Splitu. Machiedo se na tome nije zaustavio, već je 2014. počeo raditi i kolaže zato što je njegova mladenačka dilema bila slikarstvo ili književnost, no kako je književnost već bio počeo studirati, odustao je od slikarstva, premda je stjecajem obiteljskih okolnosti likovno podosta odgojen te mu je do danas ono ostalo najbližim sektorom pored književnosti. Kod kolaža prednošću smatra to što ne mora vladati tehnikom, jer tehnički je materijal već tu – ili su to njegove fotografije, ili tuđe, ili izvaci iz novina – a njegovo obrazovanje dolazi do izražaja u načinu na koji sve to strukturira. Naime, filmska montaža također mu je bliska pa ni svoje linearne zbirke poezije ne piše kao romanopisci u kontinuitetu, nego niže ulomke, nakon čega dijelove spaja u cjelinu. Sve te činjenice, smatra Bešlić, usmjeravaju nas prema zaključku da je legitimno govoriti i pisati o Machiedu i kao o likovnom umjetniku.



Mladen Machiedo: *Provjera moći,* Lucca, 1970. (iz ciklusa *Grafizmi*)

Istinska veličina

Tragove sličnosti Machiedo je predstavio posljednje – riječ je o knjizi kolaža posvećenoj njegovim precima, od kojih se „više no jedan pročuo u svijetu glede znanja." Nastala je kad je teška srca shvatio da ne može napisati knjigu koju je sanjao desetljećima, i to zbog – po vlastitu mišljenju – višestruke nekompetencije za neke udaljene pretke i njihova djela. No tada mu je sinulo kako su mu poznate njihove biografije i da je nešto sasvim drugo predstaviti ih likovno uz didaskalije: tako se od djedova i baka kretao unatrag u rasponu od Portugala do carske Rusije, s Hvarom u sredini, gdje se obiteljsko prezime portugalskoga podrijetla talijaniziralo prije šest generacija.

Na kraju, samo od sebe nameće se pitanje: kako sa sigurnošću znati je li netko istinska veličina? Možda upravo po svijesti o vlastitim ograničenjima, jer teret neznanja, čini se, najviše pritišće erudite kakav je Mladen Machiedo, a njegov golemi opus dokazuje kako je vezanost uz odabrano područje često najbolji put prema istinskoj stvaralačkoj slobodi.

M. Machiedo, ***Linea sottile – Lancetta d'ombra,*** Ed. del Laboratorio, Modena, 2019.

M. Machiedo, ***Pronađeni u prijevodu I (Osobni podsjetnik),*** Alfa, Zagreb, 2020.

M. Machiedo, ***Nepredviđeni,*** FF Press, Zagreb, 2020.

Višnja 80, priredio M. Machiedo, Hrvatski centar P.E.N.-a, Zagreb, 2020.

M. Machiedo, ***Pronađeni u prijevodu II (Osobni podsjetnik),*** Alfa, Zagreb, 2021.

D. Štambuk, ***Il cielo nel pozzo,*** odabir, prijevod i predgovor M. Machiedo, Ed. del Laboratorio, Modena, 2021.

M. Machiedo, ***Grafizmi, kolaži / Grafismi, collages,*** Hrvatski centar P.E.N.-a, Zagreb, 2021.

M. Machiedo, ***Tragovi, sličnosti… / Tracce, somiglianze…,*** Hrvatski centar P.E.N-a, Zagreb, 2022.

M. Machiedo, ***Suvremenici,*** Stajer-graf, Zagreb, 2022.

(Autor je sam financijski omogućio tisak knjiga u izdanju FF Pressa i Hrvatskog centra P.E.N.-a, od kojih je potonje grafički uredila Ana Zubić.)

Mladen Machiedo: *Zlatni trag*, 2015. (Iz ciklusa *Kolaži*)

Milan Bešlić

Mladen Machiedo – likovni umjetnik

Nerazlogovski pjesnik razlogovske generacije

U dva medija čitamo stvaralački opus Mladena Machieda: u hrvatskom književnom jeziku i u likovnom jeziku, i može se ustvrditi da je u oba ostvario zapažena djela s prepoznatljivim autorskim obilježjima. Iz cjelovita opusa razvidno je da veći udjel ima djelo pisano u književnom jeziku i da je odnijelo prevagu nad onim u likovnom jeziku. Naime, Machiedo je u mediju književnog jezika djelovao u više smjerova: u govornom jeziku kao sveučilišni profesor i znanstvenik sudjelovanjem na brojnim književnim tribinama, znanstvenim kongresima i skupovima, konferencijama i kolokvijima. U pisanom jeziku jest: pjesnik, esejist, teoretičar, pisac znanstvenih i stručnih studija te jedan od najvažnijih suvremenih hrvatskih prevoditelja s talijanskog jezika. Naročito se izdvaja njegov prijevod Bartola Cattafia[14], ne samo što je bio prevoditeljski događaj jer je *prvi u svijetu* preveo ovog velikog talijanskog pjesnika na strani jezik – hrvatski, nego i što se upravo ta činjenica često navodi i kao kuriozitet. U likovnom pak jeziku izražavao se u *netradicijskim* tehnikama: grafičko oblikovanje likovnog djela na pisaćem stroju, kolažom, fotoaparatom.

Opus pjesnika, znanstvenika i prevoditelja te autora u likovnom mediju valja promatrati u sinkronijskom kontekstu u kojem se razaznaje u svim oblicima stvaralačke pojavnosti snažno obilježeno multimedijalnom scenom te polivalentnom kulturnom i umjetničkom ozračju. Važno je kazati da je riječ o 6. i 7. desetljeću 20. stoljeća prožetim dinamičnim promjenama i postavljenjem novih paradigmi koje se upravo u tom razdoblju promoviraju na likovnoj, filmskoj i kazališnoj sceni, u filozofiji i književnosti, u tiskanim i elektroničkim medijima, kao i u svakodnevnom životu u vidljivim oblicima novih modnih trendova, novih oblika komunikacije, ponašanja i dr. Tad se pojavljuje u hrvatskoj književnosti nova generacija pjesnika okupljenih oko časopisa *Razlog* u kojem promoviraju novu lirsku praksu i teorijske paradigme te stoga po njemu dobivaju naziv – *razlogovci*. U tom razdoblju se prvim tekstovima javlja i Mladen Machiedo kojima jasno markira svoj posve izdvojen stvaralački put od onoga kojim su krenule njegove generacijske kolege i, valja naglasiti, i *neistomišljenici.*

Naime, *nerazlogovski pjesnik razlogovske generacije* Mladen Machiedo izdvojen je iz razlogovskog konteksta s filozofijskog, estetskog, pa, uglavnom, i svjetonazornog motrišta. Njegova lirska praksa nije sukladna pjesnicima generacije *razlog*, koja je, kao što je dobro znano, snažno obilježila 60-e i 70-e godine hrvatske književnosti, poglavito pjesništvo, zatim je dala važan teorijski prinos književnosti toga razdoblja te, napose, ispisala dragocjene tekstove o likovnoj umjetnosti koji su referentni izvori za povijest hrvatske likovne umjetnosti i likovne kritike. Važno je skrenuti pozornost na 60-e i 70-e i generaciju *razlog* i zato kako bi se jasnije sagledala izdvojenost i posebnost Mladena Machieda, koja se već tad pokazivala u jasnim naznakama, i upravo u tom kontekstu, jer je, kao i *razlogovci* upravo tad prolazio kroz formativno razdoblje, oblikovao, i afirmirao svoju profesionalnu individualnost, naravno, na drugim teorijskim premisama, estetskim vrijednostima i stvaralačkim postupcima. Premda su „vizualije" ponešto prakticirali simultano i tzv. „*razlogovci*"

14 Cattafi, Bartolo, *Poezija, Izdavačko knjižarsko poduzeće, Mladost, (prijevod: Mladen Machiedo), Zagreb, 1971.*

u domovini (Petrasov Marović, Mrkonjić, potom Vladović i drugi), uz svesrdnu podršku Francia Zagoričnika (iz Ljubljane je često svraćao u Zagreb), ovdašnja ih je kritika ili zaobilazila ili držala opasnim bizarnostima.[15]

Dakle, generacijska blizina s *razlogovcima* nije sukladna onoj stvaralačkoj, nije kompatibilna, samo u nekim sastavnicama koje ih, međutim, ne povezuju, nego tangiraju u pojedinim točkama, ne približavajući jednu drugoj. Naprotiv, mjesta dodirivanja nisu poveznica, ne prožimaju se, ali i ne potiru, međusobno ne brišu, nego učvršćuju u svojim različitostima pa su dodirne točke vidljive tek po temporalnoj komponenti, naravno, onoj generacijskoj, i gdjekad, po tematskim područjima.

S Tonkom Maroevićem talijanska književnost, prijevodi i prepjevi, tekstovi o talijanskim književnicima ne surađuju, ali i ne polemiziraju, dakle, dodirna je točka tematsko područje. S Igorom Zidićem poveznica je u činjenici da su se oba izražavala u dva medija, u književnom i likovnom jeziku. Machiedo kontinuirano i u više likovnih tehnika, Zidić povremeno u mediju crteža koje ne pokazuje javnosti, i, važno je kazati u prilog njegovom likovnom izrazu da je likovno koncipirao *logo* generacije *razlog* pod kojim je izlazio istoimeni časopis i biblioteka. Zidićev idejni likovni koncept oblikovao je Mihajlo Arsovski u zaštitni znak generacije *razlog* s nedvojbenom identitetskom odrednicom koja je brendirala *razlog*, gotovo, kultnom snagom u jedno od najpoznatijih i najvažnijih likovnih rješenja u hrvatskoj književnosti druge polovice 20. stoljeća. S Antom Stamaćem i generacijskim *nerazlogovcima,* Mirkom Tomasovićem, Dubravkom Oraić-Tolić i Ivom Runtićem, po iznimnoj sveučilišnoj karijeri na europskim sveučilištima ulančavajući se u slavnu plejadu hrvatskih sveučilišnih profesora s europskim autoritetom: Vatroslavom Jagićem, Radoslavom Katičićem, Daliborom Brozovićem, Josipom Torbarinom, Ivom Hergešićem, Ivom Vidanom, Milivojem Solarom, Aleksandrom Flakerom, Vladimirom Filipovićem, Ivom Frangešom, Zdenkom Škrebom, Viktorom Žmegačem.

15 Machiedo, Mladen, *Grafizmi, kolaži/grafismi, collages, Hrvatski P.E.N. centar, Zagreb, 2021., str. 6.*

Machiedo – likovni umjetnik

Razlogovci, Maroević, Zidić, Horvatić, Mrkonjić, Dragojević intenzivno pišu kritike i članke, eseje i studije o likovnoj produkciji tog razdoblja, poglavito šezdesetih i sedamdesetih godina. Machiedo, uglavnom, ne piše o likovnoj umjetnosti, nego stvara svoja likovna djela koja su kroz dugo vremensko razdoblje oblikovala zamjetan likovni opus kojega ću ovdje prikazati u njegovim sastavnicama. Taj stvaralački impuls da stvara vlastita likovna djela zacijelo najbolje razjašnjava sam autor u jednoj autobiografskoj bilješci iz koje saznajemo da je imao snažnu dvojbu kojim putem krenuti: „Kako još u studensko doba bijah pregorio dilemu književnost (moj službeni studij) ili slikarstvo (dugovano obiteljskom likovnom odgoju) nisam želio (a ni mogao egzistencijalno) skretati u predvidljiv status slobodnog umjetnika.“[16] Ovdje valja podsjetiti na činjenicu, kako bi bila jasnija autorova rečenica „dugovao obiteljskom likovnom odgoju“, naime, da je njegova majka Erika Machiedo bila likovna umjetnica koja je ostavila vrijedan opus u mediju slike, crtežu i fotografiji, a to je evidentno utjecalo na njegovo duhovno formiranje, što i sam svjedoči citiranim riječima.

Stoga sam smatrao potrebnim pozvati se na njegove riječi kako bi i u užem generacijskom kontekstu apostrofirao da je izdvojeno i zasebno mjesto Mladena Machieda imalo svoje ishodište i u obiteljskom ozračju. Skrenut ću pozornost i na širi kontekst, mimo generacijskog i izvannacionalnog, zaviriti i u europski u kojemu prepoznajemo jasne dodirne točke u Machiedovu opusu. Kad ovdje rabim termin *izdvojenost*, tad nastojim precizirati njegovo mjesto koje ću u najsažetijem prikazu locirati s onim pjesnicima unatoč tomu što mu nisu bliski po postupku ni po autorskom izrazu, a ni po ishodištima njihova stvaralaštva, po stilskoj odrednici, te najposlije, ni medijima koje koriste. Spomenut ću ih, ne ulazeći u njihove različite autorske diskurse, najviše stoga što su se izražavali u likovnom jeziku i ostavili svojim likovnim djelom vidljiv trag na visokoj estetskoj razini. Kontekstualno ću skicirati Machiedovu izdvojenost, prvo u sinkronijskom čitanju suvremene hrvatske umjetnosti, a potom u onom dijakronijskom u europskoj umjetnosti.

16 Isto kao (2), str. 6.

Fotografija, kolaž, grafizmi

U nacionalnom kontekstu u tom impresivnom nizu, uz Mladena Machieda, izdvajaju se pjesnici koji se izražavaju u likovnom jeziku, primjerice: osim spomenutog Zidića, još i Drago Ivanišević, Zvonimir Balog, Vesna Parun, Luko Paljetak, Tomislav Marijan Bilosnić i Marko Grčić, koji još nije, za razliku od kolega po peru, svoje crteže pokazao hrvatskoj javnosti. Ovdje to spominjem najviše stoga kako bih osnažio nadu rijetkih i vjernih mu prijatelja i štovatelja iz njegove blizine da će to ipak učiniti. Ovi izdvojeni pjesnici/stvaraoci u likovnom jeziku (i u ovom najužem izboru!) pokazuju se kao intrigantna tema koju bi valjalo u cijelosti sagledati. U širem, dijakronijskom europskom kontekstu Machiedo se usustavljuje u veliku tradiciju pjesnika-slikara i crtača, a tu bi liniju mogao povući još znatno ranije u širokom rasponu i u neusustavljenom i skokovitom nizu, počev od Dantea Alighierija, J. W. Gothea, W. Blakea, Ch. Baudelairea, V. Majakovskog, F. G. Lorce i dr., do pjesnika koji su koristili moderne i suvremene likovne medije, često i fotografiju, kao i druge netradicijske medije i postupke dobro znane i promovirane u avangardnoj umjetnosti početkom 20. stoljeća čije dinamično širenje pratimo kroz cijelo stoljeće sve do u naše dane u tehnici – *kolaža*.

Upravo je u kolažu Machiedo ostvario intrigantnu likovnu cjelinu visokih estetskih dosega pa je stoga, i sam, u podnaslovu svojih knjiga navodio da je pjesnik, kritičar, antologičar, prevoditelj, priređivatelj i – *kolažist*. ,,Poticaj za *kolaže* (nakon tihog međuvremena na relaciji lektor/asistent... prof. emeritus... akademik) dugujem (tek 2014.) sastanku u predvorju svojeg tada (skromnog) tršćanskog hotela ,,Abbazia'' (opet Italija, premda ,,opatijska!''). Čekajući nekoga po dogovoru, dao sam se na prelistavanje časopisa na stoliću: u jednom, prepunjenom reklamama, privukao mi je pozornost ,,utopljen'' člančić o Manu Rayu (meni omiljenom fotografu) i... upalila se iskra. Po povratku kući, u Zagreb, nastao je prvi kolaž *Tražite Mana Raya!,* a potom ostali, do u sadašnjost.''[17] Među brojnim koje autor datira ,,u sadašnjost'' izdvajam kolaže: *Autobiografija* iz 2015., zatim *Hvar, silazak*, 2016., *Hommage Kandinski*, 2014., *Magritte u Rimu 1*, 2015., *Biblio-unicum*, 2020.

Na iznimnu važnost likovnosti u stvaralaštvu europskih pjesnika skrenuo je pozornost Aleksandar Flaker i temeljito obrazložio na primjerima pjesnika ruske avangarde u prvim godinama 20. stoljeća, počev od Majakovskoga za kojega je karakteristično, citira Flaker ovu Percovljvu rečenicu kako bi upravo to naglasio: ,,prvi pokusi Majakovskog u umjetnosti riječi još uvijek mirišu na svježu uljenu boju.''[18] Dakako, nezaobilazan je Kročuah, Hlebnikov... da spomenem samo njih. Golem je udio i utjecaj likovnih umjetnosti ne samo na pjesnike ruske avangarde, nego i na europske pjesnike futurizma i kubofuturizma, koji se prepoznaje u tradicijskim likovnim medijima, a naročito u – kolažu. Ta likovna tehnika koristi postupak *montaže* karakterističan za moderni likovni medij – film. Na dva tipa kolaža jasnom distinkcijom upućuje Dubravka Oraić-Tolić, podvlačeći razlike između likovnog i književnog kolaža. ,,U povijest umjetnosti i estetskoj teoriji kolaž se obično dijeli na likovni i književni kolaž. Likovni se kolaž definira kao postupak ili žanr u kojemu su na podlozi slike ili crteža uljepljuju stvarni materijalni predmeti (novine, tapete i sl.), a književni kolaž kao tekst građen od heterogenih jezičnih materijala. Zatim se natuknica kolaž upućuje na daljnje natuknice kao što su *asamblaž, ready-mad*e, umjetnički pokreti *futurizam, kubofuturizam* i sl.''[19] U interpretaciji Machiedovih likovnih radova evidentno je riječ o likovnom kolažu, to jest, škarama je oblikovao elemente od raznobojnih papira izrezanih iz novina, raznovrsnih i raznobojnih magazina i publikacija i lijepljenih, to jest, oblikovanih na površini papira u skladnu likovnu kompoziciju kojom zapravo definira svoje autorsko djelo. Sam postupak rada u kolažu temelji se na *izboru različitih/raznobojnih motiva* iz novina i magazina, te na njihovu *izrezivanju* škarama (ili drugim sličnim pomagalima!) i *oblikovanju* u motiv, odnosno koncipiranju u likovno djelo.

Velika tema u Machiedovu likovnom opusu jest i *fotografija*. Naime, pjesnik kontinuirano fotografijom autobiografski bilježi velike i male trenutke, ljude i događaje u brojnim i različitim prigodama te raznim prostorima europskih i domovinskih gradova. Izuzev dokumentarne vrijednosti, Machiedove fotografije memoriraju autorove suradničke i prijateljske susrete s talijanskim književnim klasicima 20. stoljeća, Montaleom, Belpolitiem, Betocchiem, Pasolinijem, Bartolom Cattafijem na Hvaru, jednim od najvažnijih talijanskih pjesnika 20. stoljeća, kojega je Machiedo, kao što sam već spomenuo, *prvi* među netalijanima prepoznao kao iznimnog suvremenog pjesnika prepjevavši ga u hrvatski jezik.

17 Isto kao (2), str. 7.

18 Flaker, Aleksandar, *Ruska avangarda, književnost i slikarstvo, Profil, Službeni glasnik, Zagreb, Beograd, 2009., str. 175.*

19 Oraić Tolić, Dubravka, *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi, Ljevak, Zagreb, 2019., str. 177.*

Vrijedan pozornosti je ciklus crno-bijelih fotografija naslovljen „U počast Leopardiju" s motivom melankoličnog prostora morske obale koju zapljuskuje pjenušavi val u sutonskoj svjetlosti. Samostalne izložbe fotografija u Zagrebu u referentnom prostoru talijanskog kulturnog centra, zatim u Trstu u Gradskoj knjižnici, u suradnji s Generalnim konzulatom RH i Zajednicom Hrvata u Trstu, Machiedo je skrenuo pozornost kritike i kulturne javnosti na svoje likovno djelo u mediju fotografije. Zamijećena je njegova izložba fotografija u Splitu na Danima talijanske kulture postavljenoj u Gradskoj knjižnici Marka Marulića koju je priredio njegov višegodišnji likovni suradnik Branko Vujanović. Valja spomenuti da o Machiedovim fotografskim djelima Barbara Vujanović i Zvonko Maković utvrđuju visoke estetske vrijednosti. Interes za njegovo likovno djelo pokazuju Joja Ricov, Tonko Maroević, Predrag Matvejević, Nedjeljko Fabrio, Sibila Petlevski.

U ovom prikazu ishodišnih mjesta u Machiedovu likovnom opusu ne može se zaobići likovna sastavnica u strukturi lirskoga teksta koju je nalazio u Apollinerievim *Caligramima*, Preverovim inventivnim crtežima, te nedvojbeno, u velikom iskustva pjesnika *konkretista, letrista* te intrigantne dionice *vizualne poezije, Novog realizma* i *Mail arta*, a u nas na tom tragu Josipa Stošića i Radovana Ivšića, ili pak u Vladovićevu i Slamnigovu likovnom oblikovanju lirskoga teksta, potom Mrkonjićeva te, napose, Josipa Severa. Ove činjenice upućuju na temu intertekstualnosti pojma kojega je inaugurirala Julija Kristeva, a unutar kojega se može razmatrati i Machiedovo pjesništvo u kojem često rabi, umjesto interpunkcijskih znakova – prazninu, bijeli prostor, koji ima funkciju znaka, jer ta bjelina – nije praznina, ona, naime, izražava ili je bolje reći, napinje puninom smisao lirskoga teksta.

Ova je bjelina-praznina, dakle, i likovni element pa je stoga sam pjesnikov postupak pisanja pjesme blizak likovnom postupku kojega koristi kipar u svojem postupku kada šupljinom oblikuje puninu kiparske forme. „Treba li reći da su *grafizmi* nastajali u predkompjutorskom razdoblju, kad je valjalo pomicati list u pisaćem stroju u raznim smjerovima da se dobiju nagibi slova!"[20] Međutim, nije Machiedo pomicao list na svojem pisaćem stroju samo neprijepornom vještinom „u raznim smjerovima", nego je lucidnim postupkom oblikovao crnim slovima na bijelom papiru začudne likovne forme velike izražajne snage i likovne sugestivnosti: *Ulične demonstracije, Varijacije na temu strijeljanja (poticaj F. Goya,1814.),1-6., Pustinja, Kiša na moru, Toskana, voda, Perspektive razoružanja.*

Još ću zaključno kazati da sam nastojao u recentnom izboru iz Machiedova likovnog opusa na sažeto obrazloženim činjenicama ustvrditi da se može utemeljeno promijeniti percepcija o njegovom stvaralačkom opusu. Pritom, ne mijenjajući ništa od onoga što nam je poznato, nego tek pridodati poznatom manje poznato, to jest da je *likovna komponenta u opusu ususlavljena u njegovoj cjelini kao integralna i gradbena sastavnica* zrcaleći svoja likovna svojstva s autorskim obilježjima u kojima čitamo, dijelom, zasebnu tematsku cjelinu i drugim dijelom integralnu sastavnicu književnoga teksta. Stoga ovom interpretacijom nastojim sugerirati drukčiju percepciju o njegovu stvaralaštvu, jer me obrazložene činjenice usmjeravaju prema tvrdnji da je legitimno govoriti i pisati o Machiedu – i kao o *likovnom umjetniku.*[21]

20 Isto kao (2), str. 6.

21 Prilikom predstavljanja knjiga Mladena Machieda 29. studenoga 2022. godine u Matici hrvatskoj u Zagrebu, ovu sam temu tad izložio pod naslovom *Prvi put o likovnoj komponenti u autorovu opusu kojom sam prvi put i razdvojio i povezao likovno djelo u cjelovitosti opusa te naglasio da je riječ o – likovnom umjetniku. Za časopis Riječi tekst sam promijenio i proširio.*

Mladen Machiedo: *Tražite Mana Raya!*, 2014. (Iz ciklusa *Kolaži*)

POEZIJA

Vera Vujović

Tri riječi (beni, nenadinja i furle)[22]

I.

Djevojko, ili
srno

obraćam ti se kao djevojci jer ti
tako često djevojkom nazivaš svoj duh u pjesmi
za ogradom ili na
rubu

bivanja tako složenih
u kontradikcije
da ih mogu otjeloviti samo kiše
metafora, u treći dan moga boravka ovdje

vidim da na fontu zbora cvrčaka i počinjanja i završetka
dana uranjam
morski, moj zapis

22 Poema Tri riječi (beni, nenadinja i furle) nadahnuta motivima iz poezije i biografije Vesne Parun nastala je na pjesničkoj rezidenciji 'Vesna Parun' na otoku Zlarinu, u povodu stote obljetnice njezina rođenja, a u organizaciji šibenske kulturne udruge Fotopoetika, na kojoj je u 2022. gošća bila pjesnikinja Vera Vujović.

Rukopis je koncizan ekstrakt doživljaja vanjskih elemenata iskustva (podneblja, ljudi, dijelova zlarinske izložbe posvećene Vesni Parun, stanja njezine rodne kuće…) prelomljenih kroz prizmu potrage za pojmovima iz zbirki Vesne Parun u vlastitom unutrašnjem iskustvu autorice -- kao ultimativna potraga za srodnošću i razumijevanjem.

Autoričin intimni motiv boravka na rezidenciju bila je namjera pisanjem istražiti temu i iskustvo starosti, kao proces i tajnu velike promjene u kontekstu prirodnog, posebice ženskog životnoga ciklusa. Kroz rukopis se, međutim, mogu pratiti paralele koje se dotiču i etike i pjesničke poetike, percepcije djela, empatije, mjesta kreativne i autentične individue u društvu i/ili obitelji, potencijalno bolna mjesta na svačijem životnom putu, počesto dodatno osjetljiva u položaju umjetnika – ako je spreman živjeti u skladu sa zakonitostima stvaranja. I sa sobom 'na kraju' ne ponijeti ništa, osim svijeta u sebi. Upravo u slučaju Vesne Parun ta je spremnost – njezina predanost – bila izazvana do krajnjih granica. Podarivši joj, možda jedino pravo oružje, plemenitu šaljivost između redaka.

U tom duhu se podnaslov rukopisa Tri riječi: *Beni, nednadinja i furle* referira na Vesnin tekst pisan u bolničkom krevetu 2002. godine, gdje ona podrobno i poetično objašnjava tri 'neobične riječi' koje je sa sobom ponijela s otoka i koje su je, pokazat će se, odredile: *beeni* – 'usklik iznenađenja ili čuđenja ili naivna divljenja'; nenadinja – 'iznenadno zlo'; i furle – 'neka vrsta vraga, zavodnik, čarobnjak'.

neće ipak
sličiti na turistički pean

ljepota je insulae auris na kojoj si došla na svijet
nestvarna: *šišarke-i-leptiri-kameni-mir-azurni-*
-meki-pokret
nas ljulja;
par palača iza kovanih ograda
širokih perivoja s mačkom
i slika travnja, noći
u kojoj se rađaš bez primalje;

neće ipak sličiti uzdasima

na prvu što se otimlju
na spomen otoka, gradova tvojih
muzičkih kutija dok se na njih ne navikne

jer moje je ticalo
meduza
u treći dan
dotaklo dno
što si
u ostrižak tkiva umotavala i zatkivala
u međuređa pjesama dok si
otvorenih očiju živjela
nepitanja najbližih.

Tvoja preciznost sječe
humanije od sarkazma
upečatljivije od žigosanja
u tisku;

tvoja iskrenost
nepokolebljiva je i hrabra kao proljeće – Vesna
i ne znam zapravo nikog
tko je imao toliko dosljedne uporne hrabrosti
otrovavši se redovno posezanjem u svijet.
Ja nemam.

Moje su oči dobre slušačice
misli kojima kupujem udobnost drugih. Ja se ne bih
usudila

živjeti kao pjesnikinja; mene bi satrli
unutrašnji okulari, puškarnice, pogled bačen na stijenke retorte.
Ja sam napunila ruke Zemljom, i glavu dimnjacima ognjišta

ali sad
tu
otpuštam neuglednu
lažnu skromnost strah
od javnog govora
kupam se!

toliko okrenuta drugima kao pregača koja prianja
nutarnjom stranom
naravno da poput meduze
srodnice vidim tebe
u pjesmama čelični glas ovijen u spaljen
papir i lišće.

… I kako život jest nagluh-predivan te ono što su
zaslužili jedni
samo drugima može dati. Ili čeka
da umremo
da nam se otkrije
vrijednost, zrcalo jednakog
zapostavljanja iz drugog doba

- *ja* sam na Zlarinu
na kojem *ti* nisi imala ništa
svoje
(osim sličica prve slikovnice
iz majčinih ruku s trajekta?
igre s bratom?
oca
koji bi zborio najvećma u citate
sam sa sobom zagledan
u tmur?)

*
Na Zlarinu biti sama ne znači

biti sama
nego intenzivno razgovarati s tobom.
O dobi kad žena ne mora imati više
nijedan atribut uzbudljiv muškarcu.
Slobodna napokon od uzaluda,
ti si voljela do krajnjih dana, sve
lucidnije i sve manje
utemeljeno u drugom. Ja više neću.

Prošla sam večeras pustim dijelom
vrtova s okruglim
žutim
šljivama kao šibljem
i crkvu s oštrim vertikalama čempresa.
I razumijem tu žeđ i čežnju z
a onim što lanac naraštaja
nije imao za sebe (tà što su mogla dobiti
djetinjstva?!). Ti si samoće možda
imala na pretek
meni je
-nasušnje potrebna!
Potrebna mi je toliko
da je se ne mogu nasititi, ni napiti
čak ni na Zlarinu, iako se u njoj tu
suočavam s golom sobom

i etapom eksplozivne nelagode
u prostoru oduzetih obveza
(kada mi se daruje
vrijeme i priđe
da se pojednostavi ili ponese – podijeli
teret, koji nevidljiv nosim
meni se plače): vidljivo se
ramena izdižu i nadvijaju
nad udubljenja ključnih
kosti
kao dva brežuljka.

Kao da se zakloniti mogu u
tim udubljenjima; podsjećam
nekad na nekog od svojih
roditelja, od kojeg bih htjela
pobjeći, ali kojem bih htjela
pobjeći?

Za sve su kriva sva djetinjstva u nizu, ne samo
naša, nikad; a ipak ti s takvim zanosom pišeš
o Adamu i Evi, pradjetinjstvu.

*

Silazak u more odmah po otvaranju očiju
jednak je spavanju na rubu mora.
Vjera da ću se prirodno odmoriti i obnoviti, da je
ovaj kronični umor koji me lomi sad
prirodan, u okolnostima…

Ne znam točno
što mi je. Valjda jednostavna smrtnost. Dopire
do mene.

II.

Kako nazvati starost?

Trebalo bi to nekako drukčije zvati – rekla si – *starost ne*
nego zrelost, ako postoji prisutnost.
(I pogledavajući se iz prikrajka često mjerim
zahvaća li me
sarkazam, kad razumiješ sve i uvidiš
sasvim dovoljno, i obrazac
u smjeni imena zemlje na ovom tlu, i ono što
ispliva
na površinu, talog, ono što tone
i uzastopno biva
zabacivano u sjenu.
Ali ti
ni uz sarkazam nisi gubila osjetljivost
za svijet?)

*

Jutros sam prošla kraj dva muškarca
od kojih je jedan vodio
kozlića na psećoj uzici i u moje uho
se smjestila izgovorena rečenica na osrednjem
engleskom:
I hate doing this.
Stala sam, stali su oni
na kraju tog prolaza, pregovarali
razmaknuti, priječila sam sebe, i munjevito se nagovarala
da se upletem/ pitam ih što će
otkupim! –
-- i sad mi je grlo bolno od tmastog dima praznine
koja ništa
nije rekla. Boli.
Kozlićevo poskakivanje u hodu, zbunjenost
moje poskakivanje, za koje mi je teta vezala
kartonsku kutiju pijeska da pretegne i ne ostanem
čudna. Kao dijete
bila sam
svi jaganjci, svaka
perad koja moli za život, svako kozle
sve što ljudi slijepo
uzimaju za hranu zdravo za gotovo (osim riba,
koje se predaju same, po predaji) i slušala sam tolike
priče
odraslo bešćutnih, da su se, kao djeca,
slomili, da nisu
mogli danima jesti –

I ne znam kad i kako i kamo
im je to nestalo.

Kao da zajednica traži
da strgnem svoj sloj sućuti
radi komoditeta običaja.

Vesna,
mislila sam kako ću pisati ti o starosti, ali
bilo bi to lakše od ovog prolaska točkama
geografije rana.

Starost je samo više ili manje uvježbavanje naklona
za povlačenje glumca
unatrag, odugovlačenje
s pozornice.

A rane peku, kao vatra
u tkivu, jer ništa ne možemo
nego gurnuti prst
u nju, nema krika
koji bi stvarno protresao uljuljkan svijet
običajnih
zajednica. Krvoloka nad nježnosti.

*
Vesna,

ono što ja dugo nisam mogla
nezapamćeno ni otkad
ni samoj sebi, otkriće mi je
iznutra da se tebi mogu otvarati kao prijateljici. (Usput,
trebalo bi velikim slovom pisati
tu riječ, tako je rijetka.)
Mogu pisati, sad kad se
uspostavilo naše prijateljstvo imam osjećaj
da ti slušaš

kao putovođa i svjetionica
da ti s razumijevanjem možeš primiti
u širinu svog prihvaćanja. Zbilja, ako se ikog
ikog primilo studiranje filozofije onda je to
tvoj život, taj izazov
sudbini.
Dovršen i time savršen
ali starost te nije
ni pokušala
zaštititi

od ranjivosti
i oštra vida.

A mene?
Uvijek sam željela sjediti u vrtu neke palače i biti tako stara
da se sretni i tužni/tužni-i-sretni kamenčići
spajaju s pogledom na život.

Mogu li sad kad samo što nisam
a tebe više nema osim u stranicama i u glasu kad te čitam u sebi
ustvrditi da nas spaja ta slavno-neslavna crta da
nikad nam zapravo nije bivalo žao
za ikoju počinjenu ludost!
Otvaranje glavom kroza zid; časno plivanje
niz struju uzalud --
Tko zna
kako se moglo pragmatično živjeti za to vrijeme i steći ugled i mirno
mjesto izvana
autoritet na polju…

Kroz sve smo bile cvrčak.
Grudi punih zamaha plivanja.

*

Vesna, danas sam potrošila skoro cio dan na nešto
uzaludno, i da ga spasim sišla pred večer u blagi zlarinski zrak
stazom kroz trave do mora (doslovce
se zlatilo; i ja
sam se ponadala povratku u onu sebe
zlarinsku, u more-majku)

Cijeli dan skoro
prevodila sam svoje tri pjesme
na jezik u kojem nikad neću moći biti
koliko jesam u svojem.
I to tri možda najteže -- gdje se javljam ne starom
nego *djevojkom* i crnom ljutnjom.

Ljutnja je toliko moćna; napajačica, bljeskova stiha
u kojima iskrsnu čitave scene
osvijetljene u detalj, no kada smo
jednom driješene iz njene
crne pregače, ne pomaže pretvarati je
u drugi jezik.
Treba biti s morem!

*

More je odmah pred kućom. I samo ja se kupam u njemu
rano i na vjetru. Raci, ako su znatiželjni, izlaze na mokar
starinski pristan
i hodom u stranu promatraju me
iz sve-daljeg
da shvate ako sam njihova.
A jesam.

I ja hodam u stranu i bacam pogled u smjer iz kojeg idem
da bih sve obuhvatila, makar
perifernim vidom.

I zađem iz dubine na mokar pristan
ususret mogućem
brodolomniku, ili sjajnoj iskri
u plićini vode.

Nikada moji brodolomnici,
Vesna, nisu bilo
ni blizu
na blizu, tako lijepi
niti tako zagonetni kao što im je
moja Mašta
uvodila prikaz
kroz predvorje uma.

Tako da razumijem i urlik i nerečena mjesta
iz pjesama, ono o čemu kažeš
da nikad te nije pitao nitko.

Mašta je izdajnica. Slijepa kao ditiramb.
A misli da voli.

Mašta je najprevarljivija ženska imenica
bokova širokih kao Šibenski kanal i otočje
darežljiva do krajnjeg obzora, iza kojeg
svaku večer svjedočim pad žarke kugle;

najplodnija od žena, a ne može odoljeti glazbi
koja nažalost dopire s pljačkaških brodova
ili zvižduku
krijumčara.
Od sve se te širine najednom njena vizura suzi
u blistavu nit paučine spojenu čeličnom čežnjom
za jednu titravu točku.
Dok se ne poništi pljuskanjem slane vode niz lice
prisjećanje dubine.

*
Kozlića sam vidjela par dana kasnije
na plaži, jedna je žena davala mu na bočicu
piti; izgrlila sam se s njim, zatraživši pristanak.
Moje uvjerenje da svijetu trebam
ja da spasim nejake
i bez glasa…

Uvjerenje da svijet neće moći ni znati
bez mene
ako ga dobro
ne pripremim: ne održim radionicu i rasprave
dovoljno žustre (s mladima u kući, koje čas želim
odbiti
u samostalnost, čas izlazim bosa s čokoladom
da im je ponudim --
-- a njih nema)

Nastupa li u kasnijoj starosti samo smijeh, Vesna,
i koliko je meni još ostao do tad?
Koliko je meni, uopće?

Odjeća koju sam ponijela za ljeto (što se
još par proteklih godina sljubljivala
sa mnom) stoji mi čudno.
Toliko starost mijenja tijelo i lice, sažimlje
kosti, a ja se ispótiha nadam
da je prolazno.

Pa zar bi bilo pristojno prkositi starosti? Ja bih
se htjela sroditi s njom.
Izvući joj stigmu pod noktima
kojima grebe. Pustiti je.

Da iznenadi
i da ponekad
na jedan il dva od svojih prozorčića pusti
vitalno, blistavo lice
mladosti. Tih prozorčića
na koje se ja praznovjerno
bojim pogledati dvaput.

Jer sve novopečene, ili već virtuozne
starice
obuhvaćaju u sebi mladost, ne kao
prikazu tužnu nego vječnu vatru pod žeravom
koja tinja.

Tvoju sam vatru prepoznala!... -- kao kad val
zapljusne, odjednom
-- nasmijala me glasno. Tvoje kazivanje
na snimkama kad si
još oštra i veličanstveno pantagruelovski
gromko se smijala došavši zlarinskoj rivi u posjet
a buduće čitače nasmijala tekstom o trima riječima
ponesenim s rodnog otoka
trima protu-suđajama, kamičcima smijeha
iz kojih sve zbrisano kataklizmom
i teškim nemarom
ponovo može nastati:
tvoja umjetnost -- dići se svijet:
beni, nenadinja, furle.

*

Vesna,
kada bih morala svjedočiti sažetak što si ti

Zlarinu:

vidjela sam izložbu napravljenu s dušom i hrpu

spomenica i plaketa i odbojnu ruševinu s otpadnom
bijelom tehnikom.
U isto jutro mladih lasta i leptira i nezrelih još

vinogradarskih bresaka.

Izgleda da je ono što – stvarno –

možemo imati svojim na zemlji

i čiji njoj otisak ostavljamo i što sa sobom jedino nosimo

– leptir

naš duh – na podlozi korske pjesme cvrčaka.

--

Ne znam koji je datum; prazne plaže

vjetar i ova oluja na natmurenom moru
koja sjeća na djetinjstvo. Sve

opuštenih ruku prihvaćam kao dar. Briše se

iz sjećanja identitet da sam roditelj, da bila sam supruga

da sam blizu dubokih godina gubi značenje…

Moja je suknja u stilu mladosti i zagrnuta sam crvenim –

i ipak se netko kupa; tim više ću
i ja.

*

Ono što mislim da te nikada nije mučilo

bilo je tko će te čitati.
A hoće li te *razumjeti*, to je vjerojatno
udomila prošlost,
u kojoj si utopila žeđ.

Vjetar voliš – kao komešanje duša – a svakog dana na Zlarinu
vjetra ima i ja se kupam u njemu

na vjetru pišem.
I ne mislim još na odlazak.

*

Jutros je more oporavljeno od sinoćnjeg juga.
Srela sam stazom čovjeka mojih godina, no
preplanula, u kupaćim gaćama

gura kolica, pjevuši
pa me pozdravlja.
Unuče, valjda. Znak da
i patrijarhat nestaje
sigurnim putem, i da će možda – možda –
biti sve manje
krivih djetinjstava.

*

Ljepota će ostati i za nama.
Tome nema sumnje. Smilje
titra na vjetru čvrsta korijena, lijepo u svojoj
bljedozlatnoj bolji uz zelene listiće.
Valovi iznalaze nove forme na prstima
nekog drugog i ježevi
zabadaju bodlje u koljena. Krv opet svjedoči
o životu. Razbita spomen-ploča zarobljenicima
talijanskog ratnog logora, okružena mladim
borovima, zamijenjena je novom, granitnom.
Još će biti ljudi koji suosjećaju, ne ostaje
sve na nama.
I tvoja sjajna erudicija kao da je još živa, tinja
pod mojim nasmiješenim prstima dok listam ti
zbirke i pogovore koje si pisala sama, pune
dvosmislica i trosmislica… mnogómislica.
I tri riječi koje si jedine ponijela sa sobom.

*

Gorjelo je jučer zaleđe Šibenika

i dim je stvarao kataklizmične slike.
Bol je polip, a ja sam porozna i ne razlikujem se

više od nje. Mir zadnjeg jutra tim je

veći.

Cvrčci su tim korskiji, sunce peče limenijim

dodirom, odraženo u smirenom moru.

A ja očekujem da ću se još kupati, i

prihvaćati nekako bol, raskriljenim rukama

dok budem plivala.

1.

Bitak, dobitak, odbitak, gubitak, bitak, nebitak, tik-tak, bi-tak, tik-tak.
Tik-tak, tik-tak, i bi-tak.
Svijet, politički zastario. Ratovi, anakroni. Kao i općeljudska patnja.
Sad je vrijeme za drugo, privatizaciju života, razuma. Jer…Jer… Jer…
Rub je sve i *mainstream*. U historijskom smo vakuumu. I u svemu tome
(bitak – dobitak, bitak – dobitak, bitak – dobitak, bitak – dobitak),
ja sam aparat za kavu, ja sam aparat za birokraciju, ja sam brijaći aparat.
I, tik-tak, s puno malih mozgova, tisuće i tisuće bobica u stotine grozdova.
Puno toga me bere, puno toga me pokreće i ždere, dok ne stanem.
Vita jela zelen bor: Što mogu znati? Čemu se nadati? Što trebam činiti?
Stalno se spremam i oblačim, stalno me na vratima zaustavlja čuđenje.
Kako itko može išta doznati, dokučiti, odlučiti? Treba mi odgovor.
Je li ovo što pada kiša? Je li ona iz Konzuma? Kako je žaba pala s mosta?
Što drži vodu? Što pokreće oluju? Da storniram *brainstorming*?
Bitak, dobitak, odbitak, gubitak, bitak, nebitak, tik-tak, bi-tak, tik-tak.
Hoću li ikada biti savršena, dovršena i lansirana gore da padam dolje?
Hoću li ikada biti? Ili ću samo imati i primati? A imam, imam previše.
Imam neko nemanje, imam neko stanje, imam neke greške, imam neko
zbivanje bez radnje, neko zurenje, nešto prazno, nešto teško, nešto razno,
nešto bolno što ne boli i bezbolno što za boli i za svijetom novim moli.

2.

Čekam do jutra, da se probudiš, da te nazovem, i da ti kažem sve što imam.
Svašta ću ti reći, sve ću ti reći, nećeš me razumjeti, ali ja ću ti pojasniti,
sve ću ti razjasniti, i sve ću ti reći, isprva ćeš biti zbunjen, pa ćeš se smijati,
pa ćeš šutjeti, pa će te malo početi boljeti glava i reći ćeš:
daj polako, daj, nađimo se na kavi, ne mogu ovako, stvarno ne mogu, *sorry*.
Ali, znaš što ću ti reći? Sve. Sve ću ti reći, baš sve. Sad te puštam da spavaš.
Iako, vidiš – ti spavaš, a ja ne mogu, zbog tebe, jer si mi rekao ono.
Kako si mogao, kako si mi mogao reći ono, otkud ti to pravo, tko si ti?
Svašta ću ti reći, tako da znaš, jako ćeš se iznenaditi, nećeš se izvući,
neću ti dati da kojim slučajem prekineš vezu, imat ćeš me slušati do kraja,
da li razumiješ, do kraja!, do kraja ćeš me slušati, skroz do kraja, i na kraju
te neću pustiti dok mi ne kažeš tko si ti, jer jedino to me i zanima – tko si ti?

3.

A ja… Reći ću mu drugi put. Ne mogu sada. Drugi put. Ne mogu sada.
Osjećam se kriva, osjećam se dužna, osjećam se žrtva, osjećam se mrtva,
osjećam se… jebem ti psovanje! Neću psovati!
Jer ja nisam ljuta, dopuštam svemu da se desi, dakle, zašto bih bila zatečena?
Ogorčena sam, bog je mrtav, nema dijalektike, ništa nema smisla,
želim disati, želim vidjeti, želim misliti, te želje su pakleni stroj,
želim vladati situacijom, biti slobodna, vladati mogućim i nemogućim.
K.u.n.e.m. se, kuna mi i lisica, neću psovati!
Sloboda je, ništa ne smiješ reći da slobodu ne uvrijediš. Sloboda je.
Sloboda tisuću od tisuću bodova! Sloboda tisuću od tisuću kodova!
Sto posto! Tutankamonova grobnica. Plativa u sto rata. Salata.
O, ša la la la la la la la la di da da la di da.
Ne znam tko sam. I u koliko sam komada. Ili sam u komadu?
(Što će reći publika? Hoće li mi aplaudirati?)
Visim.
Na tankoj sam niti. Moram nešto. Spuštam prije nego što druga strana digne.
Spuštam i dižem. Dižem i spuštam. Spuštam i dižem. Moram nešto.
Zovem SOS. Upomoć, upomoć, upomoć, upomoć, upomoć!
Što vi hoćete?, ovo je SOS, oslobodite liniju!, ovo je SOS, oslobodite liniju!

4.

Oslobodite liniju! Oslobodite svijest suviše istine! Oslobodite se!
Zaronite u dubinu iskustva!
I dobro došli. *Welcome*.
(Neću. Hoću. Neću. Hoću reći...)
Anima i Animus se nadmeću čije je što je, a čije je što nije.
I zaranjaju...
U toj vodi nije bilo vode, u vatri nije bilo plamena,
bila sam žedna, bilo mi je hladno,
bilo mi je glupo, bilo mi je skupo....
To nije trauma, to je nešto čudno iz uma po čemu sam ja
Uma of my (own) truth.
Ne, to nije truth, to je granično iskustvo. (S čime ono graniči?)

5.

Bitak, nebitak, gubitak, ubitak. A? Bitak, nebitak, gubitak, ubitak.
Rekao je: igra riječi, igra slova, smislova, gla-gla-gla-sova.
Hu-hu, ubit ću te, učinit ću to mudro, hu-hu, skuhaj juhu, hu-hu.
Hu-hu? Ku-ku? A kavica? Kavica bez rukavica?
Kavica-kukavica?
Raspravica.
Malo šale, malo vica.
Zadubit ćeš se. Zagubiti se među predmetima nećeš me naći mrtvu.
Zarez. Gdje staviti?
Pri-staviti?
Ku-ku, ku-ku!
Kava je vruća. Puši se. Možda je slatka, možda je gorka, možda je čaj.
Čaj je mlak. Skoro me strah.
Lice mu je bez osmijeha, igra se, malo se mršti, igra se, znam ga.
Ne znam.
Prolijeva kavu, prolijeva čaj, to je igra, vodu pije, žedan je, hoće da se smije.
Udišem zrak, malo me strah.
Strahom se igram, kuham novu kavu u čaju, da ne potrošim veselje.
Igram se za igru, jer kava je vruća.
Kava je vruća, bitak-nebitak, gori kuća, veselo gori kuća u čaju, na ulici psi laju.

6.

Kako kome, kako kome, kako kome, kako welcome, kako ja to iz kome?
Kako me to komandosi izvlače, kamo?, kome *welcome*?
Jesam li važna ili nešto važno znam, ne znam, da li sanjam…
nekog izvlačim iz krize, iz tijesnog mračnog hodnika, brzo, brzo,
da ne ugleda svjetlo i prijeđe na drugu stranu. Brzo, brzo, brzo,
napetost raste, raste, brže, brže, sad će, sad će!
Od velikog praska ništa u svašta, svašta u ništa, tutnji i zvoni
mi zvono, u kojem uhu?, u kojem duhu? to svira marš Radetzky,
Oda radosti, Lijepa naša, ili neka nepoznata himna, moj Batmenu?,
Zorrou, sunce maskirano na prozoru?,
što ja to kroz aparate kroz senzorne aparate primam?
Ha, alo, alo, ha?
Što je bilo, ma, što se desilo? Dok sam na ekranu gledala zvijezde,
vatromet, padala na leđa, nauznak, potrbuške?
(Ne tražite odgovore! Ne tražite odgovore! Ne tražite odgovore!)

Slavko Jendričko

Bojazan od stvarnog i izmaštanog

ODBIJANJE MILOSTI

Proljetos preorani gradovi pucnjevima topova sjaje kostima umjesto
svijeće stolne lampe zatvaram knjigu odbacujući takvu milost svjetlosti.

PONAVLJANJA

Od novina bez krojenja
Sačinio sam kapu

Neće mi sačuvati kosu
S bojnog neba kiša se raspucala

Gospođo, ne gledajući vidim
Već su Vam mokre trepavice

Ne saginjem se da u dlanove
Skupljam njihovo crnilo

Donijet ću nam van kavu
Niste od onih matera vezanih
U grubi čvor boli

Ne plačete,
Povijest se ponavlja
Ne i ljubav.

PROLJETNA PREVARA

Samo sam se jednom nakratko
uzdigao do slobode

gol hodajući gradom
satima sam slijedio tijelo

ne uspijevajući sakriti
svoje demone klečeći prozirnim riječima

ispred izloga od tankog leda
mentalno prevarilo me je proljeće

misleći čeznutljivo ljubavno
cvjetnim aranžmanima iza stakala.

LJUBAV ..

Ljubav je zastrašujuća
od nje je dobio samo kosti
a kresnuo je puno žena
on ne piše poeziju
i nikada se nije se mogao pohvaliti
poput tamo nekog
rimskog pjesnika
da je sjajno prošao
dobivši jeftinije od svog kolege.

LJETNI DAN

U sunčanom
ruhu ravnice
sa sivom čapljom u tamno
zelenoj vodi
dok podalje
od nje plivaš
između vas ne stane
ni riječ riba
netko mi umjesto tebe
mora reći
tako smo obični
lijep prizor
neka nas nitko
pogrešno ne zapamti.

TIHO CVRČANJE CVRČAKA

Ne pitajući što sam donio
sipa mi u čašu
voljeno piće s puno leda
ona i led su poput ogledala
svih dosadašnjih svjetova
ne ostavljajući mi previše
mjesta za nova slova
ispod košulja crne se tijela
ispržena svijetlim
slapovima plamenova
s njima kasno noćas
možemo upasti samo
u sićušne požare
tiho cvrčeći s cvrčcima
ne živcirajući parove na plaži
u pijesak
zapisuju ushićena slova
svojih plimnih valova.

LASTAVICE

One munjevito lete nebom krvnih žila
na stijenkama sačine savršena gnijezda
nikada ih nisam vidio u njihovom
svijetlom prazničkom ljubavnom činu
tako je misao postala veća snažnija
uz piskutanje gladnih grla iz gnijezda.

NEODUSTAJANJE

Nakon odgledane večerašnje TV meteorološke
prognoze o najavljenim silama jačima od munja

ne otići noćas niz potok tepajući djevojčice nego zasvirati
tužaljku naručivanja lijesa crnim oblacima kod stolara

to bi za tebe bilo prispodobiti se praznovjernima
od glazbe mačjih šapa koje ih preduhitre na putu.

VRT ..

Desetljećima
ispod
kože
uzgojili
smo
zavidan
vrt

u njemu
s vrapcima
sjenicama
i s kosovima
ljubavno
uživamo
maline.

LJUBAVNI PARLAMENT

U spremištu mnoštva ostarjelih stvari klavir
ponekad s nama suvišnim pljesnivo sanja
kada se stubištem tusta bjelokosa susjeda
gegajuća guska spusti do nas u neznanju
što ona ovdje zapravo traži izgubljena pamćenja
sa zracima zore kojima otkriva giljotinu
osim ako nam u gomili invalidnih stvari
ne daje do znanja da nam je život mogao lijepo
okončati brzim rezom sječiva svijetle oštrice
dok je u nama zasjedao ljubavni parlament.

LJUBAV JE

kada nisi odsutna ni kada ponekad uvečer
šećući tuđeg psa stignem u nepoznat krevet.

GATAR

Sišavši iz potkrovlja
tamnog poput kave

na cvjetnoj gredici
ispod gradskog sata

ustima punim leda
vičem na sav glas

vidim umorno tijelo kioska
u njemu nakupljeni noćni talog

otmjeni dlan princa
na naslovnici novina

iz slova linija dlana
gatam sunčevu sudbinu.

NISKA TEMPERATURA

Slijedio sam pustinjskog leptira razmičući zavjese
mijenjajući mu boju nikotinom vlastitih pluća

otvorivši prozore silovit vjetar paprom je napao oči
uskliknula si osušit ćeš mi zjenice u kojima čuvam plač

za smrt korijenja ruža ispod visokih nanosa snijega
nanišanio si prilikom sadnje čekaš vlastitu nisku temperaturu.

UGODA MUZIKE

Bez putovnice sretnija biva duša
u kojoj svijet titrajući mijenja
plavu semantiku horizonta

smjer leta unatoč karti u džepu
pjevanju magnetnih polja
u sićušnim glavama ptica selica

sve postaje ugoda muzike bijele tišine
u kojoj plućima uzimamo manje
kisika, bez njega sporije živimo, starimo.

UREDSKA STOLICA

Pila se šljiva
iz zavičaja
skrivena u ormaru
zaključavši
vrata
zamijenili smo
mjesta
na stolici
oceanski
zaljuljan
s Nietzscheom
slijepim
putnikom
na brodu
u banci.

IZMAŠTANI

Bakrenog jesenjeg dana nisam ja tebe nego si ti mene izmaštala
s pticom kunom zlaticom vjevericom u predahu skupljanja oraha

noću ispod njegove zelene patine sa zapjenjenom jelenjom njuškom
ispod zvijezda repatica koje padaju u brzu rijeku prosvjedujem rikom

čuješ moje korake na gradskim travnjacima poput sirene za uzbunu
želeći više tišine u ljubavnom odnosu tebe je sada strah izmaštanog.

Tin Lemac

Bajkoviti portreti

- izbor

ANDRIJANA KOS LAJTMAN[23]

Negdje oko iskona
bijahu samo
neznane vode
i sure kamene
planine.

Na nebu je plamtjela
sveta vatra,
a pod zemljom
udarale činele.

Iz komadića stijene
koja izranjaše iz vode
nastade ona,
djevojčica prvih stvaranja.

Čim je ugledala stijene,
digla je ruke prema nebu
i po prvom svijetu
prosula rahli snijeg.

Zaplesala ponad stijena
kao vesela krijesnica
i u zemlju posijala
četiri sveta drveta.

Razmrvila stijene,
umila ih snijegom
i stvorila
čovječanstvo.

23 književna teoretičarka i pjesnikinja

Ljudi tisuću godina
šivali baldahin
od grubog crvenog konca
koji su rasprostrli
među drvećem.

Ona bi legla na baldahin,
trljala oči spužvom oblaka,
mazala lice praiskonskim mlijekom
i crtala točke u svete kajdanke.

Ispunivši milijardu kajdanki,
položila ih na oltar najvećeg svetišta
i proglasila svijet
rasterom nade i traženja.

Mirna poletjela nebu
i postala
neznani
planet.

KORNELIJA KUVAČ[24]

Iza tri pošumljena brda
i divovskih ledina
pruža se
jetka Božja pustoš.

Pijesak je to
od pradavnih okamina,
ljudskih snatrenja
i prekinutih misli.

Jedno jutro
Bog baci
hrapavo bijelo sjeme
i izraste prizmolika kuća.

Iz džepa mu
ispadne
svjetlosna pikula
i tako nastade
zlatokosa žena
sijevajućih očiju.

Digne se iz pijeska,
zapleše uz zvukove
podzemne citre
i stvori
veliki kozmički ocean.

Odjednom,
s onu stranu pustoši,
dotrče ljudi
moleći je oceansku vodu
za vlastito ozdravljenje.

Ona načini
duguljastu splav
od soli i palmina granja,
pušta ljude da priđu
i postane velika lađarica.

Tisuću godina
vozi ljude
kroz njihovo podzemlje,
a oni gledaju
maske bez lica,
prošle živote
i svoje nepodignute terete.

Kaže se
da svatko tko gleda u sebe
osjeća njen dah i suze
što se komešaju utrobom
do prvog prosvjetljenja.

24 zadarska sveučilišna profesorica

IVANA KOLETIĆ[25]

Iz svih zemljinih udolina
i nebeskih padina
trče nevidljive falange
mahnitih ratnika.

Bacaju se u rijeke,
zarobljuju vodopade,
skamenjuju pustinje,
ruše ledenjake.

Nakon njih
ostaju oceani
zarasli u vodeno bilje
čije klonule cvjetove
nadlijeću divovske pčele
i papirnati avioni.

Iz jednog aviona
pade žena
koja osmijehom
raspolovi zemlju.

Sakupi srebrno šiblje,
jelenske rogove,
vreće dijamantnog pijeska
i koštane poluge.

Zemljanima izgradi
veliko naselje
i potjera tisuću zlatnih rijeka
iz podzemlja.

Opet se osmijehne,
pogleda u vodene podnice
i postane sveta riba,
hraniteljica podzemne tišine.

Ljudi je otad svetkuju
stojeći na ruševinama
i vjerujući kako je mašta
jedini produžetak stvarnosti.

25 profesorica hrvatskog jezika

MIRJANA IŠTEF[26]

U daljini
boje sumpora
i jutenih klica
leže tri vulkana
povezana
nevidljivim mostom.

Iznad vulkana
tri rebrasta oblaka
cikću i stvaraju
eteričke savane
za nerođene duhove.

Između vulkana
bog zavrti zmijoliko uže
i stvori
plameni zid
suza od krede.

Iz jedne suze
istrči žena
u plaštu
od mramora.

Osedla crnog divljeg konja,
razlije kiše po svim stranama svijeta
i s njim dokasa
u podnožje prvog vulkana.

Tamo zavrišti
od trudničkih bolova
i snese tri jaja
s kamenom ljuskom.

Donosi valjkasti
željezni bat,
razbija ljuske,
a iz jaja lete
netopiri zelenih krila.

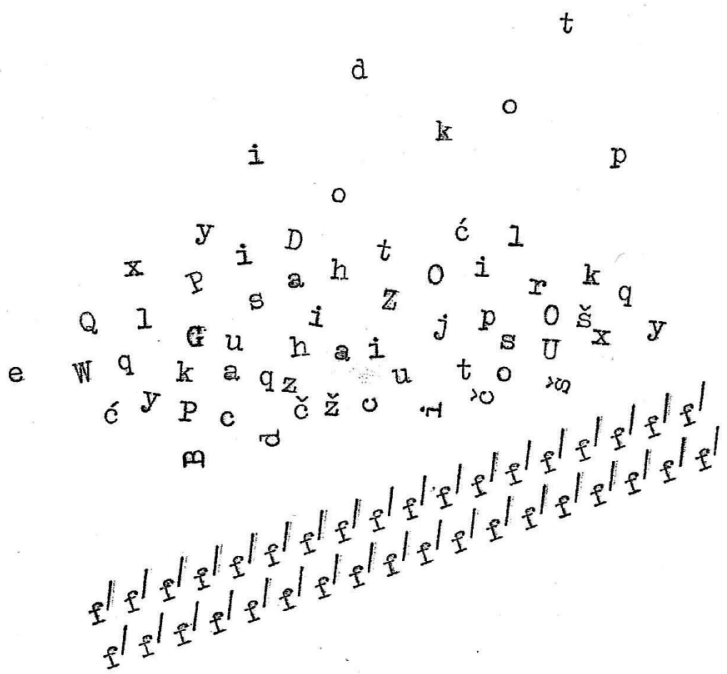
Ona ih pozdravi
lepetom ruku
i pošalje u eterične savane.

Poslije se i sama
uspne u nebo,
pomiluje nerođenog duha,
a on joj šapne

26 bjelovarska nastavnica hrvatskog jezika

gdje je zemljana kupa
u kojoj je posijan
bitak svijeta.

Vjeruje se otad
da je krug temeljno počelo
jer čovjek
nikad neće doprijeti
u Istinu.



Mladen Machiedo: *Ulične demonstracije*, Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

MIRANDA LEVANAT-PERIČIĆ[27]

Ispod tri brda
pošumljenih nebeskim brašnom

stoje

tri duguljaste kuće

nalik
na
raspupale gljive
i stošce
zaobljena
vrha.

U tim kućama
tisuću katova košnica
na kojima ljudi rade
statue od mjesečeve gline
i tresu sagove
vezene od jute,
srebra i stiropora.

Iz jednog zrnca srebra
koji pade sa saga
u obližnji zdenac
nastane proročica
jantarnih čuda.

Raširi krila,
iz džepa izvadi drvenu pisaljku
i po zemlji iscrta
tri arabeskna cvijeta.

Ljudi joj izgrade kola
od pijeska i bukovih grana,
a ona pozva dva pelikana
da je povedu u pustinju
gdje stanuju ljudski nemiri.

Brzo zaveže pelikane za kola
i oni prelete
sedam tvrdih gradova
i sedam uljanih ravnica
bacajući sjemenke lana
svim živim stvorenjima.

Slete u pustinju,
a u njoj ljudi u žutim šatorima
pale vatru dočeka
i poštovanja.

27 zadarska sveučilišna profesorica

Ona se nakloni,
izvadi ploče s trokutima
istrese iz krpa usitnjene trave
i poziva ljude
da joj kazuju svoje dvojbe.

Nad svakim zažmiri,
baci usitnjene trave na ploče
i pokloni konac
njihove sudbine.

Nakon mnogo godina
ljudi joj ponovno zapjevali u čast,
a ona se naklonila,
podigla ruke prema nebu
i postala slovo
kojim počinje
Veliki
Kozmički
Bukvar.

KRISTINA POSILOVIĆ[28]

Sred maglovitog otočja
busenje razlistalih trava.

Pčele nadlijeću sunčeve obronke,
a slijepi ratari svetkuju
stabla marakuje.

Iznad udoline
oblak kiši
kokosovo mlijeko,
a stoljetna lepezasta palma
crta sjene
u staklenom moru.

Iz dubine izranja
blijedoputa sirena
sa svetim zelenim algama
što joj vise iz kose.

Vrući zrak
spaljuje pješčanu obalu,
a ona vriskom ispiše
kozmičke sonate.

Sunce pred nju padne
kao prezrela naranča
i pretvori se u tigra
što uzbibava
tri zemljine ploče.

Postavlja nogu
na njegov veličajni trup,
a on joj svetom slinom
iscrta nanogvice
i sunčeve tetovaže.

Stane na njega
i
postane
totemska
statua.

I danas se čuje
kako iz nje
vrište nesnosni vapaji
koji u sekundama prelaze
u meditativni smiraj
i kozmičko usredištenje.

28 riječka pjesnikinja

MAJA POSAVEC[29]

Pod kupolom
izrezanog neba

i

planinom
s koje se
vije
srebrni
stijeg
svemira

ona
se
spusta
niz
tobogan
jutarnjih
slutnji.

Padne u nizinu
punu češera i borovih iglica
ovijena u pokrivače
od brokatnog kamenja.

Svuče se sebe pokrivače,
popne se na prste
i prizove novi dan.

Okrene se oko prvog stabla,
udahne kozmičku kišnicu
i postane prvobitni patuljak.

Uzvere se na nevidljivu užad,
skakuće, smije se
i baca ljudima proso postojanja.

Najednom visoko skoči,
udari glavom o nebo
i padne na zemlju
u mahnitom vrisku.

Udarivši o zemlju,
bog je pretvori
u čuvaricu velikog konjskog stada
koje drži četiri svete ploče.

Te se ploče katkad zatresu,
a katkad i polako zibaju
ovisno o tome
koliko nemiri razdiru čovjeka
i odvode ga na put u sebe.

29 glumica i pjevačica

BRANIMIRA PALIĆ[30]

Kraj zamućena jezera
pored olujne planine
nekoliko munja
pleše kolo
razbacujući naranče
i grudice oblaka.

Grom se iskrada
iz lavlje pećine
i gleda ih iz prikrajka
režući zubima.

Mjeri ih okom,
dok one cikću
i bacaju
svoje
čari.

Udaje se za drugu,
runjavu od sunčeve pržine
i blještavih stakalaca.

Ona prsne
onkraj neke obične šiljate stijene
i nastane
morska boginja,
čuvarica podvodnih kovčega.

Ona se hitro zaputi
u podvodne odaje,
planktone pretvori u patuljke,
školjke u vozarice morskih kola,
a koralje u sluge čuvare dvora.

Oni krenu kopati podmorje
i tik nadomak metalnih lokota,
pojavi se odnekud morski pas
i zareži jedući okolne ribe.

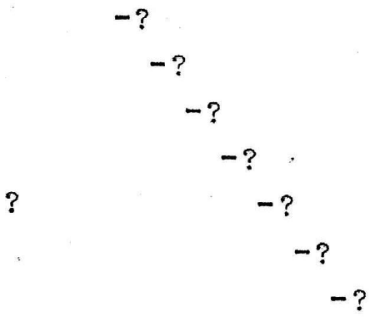
Ona ga ubije svetim harpunom,
iščupa mu sve zube,
naniže ogrlice
i izroni do prvog grebena.

Ogleda se u suncu
i u staklu mora,
no najednom
u blizini zagrmi
i bog je pretvori
u prosjakinju žitnih prediva.

30 pjesnikinja i profesorica hrvatskog jezika

Otad obilazi sela
po zemljinoj artičoki
i baca po njivama prediva
kako bi uspokojila zemlju.

Kažu da za njene vladavine
ljudi življahu u obilju
i plesahu kolo
svaki prvi dan ljeta
oko prvih stabala.



Mladen Machiedo: *Varijacije na temu strijeljanja* (poticaj F. Goya, 1814.), Lucca, 1970.
(Iz ciklusa *Grafizmi*)

IVANA KEŽIĆ[31]

U nesnosnoj buci
cirkusa vremena
lebde kola
koja voze
višeruki kočijaši.

Zalijeću se u nebo
razbijajući krhke
plave stijene
i raznoseći plavet
u sjenovite zaravni.

Ona sjedi na potoku
i pričešćuje se vodom.

Potom,
gleda u nebeska zrcala,
popravlja kosu,
udiše miris probuđenog zraka
i promatra vozare kola.

U tren kad poželi
pomilovati napuklo
nebesko stijenje,
ranjeno od tijela vozara,

bog pospe zemlju žutim injem

i pretvori je
u
monahinju
što luta
rascvalom
pustinjom
soli.

Prolaze stoljeća,
smjenjuju se vladari i ratovi,
a ona samo doziva
eteričke bijele ptice
ne bi li dosegla
božansku mudrost
i saznanja.

31 zagrebačka knjižničarka, djelatnica Nacionalne i sveučilišne knjižnice

LANA DERKAČ[32]

Na ulazu
u golemu vitu planinu
stoji spilja
u kojoj zriju
podzemni usjevi.

U njezinu središtu
ognjište
od razmrvljenog
kamenja
i sparušene zemlje.

Na ognjište
jednom došla
sveta čaplja
i snijela
sedam
jaja.

Izleglo se
čudesno perje
boje šara s indijske haljine
i mirisa duginih bresaka.

Jedno pero
uzletjelo,
pobjeglo
niz obližnju rijeku
i na ušću se
pretvorilo u
leptiricu
nebeskih
glačala.

Svi zemaljski pričesnici
klanjali se
stojeći u rijeci,
a ona im darovala
milost
i slijepe karte
na putovima
mramorne
beskonačnosti.

32 suvremena hrvatska pjesnikinja

VLASTA MARKASOVIĆ[33]

Iza južnog sunca

podno

tri
sveta
brda

postoji

spilja

s

mekanim
zemljanim
sagom.

U
njoj
ona
mirno
živi
vezući
ponjave
od tintenog brašna
i mjesečeve tuge.

Koralji
glinenih nebesa
padaju pored spilje
i pretvaraju se
u goleme baobabe
pod kojima monasi
izrađuju drvene statue.

Najednom
podivljaju
tri nebeske vatre,
spilja se rastoči u pepeonu sjenu,
ona se u dnevnoj molitvi

podigne nebu

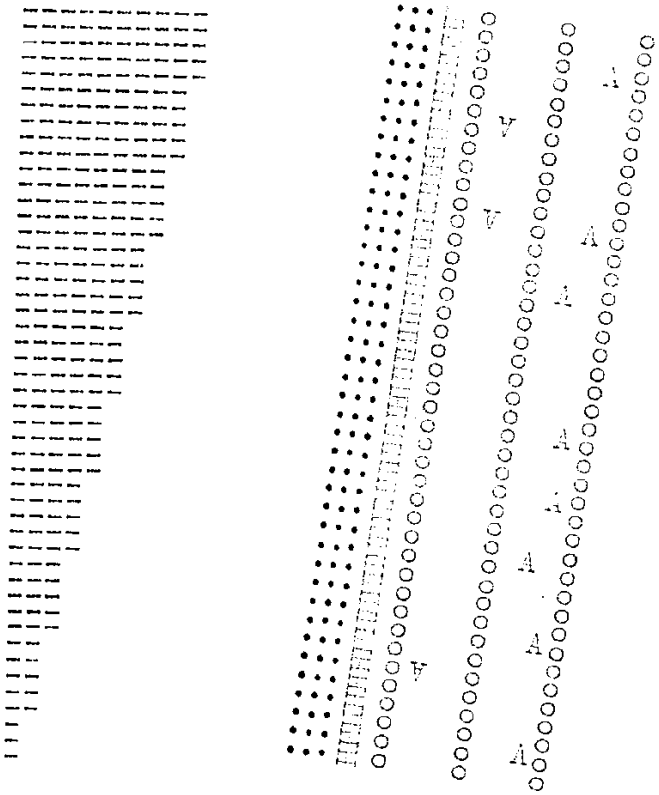
i

postane

proročica
tihe
obuhvatnosti.

33 vinkovačka pjesnikinja i književna kritičarka

Stoljećima
crta
čudesne
arabeske
ne bi li svem živom svijetu
darovala ključeve
vlastitog
podzemlja.



Mladen Machiedo: *Duž obale*, Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

ZORICA RADAKOVIĆ[34]

U zabačenoj šumskoj kolibi
bliješti
svjetlo
triju
crvenih
svijeća.

Nasred
kolibe
    stol
od bukova panja,

oko njega razbacani
mjedeni tronošci,

a na njemu
mali
kremeni
čajnik
optočen
čudesnim
viticama.

Najednom,
u kolibu uđu
tri patuljasta ratnika
gledajući se
u čudu.

Ona sleti
  iz bjeličaste stjenovite odaje
    na kolima
      koja vuku
        tri sveta lava.

Uđe u kolibu,
skuha planinski čaj
na crvenom plamenu,
priđe stolu,
ulijeva čaj u čajnik
i polijeva svakog ratnika.

Oni se zatresu
u oluji svete ekstaze
i pretvore u tri stupa
bremenitog ljudskog smisla.

34 pjesnikinja, prozaistica, dramatičarka

Ona podigne stupove,
uprti ih prema kolima
i odleti
u rudogorje visećih spoznaja.

Tamo izgradi malo svetište,
prespava u njemu tri noći
i postane
Božja sokolica.

I danas je ljudi
urlicima zazivaju
ne bi li ih vodila
prema nanizanim kućama
njihova sebstva.

SANJA KNEŽEVIĆ[35]

Živi
na letećem otoku
ponad jantarnog mora.

Svako jutro
izlazi iz kolibe
od prosenih klica,

doziva usnulo sunce,

sjeda pod narančasto stablo
u središtu otoka

i po nebu crta
akvarele svojih
nutarnjih svjetova.

Spušta se potom do kolibe,
svetkuje brončane jelene
razbježale iz šume,
pogledom sluti kišu
i pletene potrese.

Ušavši u kolibu,
uzima čudesno vreteno
i šije odore
za Božje glasnike.

Najednom padne olujna kiša
i raznese kolibu,

njoj izrastu krila

te
poleti

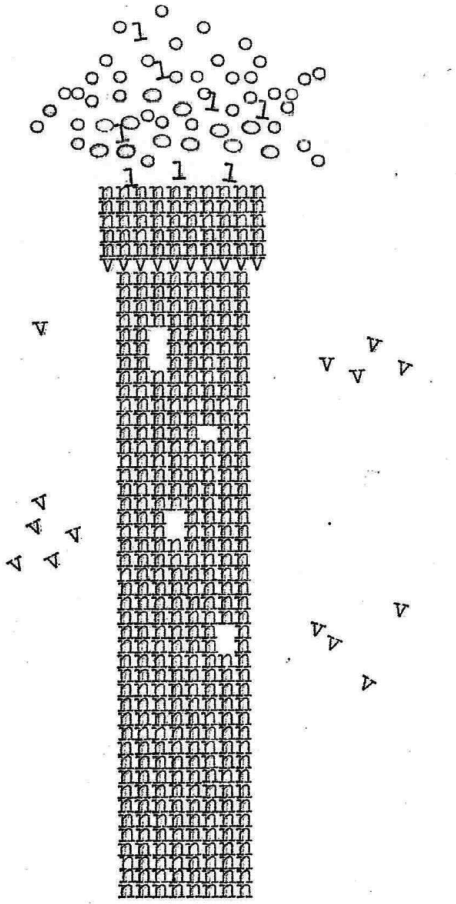
u

pustinju
nasred
svijeta.

Tamo izgradi
veliku
crkvu
od kremena,
pomoli se,
pogleda prema nebu
i postane
zvonarica
svete
tišine.

35 zadarska književna znanstvenica i sveučilišna profesorica

Sa svih strana svijeta
dolaze joj ljudi
ne bi li na zemlji
zauzeli tišinu
kao jedini mogući put
u duboko prosvjetljenje.



Mladen Machiedo: *Toranj sa stablom,* Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

MAJA PANDŽIĆ[36]

U podnožju žute kotline
hoda žetelica
sa srpom koji krase
bikovi rogovi.

Žanje žito,
prebire po klasju,
čisti zrna
i baca ih
u plamteće sunce.

Oko sunca
kolibrići zaigraju kolo,
a ona potrči do prve šume,
nabere lješnjaka
i hrani tisuću
hitronogih vjeverica.

Od kora lješnjaka
i nešto nebeske vune,
vjeverice joj načine krunu
i vode u bundevina kola
koja voze po
nevidljivu zrakovu stablu
gdje je sunčev makadam.

Vesela ulazi u kola,
leti zrakom,
pozdravlja vladarice ose
i smijehom miriše sunčev gvaš.

Došavši blizu sunca,
s kola padne jedan kotač,
a nju žarom sruši
prva baklja
sa sunčevih ulaznih vrata.

Vrtoglavo pada
tisućama svjetova
i u podzemlju se
pretvori
u osmeronogog
divovskog
pauka.

Postavi ticala
na zemljine kontinente
i raspiri sivu vatru
svih ljudskih strahova.

36 zadarska rusistica i sveučilišna profesorica

Pola zemlje nestane,
a pola se diže
i klanja podzemlju.

Vjeruje se
da je tada počelo
Zlatno Doba.

Mladen Kopjar

Pjesme

Onkraj obzora

Što si stariji
onkraj obzora lakše viđaš profesorice
koje dječake pozivaju pred ploču
mornare u bijelom platnu
i glumce u repriznom filmu
Što si stariji
osmijeh bude tanji
a ljubav nadire kroz proreze
kao svjetlo u tamnu izbu
gdje još leži nacrtana djevojka za kroj
po kojem smo vukli prašnjave prste
i hinili da ništa nismo vidjeli
Što si stariji
sve se više pretvaram
u tebe

Šahovska

Navečer
gledam kroz ključanicu
crnog pješaka na srebrnom polju
iscrpljenog, jadnog i tjeskobnog
jer propustio se žrtvovati
kad je za to bilo vrijeme
i kraljica je ubijena njegovom krivnjom
nepomično leži s druge strane vrata
u spavaćoj sobi
na krevetu od lažnog mahagonija
tužaljku joj pjeva Sade
Your Love Is King

Nije bilo davno kad sam nosio žezlo
borbeno vodio vojsku i vukao prave poteze
znao sve zamke u otvaranjima
velemajstorski rješavao kritične situacije
presijecao ih dijagonalno
i gipkim manevrima
izbjegavao neugodne konačnice

A sad gledam u rupu
iz koje ništa ne izvire
nijedan životni sok
čak ni cijeđena naranča
ujutro

Nevidljivo

Postojano sazrijeva
može zasukati rukave iznad lakta
i oprati nevidljivu prljavštinu
između prstiju
Zna da je ono nevidljivo najopasnije
da mikrobi pronalaze put kroz ranice
umočene u samotne močvare

Slova mu više nisu nevidljiva
lako locira te mikrobe
koji će mu se jednoga dana
uvući pod kožu
kroz ranice i porezotine
kada će mu trebati čopori bijelih lavova
da ih svlada

Brine ga magla i hoćemo li pronaći put
do raznobojnih kocki i padobranaca što skaču
s bedema od spužve
Prati nevidljive tragove
na vlažnom asfaltu gdje je nekad bilo
siječanjskog snijega

Dobra je stvar što su mu nokti nepokorivi
i pretvaraju ga u plišanu zvjerčicu
prodorne rike
kojom nam čuva grkljane
od nevidljivih krokodila

Nježnost

Moj mesar
zovimo ga Jozef
uvijek je ljubazan
kuta čista
osmijeh ispeglan
Jednom me vidio na televiziji
pa mi sačuva najbolje
od svinjećeg buta
a doda i malo junećih rebara pride
Ne škrtari
jer treba biti milostiv
osobito s janjetom i teletom
njih treba ubiti nježno, da ne osjete strah
jer to se osjeti u mesu
taj strah
pa ljudi manje kupuju

Mesar Jozef od mojih mišića
radi faširano meso
i od njega sarmu
Ponekad mi izvadi srce
i skuha fini lovački gulaš
a ja i ne pitam
je li me ubio nježno
ovom pjesmom

Plavo

Majka je nosila zastavicu
predane radnice
i plavu kutu za strojem što je od plastike
stvarao kemijske olovke
dok su ljudi još pisali na papiru
Plavu je kutu nosio drug
koji me učio prirodi i društvu
i pisao brojke od krede
predaleko da ih vidim
U prvoj klupi sjedile su blizanke
nikad ih nisam razlikovao
nosile su plave kute
s crvenim obrubom i vezicama
što mi sada stežu grlo

I djevojka iznad mene je u plavoj kuti
miluje mi lice vlažnom gazom
pa mi na njega stavlja pilotsku opremu
za lovac bez sjedala za izbacivanje
Ona nosi prozirne hulahopke
možda Polzela
ima oči prozirne boje
i jednako providan smijeh
iza kojeg ne ostaje nikakva sumnja
Ima vremena, naučit će
da se pilotu bez voznog reda
moraš osmjehnuti plavom bojom
može i sintetičkom

Ante Žužul Marinović

Pjesme

LEGENDA O KLESARU LUKI

Kad su Maru iz kuće odnijeli
Vječnom počivalištu
Tri dana ni jeo ni pio
Pognut prema zemlji
Ni riječ prozborio
Glavu rukama zamotao
S morom se borio
I s dušom klesarskom
Tražio je i tražio
Tvrd živac kamen po kamenjaru
Za sebe i Maru iskreše kamenicu
Za ljubavni napitak
U drugom kamenu – učinu mu se
Vidi Maru kako sjedi pored njega
I kao da mu želi nešto reći
Ali riječ treba doklesati i lik ljepotice
Zaoštrio špicu
Učvrstio macu
I počne kresati
Klesao je klesao
Vrat joj mazio
Oko otvarao
Ko živu čeljadetu
Do svoje smrti
Nikad klesanje nije zgotovio
Stalno bi s njom pričao
Što će i kako će
I što još treba popraviti
Na tom mjestu još i danas
Stoji puna kamenica za napoj
I Marin sjedeći lik u kamenu
Ako prisloniš uho i zastaneš
Čuje se razgovor koji vječno traje
A Luke i Mare već odavno nema

ANATOMIJA OKA

Anatomija svjetlosti
Anatomija oka
Anatomija očiju
Anatomija sluha
Anatomija duha
Očna zagonetko
Tajno trećeg oka
I trećega uha
Očna jamo
Očna komoro
Orbito očna
Očna dupljo
Očna mrežnice
Mreno očna
Anatomijo očiju
Zjeno očna – duboka
Vrtovi očiju – visoki
Svjetlosti nebeska
Oko skoka i doskoka
I preskoka
Bljesak oka
Očna sjeno
Očna ženo
Vasiono očiju
Očna damo
Očna tamo
Anatomijo očiju

NIKAD DOVOLJNO DOBRA

Iščupao Te iz zore
Iz rijeke – izvorišta
Iz jezera
Izvukao Te Iz sumnje
Otvorio među cvjetovima
Među tajnama
Kriknuo Te među jablanima
U kršu vruljastu
Unosio duboko u noć
Veslao morima
Govorio Te planinama
Među umrlim pjesnicima
Među ličinkama
Cvrčcima – mravima
Među leptirima
Govorio sam Te beskućnicima
Blagim prosjacima
Među tamnim poznanicima
Svirao Te uličnim sviračima
Nad klisurama
Nad jamama i propuntama
Između pukotina
Smokvama i vinogradima
Prevodio Te na sve jezike
Pripitoj družini
Uvojcima vitkih žena
Opijenim čempresima
Ljubio Te između jeke i mjesečine
Šaptao morima – olujama –
Gluhima i budućima
Samcima i ostavljenima
Bože kome sve nisam
I djeci svemoćnoj
Iznosio Te na pojilišta
Na agore svetinja
I grobove mučenika
Nikad dovoljno dobro
Da Te ne bih ponavljao
I pamtio za sutra
Za jedan Novi početak

KRTOL OD MJESEČINE

Nevidljivi mladići pjevaju
Uz rijeku među jablanima
Nose sunce grožđe i smokve
U krtolu pletenom od mjesečine
U brzacima oči djevojačke
Dunje im u grudima nemirne
Oči im pišu po planinama
Vitki mladići sa zjenicama izgubljenim
Skokovima i preskocima
Dovikuju jezikom ljubavi
Zapjevaše djevojke iznenada
Vitičaste među čempresima

BAŠ TAJ SAM

Ja nisam više
To što jesam
I nit sam ljud
Ni čovjek samac
(Jablanu slušaču
Sve mogu...)
Oči moje
Pogledavaju
Poslušni pas sam
I bez sumnje
Vjerni Čuvar
Ljubavi svoje
Ne – nisam više
To što jesam
I svaki korak
Tebe slijedi
Kao vjeran pas
Koji krepa –
Kad njegov vlasnik
Tiho umre
Baš taj sam
Kom' se ljudi čude

OPETOVATI SE PIJANSTVOM

Iz sjenovite duše piti
Iz pijane besjede
Iz pjesme ranjive
Iz djevojačke okruglice
Iz vrtloga života
Iz psalama
Iz očnih zjenica
Iz morske oluje čupati pehar
Krilo jastreba popiti
Iskapiti noć bajkovitu
Iz Hajjamovih rubaija piti naiskap
Iz očeve bukare
Iz bokova ljepotice
Ispod pazuha njenog
Međunožja šumovitog
Iz izvorišta nepresušnog
Iz svake rane srknuti
Iz krika galeba
Iz kljuna golubice
Iz usamljenog leta
Iz mendulinog cvijeta
Opijati se moćnim jezikom
Morskom čarolijom
Iz rijeke virovite – iz Utopišća
Iz dubine jezerske
Iz mrzle kamenice
Iz skoka lasice
Iz konjskih griva u trku
Svanućem među čempresima
Piti iz žene i poezije jednako je
Na svome guvnu omeđenom suhozidom
Opetovati pijanstvo među zvijezdama

VAPIJUĆI ŠAMAN

Podignem glavu prema nebu
I zavapim
Gotovo prosjačkom tugom
Riječi se moje u jauk pretvore
Ali nebo ne čuje
A visina nehaje
Obratim se dubinama
Tajnama i čudnim sjenama
Jeka se samo ponovi
Tko je taj koji ima uho za slušanje
A tajnovit ostane
I nevidljiv za oči otvorene
I uzme moje riječi za polog
Za novog maga
Za šamana vapijućeg

ŠTO ISPISUJE JABLAN

Pjevao je jasen
Onu svoju stojeću šutnju
I mudrost zvijezda
A čempres mlad i vit
Dozivlje rukovet čežnje
I ne zna ispjevati muku
Što ispisuje jablan
Među krilima gavrana
Među rukama mjeseca
O vitkosti uspravna
Uspravan da si svijete
Svijete slutnje

VEĆ DUGO SAM NEVIDLJIV

J – U – SVENU

Ne podilazim Bogu
Ako ga i ima
Znam da je moj
Ja zemljom hodim
I pretvaram se
U što zaželim
Već dugo sam nevidljiv
I dugo mučljiv
I ovako mi je dobro
Učim od ljepota
Svijet ljepotama darujem
I drvo po drvo sadim
I kad se pretvorim
Sav u uho
Niko mi ništa ne može
Samo riječ i vers
Ću prepoznati –
Svu glazbu vječnosti

JA KOJI MLAĐI BIVAM

S trećim okom
S trećim uhom
Ja koji mlađi bivam
Sad nisam – ja
Ja sam – on
I bivam mlađi
I bivam pernat
U rasponu krila nad morem
Ja sam tvoja blizina
Ali i daljina daleka
Ja sam bog leta
I sna
I ljubavi
Sad sam onaj koga nema među vama
I koji je svugdje
Nevidljivi sam spas mjesta
I nečujni glas duše
Ja sam zvučna šutnja
I svečana patnja
Sjena sam među pticama
Zraka u tamnim mjestima
I bivam mlađi među planinama
I rijeka među jezerima
Onaj sam
Koji svaki dan mlađi biva

JA PASTIR

Svu jagnjad
Kozliće
I prepelice
Ja pastir
Po proplancima
I planinom
Oblake čuvam
I frulicu nosim
Pa od sreće zaplačem
Bleji moje stado
I zvonce umilno
Ja pastir
Ovce vunare čuvam
A deset ruku mojih
Na svakom prstu
Ponešto od mog stada
Ovan vitorog podigne glavu
I gleda me
Zajauče svirka moje frulice
Okupilo se stado zvijezda
Mekeću planinom
Ja pastir šutnjom pjevam
Divokoze zagledane progovore
I roščići prosviraše
Spuštam se k moru
Ovce mi ližu sol s dlanova
Ja pastir valova
I galebova
Čuvam galebov krik
Kamen do kamena – pase
Pa jato ptica
I jato golih djevojaka
Nanižem brabonjke za ogrlice
I za naušnice
Dragulji se umnože
Ja pastir zasviram sretan
I pomislim
Blago meni pastiru

Jasmina Bosančić

Velike riječi, male riječi

I.

Neovisna kao oganj.
Tražim savršenu geometriju svijeta
u koju ću moći upisati obljetnicu kontinuiteta
svih malih riječi,
koje postoje tek kao prokletstvo usuda.
Granice između ljubavi i mržnje nema
jer je orkansko nevrijeme donijelo
poremećaj percepcije stvarnosti, a s njim i
zaokupljenost velikim riječima,
u koje stane toliko mnogo apstraktne euforije
da se od nje gubimo u labirintima iluzija.
Male riječi nose u sebi dašak romantizma
na vremena bontona, manira i elegancije.
Pružaju nam utočište od besmisla i rutine.
Malim riječima oslikavam krajolike duše,
spašavam je od lutanja divljim bespućima.
Skidam koroziju s gornjih slojeva riječi i
u stavu pobjednice....

II.

U stavu pobjednice držim luk i strijelu.
Najbolja sam kad sam upravo svoja.
Ne mogu pristati na prejednostavna rješenja
za svoj mjestopis.
Minimalizam nije izbor; to je optička varka za
ranjene od staklene tišine,
umorne od prozirnog šarma.
Svaka mala riječ mora imati svoju
zrelu kombinaciju ljepote i samopouzdanja.
U upotrebi malih riječi nije bitna dob značenja
ni retorički status. Bitan je trenutak.
Trenutak ozaren pažnjom i odrazom najljepših boja,
u kojem nesebično darujemo svoje kvalitete i moći
uzvišenom obredu ljudske empatije.
Velike riječi međusobno su previše različite
da bi se mogle stopiti u jedinstvo.
Prirodno su sklone fragmentaciji.
Više su stvar osobnog ukusa, nego prijeke potrebe.
Velike riječi od nas zahtijevaju pokornost.

III.

Pokornost nam ne treba da bismo opstali,
nego da bismo u sebe usadili uvjerenja
koja se mimolilaze s našim moralom.
Velike riječi otvaraju dvojbe, rasprave, sumnje.
Ostavljaju načete strahove, od kojih će se
izroditi krik ili vapaj.
Velike riječi usvajamo radi drugih, ne radi sebe.
Jer nas se od malih nogu usmjerava ka služenju
tuđim željama.
Zanemarujemo vlastito preživljavanje radi velikih riječi.
Vjerujemo u savršenost njihove morfologije,
dodvoravamo se ravnopravnosti
izmđu simbola i živog čovjeka,
pristajemo na ikonografiju neopaganskih bogova.
Od slobodnog uma posrćemo svjesno izdaji vlastita JA.
Zbog opsesivne upotrebe velikih riječi,
sklonosti njihovu ukrašavanju,
emocije nam postaju luksuz.

IV.

Emocije nam postaju luksuz
koji viđamo ciklički o praznicima, slavljima i protestima.
Zatvaramo se u mikrokulture s velikim riječima u ustima
ili na zlatnom papiru.
Živimo udaljeni od drugih.
Udaljenost se mjeri milimetrima.
Emocije ne umijemo proživjeti ni dočarati.
Znamo o njima samo pregovarati ili ih promatrati.
Između hira i discipline
obitavaju naši identiteti,
formirani na ceremoniji paradoksa,
izgubljeni od spona s precima i potomcima,
uvjereni da upravo s nama započinje svemir,
a sve prije bila je 'tabula rasa'.
Velike riječi poznaju samo glamur i svileni aplauz.
Pomoću velikih riječi odluke se donose naprečac.
Jer one nemaju vremena za matematičku preciznost.
Ne ostavljaju slobodan prostor za razmišljanje....
Od velikih riječi postajemo uniformirani, dosadni.
S određenim redoslijedom uloga.
Lišeni igre.

V.

Lišeni igre,
tražimo neuspješno sebe
u raljama velikih riječi,
a one nas gutaju poput morske nemani
i proganjaju noću kao noćna mora.
Držimo ih na baršunastom tronu.
Moć velikih riječi je neizdrživa.
U svom sužanjstvu drži osjetila, sakati
ljudskost. Moć velikih riječi sastoji se
od sposobnosti stvaranja mita i
održavanja njegove lijepe slike
u kolektivnom zaboravu.
Velika riječ je ukleti topos
u kojem pogiba jak ego.
Velike riječi su opterećene moralnom slikom
svijeta,
zabrinute za tipologiju pojava i stvari.
Njima se ne pripada, one te prisvajaju sebi.
Kada dosegnu svoju mladost o punom Mjesecu,
gube se u vlastitom entuzijazmu,
iscrpljuju u iščekivanju...

VI.

U iščekivanju izazova i prilika
tražimo malu riječ kojom bismo nacrtali
svoj svemir.
Sadašnjost ima koncentrične krugove.
U koji će tko stati, ovisi o sudbini
– s koje će je strane vjetar nanijeti.
Mala riječ je egzistencijalna potreba;
velike riječi uvijek dolaze u množini ili zbiru
i gotovo uvijek predstavljaju mitski diskurs.
Kroz male riječi
usvajamo skromnost.
Od skromnosti postajemo veliki ljudi.
Male riječi dolaze iz dalekih, pradavnih galaksija,
ispunjavaju nas božanskim svjetlom
i stvaraju ritual obilja.
S njima treba oprezno rukovati, poput krčaga,
da se ne okrhnu.
Treba ih prinositi trenutku svakodnevice
s dostojanstvom, bez žurbe.
O njihovu uzvišenom trajanju u prostoru
saznajemo iz vlastitih ili tuđih
sudbinskih iskustava.
One nas donose na svijet; s njima se rastajemo
od ovozemaljske postojanosti.
Male riječi stoje na početku i
na kraju ljudskog vijeka:
u sredini su velike riječi.

Franko Sorić

Dan kad smo izgubili biografiju

DAN KAD SMO IZGUBILI BIOGRAFIJU

kuća za nostalgiju
prepuna uljepšanih ogledala
morskih školjki
prepariranih ptica
otisaka ljeta
čeka
neke nove goste
nas
galaksije s darovima
tragove zločina i ljubavi
incestuozne snove
sa znakovima umora
uranja u marmeladu
pa se vraća
kao išibani bludnik
pogreškom prozvan svecem
tražim te
toplinu
krcatu
naplavinama crnih riječi
po samostanima
Karibima
trgovinom sunčanih naočala
tražim
jednu golu idilu
zaboravljeno stablo
koje raste u nama
a mi
kristalno voće
izraslo iz krasta
smijemo se
osmijehom dadilja
i ti si opet pobjegla
u dvoranu snijega
poljubila moje prste
nakit od srebra
i udomaćila se
u toj kući za nostalgiju
mi nikad ne čitamo biografije

TV – HODAČ

Kao da hodam po trapezu
i zatim padam
dugo padam kroz svjetlo
onda se podignem
napravim nekoliko sklekova
zatim uđem u televizor
i govorim gruzijski
izađem iz televizora
i popijem gruzijski čaj
vratim se ponovno i odglumim Napoleona
vratim se ponovno
i ponovo pijem gruzijski čaj
odlažem šalicu
napravim stoj na rukama
ljudi mi naravno plješću
još mi rane nisu prokrvarile, zamislite
a po koji put sam već ubijen
zapravo to je marmelada
La vie est dure comme confiture
oživjet ću u čaju
ili nas čajanki mog 8. razreda
koje se slabo sjećam
znam samo
da sam tražio jednu malu zlatokosu Nadu
ona je izvrsno recitirala
Danas ja recitiram samom sebi
na vrhu nekog nebodera
i stotini malih Drakula
što mi dolaze smetati
na TV – trapezu
zavuku mi se pod odijelo
i škakljaju me ne bih li pao
Onda ja padnem kroz svjetlo
i dugo dugo padam
a zapravo letim
mijenjam image
da bih se na kraju našao na obali
udvarajući se moru
Raison d 'etre, naravski

ČEKAJUĆI *WEEK-END*

kad sakupiš čitav dan
ostaje ti
posjekotina na licu od jutarnjeg brijanja
na brzinu zaustavljena krv
kratki spoj s ogledalom
kratki spoj s mravljom državom
i ona je zbunjena, nemirna
kao gaćice moje susjede M.
koja šeta sa svojim psom po predgrađu
sva našminkana nadajući se udvaraču
dok ja čupam kosu
od zaljubljenosti u pubertet i tome slično
rasklimano budan
ljubim sve odgonetke
ljubavnih slučajeva
ne zaboravljam psihoterapeute naravno
puštam maglu
kroz ključanicu
da naraste do plamena
u kojem ćemo sagorjeti
moja draga i ja
kad ona bude moja draga i ja
kad ja budem moja draga i ja
to se, pretpostavljam, već dogodilo
prema tome
vrijeme je za sonornu subjektivnost

5

preplitanja
darivanja znoja
(prate nas Cigani
ali mi ne bježimo)
dapače

NEUMORNO NOĆNO SVJETLO

vlažne ponoći
jure prema bunilu dana
tvoj pogled
rastrgnut
u dubini mraka
u dvojnosti
koju plodiš
eteričnom svirkom
pustih trgova
kameni poljupci
ovjenčani tvojim govorom
gdje je početak?
gdje kraj?
javi se
bdijem
u tvojem nadahnuću

Željko Krznarić

Ma baš me briga

KAD JE OSTALA SAMA

Kad je ostala sama
Nakon galame i nesuvislih
Povika razlomljenih slogova
Osjetila je lakoću
U nožnim prstima koja se penjala
do ramena i zaustavila se u kosi
Odjednom veliki stupovi tame su joj
Počeli ulijevati mir i samopouzdanje
Sumrak je klizio po slikama na zidovima
Odnekuda je mirisalo maslinovo ulje
Njene su ruke bile spremne
Da okrenu prekidač na zidu
Sad kad je ostala sama
Novi nastavci život su izgubili smisao
I znala je da treba još jednom
Baciti karte da se promješaju
I riješila je čvrsto
Da će jutro biti njeno novo buđenje
Njen novi ulazak u svijet
Koje će ipak pokazati svoje drugo
Svoje novo lice

MA BAŠ ME BRIGA

Kojim su ti to prahom oči posute
I što si ti radila dok me nisi znala
Koju si boju voljela
Kojom rukom si šalicu kave
Ustima prinosila
Ne šalim se stvarno
Gdje si stanovala i koja mjesta obilazila
Tko ti je bio prijatelj a tko ljubavnik
Tko ti je dirao kosu
I mirisao ti oči prepune jaglaca i gladiola
Tko ti je govorio da te vodi k sreći
A odveo te do bola
Pričaj mi ili bolje nemoj
Ma radi što hoćeš
Nije me briga što je bilo
Ali samo mi reci kakve si haljine nosila
Kakve si parfeme trošila
Koga si gledala
I tko je tebe u ponoć zvao
Ne šalim se stvarno
Ja te volim ali ne muči me
Da pređem preko bola
Da se jutra svježeg nadišem
Nauči me
I stvarno mi nije važno jesi li voljela
Ili nisi
Kad više ne mogu iz tvoga srca put pronaći
Ma baš me briga
Baš me za sve zaboli
Ne trebaš ništa reći
Uspavaj me poljupcem
I sutra me opet voli

MALO PRAŠINE

Prebrišu prsti malo prašine
Koja se nakupi na staklu
I uvijek bar jedna mala uspomena
Izleti na svijetlo dana
Zidovi ovdje vrijede svih buđenja
Mirisi ukusnih jela taložili se
Ljetima u ovom dijelu stana
Koliko je puta zvonilo zvono na vratima
Koliko su radosti unosili dragi ljudi
Pa treba malo prašine ponekad
Skinuti s uspomena
Da prodišu i polete zgusnutim zrakom
Jer vani ispod prozora
Život samo ide i ne okreće se
Za onima koji izgube korak

MORE

More ne ide nikuda
Jedini domet su mu
Plime i oseke
U moru postoji nešto što nas
Drži budnima do jutra
Taj osjećaj lakoće kad zagaziš
U slanu tekućinu
U moru se grlimo s posebnim osjećajem
Miriše nam kroz otvoreni prozor
Život algi
Život nekako olako kroz prste propada
Mi smo moru daleki rođaci
Koji mu se raduju i viđaju ga
Jednom godišnje uz posebne uvjete
More se ne kreće
Pa se moramo mi više prilagoditi njemu
Na pjesku ostavljamo tragove života
Tragove riba u prolazu
I gotovo je suludo da je more
Ostavljeno na milost i nemilost
Plivača i neplivača

NISI OD VOLJE

Nisi od volje
Ali kava se kuha
Podsjetnik kalendar
Kazaljke sata
I opet netko kuca na vrata
Izrezan sumrak na kocke
Upada u još prazne šalice
Gledam ti lice
Još uvijek se ljepota ne da
Nisi ti od onih
Koji stare preko reda

SVE SE NA TO SVELO

Sve se na to svelo
Duša uz dušu i tijelo uz tijelo
Zajedno smo spremni
Ovaj život potrošiti skromno
Samo valja proučiti smjer
Šume postaviti na pravo mjesto
I zvijezde proučiti pomno

Nada Vučičić

Atelje bijega

ATELJE BIJEGA

Ugao kuhinje
gotovo studentske
Davni dani u spektru boja
U naravi lođa dva za dva
Jeka bez zvuka
U bokovima bez okreta
U očima zgaslih godina
Suze su od dima cigareta
Od dima izgorenog...
Koraci bez zvuka
Tek poneka psovka nespretnosti
Tama ne bježi kroz vrijeme
Drži se ateljea
Tamo je u tubu zatvoreno bijelo svitanje
Za one koji se bude s nadom
Gospodine smiluj se zalutalim putnicima
Djeci što se boje koračati u budućnost
Rukama što lome prste pred profesorom
I damarima srca koji prijete puknućem
Gospodine ne odustaj kao tijelo
Gibaj se u susret slici što otkupljuje grijehe
Odustalih od svanuća
Povedi ih svijetlu svoje samilosti
Odkruti se i progovori jezikom milosti

GOVORIŠ U VJETAR

Riječi su sklopljena krila ptice
Njišu se opušteno
Borba bi bila ludost
Tko vjetru da umakne
Stablo gubi korijen
Pad je nepodnošljiv huk
Kotrlja se niz padinu

Pao je skijaš i izgubio prednost
Miri se trpajući bombone
Puni praznine odlijepljena neba
Plavo sivo zašiveno nespretnim bodom
Jer sljepilo ne mogu popraviti
Mudri doktori medicinske enciklopedije
Korado gleda noć moleći da ugase
Uličnu rasvjetu

Ja bih o vjetru
Tek radi govora i pametnih ptica

STAROST

Stope se sve teže podižu
Zemlja ih veže teže jače
Upija tragove u dubinu
Uzalud nam se plače
Tijelo istrošeno još let hoće
K'o nota violine u noći
Miriše san na začinsko bilje
Poslije duge jesenje kiše

NISAM VODA

Žeđam
Kap bistru
Dok plačom malenih žaba čekam
Preobrazbu
Uzmi me za ruke mrtva noći
Ulij bistrinu da ne žeđam očima slijepim
Napipat ću bijelim štapom zoru
I leći
Kosti će naći smiraj u mirisu zemlje
Dok cvijeće otvara pupoljke...
Sjećanje dalekih obala
Na kojoj ostala je kuća moja
Potopljena morem
Otkupit će san.

ZAPNETE U TEŽINI

Kao tmasti mračni oblak pretežak dok ne pukne
Kišom
Iskupi oslobađanje
Lakoćom nastavi putovati
S vjetrom
Što bi čovjek bio drugo
Povezan s nebom nevidljivim
Sponama stvoritelja
Kao Grad s morem i crkva sa zvonikom
Pogleda uprtog u daljinu
K' Istoku
Gdje rađanje započinje
Svega ispočetka

BEZ SIGNALA

U moje oči ne stanu sva ta duga opraštanja
sve te umrle ptice u morskim valovima
Krvari more ubijenim kitovima
Mrtve oči gledaju prazno u dubine
Za let si dušo stvorena do vrhova planina
Sa kojih se nebo doima blizu
I oblaci krila za let
A kapi su biseri kolajni
San u čaši vina
I zvuk invalidskih kolica koja gura ruka bola
Hodočašćeći prema Guadalupi
Jer kažu žrtva je potrebna
Ona iskupljuje uroke svih utroba
Nerođenih sutra

ELEKTRONSKA

Velika crna kutija iz tisuću devetsto i neke
Proždrljiva neman iz dubine mraka
Spremna na zakulisne igre: tu sam, traži
Strah da su dragocjeni dokaz izgubljeni
Zauvijek
Kao obećanja data davno prije raspuknuća vjerovanja
Kraja devet blagodatih zrenja nada u vječnost
U utrobi crne kutije skriva prohujalost
Vrijeme kao da i nije s trubljom na vihoru
Jeka ostaje zarobljena u utrobi plave ptice
Ekrana iz tisuću devetsto i neke
Eteričnosti novostvorene duše

SEDAM VRHOVA IZGUBLJENOSTI

dan je zaposlen pojede misli
popije nade povrati mrak
noć
paklena tišina ogrlicu od pitanja niže
prste ukoči oči oslijepi
mučninu protrese pa ptice perje odbace
samoubojstvo rade polako uživajući u nestajanju
čovjek se pogubi
čovjek
gordo li to zvuči u jauku vjetra
sni u zmiju kuću pretvaraju
u izgubljenom plaču djece
more se zapjenjeno ceri
dvonožnom životinjskom carstvu
gdje trče vukovi za košutama nježnim
krv curi niz ceste asfaltne
oči ne vide više
odbijaju vidjeti

PUSTINJA

Ponoć
kazaljke poklopljene
ne označavaju jučer,
potvrđuju prolaznost,
vrijeme što je isteklo,
rasulo se tišinom pijeska,
on se ne čuje, samo guši
kad ga vjetar pomiče.
Pustinja traje, širi se,
guta sve pred sobom.
Koliko je vremena bilo
u trajanju mirisa ruže,
u krvotoku što se obnovio
brzinom protoka gibanja?
Zatvorena radost u krletci
više ne pjeva, postoji li?
Danju pospremam
stoljeća prošla u spomenar,
možda mi jednom zatreba,
za neku pjesmu bez emocija,
za neku sliku bez boja,
kažu da bijelo i nije boja
pa neće nitko ništa pročitati.
Samo ja ću znati
kako je nastala pustinja,
i koliko je vremena bilo
u trajanju mirisa ruža.

ZBUNJENOST

Kad noć postaje dan
Sjedim s nepoznatom u tišini
Ispitujem tko je
Gdje smo se srele
Poznata mi a strana
Čudno bliska a daleka
Ne razumijem tu metamorfozu
Tu pticu koja ne pjeva ne objašnjavajući
Razlog
Šutnju il' tišinu
Mrtve joj oči mutna ogledala
Javlja se potreba
Raskinuti taj pokušaj otkrivanja
Izbaciti je iz svog prostora noći
Protjerati u užurbani dan
Koji guta potrebu za ispitivanjem
Nepoznatih bića u sebstvu
Ljudske prolaznosti

SVEČANOST

Treba sačuvati svjetlo djetinje
Zlatne kuglice vjere u san
Snijegom bjeliti te daljine
Nade dobrote ugraditi u unutarnji stan
Da sobe svijetle tišinom pustinje
Mirom neba dok na zemlju silazi
Posljednji dah

NAPLAVINE

Svitanje razotkriva drhtaj sumnji.
Obasjava mračne odaje nesigurnosti.
Naplavine smeća
Činile nas ranjivim
Nesposobnim da ga odstranimo kiruškim rezom
Zbunjenost plete vijenac uvenuća
Ljubav vida svitanja samoćom
Boji obzor nadom u poseban drhtaj
Rađa vrijeme pupanja
Nek ' bude milostivo
Poniženoj sebi od sebe
Vladarici sumnji
Treba sageti tijelo
Kažiprstom polako raslojiti smeće
Odložiti na pijesak i zapaliti
Vatrom usitniti do nestajanja
Kiša će oribati prostore označene
Na karti posjeda vlastitosti
Rađanje mira iz potopa
Donosi pjesme

TOVAR

majka je rekla:
nije ti to dušo mali konj
to je tovar
davne tisuću devetsto pedeset i neke
dok je prolazio uskim putem i lijepio me
uz suhozid vrta gdje su spavale zmije

Nije!
bunila sam se smjelo – mali je konj
i zamišljala kako sam mu na leđima
umjesto onog smiješnog čovječuljka
s čudnim šeširom na glavi...
mali konj bi zarevao svako jutro
pozdravljajući me u prolazu prema
splitskom polju vinograda
a za njim su letjele ptice

Jednom je čovječuljak zastao pored mene
i dok sam pričala s malim konjem
pružio mi grozd modrih boba
pa smo se
mali konj tovar i ja otimali oko boba
sretno prijateljski

MOLITVA

kada se jednog jutra probudim
a znam da hoću radim na tome
i ugledam sunce na prozoru
kako sjaji iz sasušenih kapi prošle kiše
zgrčenim rukama davit ću mrtvu ribu
smrznutost joj zagrijavati do bola
skuhati obični ručak za poseban dan
ozvučiti srce satom što visi u kuhinji
i mrmljati poznatu mi molitvu:
učini nešto gospode za svoj narod
odmrzni ribe u njima i nahrani im glad
smiluj se robotima zbilje u izgubljenosti
izvedi ih iz mraka
amen
kada se jednog jutra probudim
a znam da hoću radim na tome
naći ću sunce kako sjedi na mom prozoru
odlučno da ne odustane od kucanja

Nedžad Ibrahimović

U gluho doba bit će nam potrebni oni koji nas ne vole, koji nas najbolje znaju

BOLEST PISANJA

Da mi je da ne upijam
ne grizem i ne žvačem
Svijet da mi je da se
sam dešava, da ga ne
varim, i kroz jezik stalno
prebacujem
Ne prosijavam

Da mi je da ne pišem, da mi
do pisanja ne bude stalo i da
ono nikakve važnosti nema
Da mi je da mene neko
piše, makar samo onda
kada u tome mazohistički
uživam kao i svaki drugi
bolesnik

Da mi je da se samo gledamo
sve dok jedan od nas od silnog
srama ne skloni pogled

Da mi je da se ponekad samo
prstima dodirujemo
Po licu, nježno, jagodicama

DAN ŽENA

Na klupi kod Merkatora
četiri djevojčice iz velikih
vrećica izvlače iverje čipsa.
Promatraju mužjake koji se
ozbiljni guraju ispred štandova s
cvijećem. Svoje su karanfile one
spustile na beton i čvrsto ih
pritišću nogama.

Na jakom proljetnom vjetru s
celofanima šušte njihovi
identiteti.

MRZLO JE JUTRO

Drugi je dan Nove godine
Na kontejneru za smeće
osvanuo je plavi grafit

HORDE ZLA

Mršavog adolescenta u autu
ispod prozora tuče otac
Dječak izmiče glavu lijevo-desno,
gore-dolje, desno-lijevo. Ne
suprotstavlja se, ne plače

Trebalo bi sad oprati zube, obući se,
obuti cipele, navući jaknu, sići i
protestovati. I kapu. Mrzlo je
jutro.

Možda se ipak odnekuda
pojave horde zla?

POEZIJA PREDMETA

Ja velim da poezija nastaje
zbog šuma i ostaje da boli
i iza nas.

Ona odjednom kaže kako
dugo nismo vodili ljubav u krilu,
s krilima, na krilima - i kako je
za to kriv novi kauč.

Kauč tako spašava
našu ljubav za jednu
novu ljubavnu pjesmu
koju ću sigurno
nekad napisati

Onu o ljubavi predmeta
na koju očito treba
računati

BALKANSKI MUŠKARCI

Svi ti balkanski muškarci
u trenirkama
i s torbicama u rukama
Svi ti uplašeni muškarci
Što se po rođenju već boje
umrijeti sami, ti davitelji tužnih žena -
prije nego ih one ostave

Svi ti što biraju nacionalne stranke
i opustošenim postizbornim ulicama
balansiraju između moći i zloći
Poslije izbora padaju u jesenju
depresiju dok množe svoju plaću
nacijama koje ih ne vole

Nacijama koje su uvijek
na dobitku

KAD NIŠTA NE MOGU

Ne mogu vjernike
Žene sa leopard printovima,
Muškarce koji nose pederice
Politiku bosansku
Ne mogu jesen bez kiše
ni zimu bez snijega.
Ne mogu brata i sestru
bez brata i sestre
Ne mogu suce koji ne lažu
Ne mogu muzičare koji ne piju,
Ne mogu prosjake pred crkvama i
džamijama niti njihove sinove koji
još idu po ratnim linijama. Ne mogu
muškarce s pomodnim bradama,
ne mogu muškarce bez brada
Ne mogu ni sebe, čak ni tebe…

Ništa i nikoga ne mogu,
ako te ne volim

DOSADA

Poželio sam da mi bude dosadno
Da sjedim i gledam vazduh kako treperi
Na jari, da gledam travu i bube koje kroz nju
idu, da bacim pogled na sunce i da ga onda
opet vratim na travu, u sjenu oraha pod kojim
sjedim. Da mi je da ovo ne postane nikakva pjesma

Da ja samo budem i da sve to kroz mene prolazi...
Kao što kroz zmijin svlak prolazi jezerska voda, kao
što kroz ptičje kosti, kao što kroz njih, pomislih,
nečujno zuji vjetar, da mi je da sam proziran poput
meduze, da ponekad samo varničim rubovima tijela,
da se vidim ponekad kao prolazna
ljetnja oluja...

Da živim, da mi je.

SJENKA

Kupio sam svjetlećui štipaljku
za knjige i sad čitam u mračnoj sobi
Tek sada postajem svjestan koliko
danju potrošim svjetlosti

Koja bi se mogla i bolje iskoristiti jer
svjetlost ovdje zahtijeva sjenku
ondje, kaže Virginia Woolf

SLAVLJE

U ponoć grmljavina svjetlosti
Pod prozorom noćni leptir od zida
do zida, od zida do zida

Na kraju,
sklupča se i cvili iza zatravljenog
nišana neznanog šehida

U ČEKAONICI

U čekaonici ORL ambulante
S maskom na licu
Stari čovjek

„Samo da pozdravim, Vi se mene
Ne sjećate, veli, i skida masku. Bili
Smo u istoj sobi.“
Odlazi.

Ne stigoh mu reći da ga se
Sjećam. Iako
Ne.

KAD DOĐU LAVOVI

Volim gledati lavove jer volim
gledati njihove lovine i kako im se
sad čini taj odjednom izvrnuti
svijet? Taj preostali komadić, ta fleka,
ta nit dok je gledaju s druge,
prirodne strane života? Kako im se
tad čini život?

Potom, volim gledati bivole kad
na lavove nasrću i spašavaju žrtvu
i kako tad ona sa spoznajom onostranosti
sa bešćutne zemlje ustaje sasvim
blaga, gorda i ponosna.

Hoće li se, pitam se, jednom pojaviti
bivoli? Hoćemo li stići do blagosti,
gordosti i ponosa? Ili ćemo samo
onako proći?

Kad dođu lavovi

MRAK

Iz sunčanog Hanna avion predveče
polijeće ka Tuzli, na istok. Ne mogu se
oteti nelagodnom osjećanju da ću ubrzo
upasti u mrak.

IME

Neke sam svoje knjige posvetio sinu.
On je poslije promijenio ime. Što znači da
obojica vjerujemo u moć slova imena.

Da bismo to saznali bilo je
nužno da se moje knjige obraćaju
nekome koga nema.

Ljiljana Brković Zorčić

Druga strana tog mraka

Motar

Kad iscrpim snagu
riječi
a one se čudom pojave
Poput
Zemljina praha
u pukotini kamena
blizu mora
iz koje
moćno raste
Motar s čvrstim i malim cvjetovima
u koje gledam.
Pomislim:
Ne može iz ničega narasti nešto
a ipak
Toliko puta se čini drugačije.
Grickajući
mesnati list
slankastog ali blagog okusa
upitam:
– Tko si ti?
– Što imaš za mene?
A on,
tišinom bez roka trajanja,
ne odgovara
samo
na trenutak postaje
pjesnik
koji doziva
prazninu samoće
iz koje se pjesma smije i
u kojoj
bez traga nestaje.

***

Jutros…

nakon mirnog sna,
djevojčica u meni
širom otvara vrata:
riječima istine,
glasniku rađanja,
igri.
Stoji i dugo
promatra.
Izvan prozora
u praznom prostoru
mlade ptice
na početku
ovog božjeg ljeta
uče letjeti,
razbijati orahe straha,
prepoznavati predatora.
Slika oživljava,
iz davno pročitane knjige,
omiljenu joj priču.
Otac je učio galeba
Jonathana: Svako jato ima zakone,
letenje nije dovoljno za preživljavanje,
neposluh donosi izopćenje iz jata.
Jutros za sebe i za mene
lepećući krilima
donosi odluku.
Gdje god trebam biti
bit ću.
Drugačija,
neograničena.
Neću odustati od snova.

Ispisivanje ljubavi

Dan je sunčan
Još nije podne
Baba s tanjura
Sapire
ostatke hrane
Pravi napoj
Gleda u zid kuće
Na uzvikivanje
Njenog imena
ustaje
Uzima bokal
i čašu
Odlazi na čatrnju
Baca metalnu kantu
vezanu lancem
koji ima karike
Čeka
udarac u vodu
Bolnim rukama
povlači gore
Sipa u pehar
Ni jedna kap ne završi na podu.
Gegajući
U crnim opancima
Prilazi djedu
kojeg je Umor
nasukao
na janjeću kožu
ispod loze i
Ponizno
Pruža mu
Čašu
Prije nego se okrene
za svojim poslom
da nahrani
svinje i ovce
Djed pospano
Moli
Naređuje
Ulij der mi još jednu čašicu
Rakije
Djevojčici
Naslonjenoj na stup
Ograde
u promatranju
godinama poslije
ispred dva groba
pokrivena lišćem
Jasno je:
Ispisivanje ljubavi
Traje cijeli život

Druga strana tog mraka

Dok lisica svoju djecu uči
živjeti
u zabadanju nosa
u tuđe jazbine,
bez uzvanika koji jačaju obranu
bez danjeg svjetla koje otkriva namjeru,
sumornim očima opominjem:
Ne okrivljuj!
Na Drugoj strani
praznujući
na bezličnom licu
zlosmiješne usne rugalice
blebeću o ispraznosti
neprocvalom cvijetu
čije je odlučivanje
besmisleno.
Kada bih imala još jedan život
izabrala bih biti
prisutnost
koja korača otvorena pogleda
da joj ne promakne paučina
kojom se dopire do duša obuzetih tugom
kojom se rađa pjesma

kojom se rastjeruje mrak.

Lilly

Lilly je
živjela jednostavnim životom.
Rastući
pitala je svakoga
koga bi srela
Kakva bi osoba trebala biti?
Promatrala je što ljudi čine
pa bi i ona činila isto
jer u svakome je bilo
nešto vrijedno
divljenja i zavisti.
Lilly je,
djevojački,
zanemarivala dušu
u korist
svakovečernjih provoda
i dugo bila zabrinuta radi dečka
koji ju je iznenada
zbog neke stjuardese
počeo zanemarivati.
U nedostatku ispravnog
stava
Lilly je
smušena
hodala uokolo
s rukom iza leđa
u kojoj bi
stisnula palac
između kažiprsta i prstenjaka
i šaputala,
glasom pjesnika
smijući se
ohrabrivala muškarce
da joj kradu vrijeme i dosađuj.
Iznenađena pitanjem
Kakva želiš biti?
postavljenim
od osobe
za koju je mislila da joj
do nje nije stalo
Lilly je
pročitala bezbroj knjiga
za samopomoć i
tražeći načine
za biti bolje
zaključila da ti
načini
najčešće znaju
proturječni biti.
S vremenom
shvatila je da

problemi ne postoje
samo izazovi
i da je za
Hvala
najbolji odgovor
Bilo mi je zadovoljstvo.
Godinama poslije, naučila je,
Lilly
Kako u prepoznatom trenutku,
izvući mač
odrubiti glavu neželjenim
pogledima i riječima
Kako odmahnuti rukom
izgovoriti
Jebe mi se
okrenuti se i otići
Kako u pjesmu ili u bajku
umotati tužne priče
Kako se ogrnuti s ljubavlju i
uživati u svemu što joj je
životom dato
Lilly
Lilly to sam ja

Briga

Majka je dugo,
a to je činila i njena kći,
zloupotrebljavala maštu.
Na licu je ispisala
pitanja i prijetnje.
Što ako
ne završiš školu?
Nekome ćeš biti krpa.
Što ako
ne nađeš muža?
Vrijedit ćeš manje od drugih cura.
Što ako
ne budeš pazila?
Nećeš imati djecu i
život ti neće imati smisla.

Ne znam točno kada
i ja sam počela činiti isto.
Hoću li
naučiti voziti bicikl?
Mogu li
svirati klavir, pisati pjesme,
plesati tango?
Što ako
ne nađem dobar posao?
Što ako
ne uspijem
izgraditi dom?
Nešto od izmaštanog se i dogodilo.
Izmorena naborima nemira
i uza zid pritisnuta,
jednog trenutka,
bez jasne namjere i puta,
odustala sam
od nade u bolju prošlost,
od očekivanja,
od varanja.
Stavila ispred sebe
kutiju sa zapisima,
vadila jedan po jedan,
palila ih oprostom i vjerom
rađala novo tijelo.

Sveto drvo

adraš
bijeli, brdanjak, blagun
dab
cer, crveni, crni,
crnika,
dob
česvina, črepinjek, čamoliki
dub
drobljak, dubac,
golubnjak, gorun, graden,
granik,
dab, dob, dub
kakrik, kestenjar, kitnjak,
komorovac
lužnjak,
dub, dab, dob
medunac
oštrika
plutnjak
rošnjak
sladun
hrast
istarski,
slavonski
dab
dob
dub

Mladen Machiedo: *Autobiografija*, 2015. (Iz ciklusa *Kolaži*)

118 ■ riječi ■ prozaprozaprozapr

Irena Matijašević

2022.

(ulomak iz romana)

Simbioza

Za stvaranje se mora javiti iskra pobune, ne protiv Boga, nego protiv apsolutne poslušnosti i pripadnog joj straha. Mora se osjetiti slobodna volja. Tanja pokušava živjeti ideal kršćanske dobrote u čemu joj pomaže prijateljica Ana. Ona joj šalje klanjanja i pokajničke činove. Kad tako moli, Ana želi da moli još više. Onda se jednog dana obruši, grubo joj odgovori na poruke. Stalno joj daje do znanja da ne zna gledati srcem. Ponekad Tanja misli da je razlika u tome što je kod nje same sve manje-više osviješteno. Prepoznaje ljude, kao i svi koji su doživjeli bolna iskustva, i oporavili se. Zna prepoznati narcistički poremećaj ličnosti, zatim bipolarni poremećaj, može uočiti odmah neurotike kojima i sama pripada. Ali sve manje, jer piše.

Rekli su joj puno puta da ne grize, dovoljno, kad igra stolni tenis ili da ne grize, dovoljno, kad treba smisliti novi projekt na poslu, ali to sve je zato što ovdje, kad u noći piše, grize.

…

Noćas se veseli prijateljevu tekstu u kojem se opisuje zemlja koja postoji i ne postoji. Tako bih i ja željela pisati, ali ne mogu, pomisli Tanja. Nije dobro odbijati svijet. A Tanja ga odbija.

Riječi su joj dovoljno društvo. Ipak, Marko, kojem šalje svoje sve zapise, oko Božića se javio e-mailom: – Kako si, u ovo doba udaljenosti i sumnje? – pitao je.

…

– Radije bih bio mobilizirani Rus, pod Putinom, samo da opet imam dvadeset godina. – kaže Mislav. Često joj govori da je stara. Da je on star.

Na ljestvici poželjnih muškaraca, umjetnici visoko kotiraju. Prisjeća se sad promocije pred uvaženom publikom na kojoj joj je cijelo vrijeme drhtao glas. Uz nju je sjedio psihijatar, također predstavljač knjige, koji je rekao da je njezin glas drhtao zbog potresnosti knjige. A bila je potresena od njega, Marka, koji ju je dan prije obavijestio da se oženio po drugi put. Pitao ju je: – Imaš li ti koga? – Odgovorila je da ima prijatelja Mislava, koji je vrlo razuman. – Takva je i moja žena. – odgovorio je. Pio je čaj jer je imao upalu grla zbog čega nije mogao naručiti vino ili pivo. Bio je svjež dan rujna. Nije mogla odgoditi promociju. To je toliko puta u životu radila, govorila na promocijama. Sadržaj govora bio je u redu, ali glasnice su je izdale.

Na drugoj promociji, opet ostavljena od Marka – koji joj je bio rekao da je bolestan, i da je to razlog zbog kojeg ne može biti s njom – autoru ratne kronike oštro je zamjerila što je pratio likove filmski kao da je oko kamere. Da je bio neki okrugli stol, još bi bilo shvatljivo, ali kritizirati pisca na njegovoj promociji, rubno je ponašanje. Postoji taj ludi dio nje, koji živi usporedno s normalnim. Ludi dio može se aktivirati uslijed traume. A najveće traume dosad su bile ljubavni rastanci. S muškarcem kojeg voli, ona ulazi u simbiotski odnos. Kad se rastaju, ne može podnijeti traumu separacije.

…

Bila je tip osobe koja ne može istovremeno voljeti dvoje ljudi. Uvijek joj je samo jedna osoba mogla biti u fokusu, što nije čudno jer u fokusu zaista možemo imati samo jednu osobu. Ali osjećaj kad te izbaci! Iz fokusa. I nađe novu osobu. To su doživljavali njezini prijatelji, kolege i njezina obitelj. To je žena koja je stalno radila trijažu. Gasila tamo gdje gori. Imala je tako veliko srce da bi se uvijek sažalila nad nekim. Ne nužno nad najbližima.

Jednom se tako – dok je Tanja bila loše jer je pala važan ispit – cijelo ljeto brinula o svojem rođaku. Izgubio je posao i nije imao djevojku godinama, a nije završio ni fakultet koji je upisao kao izvanredni student. Drugi put kad je taj rođak došao k njoj na ljetovanje, nije mu se nimalo posvetila jer je tog ljeta njezin suprug imao najveću krizu. Bio je zamalo izbačen iz gimnazije zbog sukoba s jednim utjecajnim roditeljem. Suprug je cijelo ljeto pio i ona je svoj fokus potpuno preselila na njega. Treće ljeto njezina je kolegica imala spontani pobačaj i umrla joj je majka i ostavio ju je muž nakon pobačaja. Pozvala ju je na more k sebi da se iscijeli. Potpuno je zaboravila i na djecu, i na muža, čak i na nesretnog rođaka.

Ta psiha vatrogasca ili liječnika je čudna ako se primjenjuje na baš sve u životu. Osjećaji se, naime, bude samo kad se uoči vatra. Ili rana. Ili bolest. U normalnom stanju stvari osjećaji se gase. Toliko veliko srce možda je opasno za bližnje. Jer istinska ljubav ne radi trijaže. Istinska ljubav zna prioritete. Zna se da su majci na prvom mjestu djeca i suprug pa roditelji, a onda ostala rodbina. I onda su tu prijatelji pa zatim kolege pa poznanici.

Tako je razmišljala mlada Tanja. Njezina je majka spavala, a otac je bio u Zagrebu i dolazi sutra. Opet dolazi ljut zbog posla. Majka će se pretrgati da ga oraspoloži. Tanja će opet ispasti iz fokusa. Jednom dok je svirala, učiteljica joj je rekla da najbolje svira kad je netko gleda. Da joj pašu svjetla pozornice. A ona je svirala i bez tih svjetala. Posezala je često za klavirom, kad god bi osjetila da je sama. Da je to samoća pacijenta ostavljenog na čekanju jer postoje hitniji slučajevi.

…

Prvi neboder udaljen je oko pola kilometra zračne linije. Uvijek gleda u njega da provjeri tko još ne spava u noći. Obično vidi jedno svjetlo. Ili dva. Sad zijeva kao što je sinoć zijevao Mislav. – Starost. – dodao je. Slab dotok kisika u mozak.

Budući da je Mislav sinoć uz puno psovki pričao o ratu u Ukrajini, kolega je poslije komentirao da je on čovjek s ulice. – A ne! – viknula je. Otac mu je liječnik. Kolega je pogriješio. Kao i mnogi u vezi Mislava. I ona sama, uostalom. Nekad joj njegove psovke smetaju. Riječi kad su u psovkama ponižene su. Taj kolega prije negoli je došao Mislav spomenuo glagol prdjeti. On ne shvaća da ne podnose svi jednako dobro ružne riječi. Da je jezik doduše imenovao brojna fiziološka stanja i procese, ali da je jezik nesretan kad rabimo te njegove dijelove. To je kao da spremište za otpad staviš ispred parka u kojem su majke i mala djeca. Kao da vreću smeća staviš na stol. Ili nekome serviraš kosti umjesto mesa. I to još ustajale i smrdljive. Tanja ne zna zašto Mislav to radi. Toliko puta ga je pitala: kako si? Svakog dana, u poruci. On odgovara jednom riječi: vrh. A jednom joj je rekao Tanju zapravo uopće ne zanima kako je on, jer da je zanima, vidjela bi da je tužan već dvadeset godina.

…

Kad su prije deset godina ostavili oca u bolnici i rekli im da neće izdržati do jutra, došla je kući, upalila kompjutor i pisala do četiri u noći te umirena zaspala. Ujutro ju je nazvao brat da javi za očevu smrt. Ona je u času dok je on umirao pisala. Kao što piše i sada. I svi se pitaju kako može toliko pisati o pisanju. Kako ne bi. To je najvažnija aktivnost u njezinom životu.

Napisane riječi su nijeme, ali imaju glas, u sebi. Jači nego kad ih izgovaramo. Možda bih mogla dati zavjet šutnje. Ne, ali ću i dalje puno pisati, a malo govoriti. Tanja je pustila da je riječi nose, da štivo klizi svojem prirodnom ušću, da tekst hipnotički usne.

…

Načelo trijaže presuđuje s kim će osoba koja ima psihu liječnika ili vatrogasca, ali i medicinske i časne sestre, ući u simbiozu. Mutno se sjeća jer je neki dan čitala o simbiozama u svijetu prirode. Sjeća se da su neke opisane kao mutualističke. Neke su parazitske. Takva je bila njezina veza s bivšim partnerom. Kad je bio okončan odnos, raspala se ona, ali ne i on. A raspadom simbioze, ako je mutualistička – slijedila je Tanja dalje liniju razmišljanja – raspadaju se obje jedinke. Kao Marko i ona. Oboje su se bili razboljeli. On je – kad joj je napisao da je bolestan, i da dvoje tako intenzivnih ljudi ne mogu biti zajedno – napisao istinu. Samo, to je bila istina koja je vrijedila za to razdoblje njihova života. Sad su intenziteti manji, pomisli Tanja.

– Izgledaš kao balerina koja je rano umirovljena jer je sve shvatila. – kaže joj prijateljica Mirna. Kad sve shvatiš, pomisli Tanja, to nije nužno trenutak u kojem se povlačiš sa scene. Nego nastaviš plesati.

…

Mislava je progutalo more. Velika pijavica. Tanja se budi u čudnom stanju. Kao da ga je izdala. Na sličan način, uvijek to radi. Uvijek izda one koji je zavole.

Bilo je teško noćas gledati kako te odnosi more, pomisli. U kompliciranoj zgradi naše psihe jedino se još snovima može vjerovati. Odlaže elektronsku cigaretu. Na zvuk bip. Ali puši je, međutim, i praznu.

Noć je kriva za sve. Za sve laži koje ti navodno servira srce. Nije to srce, nego onaj luđački dio tebe. Kojeg se najviše bojiš.

Tanja i dalje kao puši iako se cigareta davno ugasila. I gleda naposljetku oko sebe. Jato golubova. Toranj toplane. Piše iz ptičje perspektive, na visokom katu. Gleda svoj odraz u zrcalu u kupaonici.

…

U njezinoj se kući puno čitalo, uvijek su za praznike na more nosili brat i ona po desetke knjiga i čitali ih na plaži ili u hladu terase. Kad se udala, gotovo jedino što je donijela bilo je nekoliko kofera punih knjiga.

– A kad sam bila najsretnija u tom bivšem životu, na dječjim rođendanima, i svečanosti tih dana kad smo okupljali veliko društvo, i sve redom prijatelji i njihova djeca, kad bih sve iza gostiju pospremila, sjela bih u kuhinju i palila kompjutor ili pisala kemijskom olovkom neke gluposti, ali sam pisala. I tada, na vrhuncu sreće, nisam bila sasvim sretna. Imala sam sve, život o kakvom sanja većina djevojaka. Mirnu bračnu luku, ali nisam bila ispunjena. – izgovorila je Tanja. Mirna joj na to odgovara da je njezin otac, poznati pijanist, dolazio kući gladan u pola deset i ne bi jeo, nego bi iskoristio tih pola sata koliko se još navečer smjelo svirati da stavi prste na tipke.

…

To kako prerežu pupkovinu je strašno. Sve nakon toga je samoća. Na pamet joj pada bršljan, kako treba kamen ili čvrsti komad betona, primjerice, s kojim uspostavlja dubok odnos.

Gleda fotografiju hrasta i na njegovoj kori plijesan ispod koje piše da je to jedan od najintimnijih odnosa. Sad pomnije čita članak. Traži ono o intimnosti plijesni i hrasta, ali ne nalazi. Možda je izmislila.

U toj simbiozi, o kojoj Tanja razmišlja, postavlja si sama zatim pitanje vole li se jednako oba člana simbiotskog odnosa. Ali tu nema govora o ljubavi. To je povezanost jača od ljubavi. To je nešto nadnaravno, a opet, postoji u prirodi. Postoji i u ljudskom životu. Samo svi to uzimaju kao gotovu činjenicu o kojoj ne razmišljaju.

U „mutualizmu“ jedan se partner povlači i osamostaljuje onoga trenutka kad više ne treba toliko simbiotsku vezanost.

…

Tanja razmišlja o tome kako je Marko napisao pjesmu: „Odvojio sam se od tebe, majko“ glasi prvi stih, a nakon njega kaže: odvojio sam se od vatre, zraka i vode.

Zatim se prisjeća kako je s bratom plivala u moru i kako je brat rekao: – Zamisli, sad plivaš ovako u vodi. – Misliš plodnoj vodi? – pitala ga je i odgovorio je: – Da, naravno. I onda odjednom moraš proći kroz uski kameni otvor kao što je ova pećina. I pokazao je rukom prema pećini na malom brdu. Marko je uvijek kad bi mu Tanja pričala o svojem bratu branio brata. Tanja nikad nije saznala zašto.

…

Kako živi fetus? Piše do četiri ujutro. Zatim utone u dubok san sve do podneva. Tako se ponaša tijekom vikenda. Zatim od podneva do tri sata sjedi. Ne radi doslovno ništa. U polumraku je. Ima onoliko svjetla ima koliko dopuštaju tamnosivi zastori na prozorima. Ne pali nijedan uređaj. Samo sjedi. Kao da može opipati mir svojega tijela i duše. U donjem dijelu pidžame je i u majici.

Prvi susret sa zbiljom je pranje zubi. Umivanje lica. Drugi susret je puno kasnije kad dođe na red razmicanje zastora i zanimanje za vrijeme vani. Treći susret je čišćenje mačjeg izmeta u kutiji s pijeskom. Zatim slijede daljnji susreti: čuje se telefonom s majkom i bratom. Zatim obavi tuširanje, naizmjenično toplim i hladnim mlazovima vode.

…

„Ptice crvenokljuni govedari hrane se kožnim parazitima nilskog konja, bizona i drugih velikih afričkih sisavaca. Ptice u simbiozi čišćenja mogu lako doći do hrane, ali korist također imaju i veliki sisavci, jer se rješavaju nametljivih parazita.“ (*Wikipedia*)

Tanja traži dalje.

„Zanimljivo je i to da postoji ptica, poznata kao 'krokodilov čuvar', koja ulazi u krokodilove ralje i hrani se ostacima hrane u njegovim ustima U zamjenu, ptica ga oslobađa parazita, ponajviše pijavica koje mu napadaju desni.“ (*Wikipedia*)

…

Ponedjeljak je proza. Tanja izlazi iz utrobe u kojoj je samo slušala majčino srce. Sad treba živjeti i bez tog zvuka. Treba zagrliti prozu kao oca. Onog čiji udio u rađanju djeteta ne vidimo. Ali otac je itekako prisutan. On je jezik kojim govorimo. On je simbolički sustav u koji ulazimo. On je razum koji prihvaćamo. Hvala ti, oče, na tome, pomisli Tanja. I hvala tebi, Mislave. – Ostavio te – kažeš – tvoj pjesnik Marko. –rekao joj je neki dan. – Pa vidjeli ste se dvaput u životu. – dodao je. – Nije baš dva. – odgovorila mu je Tanja. – Stalno mijenjaš priču. – dodao je.

...

Dragi Marko,

dok se vozimo u novom autu i dok polako glavinjam zagrebačkim ulicama, okupanim maloprije ožujskom kišom, i dok je prijelaz između noći i dana – jer upaljena su već sva svjetla, ali dan još nije otišao, nije se još predao, nego se bori s noći ili se sljubljuje s njom, ovisno kako na to gledamo – Mirna me pita nešto o tebi. Ja odgovaram i njoj i sebi da mogu nakon tebe biti bilo s kim. Da mi je na neki način svejedno. Da mi netko novi može donijeti nešto novo, ali u bitnom smislu, ja sam doživjela svoj zenit. Ja sam otkrila u tebi sve što sam znala i nisam znala da trebam, ali mi je sad jasno tek sada da mi ovaj osjećaj punine, kažem joj, nitko više ne može uzeti. Možda se tako osjeća strijelac kad zabije savršen pogodak i nakon toga može živjeti miran. Prava lopta, pravilno naciljana, pravilno raspoređena u prostoru i vremenu. Nakon niza dodavanja u njegovim je nogama i on zabija. Možda se tako osjeća i onaj koji zatvorenih očiju pogađa metu. Ti si jedini od kojega sam cijela, neraskomadana. Ne nesretna. Taj osjećaj da si me ucjelovio. Da sam sad spremna, ako treba, dalje ići sama.

Tanja

…

U tijeku je reprogramiranje individue imenom Tanja C., (53), zatečene kako u zadimljenoj kuhinji, okružena pepeljarama i šalicama s talogom kave, drijema na stolcu, uz otvoren ekran laptopa koji je ostao bez struje, javljala je službenica LO, Lokalne ophodnje, na mobitel. – Baterija je iscurila! – viknula je Tanja, otvarajući vrata, kad su joj bili pozvonili u tri u noći. – Gospođo, jeste li dobro? – pitao je oniži činovnik LO. – Jesam. – odgovorila je. Na pameti joj je još bilo štivo koje je noćas napisala, nešto o anđelima ili ne, zaboravila je, ne sjeća se.

Ona je poput one tajnice koju šef baci s petnaestog kata nebodera pa postane žena-mačka. Držale su je u šaci njezine dvije ljubavi desetak godina. Mislavu je opet napisala: ,,Jesi li zdrav?'' Kad nije odgovorio, dopisala je: ,,Odgovori mi, molim te, da se smirim. '' Uhvatio ju je opet strah da on ima koronu ili da ima problema s prostatom. Ipak, kad joj je otpisao da je zdrav, odahnula je.

,,Umorna sam od tebe'', napisala mu je. ,,Pretvorio si me u sjenu. Čitam svoje zapise i ne mogu vjerovati da sam te toliko dugo voljela.''

LO činovnica slušala je tonski zapis. Dečki su pušili na balkonu. I zaključili su zajedno da je ok, da nema opasnosti po život. Ostavili su jadnu ženu da bunca i tipka, već je bilo četiri u noći, ali ona je navikla, rekao je jedan, i otišli po druge slučajeve, hitnije, onako po trijaži, jel', doviknula im je ona na odlasku dok je zatvarala vrata stana i navlačila na njih starinski lanac.

,,Ne treba reprogramiranje, ne zasad'', čula je kako jedan od službenika govori na mobitel.

Kome javlja i zašto? Zašto ih je uopće pustila u stan? Tanja se malo zajapurila i još jače počela uvlačiti dim, sad je elektronsku zamijenila običnom cigaretom. Tako je bilo teško, u jednoj noći doživjeti da ti LO pozvoni na vrata, a ti si baš u najvažnijoj noći svojeg života, u kojoj konačno radiš ono što najmanje voliš: radiš separaciju. Ne od majke, to si napravila tijekom dugotrajne psihoterapije, nego od njih dvojice, Mislava i Marka, koji su ti bili supstituti za umrlog oca.

LO će se vratiti, sad im je u sustavu. Dolazit će jednom tjedno, najmanje. Morat će prestati pisati satima, svakoga dana. Ako je otkriju opet zaspalu nad tipkovnicom, mogla bi uslijediti kazna. Prekršajna. Zasad. Nema veze. To što je odsad u sustavu ne smeta je. Ona je ionako danas odlučila promijeniti stil svojeg života. Odlazi u kupaonicu i gleda svoje lice.

Irena Grubišić-Čabo

Priče, zapisi

MORE U MENI

Zaronim li ispod površine, moje tijelo prilagodljivo i rastezljivo, ćuti povezanost s morem, istovremeno tješeći me spoznajom o beskonačnosti.

Ne mogu ga izmjeriti ni sagledati svu ljepotu kojom obiluje, ne mogu istražiti njegove dubine, niti pronaći blaga u njemu skrivena, a ipak me prima da se s njim radujem zagrljaju života.

Gleda me velikim Okom iz kojeg izlijeću ribe. Jedna po jedna. Hobotnice i velika morska psina.

Školjke i koralji postojano leže u dubini Oka.

Kada dovoljno dugo gledam, pod njegovim plavetnilom vidim ostatke vina u amforama i rastrgane ribarske mreže. Ožive potonule brodice i gradovi u morskim dubinama. Čujem pjesme mornara i lučkih radnika. Gledam kako užurbano tovare brodove i odlaze još dalje, još dublje u nepoznato. Otkrivam antičke stupove, brončanu svjetiljku i figuricu mjesečeve boginje Lune. Pitam se, kojim je sve putovima prošla da bi se na kraju skrasila na njegovu dnu, napola ukopana u pijesku, pitam se jesam li možda sve te potonule živote privukla i oživjela zagrljajem mašte koju mi je omogućilo more?

Pobjedonosno izranjam kao osvajač nove nepoznate zemlje! Ozarena osmijeha ne izlazim iz mora, odmaram se na njegovoj površini.

Ostanem li tako dovoljno dugo, čut ću njegovo disanje.

Ponekad jasno čujem kako razgovara s vjetrom i oblacima. Pregovara s nadolazećim olujama, usput opominjući ribarske brodice i zaigrane turiste. Tada se njegova boja pretvara u sivu boju oblaka iz kojih će se istočiti suze prestrašenih izbjeglica koje su svoj spokoj našle u njegovim dubinama.

Sijevanje i grmljavina! Pokora ili ukor! Ispiranje grijeha nevidljivih sila! Sve će se na more slučiti, jer ono je život, ono je kolijevka, ono je put u Novi Jeruzalem!

Kada zaspim na modroj površini, moje tijelo postaje more. Slana dubina po kojoj plivaju ribe, kroz koju prolazi zlatna sunčana svjetlost nemjerljivih trenutaka razlivena sna; živopisne boje, sjećanja, vesela sela i napučene ulice nemirnih gradova. Da s vremena na vrijeme ne postaje more, moje bi tijelo posustalo, jer ne bi moglo izdržati bremenito vrijeme. Kad-tad moralo bi postati more.

LUBENICA

Zrak udišem kratko. Noću se namještam na lijevi, pa na desni bok. Ne mogu zaspati. Gušim se u sobi s premalo kisika. Moje tijelo stvara sjene po zidovima.

Polako ustajem pa se za kratko vraćam u krevet.

Sve je u improvizaciji. Ujutro kad od neprospavane noći legnem na trosjed u dnevnom boravku, možda ću zaspati sat ili dva. Ponovit ću već proživljeno.

Kad se moj muž vrati, pitat će me je li mi nedostajao.

Da, nedostajao si mi, reći ću i neću lagati.

S ručkom ćemo se već vratiti u kolotečinu. Ispričat će mi do u sitnice kako mu je bilo na selu i kako su mu roditelji, s kim je popio pivo.

Odjednom, sve će oživjeti. Ja ću počistiti stan. On će pustiti muziku. Kasnije ćemo prošetati obalom. Dok sunce ne utone u more, nećemo pričati o obavezama.

Vrata se nezgodno otvaraju. Treba držati ključ u bravi i u isto vrijeme gurnuti kvaku prema naprijed.

S povratkom u dom sve će se promijeniti. On će gledati film. Ja ću čitati knjigu.

Ne znam o čemu će razmišljati dok se bude pretvarao da mu je film zanimljiviji od onog neizrečenog što lebdi među nama.

Jedino što sa sigurnošću znam je to da se osjećam strahovito nemoćno i da neću moći zaspati.

Okrenuo se prema vratima. Ja prema prozoru. Krevet je širok. Slušam kako ravnomjerno diše. Moje je disanje kratko i plitko. Mjesec plovi dubinama neba. Na krpicama oblaka prepoznajem likove. Davne priče i mjesta koja sam napustila.

Opet ustajem iz kreveta. Tražim tragove vremena. Mjesec je obao. Umjesto djeteta nastanjuje se u moju praznu maternicu. Osjećam kako u meni raste i pucao kao lubenica, cijedi se niz noge. Praznina.

CVIJEĆE

Sunce je zalazilo ostavljajući rumen trag na udaljenom nasipu. Popodne su se na njemu održavale utrke motociklista i jedan mladi dečko je poginuo. Mjesto tragedije obavija tišina teška kao večer koja se sporo spušta u dolinu.

Režem bijele i ružičaste gladiole i spremam ih u kutije. Još malo i od tame neću više moći raspoznavati gdje treba presjeći peteljku.

Oblačim vestu. Hladno je. Mjesec se pojavljuje, pali kao svjetlo u mračnoj prostoriji. Ubacujem kutije u auto misleći na mladića kojeg će već sutra pokopati. Na život koji se naglo prekinuo.

Vozim prvo nasipom, pa cestom. Cesta je prazna ravna crta. Riječ ispisana na bijelom papiru. Na kutijama latinski naziv cvijeća koje prodajem cvjećarnama. Monolog i molitva.

Naglo usporavam u zavoju. Otkrivam težinu vremena u obrisima ulična svjetla. Kuće ostaju iza mene. Topla seoska srca zaštićena dvorištima. U jednom od njih slušala sam bajke ljuljajući se u bakinu naručju. Skupljala orahe i gazila gliste nogama.

Nemir se odjednom pretvara u sjećanje dok prenosim kutije s cvijećem koje će sutra završiti u buketima, košarama i vijencima. Naći će već ono svoje utočište. Možda će neki od tih cvjetova krasiti grob nesretna mladića.

Večeras ću spremiti kutije u hladan garažni prostor koji sam prenamijenila u skladište. U njemu će ostati svježe do sutra i izgledati kao tek ubrano.

Mislim na hladan prostor mrtvačnice, na mlado beživotno tijelo koje će obitelji još jednom biti pokazano da im ostane u sjećanju.

Na hladnim mjestima vrijeme se zadržava po kutovima kao plavičasta magla pa izlazi kroz uske prolaze, proviruje u neke druge dimenzije, vraća se. Priprema na noć i dan tišinom koja ne trpi nagle promjene.

Vrijeme je veliki kotač nevidljiv golom oku, tek ponekad osjetim njegovu sjenu koja mi se polako uvlači pod kožu.

Svaki dan dok se rastajem s cvijećem vrijeme mu kroji sudbu. Ne želim gledati kako vene, kako njegove latice jedna po jedna padaju po površini stola ili komode.

Dugo perem ruke dok skidam klorofil ispod noktiju.

MJEHURI OD SAPUNICE

Vedran se naglo uspravio, skočivši iz naslonjača kao gromom ošinut. Slagao je *puzzle* skoro sat vremena, ne misleći na ništa konkretno. Zamisli su se isprepltale i isparavale. Nestajale su jedna po jedna kao mjehuri od sapunice i opet se vraćale plešući pred njegovim očima, uobličavajući se u pjesmu, u priču. Prsti zaposleni slaganjem *puzzle* drhtali su puni nepoznata naboja, stvarajući već poznatu sliku.

Uspravio se Vedran, ostavljajući sliku nedovršenom, ostavljajući rasplinutim mislima prazninu dnevnog boravka.

Sada je gledao kroz balkonska klizna vrata kako se sunce na zalasku polako prostire po zaljevu.

Ponovno zamisli sliku djeteta koje je prošle noći sanjao. Tako bi trebao izgledati moj sin ako se ikada rodi, pomislio je. Iste kovrče, iste tamne velike oči pune smijeha. Razigrana veselost u pokretima. Igra.

Nazvao ga je Andrija. Tog svog zamišljenog sina. Po djedovu bratu koji je ostvario američki san i vratio se sa zlatnim polugama od kojih je kupio vilu uz samu obalu.

Trebao bi radnicima podijeliti plaće prije vikenda. Tako će svaki od njih ponijeti kući svoj san. Topao kao fritule koje je jeo danas u tete Tonke.

Teta Tonka je pohvalila radnike. Opisala potanko kako čiste i pakiraju ribu u hladnim pogonima. Isto kao da on to nije znao.

Znao je, itekako je znao, koliko ih mora i može platiti, a da njemu ostane za lagodan život. Dalje od toga ga nije ni zanimalo.

Pomislio je na Mariju kako ogrubjelim rukama najviše vremena provodi pakirajući riblje konzerve. O njenom talentu i upornosti. Druge bi se na njenom mjestu odavno predale, izgubile onu dječju sanjivost, nedužnost i lakoću govora. Krišom ju je gledao, razmišljajući o ljudima kojima je vrijeme uskratilo mogućnosti izbora, i na one koji su na neki način propustili životnu priliku. Razmišljao je o Mariji, nedokučivoj i dalekoj. Drugačijom, a opet tako običnoj. Bila mu je nepoznanica kao i sav prošli i budući

život koji se tek trebao dogoditi. Marija je bila slutnja nekog mekog, boljeg vremena koje je prošlo mimo njih.

Stojeći pred otvorenim balkonskim vratima, između svojih i tuđih života, na mjestu s kojeg može osjetiti kako odmiče dan i kako mijenja oblike, pomislio je kako je grehota da on tu stoji neispunjen i prazan kao prazna nogometna lopta na rubu igrališta, kako treba već nešto učiniti sa svojim životom.

Vedran je još jednom pogledao kroz prozor. Ulica je bila prazna, ali mu se učinilo u jednom trenutku da je krajičkom oka uhvatio volan bijele djevojačke haljine kojeg je progutala noć. Zamisli se nad tišinom večeri. Poželi prošetati pustom obalom, prema izlazu iz grada, prema širokim poljima lavande čiji je miris lagani povjetarac donosio, podsjećajući ga na djetinjstvo.

MIRIS ZEMLJE

Sunce je visoko sjalo na nebu, ali me svježi povjetarac, s vremena na vrijeme, šibao hladnoćom. Tražila sam zaklonicu i zlatni otok sunca. Na prostranoj livadi igrala su se djeca. Pridružila sam se djevojčicama pa smo zajedno preskakale konopac i igrale školice. Sve to vrijeme, dišući oštri ranoproljetni zrak, pratio me miris svježe zemlje iz netom preoranih vrtova, kao da je sama zemlja svojim mirisima tražila da je upoznam.

Toga sam dana ugledala i prvu ljubičicu zaštićenu busom zelenila. Malo dalje, dječaci su se smijali i vjerojatno nešto smišljali. U jednom trenutku, jedan mi je dječak prišao s bijelim paketom u rukama.

– Ovo ti šalje baka, hajde otvori. – rekao je.

Baka mi je uvijek donosila slatke poklone pa se zbog toga nisam začudila. Moj djed radio je u trgovini. Prodavao je rinfuzo bombone i male medene pogačice koje su se topile u ustima. Misleći baš na medenu pogačicu, brzo sam otvorila paket i na svoje iznenađenje ugledala kišnu glistu kako se migolji između grudica zemlje. Dječaci su se zlurado smijali, dok je glista zajedno s bijelim papirom letjela u zrak.

Nedugo nakon toga, Božena se razboljela. Sve češće je ostajala u krevetu. Između moje i njezine kuće nalazila se kuća dječaka Bože. On mi je pripremio onaj slatki paket s glistom pa se više ne igramo skupa. Naši su odnosi zahladnjeli. Kada prolazim pored njegove kuće da bih posjetila Boženu, razmišljam o njihovim imenima. Bože i Božena. Netko je rekao da će Božena uskoro otputovati Bogu. Ja se svesrdno nadam da će otputovati i Bože. I on je Božji imenjak. Ima svu moć ovog svijeta u svojim rukama. Viši je i jači od mene, ali me nije nikad udario. Nikada ga se nisam bojala. Samo se volio narugati mlađoj djeci, posebno djevojčicama.

Kada prolazim pored njegove kuće da bih posjetila bolesnicu, razmišljam o anđelima. Puna ih je Boženina soba. Vise po zidovima, bdiju do uzglavlja na noćnom ormariću. Na jednoj slici ih je cijelo mnoštvo. Natkrili su nebo. Kada Božena spava, oni joj pjevaju, nose je širokim prostranstvima, upoznavaju je s novim zavičajem. Na noćnom ormariću je i zdjelica šarenih bombona. Baš onakvih kakve mi je tata donio za Božić. Otkad se Božena razboljela, njezin tata dolazi češće iz Njemačke. Ja se svog, od zadnjeg puta, skoro i ne sjećam. Sjećam se samo zagrljaja. Moja baka kaže da ni Boženin tata neće tako često dolaziti kada nju odnesu anđeli na onaj drugi svijet. O tom drugom svijetu svi su pričali. Čak i Bože koji bi, s vremena na vrijeme, kroz Boženin prozor gledao kako spava. Znao bi tjerati glasnu i razigranu djecu, pse i mačke što dalje od njezine kuće da joj ne smetaju. Ponekad ostavi i stručak cvijeća na oknu prozora.

Najčešće ga promatram izdaleka. Ne želim mu se približiti. Postavila sam jasnu granicu. Svakog puta kada se igramo zajedno s ostalom djecom, biram protivničku ekipu. Jednom sam ga pogodila kamenom u prsa, jedva se zadržao na nogama. Vratio mi je grudom blata koja mi je umrljala haljinu. Nakon toga i majka me išibala. Ozarena lica gledao je sa svoga prozora nemili prizor. Vratila sam mu isplaženim jezikom.

Smeđi potok se cijedio niz ulicu, dok je mati mlazom vode ispirala zemlju s moje haljinice.

Kada je Božena umrla, cijeli dan je padala kiša. Iznad jablanova je sijevalo i grmjelo, a ja sam mislila kako po Boženu dolaze anđeli. Drugoga dana vrijeme se smirilo. Božena je ležala u otvorenom bijelom lijesu, u bijeloj haljinici, sasvim mirna. Cijelim putem dok sam s ostalom djecom s kiticom cvijeća koračala u povorci, svirala je čudna glazba. Bila sam sigurna kako je proizvodi skupina anđela koja ide ispred duge kolone koja se bližila crkvi.

S visokog crkvenog stropa gledale su me oči svetaca i blaženika. I moja duša se ispunila nekim čudnim blaženstvom.

Često sam pogledavala u strop misleći na trenutak kada će Boženu odnijeti na nebo. No, ništa se nije dogodilo.

Na groblju je ponovno zasvirala glazba. Čulo se tužno jecanje Boženine majke.

Na mene nitko od odraslih više nije obraćao pozornost, niti me tko pripremio na vlažan miris zemlje koji mi je dopirao do nosnica, dok su Boženin lijes spuštali u svježe iskopanu raku.

PUSTINJA BLACA

Zaželi se čovjek drugačije samoće, samoće koja dijeli i uzima, otvara prostore nadi i slutnji, dvjema moćnim prijateljicama, koje ushićene lete pred razumom. Stoga mi se čini i da jesam i nisam na južnim obroncima otoka Brača. Možda je slika koju upravo gledam fatamorgana, daleka budućnosti prema kojoj stremi duh, ostavljajući tijelu da se prilagođava nepoznatim predjelima.

U kojem će se presudnom trenutku slika prelomiti, koje će fragmente zadržati duša u kaleidoskopu zbivanja? Razmišljam, dok se plavetnilo neba razlijeva po obroncima i u daljini spaja s plavetnilom mora.

Rijetka su mjesta kao Pustinja Blaca. Još uvijek o tome znam samo iz pročitanog. Mislima plovim u blisku i daleku prošlost. Sama spoznaja da su se prvi redovnici poljički glagoljaši na ovo područje pod spiljom Ljubitovicom doselili davne 1551. godine i pod strmim liticama, malo pomalo, sagradili samostan i crkvu Uznesenja B. D. M., natapa me željom da što prije vidim sve što vidjeti mogu; sve što nije progutalo vrijeme.

Ne pričamo. Između sivog kamena i crnog bora pratimo markacije. Oduvijek se do pustinje Blaca moglo doći samo pješačenjem. Prolazimo predjelom na kojem su se obrađivali vinogradi i maslinici. Sadio buhač. Stada koza i ovaca mogla su se čuti i vidjeti po kršovitim obroncima.

Sad slušamo šuštanje lišća i kotrljanje kamenja pod nogama. Čini mi se da svima godi podarena tišina pa se kao njeni hodočasnici, udaljeni nekoliko metara jedan od drugog, zahvaljujemo na trenucima koje upravo živimo.

Nakon pola sata pješačenja, dolazimo do kamenog križa. Nalazi se na proširenju uz sam rub staze. Pogled mi zapinje na uvali Blaca. S ovog mjesta more i nebo tvore dva raširena krila. Podsjećaju na krila zmaja. U blizini je i Zmajeva pećina u kojoj su, kao u Pustinji Blaca, nekad prebivali isposnici. Kako je čudno da nas kroz eteričnost dana kasnog ljeta priroda daruje neobičnim znakovima, podsjećajući da su i u prošlosti ljudi gledali sličnu igru prirode. Potom se susrećem s još jednom začudnom slikom. Ovoga puta ona nije ni eterična ni nedohvatljiva. Upravo stižemo do stabla, zapravo više njih koji se isprepleću oko jednog i s njim tvore jedinstvenu cjelinu.

Usmjeravam pogled prema padini. Iznenada uočavam zidine samostana. Pustinja Blaca je nekadašnje redovničko prebivalište, samostan i zvjezdarnica, a od 1994. godine djeluje kao eko-muzej u sklopu Centra za kulturu Brač.

Otvaranjem dvorišnih vrata, napokon otvaramo prošlo tajanstveno vrijeme. Sivi zidovi kojima smo okruženi, kao visoki jablani dotiču nebo. Okrećući se oko sebe, uz jednu od prostorija samostana, zapažam kamene košnice. Prenesene su iz pčelinjaka nastalog u 16. stoljeću.

Osjećamo izoliranost mjesta tišinom kojom odišu samostanske prostorije. Vraćeni u prošlost, uz pregrađenu spilju Ljubitovicu, ulazimo u kuhinju s kaminom na sredini i starinskim posuđem kojim su se služili prvi redovnici. Oduševljeni smo malom učionicom, kao i tiskarskim strojem.

Vrijedna biblioteka s preko 8000 knjiga raspoređenih u ostakljenim vitrinama i stolovima, zahtijeva dodatnu pažnju. Tu su knjige na hrvatskoj ćirilici, ali i zadnji brojevi astronomskog časopisa koji je stizao poštom iz New Yorka sve do 2001. godine.

Dnevni boravak najbolje oslikava početak prošlog stoljeća. S klavirom, vrijednim umjetničkim slikama te starinskim skupocjenim namještajem, svjedoči o životu posljednjih redovnika. Inventar uključuje i astronomsku zbirku don Nikole Miličevića koji je umro 1963. godine, nakon kojeg se samostanski život u potpunosti ugasio.

Posjećujemo i crkvu s kipom Gospe Blatačke. Sa sobom su je u 16. stoljeću kao simbol vjere, donijeli poljički glagoljaši. Prve subote, nakon blagdana Velike Gospe u crkvi se služi sveta misa.

Tako se život zahvaljujući vjernicima i izletnicima i dalje nastavlja.

I dalje se pretače vrijeme po uskim hodnicima, čuvajući trenutke zatočena zbivanja u kojem i jesmo i nismo, nadohvat prošlog i budućeg. U kojem se ne prestaje biti.

NEPOZNATA KAMEŠNICA

Sa Žlabine ulazimo u gustu bukovu šumu. Razlistalo se mlado lišće i zazelenila trava. Naše kretanje remeti mir pomicanjem grana. Planina odgovara tišinom. Oslobađa. Šapuće nepoznatim jezikom vjetra i kiše, vuka i jarebice. Dok prolazimo proplankom, u jutarnjoj rosi umivaju se jaglac, ljubičasti batić, encijan i ljubičica. Zovu nas pod plavu kapu neba vrhovi Kamešnice.

Prolazimo krškim predjelom, pa se odjednom susrećemo s niskim kamenim labirintom. Po njemu se proteže zamišljena Arijadnina nit što nas vodi na uzvisinu s koje se pruža pogled na monolitne skulpture. Jedna veća stijena oblikom podsjeća na lađu. Okružena nebeskim plavetnilom izgleda kao da se nasukala uz sam vrh planine u vrijeme općeg potopa. Možda se zbog pogleda na ,,Lađu" po livanjskim selima sačuvala predaja o alkama ispod vrha Konj. Legenda govori da su se nekad davno za alke u stijenama vezali brodovi. Zaobilazimo je pa se spuštamo niz vrtaču, dok za nama ostaje prirodni lapidarij s kamenim bićima. Koračam s osjećajem da je u svakoj od tih skulptura okamenjen po jedan život koji bi se mogao ponovno pokrenuti. Možda se i kreću u svojoj neobičnosti nama nevidljivim, paralelnim vremenom. U vrtači otkrivamo pastirsku pećinu. Nekad davno ovdje se živjelo. O tome govore mnogi znakovi. Hodamo uskom stazom pod okriljem strmih litica s desne strane, dok nam se s lijeve kao na dlanu otkriva Livanjsko polje. Privlače me ta dva svijeta. Jedan me vuče gore u surovost planine, drugi me povlači dolje u pitome livanjske predjele.

Uskoro ponovno ostajem bez daha. Planina nas je ovaj put uvela u svoje tajnovite prostorije i ne da nam da predahnemo. Uočavamo male ograđene torove i udubljenja u stijenama koja su služila pastirima za sklonište. Okruženi krškim odajama, stižemo do Vrata Kamešnice. Široki kameni luk nadvio se nad našim glavama. Planina se ovdje zaigrala s vjetrom, vodom i dolomitnim stijenama. Dok je svijet još spavao, sagradila je prirodne nastambe i skloništa za koze i ovce, a čovjeku je čak i Vrata podarila. U jednoj od tih prostorija se odmaramo. Čeka nas dug i naporan nastavak puta.

Provlačimo se ponovno meandarskim škrapama sve do stijena koje su brušene oštrim zrncima pijeska poprimile oblike gljiva. U njihovim statičnim glavama krije se odgovor koji sam cijelim putem tražila. Umjetnost i priroda jednako su skloni međusobnom povezivanju i prožimanju u svakoj zaobljenoj strukturi koja predstavlja konačno spajanje stvarnog s imaginarnim. Ne mogu se oteti dojmu da su se djelići prošlosti nekim čudnim kanalima preselili u budućnost onih koji su prolazili ovim ili sličnim stazama.

Na predjelu ,,Gljive" ostavljamo maštanja pomiješana s djetinjim uzbuđenjem pa nastavljamo težim djelom staze.

Strmom uzvisinom stižemo na hrbat Kamešnice. Vjetar žestoko udara. Osjećam se kao zrnce prašine na hrptu ogromne nepročitane knjige čije je stranice nemoguće pročitati. Možda tek pokoji list.

Konačno stižemo do Konja s kojeg se pruža prekrasan pogled na Kurljaj, Kurtegića dolac, Troglav i Sinjal sa zapadne strane. Istočno pogled zapinje na Buškom blatu pa prelijeće na jug gdje se u suncu kupaju Split, Klis, more i otoci.

Pod dojmom viđenog, spuštamo se preko Livadica. Prolazimo rebrastim škrapama koje u sebi skrivaju nekoliko grobova iz pradavnih vremena. Obzidani kamenim pločama podsjećaju na minijaturne vrtove obrasle planinskim travama. Ostaju iza nas u spokoju i tišini planine, čije tajne čuvaju po meandarskim kamenim brazdama.

Umornim koracima idemo prema planinarskom domu.

Pod dojmom proživljenog, okruženi planinskim cvijećem, maštamo o povratku.

ČVRSNICA, PLANINA KOJA RASTE

Pratim igru svjetla i sjene dok koračam skliskom stazom prema nepoznatim planinskim predjelima. Moje disanje se ubrzava pa svako malo zastajem.

Slušam ustreptalo lišće, otkrivam tajne u njegovu šaputanju. Dovoljno je samo prići mu bliže i osjetiti vjetar, slabu svjetlost i rosu koja se tek sprema nestati. Polako kako se ispija čaša dobra vina, lišće će ispiti svjetlucave kapi. Pokušat će što duže zadržati esenciju tla u zelenim porama.

Osjećam miris zemlje i lišća. Uspijevam se prilagoditi šumi i planinskom zraku. Moje disanje postaje ravnomjernije. Koraci lakši i sigurniji. Vraćaju me u ljeta kad sam kao djevojčica, s ostalom djecom, preskakala stijene po brdu iznad rodnog sela. Odtad je prošlo mnogo godina, ali osjećaj se nije promijenio. Ponovno je u meni oživio i probudio onu davnu bezbrižnost i radost. Sada taj isti osmijeh poklanjam

čarobnim predjelima Čvrsnice, koja se, izlaskom iz šume, otkriva u drugačijem ruhu. Prolazimo pitomim travnatim usjecima. Na raznobojno cvijeće, u punom cvatu, slijeću ose i pčele.

Ovdje kao da se proljeće zadržalo. Odlučilo još malo, svojim prisustvom, počastiti floru i faunu, izigrati se s vjetrom pa proletjeti kroz ljeto, jesen i zimu u jednom danu.

Dok mi se otkrivaju visoki vrhovi, prihvaćam igru mogućnosti. S proljećem se uvlačim u srce ljeta koje bi se svakog trenutka moglo izgubiti u teškim oblacima.

Nakon dva i po sata hodanja od Vitlenice, dolazimo do križanja sa stazom koja vodi od kanjona Dive Grabovice. Skrećemo lijevo prema malom jezeru Crljenak. Po površini najmanje ledničko jezero u Bosni i Hercegovini krije u sebi endemske vodozemce, tritone. Nesmetano plivaju u svim smjerovima. Tek pokoji kukac slijeće na površinu radeći sićušne virove. Pratim igru sitnih stvorenja i ne prestajem se diviti lakoći kojom dodiruju vodu. Život u jezeru i oko njega toliko je mali da je jedva primjetan, ali me ispunja nesvakidašnjim mirom kojeg polako postajem svjesna. Stoga ga nerado napuštamo, da bi već za desetak minuta stigli do Hajdučkih vrata ili Mijatova prolaza, uskraćeni za prekrasne predjele koje zbog magle nismo mogli vidjeti.

Na rubu kanjona Dive Grabovice, obavijena sivom koprenom, sama Vrata kao da izranjaju iz nekog drugog nepoznatog svijeta, svjedočeći o vremenu koje ih je klimatskim i geomorfološkim faktorima oblikovalo.

Legenda kaže da su se prolaskom kroz Hajdučka vrata odmetnuti momci proglašavali hajducima, zavjetujući se da će biti uzorni članovi družine. Također se smatralo da tko prođe kroz Vrata postaje otporan na metke.

Oko Hajdučkih vrata, prerušena u muškarca, Diva Grabovčeva dugo se skrivala od Tahir-bega Kopčića koji ju je prethodno zaprosio. Nakon što ju je pronašao, ubio ju je.

Sloboda koju su narodni junaci mogli ostvariti jedino u planini, bježeći od nasilja moćnika, prenesena čudnim načinom iz pradavnih vremena, uvukla se u moja osjetila, pa je i čujem i gledam u svakom kamenu i vlati trave izniknuloj u vrletima Čvrsnice. Uvlači mi se u kosu i pjeva s vjetrom koji prolazi kroz kameni Prsten. Koketira s mojim koracima, obvezujući na nova viđenja.

Nerado napuštamo Mijatov prolaz pa se spuštamo do raskrižja putova. Skrećemo u smjeru planinarskog doma i Velikog Vilinca. Penjemo se grebenom s kojeg se pruža pogled na okomite stijene Velikog kuka, razigrana brda, kanjone i planinske proplanke. Zbog osjećaja slobode koji me nikako ne napušta, cijelo vrijeme mi se pričinja kako sama planina, sa svim svojim predjelima, biljkama, životinjama i stijenama, ubrzano raste.

Dolaskom na Veliki Vilinca (2118 m/nv) postajem svjesna svoje malenkosti. Okruženi velebnim divovima od kojih prepoznajemo Veliki Jelinak, Postibrdo, kanjon Drežnice, Čabulju, Prenj, Visočicu, Bjelašnicu i Vran vraćamo se s osjećajem da smo nakon devetosatnog hodanja vidjeli tek jedan maleni dio čarobne planine.

Na Velikom Vilincu zaneseni Čvrsnicom čvrsto odlučujemo da ćemo joj se ponovno vratiti.

Ljiljana Brković Zorčić

Dragi Richarde

2. svibnja 2019.

Dragi Richarde, želim ti sreću.

Večeras su na televiziji prikazivali film *Lijepa žena*. Ta bajka sa sretnim krajem opet me raznježila. No pravi razlog zbog kojeg sam odlučila napisati ovo pismo jest objava na internetskim stranicama: „Poznati glumac čeka dijete nešto prije sedamdesete, i to s duplo mlađom partnericom."

Kad bi me poznavao, iznenadio bi se što ti pišem. Osobito što to činim sad kad sam prešla pedeset i petu. Valjda tek danas imam dovoljno samopouzdanja za takvo što. Uostalom, ti za mene nisi stranac. Gledala sam sve tvoje filmove, neke i više puta. Pročitala sam gotovo sve što je napisano o tebi. Otkad sam davne tisuću devetsto osamdeset i druge kao djevojka gledala film *Oficir i džentlmen*, opčinjena sam tvojim likom. Zamisli, otad do danas prošlo je više godina nego što ih ima tvoja sadašnja žena Alejandra, čuvarica muškaraca. Čak joj i ime zvuči kao bajka.

Često sam, naročito u nesretnim danima, sanjala o tebi. Bio si moje utočište, tajno mjesto za skrivanja. Gotovo svi ljudi maštaju, ali rijetko tko govori o tome pa neću ni ja.

A sad, eto, uspoređujem tvoju opčinjenost mladom ženom sa svojom opčinjenošću tobom. Iluzija je iluzija. Istodobno te oduševi i zbuni, zadivi i poljulja povjerenje u vlastita osjetila. Ništa nije onakvo kakvim se čini, zar ne?

Ne želim te uvrijediti, ali iako si na platnu ostvario vrhunske uloge, uloga zaljubljena čovjeka koju igraš s Alejandrom zasjenila je sve što si dosad glumio. Rekla bih da je ova uloga tvoje životno djelo. Nije da te osuđujem, ali doista me zanima kako to da se u životu velike ljubavi vas poznatih i slavnih uvijek događaju između starijeg muškarca i mlade žene? Kako to da ljepota mladog ženskog tijela uvijek bude ispred mudrosti i ljepote duha? Richarde, nitko nije imun na godine, pa ni ti. Zar ne misliš kako su trideset i četiri godine razlike previše i za glumca poput tebe? Znam, ljubav je neobjašnjiva igra, ipak, voljela bih čuti koja je tvoja priča? I je li to što se dogodilo između vas dvoje unaprijedilo rast tvojega duha? Oprosti, ali izgleda mi kao da se tvoja mudrost, a i tvoja duhovnost utopila među Alejandrinim nogama. Znaš, zaključila sam da s tvojim budizmom nešto ne štima. A i Dalaj Lamu gledam drugim očima. Iskreno, nije da te plašim, ali mislim da ni ova priča neće imati sretan završetak. Znaš i sam, to tako u stvarnom životu biva.

Napisala sam nekoliko priča o tebi. Pokušavam postati spisateljica. U jednoj smo se sreli u Zagrebu na premijeri tvojega filma. U drugoj sam te lovila po Rijeci dok si šetao gradom vjerujući da te nitko neće prepoznati. Jednu od njih poslala sam na natječaj za vrlo cijenjenu nagradu u našoj zemlji. Molim te, neka ti ne bude teško, napiši mi nekoliko rečenica. Bit ću ti zahvalna do neba. Još bih te zamolila da mi pošalješ fotografiju s posvetom i neki sitni darak poput privjeska za ključeve na koji možeš ugravirati svoje puno ime Richard Tiffany Gere. Na dodjeli nagrade, na koju računam, pravit ću se s tim važna.

Molim te, oprosti mi ako sam te nečim uvrijedila. Radujem se odgovoru i, naravno, želim ti sreću.

Tvoja obožavateljica Lj.

22. rujna 2019.

Dragi Richarde, želim ti sreću.

Još nije stiglo tvoje pismo, a ja se pitam je li moje stiglo tebi. Poslala sam ga prije gotovo pet mjeseci. Nadam se da te napisano nije uvrijedilo i da nisam tražeći fotografiju i darak prevršila mjeru pristojnosti. Ako si primio pismo, još jednom te molim, pošalji mi sliku s posvetom, uskoro će rezultati natječaja. Razmišljam i o pisanju roman. O tome kako smo dugo maštali jedno o drugom i napokon se sreli. To bi odgovaralo stanovitoj ideji o idealnom susretu muškarca i žene. Već ga imam u glavi. Možda bi bio dobar i za filmski scenarij.

U ovom pismu šaljem ti i fotokopiju prethodnog, za svaki slučaj, ako ga nisi dobio. Tako ćeš lakše razumjeti ovo koje ti danas pišem. Nadam se da ćeš se javiti brzo, prije dodjele nagrade.

Tvoja obožavateljica Lj.

22. veljače 2020.

Dragi Richarde, želim ti sreću.

Evo, prošlo je točno pet mjeseci otkako sam ti poslala drugo pismo. Primio si ga, znam, jer poslala sam ga preporučenom poštom. Bilo bi lijepo da si mi odgovorio.

Pisma koja sam ti poslala morala sam, zbog nedovoljna poznavanja engleskoga jezika, prevesti i taj sam prijevod skupo platila. To za tebe ne znači ništa, ali u prilikama u kojima ja živim nije baš jednostavno za jedno pismo izdvojiti toliko novca.

Zadnjih mjesec dana gotovo svakodnevno sam očekivala pismo. Znam, u međuvremenu si postao otac. Ta ti uloga sigurno oduzima puno vremena. Richarde, ne želim ružno misliti o tebi, ali za nekoliko rečenica, u ovih deset mjeseci, mogao si naći malo vremena.

Vjerujem da si primijetio kako sam pisma počela rečenicom „Želim ti sreću“. Davno sam čitala članak u kojem preporučuješ tu misao u susretu s ljudima kao duhovnu vježbu. Koristim je umjesto pozdrava. Iskreno, jako sam se nadala da ćeš mi odgovoriti, naročito kada pročitaš da četrdeset godina pratim tvoj život. Ali eto, nisi. Možda bi da sam mlađa? Znaš, napisala sam još nekoliko priča o tebi. Nisam ih još prevela. Budem.

Ne možeš zamisliti koliko bi me usrećio da si mi napisao par rečenica. Još uvijek imam bezbroj pitanja o tebi i tvojem životu. Možda će ti zvučati smiješno, ali pitam se, presvlačite li ti i Alejandra pelene svome sinu ili to netko čini za vas? Doji li ona ili se plaši da će upropastiti sise? Znaš, najpogubniji učinak sile teže vidi se na ženskim sisama. Richarde, razmišljaš li o svojoj smrti i mogućnosti da će tvoj sin možda odrasti bez oca? Jesi li zaboravio da svaka iluzija može u trenu nestati?

Još samo ovo prije kraja, nisam dobila nagradu. Samo zahvalnicu za sudjelovanje. To ne znači da više ne želim od tebe pismo i darak. Kad dovršim roman, on će biti izniman. Dobit ću nagradu pa ću se na dodjeli praviti važna. Još uvijek se nadam tvojem pismu. Čekajući, s ljubavlju mislim na tebe.

Tvoja Lj.

20. ožujka 2020.

Pobogu, Richarde, od tebe ni riječi, a prošao je još jedan mjesec. Uskoro će novi natječaj. Samo da si napisao nekoliko riječi, moj bi roman već bio gotov. Ti bi trebao znati kako je teško živjeti između stvarnosti i fikcije. U pismu ti šaljem sva pisma koja sam dosad napisala. Šaljem ti ih preporučeno. I samo da znaš, sve sam u kući izludila pitanjem: „Je li stiglo Richardovo pismo?"

Molim te, napiši mi bar razglednicu da svi znaju da između nas postoji povezanost i prijateljstvo.

Tvoja Lj.

20. listopada 2020.

Dragi Richarde, želim ti sreću.

Pišem ti ovo pismo iako još nije stigao tvoj odgovor. Ovih dana za potrebe neke radionice pisanja čitam knjigu *Anđeo u ofsajdu* jednoga našeg cijenjenog pisca. Poznat je po strasti prema odurnom. Priča se zove „Forma amorfa". U nju je umetnuo priču iz dnevnika maestra Dandola, jednog od najpoznatijih izrađivača galiotskih žigova u Mletačkoj Republici. Maestro je bio već u godinama kad se oženio vrlo mladom i lijepom pučankom. Međutim, tu njegovu ženu zapazio je jedan patricij, senator iz glasovite obitelji. Mlad čovjek. Ubrzo mu je postala ljubavnica. Sastajali su se gotovo naočigled muža. Ne znam zašto, ali čitajući ovu priču, zabrinula sam se za tebe. Nadam se da te ovakvo nešto nije spriječilo da odgovoriš na moje pismo. Molim te, napiši mi nekoliko rečenica kako bih znala da je sve u redu. Pazi na sebe.

Tvoja Lj.

28. siječnja 2021.

Dragi Richarde, dugo ti nisam pisala. Danas mi je rođendan i odlučila sam napisati ovo pismo kao dar samoj sebi. Nije potrebno spominjati da ni do danas nije stiglo tvoje pismo.

Otkad se kod nas dogodio potres, gotovo svakodnevno gledam tvoje filmove. Sinoć sam pogledala *Jeste li za ples*. Draga mi je spoznaja koju film donosi da i drugim ljudima nešto u njihovu životu nedostaje pa traže izazove. Šaljem ti nekoliko svojih priča. Prevedene su.

Možda si kao i moji ukućani pomislio da sam opsjednuta tobom, a ja sam zapravo zaljubljena u pisanje i tražim inspiraciju. Ovo mi se razjasnilo nakon potresa. Imam potrebu, ako se dogodi veći potres, da to znaš.

Želim ti se pohvaliti, dobila sam nagradu za priču na nekom lokalnom natječaju. Otad mi je muž postao sumnjičav i često se naglas pita što je istina, a što fikcija u mojim pričama. Mislim da moram donijeti neke važne odluke kako bih sačuvala san i maštu, a da ipak ne povrijedim one s kojima živim. Doista nije lako shvatiti fikciju. Ako se odlučiš da mi odgovoriš, bit će mi drago.

Pozdravljam te i želim ti sreću.

Tvoja prijateljica Lj.

27. travnja 2021.

Dragi Richarde, stiglo je tvoje pismo. Napokon. Gotovo minutu skakala sam od radosti po dvorištu. Ovih dana radila sam od kuće zbog korone i svakodnevno očekivala poštara kao da sam slutila da će baš tih dana stići pismo. Ipak između nas postoji povezanost.

Ne znam što je u njemu pisalo jer mi ga je suprug oteo iz ruke i potrgao. No, ja sam prije toga vidjela strani poštanski žig i marku. Rekao je da sam histerična i da moja zaluđenost tobom mora prestati inače će me strpati u ludnicu. Vjerujem, zbog njegove reakcije, da je bilo još pisama koje je primio. Sigurna sam da si mi u njima izrazio svoju naklonost. Možda si uz prijateljstvo spomenuo i druge mogućnosti, jer kako je neki uman čovjek napisao: „Pisma spajaju duše bolje nego poljupci."

Znaš, u zadnje vrijeme se s mojim suprugom događa nešto vrlo neobično. Sve više sliči na tebe, naročito otkako je pustio da mu izraste sijeda kosa koja se kovrča baš poput tvoje. A i osmijeh mu je sve tajanstveniji. Zainteresirao se i za budizam. Doduše, i prije ga je pomalo proučavao. Veoma mi je čudna ta njegova iznenadna opsjednutost tobom.

Dugo sam žalila za poderanim pismom. Danima nisam razgovarala sa suprugom. A onda se dogodio još jedan potres, dovoljno jak da me natjera na promišljanje o tome tko sam.

Suprug mi je kupio psa. Vjerojatno da se ispriča. Ja se pravim luda kao da ne kužim razlog. Dala sam mu ime Riki. Djeca me zezaju da sam mu htjela dati ime Richard, ali da zbog tate nisam. To je istina, no ne želim to njima priznati.

Sinoć sam pogledala film *Olujna ljubav u Rodantheu*, i na neki mi je čudan način bilo drago što si umro.

Dovršila sam roman i poslala ga lektoru. Promijenila sam imena. Nikome neće biti jasno da se radi o tebi i meni. Konačno sam shvatila što je fikcija.

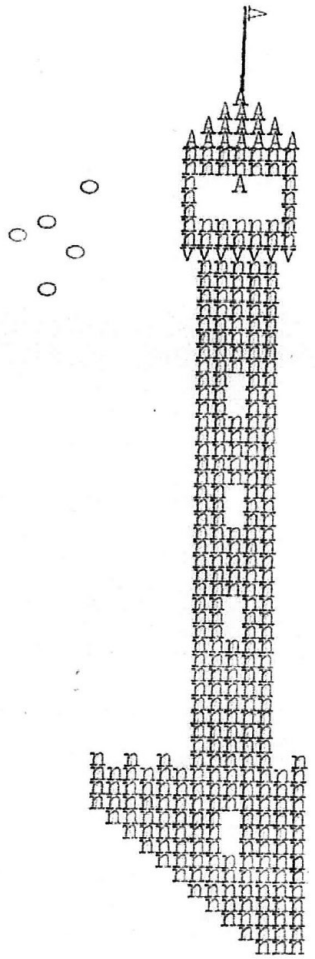
Sve rjeđe gledam tvoje filmove i sve se manje družim s ljudima. Prestala sam tvoje ime spominjati pred ukućanima. Ne želim ih uznemiravati. Često u sumrak šećem i pričam s Rikijem. To me smiruje. Možda su tome pridonijele i tablete koje mi je doktor propisao.

Djeca me zezaju da ću šetnjama izliječiti depresiju. Ja ne mislim da sam depresivna, jednostavno mi treba vremena da spoznam gdje mi je u ovom trenutku mjesto. A ako i jesam malo nestabilna, to nije zbog tebe, nego zbog korone i potresa.

Znam da ćeš se iznenaditi, ali odlučila sam da ti više neću pisati, a neću ni pisati o tebi. Ta odluka čini me slobodnom. Najbolje će biti da mi ne odgovoriš na ovo pismo. Znam, a i ti znaš, ljubomora je čudan osjećaj i zbog nje se događa svašta. Uostalom, za neke je ljubavi prekasno. Zaboravi da sam ti ikad pisala. Pozdravi Alejandru i djecu.

Želim vam sreću.

Ljiljana



Mladen Machiedo: *Toranj sa zvonom,* Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

riječi 133
prozaprozaprozapr

Irene Skopljak Barić

Dress-code.

Kad forenzičari pronađu kosti ili ih ne pronađu, kosti se katkad same otkriju iz plitkih grobova, s lakoćom izmile, bez pomna ispitivanja ne mogu reći tko se s kostiju snizio, gnojeći zemlju uokolo. U prvim se trenucima s toga kostima dodjeljuju brojevi. U ljudskom je tijelu od 206 do 350 kostiju, ovisno vjerojatno o tome koliko je tko zadužio ovaj vrli svijet, i ti nikad zapravo ne znaš koja je u tebe kost prva, a koja devedeset osma ili dvjesto šesta. Ne znaš nosi li ti sljepoočna kost broj sedam ili je taj broj rezerviran za, rečemo, trtičnu kost. Ne znaš dok si živ ili dok te mrtvog mogu prepoznati i reći: jest, taj je. Wendy Stevens čije se ime trideset godina zamjenjivalo brojevima kostiju, pronađena je, koštani fetus, na samom rubu močvare.

Kad su joj kosti formirane u fetus?

Je li to učinio ubojica hoteći dramaturški pojačati vlastiti scenarij? Jesu li je u fetusni oblik nehotice postavili strvinari zobljući joj koštani pokrov dugo nakon smrti?

Kad su joj brojevi prevedeni u ime, imala je ravnih 45 godina. Na vijest o tome da pronađene kosti s dodijeljenim brojevima, kad se koliko mogu sastave, oblikuju Wendy, njezina se mama nemalo pogrbila. Ušavši u sobu, tražila je najljepšu haljinu. Krpa je, i ovo je krpa, a ovo dronjak, sve su haljine dronjci kad se dočekuje vijest o kćerinoj smrti. Za rastanke bi trebalo uvesti pravila odijevanja. Za majke su na rastanku preporučene lijepe haljine. Ipak, one ih ne mogu naći. Za majke čija su djeca nepotpun koštani sustav bez mogućnosti za kakvu konkretnu pojavu, sve su ljepote nemoguće.

Irene Skopljak Barić

Mikroskopski preparat.

Melanom izgleda kao madež nepravilna oblika koji se neprestano povećava, mijenja boju, a na dodir može i krvariti. Iznimno je važno, ali tko će njega naći, pratiti ponašanje melanoma ne bismo li predvidjeli njegovu oštricu. Ako ga se opetovano mehanički nadražuje, melanom naprosto podivlja, napuhne se, napuhne i, na koncu, a što bi drugo, eksplodira. Nađe li se melanomu kakvo pogodno tlo, on se na njemu širi, metastazira, uđe u krv, prolije krv, krvlju se, precizirajmo, melanom uglavnom hrani.

Chrissie Venn, trinaestogodišnja nasljedna tvar u jezgri eukaliptusa. Zapravo, gljiva prisilno sljubljena uz udubinu u njegovu panju. Gljiva napadnuta, ne napadač. Maločas podivljali melanom, nepoznata podrijetla da i to napomenemo, u trenutku majčine nepažnje, a majčine su nepažnje trenuci, ništa drugo, prosuo svoje zloćudne stanice posve po krhkom djevojačkom stakalcu. Slučajno odabranom za eksperimentiranje.

Chrissiena majka nikad nije oprostila napadaču. Rekla je tako. Ja ne znam kako se to radi dok, evo, odnedavna skupljam stanice-kćeri po utrobi izdubljena panja. Majke, dva su im oka senzori, svjetiljke, grijaća tijela. Majke, binokularni mikroskop. Osim što imaju sposobnost uvećavanja, majke vrlo jasno i svijetle.

Iz jedne ruke svoje kćeri izolira grumen trave, iz druge – buket pozlaćene kose. Njezin.

Kolikoj je traumi izložen organizam koji tako uspješno ukloni vlastito vlasište? Znači li to da je poražen? Ili je porazio?

U posudici za skupljanje uzoraka, mikroskopski preparati. Dovoljna količina. Majka kima glavom. I dalje promatra: grananje stotina krznenih hifa ilustracija kćerine živosti.

Koliko je hranjivih tvari dovoljno da trinaestogodišnja djevojčica iznova uredno počne rasti?

Sanja Bužimkić

Krojačeva kći

Moj tata bio je krojač. Moj tata bio je tih čovjek. Od njega se učilo promatrajući ga. Imao je sobu u kojoj je šivao. Prvo bi izrezivao krojeve. Nikad nisam vidjela da je koristio papirnate šablone. Uvijek je ravno na materijal iscrtavao mjere krojačkom kredom. Uvijek bi ispalo dobro. Mogao je smanjiti kaput za jedan broj, zajedno s podstavom, pojačanim ramenima i filcem ispod revera, u doba dok su kaputi sve to imali i na dijelovima koji se ne vide kad ih odjenete. Ali se ipak vide. Vidljivo je koliko je materijal kvalitetan, kako pada na leđima ili kako se ušitci na prsima trude naglasiti figuru ili je upropaste. Dobiješ materijal i onda od njega načiniš što umiješ – prva životna lekcija. Klasično je bolje od nategnuto modernog – druga. Klasika dopušta detalje.

Dodaš crveni šal, dodaš zanimljivu kapu ili omiljene cipele – uvijek nova kombinacija. Svaki je dan drugačiji. Ti si svakoga dana drugačiji i nov. Sve je popravljivo. Sve se da prekrojiti i raskrojiti – toliko lekcija u krojenju jednoga kaputa!

I onda dolazi šivanje. Prvo promisli, zatim učini ili reci. I budi pažljiv. Materijali su, kao i ljudi, živi, nemirni pod prstima i bježe ispod šivaćega stroja: budi pažljiv s ljudima.

Slušaj glazbu dok radiš. Klasika je najbolja, ali su dobre i mirne, vesele note kojima utoneš u svoj rad i ništa te ne može omesti. Ponekad, ipak, tata je prekidao rad da nam pokaže što je sašio, da se ogrne ženskim ogrtačem poznanice koja je htjela da joj skine ovratnik ili proširi struk – toliko toga možeš naučiti o ljudima kojima šivaš. Malo je pretjerano uživala u jelu ili ju je pritiskala težina svakodnevna života, stezala je i trebala je više prostora za slobodno disanje. Tata bi oblačio ogrtač i doplesao u sobu punu svojih žena i smijao se našim licima, izvodio okrete i nasmijavao nas. Potrebna je i malena doza ludosti da bi čovjek preživio, govorile su velike modre oči, oči mojega oca. Ne samo rad i disciplina. Ponekad i veseli ples i susret s onima koje voliš.

Tri kćeri, dvije unuke koje je dospio upoznati, treću (meni najbitniju) nikada, više ga nije bilo. Zatim prijateljice na kavi, susjede na kolačima, prijatelji u prolazu, čajevi, kave, ručkovi koji se kuhaju dok se razgovara, ženske brige oko zaljubljivanja, djevojački snovi prividno uništeni u odljubljivanjima, sanjarenja o odlascima, ponovni dolasci kući, rastajanja, tuge, radosti, želje, svađe u kakve se samo sestre mogu upuštati, kroz sve je to moj otac plesao nekako sretno, tiho, bez pretjerana napora. Imao je i on svoja društva, čašice rakije u sobi-radionici, jutra kad bi otišao po kruh i vraćao se za večeru, trenutke kad bi pokušavao uvesti obvezu tjednoga velikog pospremanja u svoje obiteljsko uzburkano žensko društvo.

Imao je trenutke, ali samo trenutke, i nitko mu to nije zamjerao, jer je imao i one druge, kad bi prešutio, previdio i išao dalje. Kad bi te pratio na faks tijekom zračne uzbune u nemilim godinama, nemirnim, u gradu koji srećom nije bio dotaknut ili pogurnut i ranjen – tim godinama, koliko neki drugi – ali je ipak preživio svašta, vidio svašta, u očima onih koji bi se s poprišta nesreće vraćali okrhnuti, nikad isti ili se ne bi vraćali.

Imao je tata trenutke kad bi se pravio da zaista ideš u izlazak s najboljom prijateljicom i da si još ona djevojčica koja od muškoga društva poznaje jedino njega. One kad bi ti prepuštao da sama donosiš svoje odluke i one druge kad moraš odsjediti koji sat u radionici i odslušati što ti ima za reći, jer si došla sa zabave prekasno ili jer nisi položila ispit, a večer prije plesala si pod maskom na brodu uz rijeku, u nekom kafiću umjesto da učiš.

Tata je znao da ima kćeri, hoću reći, znao je da se njima pristupa drugačije i da se riječima može puno. Jednako kao što se s materijalima može puno ako ih se pažljivo kroji. Možda je i postavio previsoke standarde svojim tihim i obazrivim načinom. Dugo sam mislila da su svi kao tata. Nisam imala braću, otkud bih znala drugačije? Nisam se nadmetala s

muškim egom ili temperamentom u vlastitoj kući. Znala sam kako izgledaju zašiljeni nokti u borbi kandžama ženskih povrijeđenih ptica.

Vidjela sam klimakse i nervoze, i blagi matrijarhat, i nemilost povrijeđena ženska ponosa i prijelaz kad muška energija preuzima žensku, i tata danas kaže: „Dosta, hoću gledati dnevnik", i kad šutiš u rano nedjeljno jutro dok tata glasno prati film na televiziji ili navečer rano liježe pa moraš potiho slušati radio dok učiš. O, bilo je i takvih trenutaka, ali to su bili vjetrići naspram oluja koji su mi se spremale.

Mama je uglavnom odlučivala. Ponekad se povlačila i kuhala ručak kakav je on volio. Pekla kolače kad bismo mi radije palačinke, spremala naše zadaće sa stola jer će *tata sada ručati*. Ali to su bile sitnice. Jer malo tko je imao tatu koji pita: „Kome što treba ispeglati, još mi je vruća pegla." Ili kaže: „Ako se on sviđa mojoj kćeri, sviđa se i meni."

A s olujama sam se morala naučiti nositi sama. Prisjećala bih se materijala koji bježi ispod igle šivaćega stroja, skupljala strpljenje istrgavši papir na komadiće i nanovo stavljala u svoju pisaću mašinu novi, bijeli, čisti list i započinjala priču iznova. Ja, krojačeva kći.

Marija Karácsonyi

Priče

Marička Crvendačić i njezine tajne

Gospodin Crvendačić uz suprugin poljubac toga je jutra zadnji put otišao na posao. Od sutra je u mirovini. Marička Crvendačić pričekala je da se zvuk automobila raspršio iza ugla, otišla na tavan i s dna velike kištre u kojoj su držali nepotrebne sitnice izvadila staru neupadljivu kutiju, dobro čuvanu od nepoželjnih pogleda zadnjih gotovo pola stoljeća. Stari požutjeli papiri iskočili su iz kutije kad ih je oslobodila, otvorivši poklopac.

Danas je taj dan. Danas treba odlučiti. I djelovati. Dionice visoko profitabilnog poduzeća koje je za 18. rođendan dobila od djeda danas će joj promijeniti život. Dugo je čekala taj trenutak. Odvest će se na burzu, podići novac i konačno otići iz kuće u kojoj se guši već cijelo desetljeće. Strast je nestala, sreća je nestala, djeca su otišla, ostali su samo ona i gospodin Crvendačić, a ovaj zadnji ništa nije slutio, egocentrično uronjen u sivilo svakodnevnih uredskih poslova.

Spremila je Marička vrijednosne papire u najlonsku omotnicu, učvrstila ih gumicom i ugurala u najtajniji pretinac u torbici. Pozvala je taksi koji ju je odvezao na burzu. Nakon nekoliko sati obavljena posla vratila se kući. U torbu je ubacila četkicu za zube, obula omiljene sandale i širokim snažnim zamahom zalupila vratima.

Vrativši se s posla, gospodin Crvendačić začudio se tišini i praznini, a na stoliću u predsoblju našao je poruku svoje žene. Iznenađen, počeo je čitati:

„Zaslužujemo sreću. Idemo na putovanje života. Čekam te na aerodromu. Ponesi putovnicu.“

Poslan bi anđel Gabrijel

Uvijek sam bio od povjerenja, nepogrešivo slijedio upute i to me dovelo u ponosni red Omiljenih. Niti jedna mrlja nije prljala moj dosje. I ovo je trebala biti jedna od takvih akcija. Kako je završilo? Ne ponovilo se, ali i ne žalim.

– Otići ćeš k Mariji i prenijeti joj moje riječi. Ali pazi, ništa ne diraj i odmah se vrati. – zagrmio je bradonja i već sam se spuštao prema usnulom gradiću. Nije mi trebalo svjetlo. Znao sam koja je njezina kuća. Ugnijezdila se pored lovora pod poleglom krošnjom divlje smokve. Prizor je odisao blagošću. Kako tipičan izbor.

Uglavnom, uhvatio sam kvaku, a ona se oprla. Zastah. Zašto su vrata zaključana? Tko uopće ovdje zaključava vrata? Što bi se skrivalo u toj bijedi? Promijenio sam taktiku i jednostavno prošao kroz njih. Ne znam što mi je trebalo to s kvakom, ali nešto se u meni probudilo. Odjednom to više nije bila samo kuća neke jadnice kojoj je namijenjena nepromjenjiva sudbina i koja bespogovorno sluša i izvršava naredbe. Zabravljena vrata Mariju su u mojim očima u tren pretvorila u tajanstvenu mladicu, vrijednu vremena i napora za malo istraživanja.

Ušavši, ogledao sam se, na brzinu. Na prvi pogled ništa neuobičajeno. Kuća jednostavna, skromna, uredna, ne čini se da skriva išta zanimljivo. Ne znam što je mislio kad mu je izbor pao na nju. Dok sam prolazio pored kupaonice, nosnice mi ispuni miris divlje ruže i bijelog pelina. „Oho! Ova žena zna što radi!“ pomislio sam. Smetnuvši s uma svoju misiju, vratim se i jagodicama lagano prijeđem glatkom staklenom površinom posudice sa zabranjenim uljima. Kretnja je bila nečujna, no kao da se u spavaonici nešto pomaknulo. Ukočio sam se, spremio za čaroliju nevidljivosti polako se okrećući, ali uto sam spazio tanku bijelu ruku koja se oslobodila po-

krivača. Brzo odvratih pogled. Pa ga vratih. Zakoračio sam prema otvoru vrata. Tu me presretne sandalovina i proširi mi nosnice kad sam se nagnuo proći. Već ukočenim pokretima, tiho sam pristupio. Miris cimeta i kajsije pomiješan s vrelinom noći načas mi je oduzeo svijest. Protresao sam glavom i otvorio oči, a u mene su, ispod poluspuštenih kapaka, iskrile strelice tamnih zjenica Božje odabranice.

– Pronašao si ključ. – nasmiješila se i pružila ruku.

Nisam se usudio pisnuti. Niti protestirati. Takvoj ženi ne može se proturječiti.

Dalje znate.

A ja sam otad promijenio red. Više nisam među Omiljenima, već među Palima.

Tajni sastojak

Ne volim kupus. Bezlične bezukusne trakice bezvoljno se predaju i tale pod caklinom, jezik s gnušanjem prebacuje raskašenu masu s prednjeg do stražnjeg nepca. Bez ikakvih reakcija ugode gutam navodno vitaminski sadržaj. Čisti *ratio*. Gdje je tu hedonizam?

Ni Marko nije volio kupus. Prvi su se put naši pogledi susreli u gužvi pored otvorene linije studentskog restorana obavijene masnim parama i mirisima kotleta, pomfrita, pečenih jaja, omiljenih narudžbi vječno gladnih studenata u stanci između predavanja. Večerali bismo *pizzu*, ponekad uz dodatak točena piva u velikoj ili maloj krigli. Naši ručkovi i večere uvijek su bili puni masti i mirisa koje smo neumorno trošili na velegradskim ulicama i u studentskim sobicama. Kasnije su zajedničke godine na stol donosile jela birana samo po našem ukusu. I ona su uvijek sadržavala iste sastojke. Bitno je da probude okusne pupoljke i potaknu osjećaj zadovoljstva.

No život ima čudan smisao za dobro, korisno i smiješno. Uspavavši vozača iz daleke slavenske zemlje dok je za ljetne gužve hitao sa svojom obitelji u jadranske pustolovine, uzrokovao je lančani sudar desetak vozila na autocesti. Tako su prije cilja zaglavili u pustolovini koju neće moći prepričavati niti oni, niti još petero smrtno stradalih. Ja je pamtim.

Godine su trebale da se pomirim s činjenicama. Godine da počnem obavljati svoje svakodnevne poslove bez povratka u prošlost, godine da se stanem osvrtati oko sebe i zapažati druge ljude. Došla je i godina kad sam si dopustila da se nekome približim i da to netko meni učini. Petar je nježan, živimo skladno, mirno, primjereno vremenu i, kako tvrde, našoj dobi. Šećemo, održavamo društvene veze, posjećujemo kazalište, književne susrete, uživamo u hobijima. Dijelimo iskustva, misli, dogovaramo se i usklađujemo. I sve je divno.

Jedino… Petar obožava kupus. Često na tržnici izaberemo jedru glavicu i spremamo je za ručak. Mekane listove narežemo na trakice, prelijemo vrelom vodom, umiješamo u pripremljenu smjesu dinstana luka i zaprške, primiješamo rajčicu i začine. Zajednički je to posao. Dodirujemo se vrzmajući se u kuhinjici od stola do lonca, mašući daskama, noževima i kuhačama, usklađeni kao i u svemu drugome. I dok Petar reže svježi kukuruzni kruh, ja iznosim zdjelu vrelog obroka na stol i na tom putu, od svega nekoliko koraka, naš kupus dobije još jedan, nepropisan, nigdje zapisan i spomenut, a u našoj kući obavezan, tajni sastojak. Iako s lica uvijek uspijem obrisati tragove prije nego što se on pojavi s košaricom, nekoliko je suza već uronilo u uskomešanu masu, čineći život cjelinom iz koje se ništa ne da izbaciti.

Zdenka Maltar

U zagrljaju svjetova

*„Prvi zarek ze dviga se iz sna/ Glej, nad vodo je svetloba vzsla!/ Ko poslednjemu v temi poidejo moci,/ Novih stotero se sonca veseli./ Nekega jutra, ko se zdani /In se glave ohladijo, Vsak odide svojo pot. /… Glasneje od viharjev se slišal bo naš smeh."**

Pjesma je nekim svojim tajnim putovima ušla u mene, nastanila se i zaživjela svojih tisuću života, prepoznavala sam ta jutra kad se prva zraka već diže iz sna, i kad nad vodom svjetlost izlazi, kad posljednjeg u tami snaga napusti. Poznavala sam tu melankoliju Prekmurja.

Iz varaždinskog sfumata izranja dan. Još pospan, nedosanjan, s plahtom preko tijela, Grad otkriva svoje nijemo lice. Promatra nas neprobuđene dok na terasi hotela Turist ispijamo jutarnju kavu. U košarama cvatu potočnice, falačeci senokoši na stolu, uz klipić i novine. Ljudi u poslovnim odijelima, mislim Beograđani, dive se varaždinskim zvonicima, spominju Stančićev beogradski ciklus. Razgovaram s Pepicom, živi u ovom gradu više od pedeset godina, ali još govori mješavinom slovenskog, prekmurskog i kajkavskog. Čudi se mojem putovanju u Prekmurje. – Nema se tam kaj delati, jaz sem pobegla od zemle i vode, od siromaštva prekmurskoga, vera i upanje vu bolše življenje su me donesli vu Varaždin.

V Prekmurju so za suše prosili dežja za rodovitna tla pak so Muri davali najlepše, nedoložne, obmurske deklice, zato sem ja pobegla odtam. – šali se Pepica. – U Varteksu sam svima dala recept za prekmursku gibanicu. Fali mi Varteks, ali ja sem bar v penziji, a kaj z onima koji su na burzi završili. Vse so vništili, još me srce boli gda prejdem okoli fabrike, stara konfekcija se bo resipala, nič se više ne šiva, samo lifraju to smetje z Kine i gore lepiju etikete. Kakve smo mi negdar kangare delale, vaša mama i ja smo si prve bicikline kupile z Varteksove plače. I pokle vse drugo, vsi smo mi došli z istih hižic zo zemlenim podom. A tak smo čudaj šteli. Lepo je to bilo vrieme, sirotinsko, ali lepo. Znam da kričim, al nebrem stihaj govoriti, celi život sam na poslu kričala, mašine su rumele, a mi smo kričale jer smo si nekaj štele povedati. Človeku je ležejše gda drugome poveda svoje tegobe.

Tuliko me v delo vura budila da i dendenes senjam da sam na delo zaspala, a tuli Varteksova sirena, zove me. Znate, smenovođe su nam bili hudi, zakesniš i odmah si zgubil stimulaciju. Gda sam prišla v penziju još se leto dni za menom vlekla duha mašinskog volja, duha od koje se ne moreš oprati, ide za tobom kak senca, a ti druge duhe i ne poznaš, gda sam pobožala cvet nesem čutela drugoga parfuma nek mašinsko volje, moji otroki so me poznali po te duhi. Šivale smo za rusku vojsku, za železnicu, za miliciju, četiri smene smo delale, vu petke, svetke i nedele. Šefice su nam bile zaslužne partizanke, največkrat Srbijanke, nismo smele slaviti niti Božič, niti Vuzem. Sejedno, za velike svetke donesle smo od domaj bolše jestvine i počastile se, a dobre smo si bile… Kak smo si dobre bile.

Pomagale smo jena drugu, zagovarale, skupaj jele naše sirotinske gablece, kruh, malo sira i perušinje od mladoga luka, ne luk jer ga je škoda bilo. Bilo je onih koje nesu nič donesle za gablec, ali nigdar nesu lačne ostale. Negdar bi po noči jedna malo zaprla oči, a druga bi delala i za nju. Ovaj bi grad, na samom ulazu, tam pri dimnjaku, trebal podiči veliki spomenik Varteksovoj radnici, skrbni ženi z rdečim robcem i krvavi žulji, tak da bi saki videl, kad bi došel vu Varaždin ki e ona bila.

Pepica je zaboravila da je tema razgovora trebala biti Prekmurje, a ne Varteks. Podsjećam je, a ona se smije. – A kaj bute tam, jaz sam pobegla, siromaški je to kraj. Znate kak se pri nas veli, dnevi ne bi tekli, če jih Mura ne bi odnašala, to vam je Prekmurje.

Ali otidite, otidite, lepi je to kraj, zeleni kaki Zagorje, i slični i isti i drugački, ima lepe cerkve, jako lepe i stare, ali znate meni vam je Varaždin najlepši, nikam mi se neda iti, pak niti tam od kud sam došla. A za prekmursku gibanicu recept ima v onoj biležni-

ci, ima ju vaša mama, zapamtite si, najbolši su vam recepti Varteksovih radnica, nekda nas je v fabriki delalo dvanajsttisoč, da je saki za sobom ostavil jenu črknju to bi bil roman brez konca.

Mašem Pepici, moj autobus za Prekmurje kreće, vidim pronašla je novu žrtvu za priču o Varteksu, mnogo puta ispričanu priču, svakoga puta s novim detaljima, ali uvijek tužnu, priču.

Čim smo prošli meju primjećujemo sve je kao doma, ali nekako drugačije posloženo, pokošeno, uređeno, uljuđeno, od složenih cjepanica na dvorištima do popunjenih štala, urednih gnojnika, vrtnih sjenica, malih kućica za alat, jednostavnih plotova. Zaplesala su pred nama zasađena žuta polja uljane repice, uztalasale njive, pokošeni travnjaci, uređeni vrtovi, obrađeni vinogradi. U visokoj travi siva čaplja, fazani u polju, patke na potoku. Njihalo se zubato travanjsko sunce u krošnjama i već smo u Lendavi. Dvorac na brijegu, muzej.

Pripremamo se na *umjetnost gledanja* po Matku Peiću. *„Gledati u likovnom smislu znači isto* što *u književnom smislu znači-čitati."***

Domaćini nas pitaju na kojem ćemo jeziku slušati vodiča, odabiremo slovenski, složili smo se, najbolje ga razumijemo, ipak tako smo blizu jedni drugima.

Arheološka razstava Oloris: školjke, lonci, pitosi, pehari, tanjuri, sve u staklenim vitrinama. Etnološka zbirka: od zibelke do groba, poslagane škrinje, oslikane, bogato urešene, s čvrstim bravama i skromne, tek se ponekom rezbarijom križa, cvijeta, klasa, izrezbarene kolijevke, kovački mijeh, sjećanje na neke tamne prostore, raspirivanje vatre, let iskričava, ognjena inja i čvrste, crne ruke koje su užarenom željezu davale oblik. Narodne nošnje, posteljine, miris sijena, ručnici i na kraju crteži vinskih kleti, klopotec, bačve, oruđe, zemljano posuđe, octenka, sirište.

Spomen-soba kipara rođenog u Lendavi, Györgya Zale. Brončani konjanici, strašni, brkati likovi s mačem, štitom, jataganom, karabinkom, zastavom, lovorovim vijencem, s žarom pobjede u očima. Domaći je umjetnik ipak bio puno veći umjetnik u susjednoj Mađarskoj, gdje mu je i ostalo najpoznatije djelo, milenijski spomenik na Trgu heroja u Budimpešti, krilati kip arhanđela Gabrijela na visokom stupu, s mađarskom krunom i duplim križem u rukama.

Zbirka leptira Štefana Galiča, slovenskog slikara i grafičara iz Lendave. Svilena tijela zaustavljena u letu, mirisanju, udvaranju, plava kao najplaviji cvijet, kao plavo nebo pred oluju. Raspoznajem leptire morpho, čitam, *morpho didius* i *morpho montezuma*, plavi s crnim obrubom. Ti leptiri prosječno žive stotinu trideset dana, a ovi su možda dostigli samo dane svoje mladosti ili čak djetinjstva, nakon metamorfoza u punom zanosu ovjekovječeno tužni na zidu, pod staklom, u sitnoj, nevidljivoj, sveprisutnoj prašini. Izlazim.

„Gospa, še imate razstavu u podstrešju." Penjem se do tavana, prostor u staroj cigli, ogoljen do srži, bez nepotrebnih dodataka, potpuno oživljen umjetničkim djelima, radovima kipara sudionika međunarodnih likovnih kolonija, koje se u Lendavi održavaju od 1973. godine.

U mobitelu mi je ostao mali kipić, djelo Lipovica Janosa *Angel veruh Lendave*. I za kraj protrčavam kroz galeriju muzeja, Oskar Kokoschka, litografije. Ciklusi Apulia, Hellas, Odysse, upamtih neku „Žalojoču žensku", podsjetila me na Pepicu.

Dvorac Rakičan obnavlja se sredstvima Europske unije, hvale se naši domaćini. Dijelom dvorca gospodari udruga građana, konjanički klub. Poznati miris štala, miris koji ne smeta u Italiji, Austriji, Sloveniji, ali doma strašno smrdi, privlači muhe, tjera prijatelje, susjede, turiste te je već gotovo iskorijenjen. Konji su elegantni, navikli na ljude, milovanja, divljenja, hranjenja. U obnovljenom dijelu dvorca nalazi se i dio fakulteta za kmetijstvo, ali u hvaljenju svega što vidimo omeli su nas paunovi u kavezima, objesili repove, rastužilo nas stotinu plavih očiju mitskog diva, zatvorenih u male kaveze poput morpho leptira.

U parku među hrastovima, u renesansnom dvorcu je Pokrajinski muzej u Murskoj Soboti. Kroz stalni muzejski postav ispričana je povijest Prekmurja u petnaest soba. Zbirka započinje u tisuće godina udaljenoj prapovijesti i vodi nas kroz rimsko doba, srednji vijek, romaniku, gotiku, vrijeme reformacije, pisanu riječ, knjižica *Kratek pouk o pripravi na smrt,* domaće obrte, lončarstvo, mlinarstvo, kolarstvo, cehove, vrijeme vladavine Marije Terezije i Josipa II., barokni salon, zbirke oružje iz devetnaestog stoljeća, etnološke eksponate, prikaze „pletenja košar, luščenja koruze", vrijeme između dva rata, Drugi svjetski rat i poslijeratno doba, socijalističke, crvene fotelje, plastično grožđe i banane u košari na stolu i „škatlica" za Kraševe bombone 505 s crtom.

Domaćini nam se hvale, Pokrajinski muzej dobio je nagradu Europski muzej godine. Nismo zavidni, drago nam je. Mnogi eksponati bili su nam vrlo bliski, osjećali smo ih kao svoje.

riječi 141
prozaprozaprozapr

U Beltincima posjećujemo srednjevjekovni dvorac, kažu potpuno se obnavlja. Ostaci nekadašnjeg perivoja podsjećaju na slične perivoje kod nas, u mojem Marofu, Beli, Klenovniku, Gornjoj Bedekovčini. Kako su izgledali nekad može se vidjeti na starim katastarskim kartama. U travi rastu smrčci, radost zapuštenih perivoja.

Među krošnjama kestena i lipa gotička je ,,Cerkev sv. Martina'' u Martjancima. Na vanjskom zidu crkve freska sv. Krištofora sjetila me ,,kipčeca'' iz starog molitvenika. ,,Gdo to nojsi dečeca prek vode?'' ,,To sveti Krištofor žmefko nojsi maloga Isusa prek rieke, a zapraf nojsi grihe svieta i jedva več ide i stra ga je da se nebodo ftopili, mali Isusek i on.'' ,,A gde so griehi svieta mamica, kaj so oni tak žmefki kaj bi mogli tulikoga Krištofora ftopiti?''

Prezbiterij crkve raskošno je oslikan freskama, sv. Martin, sveci, apostoli, proroci, zborovi anđela i simboli četiri evanđelista, Krist u slavi i Jaganjac Božji. Oslikavajući gole stijene, donoseći srednjevjekovnom čovjeku sliku Boga, slikar je uz autoportret zapisao: ,,Svi sveci molite za mene, Janeza Akvilu, slikara'', s cehovskim grbom i rukama u molitvi svim svecima, slikar moli za sebe, slikara.

Nakon ručka u gostionici K Rotundi, bograča i prekmurske gibanice, pješačimo do okrugle crkvice, rotonde. U vasi Selo, u dolini Kobiljanskega potoka, iznikla na livadi, u travi, kao rijetki, divlji cvijet i potpuno obnovljena u svojoj ljepoti, i opet, kako su nam rekli naši domaćini, sredstvima dobivenima iz fondova Europske unije, romanska rotonda sv. Nikolaja in device Marije očarala me svojom jednostavnošću. Izgrađena na kamenim temeljima, iz domaće cigle, pokrita drvenim crjepovima, potpuno je srasla s krajolikom u kojem se nalazi. U rotondi svjetlost se lomi na freskama nepoznatih umjetnika, oživljava boje na zidovima, ushit i radost na licima treh kraljev, spoznaju boga na licima nekih davnih ljudi, Kristovu pasiju, freske svetaca u nišama. Kao nebo svijeta ona zaokružuje početak i kraj, od poklonstva kraljeva do posljednjeg suda, govori nam da je trenutno stanje samo postaja na proputovanju i jedno je od onih mjesta kojima bih se vratila. Nažalost, oltar selanske rotonde iz vremena kasne gotike nalazi se u Narodnoj galeriji u Budimpešti.

Pokazuju nam domaćini kamen, energetsku točku, ne znam koliko treba stajati na tom kamenu i u kojoj pozi, ali i bez toga ,,tu bi lahko lebdela duša''.

Zadivljena sam organizacijom i jednostavnošću s kojom se rotonda predstavlja javnosti. U blizini se nalazi drvena kuća u kojoj je smješten turistički ured, poštanski sandučić za one koji još šalju razglednice, informacijska ploča o rotondi i obitelj koja ima ključ crkve. Pod dojmom rotonde, koju su prema legendi još davno izgradili templari, možda kao poziv slučajnom putniku, ratniku, kovaču, trgovcu, prosjaku, sviraču da zastane, predahne i osluhne Boga, vozimo se prema Bogojini.

Cerkev Gospodovega vnebohoda teško može ljude ostaviti ravnodušnima, mene je posve presenetila, zahliknula, neke druge razočarala. Združenjem stare crkve s novom, arhitekta Jože Plečnik je stvorio ,,Belu golobicu'', istovremeno moćnu, nježnu, originalnu, svoju. U zagrljaju livada, okolnih vrtova, polja, voćnjaka, u toj crkvi Bog je tako blizu čovjeku, lončaru, drvodjelcu, kamenorescu, putniku zemaljskom. Osim nadahnuću umjetnika koji je stvorio ljepotu, divimo se i hrabroj slobodi duha ,,umetniško čutečega'' naručitelja, onovremenog župnika. Glavni oltar očišćen je od svakog kičenja, izrađen od hrastovine, s ručno rađenom keramikom, vrčevima i slikom Vnebohoda, a sličan je i strop, hrastov s ukrasnim tanjurima domaćih lončara i pozlaćenim kuglicama. Bočni oltar sv. Josipa, zapis ,,Pojdite k Jožefu'', u crnom mramoru uklesana bijela ploča, Ave Maria i rijetki potpis autora, Jože Plečnik, arhitekta. Zvonici crkve kao krila golobice, bijeli mramorni stupovi, apostoli i Krist. Nakon ove crkve još me više rastužiše sve naše rekonstrukcije, dogradnje, proširenja i betonaže malih, ubogih crkvica, kapelica, gdje svega nedostaje, ali najviše umjetničkog nadahnuća i prosvjećenosti naručitelja, a za skladno združenje staroga i novoga.

Naš put je završen, još samo Štrigova i crkva sv. Jeronima s freskama Ivana Rangera, ali tu počinju problemi s ključem pa će to biti neka druga priča. *,,U jarkocrvene oblake odlazi dan,/ već sutra danit će se negdje drugdje./* Grad nas prima u svoj zagrljaj, umata u sfumato, tako sličan melankoliji Prekmurja.'' *Kad bi još jednom bio isti, s istima,/još jednom jednak, s drugima?/Da li bi što promijenio, dodao,/ nasmiješio se još kome?/Stao bi i pomirisao cvijet…****

* pjesma slovenskog kantautora Vlade Kreslina: *Nekega jutra, ko se zdani*

** Matko Peić: *Pristup likovnom djelu*

*** prijevod pjesme slovenskog kantautora Vlade Kreslina: *Odhaja dan*

142 ■ riječi ■ prozaprozaprozapr

Laško – Rimske Toplice – Zidani most

„Ono što sam vidio i čuo da nisam ništa mislio (jer uopće još nisam ni umio misliti) o tome što je sve to što sam vidio i čuo, to jest: što ima da znači sve to što se čuje i vidi, dok naime nisam – sve to – razumno shvatio, bilo je sve što sam mogao da vidim i da čujem uopće, jer ništa kasnije više nisam vidio ni čuo, jer ništa više nisam spoznao kada sam o tome naknadno razmišljao."[37]

Prosinac je sedamdeset i prve, idem u prvi razred, došao je sv. Nikola, igram se s lutkom, tata i susjed Slavek napeto čekaju vijesti, nekoliko puta provjeravaju ima li koga pod prozorima, sjećam se da su spominjali riječ Savka. Tih dana čula sam i priču o Zidanom mostu. Upamtila sam je zbog zvuka prve rečenice.

„Sneli su jih z cuga vu Zidanom mostu. To sme zajne čuli o njimi i tu se gubiju tragi. Nigdar nes bila tam, a i kaj bi. Tam teču rieke, morti su jih hitili vu vodu, gdo zna kam more voda odnesti *človeka*, morti prek do *Črnog* morja. Jeni su povedali ovak, drugi onak, te su jih zeli Nijemci, a kaj bi ž njimi te su jih partizani nekam vu šumu gladne i gole otirali. *Čakali* smo jih letima, a niesmo jih smeli iskati, nit pitati za jih, nit groba, nit spomena. Jen je imel osemnajst drugi dvajst liet. Mater je hmrla par let pokle tega, srce joj poklo, oča otrdel od moke. Bil je majstor, klesal je kamen, ne samo gromade za cerkve i kamen za hiže, klesal je on i figure sikojačke za grobišča, večkrat ajngele zo zaprtim jočima. Te su ajngeli imeli njihova lica. Gda jih je delal on se spominal z kamenom, opipaval ga, dišal, *špotal*, klel. Ima i po slovenskim grobiščima njegovih ajngelov. Jenpot ga je nekši župnik pozval vu Sloveniju delat, pokle toga sako leto hojdi vu Rimske Toplice, roke su mu otečene, kostobolečina mu neda dlieto držati vu roka, a on si je zamislil da ga bode tam voda *žveplena* zvračila. Mislim si da se nadal da bode nekaj *čul* o njimi, Toplice su blizu tega Zidanoga mosta. A vrag jih si nek i z tem mostom, kaj nebi most moral biti nekaj liepega kaj spaja lude, a ne nekaj kaj jih deli na ovakve i onakve."

Iz te davne priču o dva brata, mladića, nasilno mobilizirana u neku vojsku, nestala negdje u Zidanom mostu, nastala je u mojoj glavi slika Zidanog mosta. Taj prvi tadašnji dojam koji je stvorio tu sliku ništa poslije nije moglo ublažiti. U mojoj glavi još stoji ogromni zidani most, na kojem stoji vlak koji ne smije dalje prije nego što svi ljudi ne siđu, premda nisu stigli na cilj ili su bili tek na početku ili polovici puta. Ta turobna slika pratila me do nedavnih dana, kad sam se konačno oči u oči suočila s Mordorom svog djetinjstva.

Laško je bilo osunčano, treperavo, prijazno, nakinđano svojim crkvama i mostovima, ljudi u gojzericama, s ruksacima i planinarskim štapovima šeću uz Savinju, odlaze u prirodu, u okolna brda, šume. S hribi, u šumskom krajobrazu kasne jeseni dominira hodočasnička crkva sv. Mihaela koja me uvijek iznova općinjava svojom smirenom ljepotom. Nad zvonicima joj pleše sunce, ona kao da lebdi iznad Laškoga, između neba i zemlje. Vozimo se uz Savinju, rijeka je siva i zlatna, prošli smo Rimske Toplice o kojima je Anton Aškerc napisao Legendu o toplicah prema kojoj se sv. Petar prvi okupao u toj *kopeli*, ali se nakon toga zapitao izvire li u paklu („Žvepla malko nos v tej vodi duha! Čuj, Gospod! – pa menda – v peklu se ne kuha?!") i već smo stigli u Zidani most. Neugledno i sumorno mjesto na ušću Savinje u Savu, slikovito mjesto, piše u prospektu. Tri mosta zrcale se u vodi, jednim smo protrčali jer preko njega prolazi uska i prometna cesta za Krško, drugima su prolazili vlakovi. Nikoga nismo sreli, nitko ne šeće, ljudi kao da nisu tu. Razgledavamo željezničku stanicu koja je imala najveći promet u Jugoslaviji i s koje je davne 1862. godine stigla prva lokomotiva (prva zadimljena kočija koja se kreće bez konja) u Zagreb. Čudimo se tom ogromnom zdanju koje izgleda kao da je još u staroj državi, čekaonica u teksaškom stilu, natpis BUREK na fluorescentnozelenom plakatu, ured šefa postaje, na peronu dvije putnice s elegantnom prtljagom govore njemački. U blizini stambena zgrada, na dvorištu garaže iz one države, po mjeri fićeka, vjerojatno služe kao spremišta, smiješna improvizacija klupe, dječjeg igrališta s automobilskom gumom, konopci za sušenje rublja na klimavim postoljima i nigdje nikoga. Zgrada uz cestu, na jednim vratima čitam natpis. – Imaju ispostavu knjižnice. – kažem. – Znači da tu nekog ima i da netko čita. Da, naravno i u opskurnim mjestima netko čita. U obližnjem Sparu uz kosanu mast i ajdovu moku prodaju se knjige: Knausgardova *Moja borba*, Haruki Murakami, Zafonova *Sjena vjetra* i *Marina*, Elena Ferrante *Genijalna prijateljica* i naravno Bruno Šimleša i Mirjana Krizmanić, pa tko voli, neka si pomogne. Svijetla točka ovog mjesta su te dvije rijeke, ali i njihovo zelenilo tu je mračno. – Sve ti je to zbog igre svjetla i sjene. – govore mi. Ne, nećemo piti kavu na željezničkoj stanici u Zidanom mostu, jer kad se stiša buka s ceste i pruge, čujem onaj glas: „Sneli su jih z cuga vu Zidanom mostu."

37 Miroslav Krleža: *Djetinjstvo u Agramu*

Na Senožetih pri Antonu Aškercu *(Čuj, veter piše razdivjan...)*

Pratimo Savinju, idemo na Aškerčevu domačiju na Senožete, tamo nas čeka domaćin Matjaž, potomak slovenskog pjesnika baladi i romansi Antona Aškerca. Rodna kuća Antona Aškerca stara je petsto godina i preuređena je u muzej koji u svojoj unutrašnjosti otkriva črno *kuhinjo* te pjesnikovu bogatu literarno-etnološku zbirku. Zanimljivo je da na domačiji od deset hektara zemljišta rodna kuća nije u vlasništvu obitelji, već je vlasnik iste Republika Slovenija, koja brine o kući, plaća struju, popravlja krov i daje plaću za stručno vođenje posjetitelja kroz muzej. Matjaž je poljoprivredni tehničar, brine se o kravama, ovcama i kozama na domačiji, na tradicionalni način obitelj proizvodi sir i med, osim toga beru gljive koje suše i prodaju. Uz sve to Matjaž vodi posjetitelje kroz muzej, održava manifestaciju Po Aškercovi poti i organizira literarne, likovne i glazbene manifestacije. Država ne izmišlja komplicirana pravila, on je zadovoljan, uživa u onome što radi, odlično poznaje život i djelo Antona Aškerca. Pokazuje nam glavnu prostoriju u kući, hižu. Jednostavni seljački stol s intarzijama cvijeća koje je izradio pjesnikov otac, ulegnuće u stolu za provjeru rakije. Rakiju bi zapalili na stolu, bez suvišnih posuda i serviranja, po boji plamena procijenili bi njenu kvalitetu. Zanimljiv mi je običaj vezan uz zatvorenu nišu u zidu koju zovu tabernakul, kao i u crkvi, a služio je za suho voće i rakiju, pa tako dok je tabernakul bio otvoren, gost je bio poželjan, kad je domaćin zatvorio tabernakul, gostu je dano do znanja da bi trebao otići. Matjaž pokazuje stvari iz stare seljačke kuće za koje ne znamo za što su služile, zajc, pomagalo za izuvanje čizama i čelešnik (tresnik), zapravo držač za trijeske umočene u svinjsku mast i dobro posušene, jedna trijeska gorjela je tridesetak minuta i davala svjetlost. Kaže da su prozori nekada bili veći, ali su naredbom carice Marije Terezije (evo nam prethodnice energetske učinkovitost) morali biti smanjeni da se ne gubi toplina.

U kamari seljačka postelja i posteljina punjena kukuruzovinom koju u Štajerskoj kožuhaju, a u ostatku Slovenije ličkaju, zipka za dijete, u ormaru pjesnikov plašč.

Nad pisaćim stolom Antona Aškerca, pjesnika, duhovnika i arhivara, stoji njegovo životno geslo: U ime naroda, pravde, istine, ljepote i slobode misli, u ime svih potlačenih, proganjanih i mučenih, u ime sveopćeg napretka čovječanstva. Na zidu Aškercov portret koji je izradio slovenski slikar Božidar Jakac i satirična karikatura, rad slovenskog slikara Hinka Smrekara, pjesnik s anđeoskim krilima, torbom, kišobranom i zvijezdom iznad glave i stihovi „Ne na levo gledaj, ne na desno, kaj vrstniki poreko ne baraj! Kaj potomci poreko ne maraj!"

Matjaž nam pokazuje putopisne knjige *Izlet v Carigrad*, *Dva izleta na Rusko* i pjesničku zbirku *Akropolis in piramide* te suvenire (stol iz Egipta) s putovanja po Rusiji, Grčkoj i Egiptu, kamo je pjesnik putovao, donoseći u slovenski kulturni život nove ideje.

Naš domaćin još nije zatvorio tabernakul u hiži, pokazuje nam črnu kuhinju u kojoj se dimi sir, kušamo ga, uz to rakiju u kojoj su potopljeni izdanci planinskog bora (rušovje) koji raste iznad 1500 metara nadmorske visine. Matjaž kaže: – Za grlo. U odlasku za nama kokodaču kokoši, gaču guske, mekeću koze, čude se pijetlovi. Na poklon smo dobili rakiju za grlo i *Izabrane pesmi* Antona Aškerca, izbor je pripremio Matjaž Aškerc, a pjesnička zbirka je financirana iz općinskih sredstava općine Laško, i to iz posebnih stavki za uređenje muzeja Antona Aškerca. Naravno, sve to ne čudi kad znamo da se 31. listopada u Hrvatskoj slavi Dan vještica, a u Sloveniji Dan reformacije, i to kao službeni državni praznik i *neradni dan,* a osim toga Slovenci su jedan od rijetkih naroda u Europi koji slavi Dan kulture, na godišnjicu smrti slovenskog pjesnika Franca Prešerna 8. veljače.

Nedjeljna šetnja, fascinacija jednom smokvom i gavran vran.

Nedjeljna šetnja Laškim i fascinacija jednom smokvom koja se i tu udomaćila, kao i u mnogim zagorskim goricama, a osim toga još je prepuna krupnih, ljubičastih plodova iako je već mjesec studeni. Jesen je blaga i sunce je još živo. Doručak s pogledom na rijeku, maslac je iz Europske unije, džem, med i čaj iz Hrvatske, jaja su slovenska, sa susjedne domačije, a ljubazni konobar, Bosanac. Odmah smo na ti, kako i priliči ljudima *od tamo.*

Ljudi na mostu gledaju vodu i ribiče, djeca hrane patke, i tu stoji kip nezaobilaznog sv. Ivan Nepomuka sa svih svojih pet zvijezda oko glave, zaštitnika koji štiti mnoge, ali štiti i gradove od poplave koja je posljednji put u Laškome bila 2012. godine

Razgovaram s Tonijem, za sebe kaže da je slovenački Hrvat, ali hrvatski govori s jakim slovenskim naglaskom i s mnogo slovenskih riječi, još je kao mladić

došao, pobjegao od zagorskog blata i siromaštva u kojem za djecu nije bilo ni krumpira. – Laško je tad bilo sasvim drugo mjesto, ali opet meni lijepo. – Pokazuje mi mali drveni most. – Onaj tamo mali črni most bio je glavni most na kojem smo se mi mladi sastajali.

Tu se oženio, djeca su mu Slovenci. Ispred Kulturnog centra Laško partizanski je spomenik, uređen, sa svježe obojenom petokrakom, cvijećem, upaljenim lampašima, stihovima slovenskog pjesnika Alojza Gradnika: „Brez solz in brez krvi, brez smrti zemlja nigdar ni domovina." – Imate mnogo partizanskih spomenika, – kažem – ovo je treći u mojoj kratkoj šetnji Laškim. – Da, – kaže moj slovenački Hrvat – to je civilizacijska tekovina, podići i održavati spomenik. – Da, gledala sam film Rudar[38] – kažem – zato i idem u Hudu Jamu zapaliti svijeću.

Tu je razgovor prešao u tišinu. Toni nam je savjetovao da ne pitamo za Hudu Jamu, već samo za Spodnju Rečicu. – To je tamo blizu – vidjet ćete – ima putokaz.

Stvarno, ima putokaz, Huda Jama piše na daski, strelica, ali krivo, nečije dvorište, kuće, okrećemo se. Nakon krivog putokaza ipak smo naišli na pravi. Sumorno mjesto bivšeg rudnika, šumski put, Barbarin rov u šumi, teško uočljiv, mala kapelica koju je podigla Udruga za uređenje sakrivenih grobišta. Siva zgrada u blizini kapelice, vjerojatno neka uprava rudnika ili slični javni prostor, u dvorištu smeće, metalni otpad, tužan pas na lancu, glazba, sjena na prozoru, lelujanje zavjese. Tko mi to u uho šapće: „Neću niz dol ovaj stran, u polju je gavran vran, u polju je noć i dan. Crn je vran i crn moj strah, vranje oko nemir plah, zla mi slutnja guši dah. Ah, na tuđe past ću tle, vran će kljunom oči te, grakćuć kobno krike zle."[39]

Pohod po Orionovi poti

Nakon mučne slike Barbarina rova i osjećaja tjeskobe koji je na nas ostavilo to mjesto, bježimo od gužve, žamora glasova, kafića, muzeja, ručkova. Na našoj karti za Kolesarjenje, Cycling i Radfahren tražimo Jurklošter. Vozimo se samotnom dolinom potoka Gračnice koji izvire u naselju Planina pri Sevnici, ponovno nas zadivljuju meandri i slapovi planinskog potoka u kojem žive divlje potočne pastrve, potoka na kojem su još u 12. stoljeću kartuzijanci lovili ribu. Putem se zaustavljamo i udišemo šumu, vodenu prašinu. Samo da je malo toplije osvježili bi se u prozirnoj vodi. Titra zelenilo, sjena u šumi, javlja mi se Kosobrin[40], sakriva se iza bukve, mogla bih ga dozvati, reći mu: – Umrla sam od straha kad te uhvatio Bedanec. Uska dolina potoka Gračnice s teško prohodnim putima nije slučajno od strane francuskih i talijanskih monaha kartuzijanaca izabrana za mjesto njihova samostana, jednog od triju najstarijih u Europi. Zadivljeni potokom, stigli smo u Jurklošter, od dvorca koji su spalili partizani, ostala je kula. Od cijelog kartuzijanskog kompleksa ostao je samo obrambeni stup i crkva sv. Mauricija, ali je ostalo i zapisano da je Nikolaj Kempf, prior samostana v Jurkloštru, oko 1470. godine prvi u Sloveniji tiskao svoju knjigu (Mistični traktat). Kartuzijance u Jurkloštru pomagali su grofovi celjski koji su na samostanskom groblju imali svoju kapelu, a u samostanskom hodniku posebni oltar. Prema predaji, tu je i grob Veronike Desinić iako ga kod ni jednog preuređenja crkve nisu našli. Zavod Odon koji je osnovan u Jurkloštru s ciljem otkrivanja duhovne, kulturne i prirodne baštine Kartuzije, organizira dobrotvorne koncerte za uređenje groba Veronike Desinić, a ustanovljena je i nagrada Ruža Veronike Desinić za zasluge u radu Zavoda.

Po svemu sudeći nesretna Veronika ipak nije zazidana u dvorcu Veliki Tabor, jer kažu da je pokopana baš u Jurkloštru. Nakon kranjske kobasice, terana i varaždinskog zelja, evo novog prijepora između Slovenaca i nas pred Europskom komisijom.

Uz samostan, nekad je bio i Zeliščni vrt uređen kao prispodoba raja, prema Kapitularu 70. Karla Velikoga, kojim je naređeno seljacima koje povrće i ljekovito bilje su dužni uzgajati. Vrt se obnavlja podignutim gredicama ograđenima drvom (kažu po srednjevjekovno uzoru), gredice su zasađene ružmarinom, mentom, melisom, bosiljkom, pelinom, timijanom i drugim ljekovitim biljem.

Vljudno vabljeni na *Pohod po Orionovi poti* udišemo svježi miris šume i vode. Orionov put vodi po mjestima (nasljeđu starih kultura) za koja pater Karel Gržan u svojoj knjizi *V znamenju Oriona* pretpostavlja da su bila megalitsko svetište „središte svijeta" u trokutu između Savinje, Save i Sutle. Prema Karlovim istraživanjima, gradišča u dolini Gračnice izgrađena su po zvjezdanim koordinatama zviježđa Oriona, a sve prema onoj kako na nebu, tako i na zemlji.

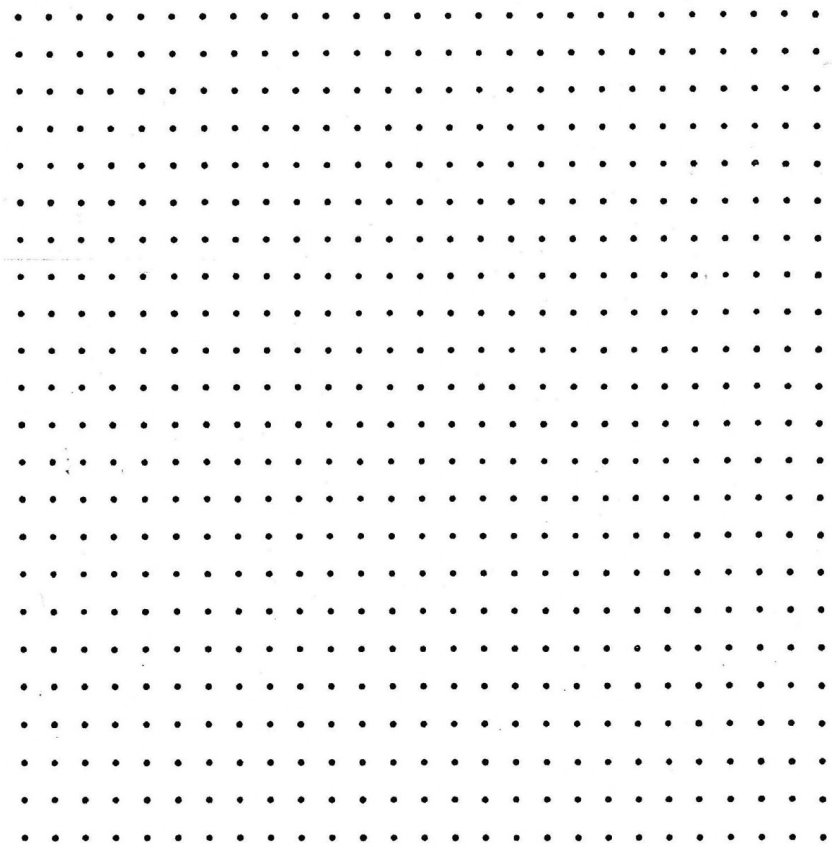
38 Film prati istinitu priču o rudaru Mehmedaliji Aliću (Leon Lučev), koji je 2009. u rudniku Huda Jama (Barbarin rov) otkrio masovnu grobnicu s 1420 leševa, a žrtve su uglavnom žive zakopavali Titovi partizani 1945. godine. Alić je više puta bio sprječavan u otkrivanju istine zbog dogovora policije, vlasti i rukovodstva rudnika da se ne istražuje Barbarin rov kako bi se spriječilo otkrivanje točnog broja žrtava.

39 Josip Murn: „Neću niz dol ovaj stran"

40 Lik iz pripovjetke Josipa Vandota: *Kekec nad samotnim ponorom*

Naš izlet *prek meje* bliži se kraju. „Istina je, mi smo tek plahi križari, i hodači koji ne poduzimaju ustrajne pothvate, pothvate bez kraja. Naše ekspedicije su tek obilasci, i završavaju navečer kod ognjišta od kojeg smo i krenuli. Polovica naše šetnje tek je vraćanje po vlastitim tragovima. Trebali bismo otići u najkraću šetnju, slučajno, u duhu neumiruće avanture, i nikad se ne vratiti – spremni da natrag pošaljemo samo svoje balzamirano srce kao uspomenu na svoja napuštena kraljevstva.

Ako ste spremni napustiti majku i oca, brata i sestru, ženu i djecu i prijatelje, i nikad ih više ne vidjeti – ako ste platili sve svoje dugove, napisali oporuku, i ako ste riješili sve svoje brige, onda ste slobodan čovjek, onda ste spremni na hodanje.“[41]



Mladen Machiedo: *Pustinja,* Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

41 Henry David Thoreau: *Hodanje*

146 riječi prozaprozaprozapr

Krunoslav Mrkoci

Prva žena

*

Nakon Nikolinina odlaska Brunina situacija bila je nezavidna. Situacija je u emocionalnom i u mentalnom smislu bila konfuzna.

S jedne strane, nedostajala mu je; s druge ju je mrzio; s treće strane, ova cjelokupna situacija otvorila je neke nove portale u Bruninu biću: u njegovoj psihi, emocijama i mašti. Situacija je do te mjere bila uvrnuta, neobična i opskurna, zatvorena vlastitim parametrima važnosti da ga je podsjećala na radnju i atmosferu Buñuelova filma *Taj mračni predmet želje*. Zaželio ju je još jednom. Pa makar samo još jednom. Sinula mu je ideja, i plan.

Imao je određenih problema s kompjutorom i s otvaranjem pojedinih dokumenata. Bilo je potrebno skinuti i instalirati nekakve aplikacije; pokušao je, ali nije išlo. Bio je previše umoran i nervozan da bi se mogao koncentrirati na to. Odlučio ju je nazvati i zamoliti za uslugu: da dođe kod njega i da ona pokuša to srediti. Bilo je to prvi put da ju je zvao dva tjedna nakon njihova konačna prekida. Dva tjedna nakon što je zaplovila nekim svojim vlastitim vodama. Smatrao je da će, nakon što oproba travu na drugim livadama, htjeti mu se vratiti.

Telefonski razgovor bio je uspješan. Pristala je doći i pokušati mu pomoći. Bolje se razumjela u informatiku i kompjutore od njega. Na kraju krajeva, bila je diplomirana informatičarka i profesorica informatike u jednoj srednjoj školi.

Začulo se zvono na donjim, ulaznim vratima zgrade. Podigao je slušalicu portafona. Bila je to ona. Ušla je u stan. – Bok. – Bok. – pozdravili su se.

– Kako si? – pitao je. – Dobro. Vidjela sam i boljih dana. – odvratila je uz lagan smješak.

– Što ćeš popiti? Imam kavu, ako želiš, još je vruća.

– Može.

Stavio je mlijeko na stol i čašu vode. Neko vrijeme pijuckali su kavu u tišini.

– Pa, u čemu je problem? – pitala je nakon nekog vremena.

– Imam problem s otvaranjem nekakvih dokumenata.

Ustao je i krenuo u radnu sobu. Ona je krenula za njim. Došavši do kompjutora, kliknuo je mišem i probudio ga iz hibernacije.

– Poručuje mi da trebam skinuti aplikaciju za otvaranje dokumenta. Kliknem, pokrenem instaliranje aplikacije, pričekam do kraja, i opet ništa.

Sjela je na stolicu s kotačićima i privukla je stolu. Njeni brzi prstići zaplesali su po tipkovnici. Želja je u njemu bila sve jača dok ju je tako promatrao za svojim radnim stolom i kompjutorom. Primaknuo joj se sasvim blizu, praveći se kao da zainteresirano promatra što se događa na monitoru. Stavio je ruke na njezina ramena i započeo je lagano masirati. Kao u stara vremena. U početku se nije bunila; činilo se da joj masaža ramena godi.

– Prestani... Što to radiš? – upitala ga je nakon nekog vremena. Sagnuo se i polušapatom progovorio na njeno uho, dok su mu ruke još uvijek bile na njenim ramenima:

– Hoćeš da ti ga stavim? Hoćeš mi ga popušiti? – pitao je.

– Nismo se tako dogovorili. – odvratila je. – Ne, ne želim da mi ga staviš, niti ti ga želim popušiti!

Iznenada, digao je ruke s njenih ramena, odmaknuo se, i stao sa strane.

– Zašto si onda zapravo došla? – pitao je. – Znala si da ću te probati pojebati.

– Ne, nisam znala! Znam da si povremeno napaljenko, ali ovamo sam došla jedino i isključivo iz razloga jer si me molio i tražio da ti pomognem oko kompjutora.

– Dobro, u redu... – odvratio je. – Pa jel se viđaš s kim? ...Jel te dobro jebe?

– Da, dobro me jebe... – odgovorila je gotovo smireno. I dalje je gledala u ekran i prčkala po tipkovnici.

– Jesi se pojebala s jednim ili s više njih? – pitao je znatiželjno.

– S trojicom, ako te baš zanima. – odgovorila je mirno, s laganim prizvukom prkosa u glasu. Nije znao što da misli.

– S trojicom..? – ponovio je. – Odjedanput?

– Da. I bilo je božanstveno... – odgovorila je. – A takve stvari tebe napaljuju, jel da? – rekla je sa zadovoljstvom u glasu.

– Da – odgovorio je. – Volim zamišljati kako te jebu trojica ili čak više njih. Uvijek se uzbudim i napalim, i svršim, jako...

– Pa dobro, samo ti zamišljaj i dalje... – Evo, ovo ti je sređeno, pa možeš nastaviti dalje sa svojim aktivnostima...

– Hoćeš da ti poližem malu? – pitao ju je, mada je unaprijed znao da neće biti nikakve koristi od pitanja.

– Ne, hvala...

Uzela je svoju torbicu i užurbano krenula u smjeru vrata.

– Hvala na kavi. – rekla je.

– Hvala tebi. – odvratio je.

Otprativši je do vrata, pozdravio je i zaključao za njom.

Premda se sve to činilo kao beskoristan razgovor, znao je da je mamac bačen. Dao joj je do znanja da ga još uvijek zanima, unatoč tome što se viđa najvjerojatnije s drugima i unatoč tome što s nekim drugim održava seksualne odnose. Doduše, to je tako barem njoj dao do znanja. Nije bio siguran za ono, vezano uz lizanje njene male. Tko zna, tko je, kako i gdje praši? S kakvim organelama i spravama? Nije bio baš siguran da bi joj rado lizao picu u ovim njihovim okolnostima. Ali stavio bi joj ga s kondomom bez problema. Pomisao da se ona sada negdje s nekim seksa uzbuđivala ga je.

Već gotovo dva tjedna lišen seksualnih odnosa, uslijed novonastale situacije, jedini odušak i predah njegovoj nervnoj, ali i seksualnoj napetosti pružali su trenuci masturbacijskih opuštanja. Još uvijek nije mogao prestati misliti na nju. Međutim, sada su se u njegovim masturbacijskim maštarijama uz Nikolinu pojavljivala još dvojica, a ponekad i trojica muškaraca. Svi su bili goli i ševili su se. Ševili su njegovu Nikolinu, ševili su je žestoko i bez milosti. A on je to sve promatrao kroz pritvorena vrata spavaće sobe. Ni sam nije znao odakle su dolazile te maštarije, no, što je najgore ili najbolje, jako bi se uzbudio tijekom takvih maštanja. Svršavao je obilno i često, uz obilje ejakulata. Kao da je otkrio jedan novi dio sebe, svoje psihe, koji mu je prije bio nepoznat. Pokazalo se da je njegovo zamišljanje vlastite supruge u raznim pozama, s dva ili tri muškarca istodobno, bio vrhunac i vatromet njegovih seksualnih odnosa s njom, i to sada kada ona fizički više nije bila s njim. Svojevrsna kruna bračne karijere. Barem u njegovoj glavi.

Za vrijeme zajedničkog života nikada se nije na taj način i u toj mjeri napaljivao vezano uz nju. Sada, nakon prekida i u stanju razdvojenosti, razmišljanje o vlastitoj ženi kao o bivšoj, i o mogućem općenju s njom postalo je još slobodnije i naglašenije, u čisto seksualnom smislu i smjeru. Nije znao je li to baš sasvim normalno. Očito, oslobođenost od emocija i od samonametnutih obzirnosti može dati jednu sasvim novu kvalitetu seksualnom životu.

* *

Prošla su još tri tjedna kada je jednog ponedjeljka zazvonio Brunin mobitel.

– Bok, Nikolina je... – čulo se s druge strane. Željela se naći s njim. Rekla je kako je sve ovo prije bila greška i kako ona voli samo njega.

– Ti si moja jedina prava ljubav... – rekla je uvjerljivo.

Očito ševac nije ispunio očekivanja ili je zakazao u nekom ključnom segmentu, npr. planiranja budućnosti, pomislio je Bruno ili ju je jednostavno pojebo i odjebo, kao što to obično biva.

– Ne znam baš... da bismo se trebali nalaziti. Rekli smo da ćemo neko vrijeme biti razdvojeni... – izigravao je Bruno i dalje nezainteresiranost, i prolongirao situaciju stavljajući određene naglaske na aspekte njihovog međusobnog odnosa.

– Ma ljubavi, daj... – čulo se s druge strane.

– Da, sad bi da se vidimo i nađemo, a prije tri tjedna kad si bila kod mene nisi htjela ništa. Jel se sjećaš?

– Bila je onda druga situacija... – promrmljala je u vlastitu obranu.

– Osim toga, – dodao je Bruno – ne znam hoću li moći preko svega što se dogodilo tek tako prijeći.

– Ljubavi; ti znaš da si ti meni sve na svijetu... Ono nije bilo ništa, to mi nije ništa značilo... Bio je to samo seks... – nastavljala je.

– Trenutno sam zaokupljen s nečim, daj me nazovi ili mi pošalji poruku kroz sat vremena... pa ćemo se dogovoriti oko nalaženja.

– Može. Volim te. Pusa! – začulo se s druge strane.

– Kujo pokvarena... – promrmljao je Bruno sebi u bradu nakon što je ugasio mobitel. Nasmiješio se sam sebi, i u sebi... Osjetio je navalu radosti i zadovoljstva, onog zadovoljstva kada znate da sve ide po planu.

Nakon oko pola sata stigao mu je SMS:

,,Tebe jedinog na svijetu volim. Ti si mi sve...'' (i nekoliko emotikona ružičastih srca)

Sljedeća poruka glasila je:

,,Ono s onim likom bila je greška. Znam, pogriješila sam. Bio je to samo seks. Ništa mi nije značilo.''

Bruni je bilo drago da je dobio njezinu poruku s priznanjem nevjere.

Uskoro ga je nazvala. Pristao je da se susretnu. Bilo je to u nekom kafiću s opskurnom i romantičnom rasvjetom. Njezina taktika bila je očekivana. Bila je dobro našminkana: usne, trepavice, minica. Dovoljno da privuče pažnju i zavede muškarca ukoliko bi to poželjela. Pri susretu ga je zagrlila. Bacila se na njega. Odjeća joj je mirisala na parfem i nikotin. Bila je vitka i vižljasta. Činilo mu se da je smršavila još više. Dinamičnost i energiju je zadržala. Kada su sjeli u separe, privinula se uz njega. Objesila mu se oko vrata i nastavila s uvjeravanjem i zavođenjem. Zagrlila ga je i ljubila... Bilo je teško odoljeti njezinim izljevima ljubavi i nježnosti, no Bruno je znao zašto je ovdje. I dalje se pravio pomalo nezainteresiranim, uvrijeđenim i blago nedostupnim, dok je ona gotovo pa plazila po njemu.

– Dobro, ok, vidjet ćemo... – rekao je u jednom trenutku. – Samo polako... – nadodao je.

– Gle, ja bih sad morao ići, sutra me čeka naporan dan, a moram još neke papire pripremiti. – rekao je prilično smireno.

Pogledala ga je. Rekla je: – Dobro, ljubavi, idemo... i ja imam za sutra dosta obaveza.

riječi 149
prozaprozaprozapr

* * *

Sljedećeg dana između podneva i dva sata Bruno je svom snagom jedne ruke pritisnuo rukohvat velikih, masivnih, secesijski ornamentiranih drveno-željeznih ulaznih vrata zgrade u centru grada. Bio je to glavni ulaz s ulice u hodnik koji je dalje vodio stubama na prvi kat u prostorije odvjetničkog ureda.

Pozvonio je i pričekao. Žena u dobi oko možda 30 godina otvorila mu je. Predstavio se i rekao koga treba. Uskoro je u zasebnoj prostoriji razgovarao s muškarcem u dobi oko 50 godina. Bruni je ponuđeno da sjedne.

– Želio bih kod Vas podnijeti zahtjev za rastavu braka. I volio bih da me Vi, ako je moguće, zastupate.

Između ostalog, prezentirajući odvjetniku svoj slučaj, istaknuo je da je razlog za pokretanje rastave bračna nevjera supruge te da ima na mobitelu njezine SMS-ove u kojima ona priznaje prijevaru.

– Ako će to pomoći, naravno.

Bruno čak nije ni očekivao da bi se SMS-i mogli tretirati kao dokaz, ali odvjetnik je napomenuo da bi one mogle dobro doći da se pred sucem ili sutkinjom potkrijepi zahtjev za rastavom. Odvjetnik je obećao da će još danas pripremiti sve potrebne papire i da će oni odmah sutra biti proslijeđeni dalje u postupak.

Kocka je bila bačena.

Na putu od odvjetnika odlučio je sjesti u jedan kafić na Zrinjevcu. Bio je kišni, jesenji dan. Cijeli perivoj bio je prepun otpala lišća, a kiša je jednolično rominjala. Dok su vani, na ulici, ljudi užurbano prolazili, nisu se vidjela njihova lica, nego samo smotra raznobojnih kišobrana: plavi, crveni, narančasti, žuti. U lijepo uređenu kafiću bilo je ugodno, toplo i svirala je opuštajuća glazba. Dašku salonskog glamura pridonosila su tamnocrvena kožna sjedala drvenih stolica i klupa, uz prigušujuće smeđe tonove lakiranog drveta posvuda naokolo. Bruno je naručio produženu kavu i čašu vode. Konobar odjeven u košulju, prsluk i leptir mašnu te neizbježne crne hlače, pohitao je da izvrši narudžbu.

Bruno je izvadio mobitel i uključio ga. Na njemu je bilo već nekoliko poruka od Nikoline. Od one u kojoj mu želi dobro jutro i lijep i ugodan dan, pa do onih kasnijih, u kojima ga pita bi li se mogli danas vidjeti i predlaže mu lokacije.

Odlučio je sve staviti malo na čekanje i razmisliti. Nakon što je popio kavu i iskapio čitavu čašu vode, otipkao je poruku:

Trenutno imam neke obaveze. – Što kažeš na večeru, kod mene, u 19:30?

Uskoro se pojavila poruka. Pristala je.

* * * *

Smatrao se dobrim kuharom. Kuhanje ga je zaokupljalo i smirivalo. Putem kući kupio je svježe janjeće kotlete. Sudeći po veličini kostiju, činilo se da je janje bilo još gotovo beba kad su ga krknuli. To je jamčilo mekano i ukusno meso. Kod kuće je imao konzervu slanutka i crveni luk. To će dostajati za salatu s bučinim uljem i s aceto balsamico. Bila su samo četiri mala janjeća kotleta pa je odlučio pripremiti još jedno jelo: rižoto s lignjama. Uz to, servirat će masline punjene paprikom iz Konzuma. Imao je na zalihi i butelju Frankovke iz Erduta. Tempirao je pripremu tako da jela budu gotova do 19:30, kako se ne bi ohladila. Nije želio da janjeći kotletići dinstani u saftu od luka budu hladni kada ona dođe. Čak i nešto ranije od dogovorenog vremena, oko 19:25, začuo je zvono na ulaznim vratima zgrade. Ušla je u stan, pomogao joj je da skine crveni kaput za jesen i zimu. Objesio ga je na vješalicu u predvorju.

Bila je dotjerana u neku vrlo elegantnu kombinaciju: crna uska suknja, otprilike do koljena, crne najlonke, nekakva fina bluza, ogrlica...

Večera je protekla u ugodnu tonu. Nije bilo optuživanja, ničeg negativnog. Sve je bilo prilično svečano. Nakon toga odlučili su se opustiti uz vino u njihovom dnevnom boravku s foteljama i stolićem. Bio je tu i jedan kauč za sjedenje i pozamašni suvremeni TV, police s knjigama, stalak s DVD-ima, CD-ima...

Ona nije gubila vrijeme. Odlučila mu je još jednom, jednom za svagda, dokazati i potvrditi svoju privrženost.

150 ■ riječi ■ prozaprozaprozapr

Kratko su se doticali usnama. Nije mu baš bilo do ljubljenja. Krenuli su na konkretnije stvari. Dok je sjedio zavaljen na kauču, ona se spustila dolje i otkopčala njegove hlače. Vješto ga je izvadila van. Bio je nabrekao i poprilično tvrd. Vješto je palucala jezikom po glaviću i cijelom duljinom penisa od korijena do vrha. U stankama između žustrog, ali vještog pušenja, tu i tamo, liznula bi obrijana jaja, potom cuclajući ih jedno po jedno. Malo nezgodan osjećaj, ali sve je to dio procesa. Zaustavio ju je. Nije želio da ga nadraži previše pa da svrši prije vremena. Počeo joj je raskopčavati košulju; pomogla mu je. Uskoro joj je ljubio grudi, jezikom joj draškajući bradavice. Otkopčala je suknju koja je odmah skliznula na pod. Dohvatio je njezine gaćice i skinuo ih.

Vjerojatno je mislila da će joj lizati malu, ali preskočio je taj dio. Navukao je kondom, još jedan iz zalihe. Mirisao je na jagode. Ili mu se tako barem činilo. Stao je iza nje, rukom joj prelazeći po guzovima, kao da isprobava njihovu tvrdoću. Namjestio ga je i ušao. Činila mu se nekako široka, šira nego inače. Nastavio je započeti postupak; prvo polako, a onda sve jače i sve brže. Znao je da ima posla s iskusnom ženom, sigurno iskusnijom nego prije pola godine. Uz sva moguća ubrzavanja i usporavanja, trajalo je prilično dugo. I sam je sebe iznenadio. Imao je volju ševiti je još i još, i još; tvrdoća mu nije popuštala. Svakim prodorom i zabijanjem kao da ju je kažnjavao. Osjećaj je bio dobar. Potrudio se maksimalno: uhvatio ju je čvrsto i ubrzao do krajnjih mogućnosti. Ona je očito svršavala, a tada je, napokon, i on.

Na odlasku ga je poljubila i zaljubljeno pogledala. Nije joj rekao ništa o zahtjevu za rastavu. Naime, to je trebalo biti iznenađenje.

Petra Sigur

Secesijska vila

Parkiram gdje i uvijek, u blizini negdašnjeg tvorničkog pogona destilerije Segestica iz čijeg dvorišta izrasta prepoznatljiv, cigleni dimnjak, nakon potresa skraćen za nekoliko desetaka ciglenih krugova, jer se takav golem od trešnje nagnuo pa više ne strši toliko da ga se vidi i iz udaljenih dijelova grada.

Skrećem iz njezinog smjera uvijek za isti ugao, uokolo secesijske vile koja je sve dosad zadržala krupnu granulaciju fasade i diskretne štukature izvornih stilskih obilježja. Posebno su pažnju na njoj privlačili pravilno raspoređeni keramički ukrasi. Centralni oval ispod blago izbočenog erkera podijeljen na četiri raznobojna polja i sa svake strane horizontalni pravci raspoređeni u crno-bijeloj izvedbi šahovskih pravokutnika. I ona je nepovratno stradala poput dimnjaka. Iako se s pročelja nije činila nepopravljivo načeta, s bočnog prilaza vidjele su se pukotine zida koji znači stabilnost krovišta. Sve do potresa u tom raskošnom stambenom prostoru živjela je obitelj na donjem katu. Gornji je imao hodnik galeriju s rezbarenom, drvenom ogradom protegnutu čitavom bočnom stranom, gdje je zadnje dvije godine zijevao ožiljak pukotine, bolno potvrđujući kako življenje tamo više nije izgledno.

Žena koja je raspolagala tom krasnom vilom preselila se u dvorište u izdužen kontejner koji želi ličiti na kuću vanjskim izgledom – sa zgodnim bež pročeljem, zelenim oknima i crvenkastom limenom imitacijom crjepova. Postavljen na cigle da direktno ne dodiruje hladnoću zemlje, malo lebdi iznad nje, a čardaku upiljenom prema nebu ni ne teži. Pomaže tako već dvije godine da žena kojoj vila pripada, a od nje više nema krova nad glavom, nije negdje u tuđem stanu, nego na svojem imanju. Nezgodno je u gradu imati takvu privremenu nastambu. Pogotovo što je taj donedavno miran kvart dobio veliku sportsku dvoranu i friško asfaltiranu prometnicu pa je postao zakrkan. Zakretala sam prije kraj te vile lagodno s ceste po kojoj su učestalo prolazili tek dostavni kombiji obližnjeg postrojenja Mlina i pekara, a zadnjih godinu i pol se moram sklanjati, hodati po blatu i travi, jer nije predviđen nogostup, iako su u blizini oba kolodvora… Auti odjednom dominiraju, bezobzirno se s glatke prometnice što prolazi kraj nove dvorane zaletavaju po neobnovljenom dijelu naglo zagušćene trase, gumama drobe razlomljen asfalt spojnice, zahtijevaju svoje pravo prvenstva, špricaju mlazovima iz presječenih lokvi, gaze pješake i bicikliste, ne vide razlog zašto ne. Žena koja je živjela u vili sad se skriva iza rijetkog raslinja i providne ograde u kontejneru, gaca ujutro kad se probudi i otvori vrata nešto iznijeti na očigled svih prolaznika i putnika u šlafroku po travi i blatu, tužno ju je za vidjeti, a tako i izgleda svaki put kad ju ugledam – tjeskobna, suspregnuto očajna, kakva bi drugačije uopće mogla biti žena koja je u desetak minuta prije dva ljeta izgubila imetak. I to kakav.

U istoj ulici stradalo je još nekoliko masivnih, visokih katnica s početka 20. stoljeća. Većinom stambenih i s uskim ulazima za sitan obrt. Brijačnica – bljedunjavo se još uvijek ocrtava otisak slova iznad jednog prozora kraj vrata. Od svih usluga, zadnja je u takvoj zgradi s ćoška nasuprot vili funkcionirala još samo birtija, i to ona kafanska, s narodnjacima, harmonikom i starijom, zblajhanom konobaricom koja njiše bokovima, tako da drastično odskače od francuski ljupkog, premda oronulog balkona iznad s propetim pelargonijama. Zatim par serijskih željezničarskih kuća s krovovima na četiri vode, kakve danas više nitko ne projektira... Sve ono najzanimljivije je prepuklo do neupotrebljivosti, zamrznuto u vremenu samo da u žalu podsjeća na negdašnji grad, i čeka.

Bio je ponedjeljak i kao obično sam kasnila, stizala u zadnji čas prije otvaranja, pazila kamo gazim pri sklanjanju autima, gledala u tlo, zadubljena u ono što taj dan moram, kad mi se automatsko skretanje u maleni perivoj sa starim lipama koje u kasno proljeće zasniježe cijelo područje miomirisom i zasipaju ga žutim prahom,

152 ■ riječi ■ prozaprozaprozapr

odjednom učini presvijetlo. Pomislim da su posjekli koje stablo, vjerojatno je smetalo, stare su te lipe i možda preblizu kućama, kad shvatim da nedostaje ono oko čega inače zaokrećem – vila.

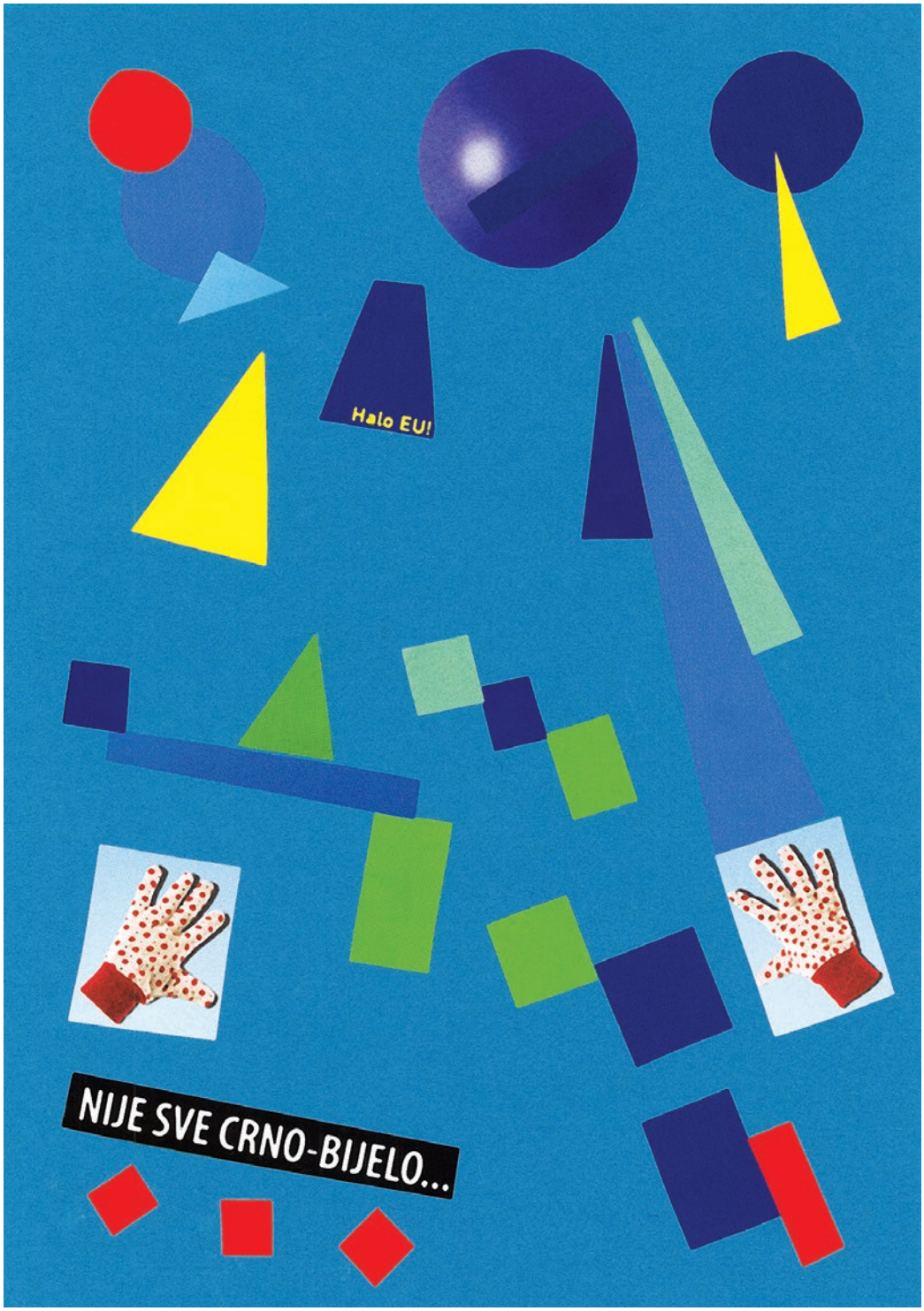
Još u petak je tamo stajala, provozila sam se biciklom onuda, i čekala, lijepa i turobna što više nije naseljena, kao i svaka stilski upečatljiva vila koja propada. A sad je više nema, tolike zgradurine, i to ne samo da je srušena, već je u dvorištu ostala izravnata čistina, bez temelja, šute i nereda. Velika praznina na mjestu elegantne dame, svjedoka jednog vremena rastućeg građanskog Siska dok postaje bogat i napredan. Za samo tri dana nestala je tolika građevina, i očišćena je svaka cigla, čavao i žica kao dokaz da je ovdje postojala zavidno lijepa vila u sjeni lipa s diskretnom, klasičnom štukaturom i geometrijskim, keramičkim ukrasima.

Da sam je barem slikala... O čemu sam mislila?! Jedini način da se obnova pokrene prioritetnije od ostalih kuća koje čekaju popravak je rušenje. Očaj te žene odisao je drugačije, na odlučnost, ona očito ne namjerava dočekati duboku starost i smrt u kontejneru koja podsjeća na slatku, seosku kućicu na odnedavno prometnom raskršću. Vlasnica jedne vile samo želi pristojnu, solidnu kvadraturu s prozorima na koje će opet moći navući zavjese i možda sići niz stepenice u dvorište. Što prije sruši, makar i viletinu, prije će tamo moći nešto izgraditi. Ili je barem neće podsjećati na ono što ima, a nema. Ma koliko nenadoknadiva u svojoj ljepoti i vremenskoj sponi s prošlošću, važnija joj je praktičnost, da ima gdje živjeti. Iako takvu sličnu više nitko neće napraviti, nikada.

Prolazila bih na putu prema poslu i s njega, i pogledala se u velikim staklima, zamislila kako je boraviti u njezinim prostranim salonima s bijelim kalijevim pećima. Prošla sam u ponedjeljak i nisam se imala u čemu ocrtati pod teškim lipovim sjenama. Ostalo je još nekoliko susjednih kuća novijeg datuma, oštrih, ravnih, od glatkog betona, jedna je imala onaj štakor-bar, neformalnu točionicu jeftina pića gdje je svraćao buljuk muškarca s novinama komentirati zbivanja stojećki na vratima. Laguna... Kakav ironičan naziv za rupu s cugom ispod pulta, ali je i sam izbočen, četvrtast znak od bijele plastike s otisnutim plavim slovima relikt jednog bližeg vremena kojeg isto više nema i koje je svakako bilo prosperitetnije od ovoga sada kad grad gubi prepoznatljive konture, ostaje bez zubi i šarmantnog osmijeha.

I to je eufemizam da se ublaži trag nestajanja, dok nastavljam žuriti kraj starijeg muškarca koji se već ujutro gega s prozirnom, staklenom bocom u ruci, u dvojbi hoće li nagnuti ili malo pričekati da prođe riskantnu zonu ispod još jedne izdužene katnice što prijeti urušavanjem. Nad lukom vrata njezine veže ožbukana je godina nastanka, 1859., treća nakon „Cvijeća zla" i Flaubertova suđenja za nemoral, ono je što mi mozak procesuira, a netko je na jedan od nepolupanih prozora zalijepio plakat održavanja aeromitinga sa slikom MIG-ova što deru modro nebo iznad Siska.

riječi 153
prozaprozaprozapr



Mladen Machiedo: *Hommage Kandinski*, 2014. (Iz ciklusa *Kolaži*)

IZ POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Zrinka Blažević

Tužaljka Senja – nepoznata politička lamentacija Pavla Rittera Vitezovića

Zahvaljujući činjenici da je tijekom cijeloga života bio angažirani intelektualac i pronicljiv komentator suvremenih političkih prilika, senjski pjesnik Pavao Ritter Vitezović (1652. –1713.) ovjekovječio je službu poslanika svojega rodnog grada na ugarskom saboru u Šopronu 1681. godine latinskom elegijom naslovljenom *Lamentatio Segniae*, odnosno *Tužaljka Senja*.

Rukopis-autograf elegije *Lamentatio Segniae* čuva se u Arhivu HAZU-a pod signaturom II. a. 65. Rukopis ima 18 nepaginiranih stranica formata četvrtine folija i nije potpun, odnosno nedostaju mu završni stihovi. Uvezan je u knjižicu i, sudeći po neznatnom broju ispravaka, riječ je o konačnoj verziji rukopisa pripremljenog za tisak. Riječ je o djelu gotovo u cijelosti nepoznatom kulturnoj javnosti premda ono po svojim žanrovskim, sadržajnim i strukturnim obilježjima predstavlja uzorni primjer ranonovovjekovne političke lamentacije.

Pisana u elegijskim distisima, *Tužaljka Senja* sadržajno, strukturno i versifikacijski slijedi žanrovsku tradiciju antičkih žalobnih elegija. Vitezović svoju retoriku tuženja poglavito gradi na elegijskim pjesmama iz zbirki *Tristia* i *Epistulae ex Ponto* rimskoga pjesnika Ovidija. No za razliku od autobiografski impostiranih stihovanih pisama upućenih stvarnim adresatima, u *Tužaljci Senja* iskazni je subjekt personificirana djevica-ratnica Senja. Ovakav Vitezovićev odabir lirskoga subjekta emulira vrlo popularan retorički postupak u rimskoj poeziji, povezan s popularnim kultom štovanja ratničke božice glavnoga grada – *Dea Roma*, koji je u sklopu rimske imperijalne propagande kontinuirano egzistirao do razdoblja kasnoga Carstva.

Središnja figura prozopopeje, odnosno lik antropomorfiziranoga grada Senja koji zdvaja nad svojim očajnim stanjem, zazivajući u pomoć hrvatskoga bana, osim toga upućuje i na žanrovsku tradiciju humanističkih alegorijskih heroida koje su tijekom 16. i 17. stoljeća stekle veliku popularnost u njemačkoj i poljskoj latinističkoj pjesničkoj produkciji. Sadržajnu i kompozicijsku strukturu toga žanra instituirao je četrnaestostoljetni humanist Francesco Petrarca u poetskome pismu papi Benediktu XII. u kojoj personificirana Crkva, žaleći se na svoj bijedni položaj nakon avignonskoga ropstva, priziva novoga papu.

Dominantno elegijski ton Vitezovićevu alegorijsku heroidu umnogome približava žanru političkih lamentacija. U njima se uzrok tuženja obično vezuje za neki aktualni politički događaj ili pak devijaciju, i to ponajviše od idealiziranoga prikaza nekadašnjega „zlatnoga doba". Stoga se često grade na figuri temporalne antiteze. Osim izazivanja kritičkoga otpora prema izopačenom i moralno neprihvatljivom suvremenom stanju, povijesne reminiscencije u političkim lamentacijama imaju egzemplarnu i mobilizacijsku funkciju.

Neporedni povod za oblikovanje ove Vitezovićeve političke lamentacije političke su prilike u Senjskoj kapetaniji u drugoj polovici 17. stoljeća. Naime, premda je grad Senj uživao prava i privilegije slobodnog kraljevskoga grada, senjski kapetani, kao predstavnici vojnokrajiške uprave, vršili su sve učestalije zloupotrebe, uključujući i uskraćivanje plaća posadnim vojnicima. To se posebice zaoštrava krajem 1670-ih godina kada senjskim kapetanom postaje karlovački general grof Johann Joseph Herberstein (1633. – 1689.). Zbog toga se iskazni subjekt Vitezovićeve tužaljke, djevica-ratnica Senja, obraća dvojici najviših staleških političkih dužnosnika: novoizabranom ugarskom palatinu Pavlu Esterházyju (1635. – 1712.) i hrvatsko-slavonsko-dalmatinskom banu Nikoli III. Erdődyju (1630. – 1693.) s molbom da obnove svoju jurisdikciju nad područjem Senjske kapetanije, što je inače bio glavni politički zahtjev senjske komune tijekom čitavog 17. stoljeća.

Ovom je političkom lamentacijom mladi senjski pjesnik u sadržajnom i poetičkom smislu postavio temelje nekoliko svojih budućih vernakularnih i latinskih djela. Od brojnih tužbalačkih generičkih elemenata u *Odiljenju sigetskom*, do kronistički strukturirane povijesti patnje personificirane majke-domovine u nacionalnom epu *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, Vitezović će pokazati zavidnu umješnost u artikuliranju političkih sadržaja u lamentacijskoj formi. S obzirom na snažne afektivne i naciotvorne učinke retorike tuženja u političkoj lamentaciji, Vitezović je uvelike anticipirao strategije kreiranja političke intimnosti karakteristične za romantičarsku nacionalnu književnost, ali i iznašao učinkovit model prezentiranja disimulativne političke kritike.

Kao najavu prvog izdanja ovog nepoznatog Vitezovićeva djela u kojemu će kritički priređen latinski izvornik biti popraćen prepjevom na hrvatski jezik, donosimo odabir stihova *Tužaljke Senja* koji nadasve reprezentativno ilustriraju domete Vitezovićeva pjesničkog umijeća.

Tužaljka Senja

(1-62)

Bozi, što su im podložni pakao, nebo i zemlja,
Svaki im narod u čast prignut će koljeno čak,
Neka zahvalno kliču i želju ispune svaku,
Tebi što velik si knez, zaštitnik ugarskog tla.[42]
Oni nek pozdrave s tobom veliko mnoštvo plemića, 5
Častan nek pozdrave skup s vama i staleži svi.
Vijest je dojavio meni glasnik iz Šoprona grada,
Koja se meni, znaj, svidjela više od sveg,
Da je palatinski naslov tvoja dobila krepost
Poradi prastarog svog plemstva tu veliku čast. 10
Svim se srcem kćerka raduje majčinoj sreći,
Panonska vila je, znaj, sretna što vođa si njen.
Upravu tvoju nad Senjem nek višnji blagoslove bozi,
Neka domaju svu očinska krijepi ti vlast!
Budući da u suzama stigoh na šopronski sabor 15
– Ničice padam sad pred noge tužan ti ja –
Bane,[43] oprost mi podaj i žalosno pogledaj lice,
Pažljivo počuj sve tužaljke moje i jad.
Ranjena srca sam ovdje pred nogama prostrt ja tvojim
Kako za život bih svoj iskao pomoć i spas. 20
Tugujem ranjena srca, čitav postavši ranom –
Molim te, budi sad ranama mojima lijek!
Nadam se da i hoćeš, no tko je, možda se pitaš,
Mladić[44] nalik na smrt, s vlasima rasutim svud?
Tko li sam ja što param nebesa plakanjem gorkim, 25
Tužan i shrvan sav suzama namačem put?

42 Odnosi se na Pavla ili Pála Esterházyja (1635. – 1712.), sina velikog župana, kraljevskog savjetnika i ugarskog palatina Nikole (1625. – 1645.). Pavao je za ugarskog palatina izabran 1681. godine na ugarskom saboru u Šopronu, a bavio se pisanjem te znanošću i umjetnošću. Osim ove tužaljke, Vitezović mu je posvetio i nekoliko svojih anagrama.

43 Nikola III. Erdődy (?, 1630. – Aranyosmarót, 7. VI. 1693.), hrvatsko-slavonsko-dalmatinski ban i vojskovođa. Sin Vuka I. i Barbare Turóczy. Leopold I. imenovao je Erdődyja 1674. namjesnikom banske časti s punom ovlasti, a 10. IV. 1680. godine svečano je uveden u bansku čast. Godine 1681. prisustvovao je ugarsko-hrvatskom saboru u Šopronu. Iduće godine Vitezović mu je spjevao latinsku poslanicu u kojoj hvali njegove herojske pothvate protiv Osmanlija kod Legrada i Koprivnice (tiskana je u zbirci *Pauli Ritter Nova Musa sive pars artificiosa operum poeticarum*, Beč, 1682.).

44 Premda je u latinskom izvorniku Senj ženskoga roda pa se ovdje na njega referira kao na djevojku, odnosno djevicu (lat. *virgo*), zbog gramatičkog roda hrvatskog toponima koristit će se adekvatne prijevodne inačice muškog roda.

Pitat ćeš samoga sebe, mladiću, koji te usud
Kaznio tako da sad preda mnom ležiš na tlu.
Ja sam Senj što znamenit bješe u drevna vremena,
Ratnički ja sam Senj, prepun sam obilja Senj. 30
Ja sam onaj što nekoć nizaše pobjede slavne,
Vjeran vladaru sam svom, vjeran i Bogu sam ja.
Ja sam onaj što nekoć dizaše ponosnu glavu
Iznad mora i tla, drevan i slavan sam grad.
Ja sam onaj kom pape i kraljevi davahu počast, 35
Jedini tvoj sam grad tu na dalmatinskom tlu.
Možda ćeš reći: – To nije bio tvoj običaj, Senju,
Pred vladara svog ucviljen doći i mrk,
Jer je na prsima tvojim sjajilo srebro i vedar
Nekoć ti bijaše duh, čvršći od srebra i sam. 40
Tvoju je smeđu kosu krasila kaciga s perjem,
Ljevica nosila štit, borbena desnica mač.
Leoparda il tigra koža je visjela s tvojih
Leđa ili je njih krasio raskošni plašt.
Ljepši od šumskih si nimfi bio u čizmama svojim, 45
Korak ti bio je lak, spreman na skok ili trk.
Sada pak sjajna prsa skrivaš prljavim dronjkom,
Usto ti s leđa sad ne visi čak niti plašt.
Hodaš li to, naš Senju, gologlav i pepelom posut,
Ne nosiš više ni mač, jednako tako si bos? 50
Senj to, bane, ne čini bez nekog razloga jakog,
On za vladara i križ sviknut je trpjeti zlo.
Senj se ne tuži usto bez povoda veoma teškog –
Opravdan moj je plač, opravdan posve i bol!
S pravom (ranjen teško, zbilja, oh, odviše ranjen) 55
Rukom se tučem u grud više ne podnoseć jad!
Moje nevoljne oči suzama pune jezera,
Pritom pjevam ja, Senj, ovaj pogrebni poj!
Da oplakivati moje boli Jeremija stade,
Ne bi, ah, moju bol njegov iskazao plač! 60
Kad bih, Biblidi[45] nalik, plakati mogao stalno,
Ne bi suze ni tad jade mi oprale sve.

45 Biblida (lat. Byblis, grč. Βυβλίς), kći kralja Mileta koja se zaljubila u svog brata blizanca. Budući da je neprestano plakala zbog njegove neuzvraćene ljubavi, pretvorena je u izvor.

******

(101-146)

Da ne pretjeram s riječima, ja ću prešutjeti mnogo
Zato što govor moj ne može izreći sve,
Jer su moja sloboda, pravo i kraljevska prava,[46]
Pohvala, ime i čast, krepost – sad postali prah.
Ove suze mi nije turski izmamio barbar, 105
Kao ni mletački brod, koji me progoni svud,
Nego zapovjednici naše postrojbe vojne,[47]
Koji su trebali, znaj, donijet mi radost i mir.
Sve što stekao ja sam tijekom teškoga rata
Smjesta izgubih to kada je došao mir. 110
Nesretni, nevoljni mire! Mire, što meni si teži
Nego li bitke, i ti, maslino, gora neg mač!
Željezno ovo je doba i tvrđe od željeza samog –
Dok se vodio rat zlatni mi sjao je vijek!
Pošto osvoji Liku tiranin mjesec što štuje, 115
Susjedna Krbava k tom dođe pod njegovu vlast,
Gacka opustje posve spaljena pogubnim ognjem,
Potom zavladaše svud zaraze kužne i glad.
Navaljivaše dušman u moje krajeve hitro –
Njegove napade čak kranjsko je trpjelo tlo. 120
U to ostadoh doba lišen žitelja sviju,
Roditelj ostadoh sam, djecu izgubih baš svu.
Ostadoh sam u kući kojoj se uruši zide,
Cijela županija tad posve bez naroda bje.
Nisu me štitila vrata unutar vlastita doma 125
Kada je Turčin ljut gazio prava mi sva.
Zato sam krenuo brzo želeći stići što dalje
Te sam na dušmana svog spremno nasrnuo ja.
Jedini čuvao ja sam čitavu oblast i zemlju,
Brinju, Otočcu sam tad zaštitu pružao ja. 130
Nisam se nikoga plašio osim Boga i kralja –
Tursko oružje bje igra mi zabavna, znaj.

46 Detaljnije o pravima koja su uživali senjska gradska općina i pojedine kategorije senjskih žitelja sukladno odredbama Senjskoga statuta iz 1640. godine usp. Mile Magdić, „Senj u XVII. vijeku", *Hrvatsko kolo* 6 (1910), str. 44–51.

47 Odnosi se na senjske kapetane, predstavnike vojnokrajiške uprave, koji su od 1469. godine bili na čelu Primorske krajine sa sjedištem u Senju.

Dušmane brojne posijekoh i proslavih pobjede mnoge,
Često u pobjednim k tom kolima vozih se ja.
Još su češće mi zidine turske krasile šije, 135
Usto i moj je dom resio barbarski plijen.
Turska znamenja ratna s mojeg su visjela hrama,
Zarobljenika pun bijaše često moj grad.
Pobjeda se na brdima meni smiješila često,
Nju mi je nosio zrak, kao i pučine val. 140
Senj je izgledao tada poput ratničkog Rima,
Vježbalištem su stog junačkim zvali me svi.
Protiv mene su Turci i Mlečani dizali koplja,
Kojima mene su sveđ gonili morem i tlom,
Ja sam primljenu ranu ipak im vratio ranom – 145
Ratnički bio je Senj i neustrašiv i jak.

***

(159-182)

Građanski ratovi, naime, gore no dušmanin vanjski
Kraljevstvo svako i grad mogu razoriti, znaj. 160
Bijah sretan tada kad izvanjske ratove vodih –
Mir mi donosi smrt, dok je u maču mi spas.
Senj se tada mogao zvati Marsovim sijelom,
Tada je mogao Senj zvati se bogati grad.
Sada mi oslonac nisu oružje bojno ni blago, 165
Čudim se da je još uopće ime mi Senj.
Jao, tužna li stanja! Tužna li razdoblja mira[48]!
Ono za krepost i čast moju je otrovan sok.
Jao, koliko duša živi u njedrima mojim,
Ali iz grudi im skroz junački nestade žar! 170
Vise pod svodom koplja za turskom što žeđaju krvlju,
Pričvršćen stoji tu usto i vojnički štit.
Jer se vlastiti prihod sasvim jednako cijeni,

48 Odnosi se na Madridski mir između Mletačke Republike i Habsburške Monarhije, koji je sklopljen 6. IX. 1617. u Parizu, a krajem godine potvrđen u Madridu. Prema odredbama mirovnog sporazuma, uskoci su morali biti uklonjeni iz Senja i Hrvatskog primorja, njihove lađe uništene, krivci kažnjeni, a zarobljenici pušteni na slobodu, dok su Mlečani trebali napustiti sva okupirana habsburška područja u Istri, Furlaniji i drugdje. Osim toga, uskocima je strogo zabranjeno napadati i pljačkati turske teritorije čime su izgubili prihode. Nato su uskoci poslali vojvodu Nikolu Radića u Prag, gdje je na carskome dvoru isposlovao da se za uzdržavanje uskočke vojske uskocima dodijeli porez koji je hrvatski general prikupljao od morlačkih sela u Primorskoj krajini. Budući da se tome usprotivilo Dvorsko ratno vijeće u Grazu, pitanje plaćanja senjske posade i gradskog kapetana ostalo je neriješeno. Detaljnije usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, Senj, 1877, str. 121–122.

Kao u bitci mač Marsov dok navire bijes,
Jer se ne daju časti i plaće za zasluge ratne, 175
Nego se cijeni taj vođi što donosi dar,
Više nego poštenje, doista, cijeni se korist –
Vlastito dobro se sad općem pretpostavlja, znaj.
Zato siromašan vojnik više ne uživa časti,
Stoga ide u brak radije nego u rat. 180
Pa i da dođe Ahilej, što pobijedi mnoge u bitci,
Ne da li mrvicu bar, manje će uglednim bit.

***

(221-236)

Mladić se junački tako znoji pod oružjem teškim
Kako bi branio on susjedstvo, vlastiti dom,
Te da, kada se primakne slabašnoj staračkoj dobi,
Služeći vođu svog, primi mirovinu on.
Noću i danju on je spreman trpjeti mnogo, 225
Zimu, vrućinu, glad, kao i nesnosnu žeđ.
Tolike smrtne opasnosti, toliko pokolja strašnih,
A da jedva je on vlastit napustio grad.
Jao, kakva mu bješe korist od pogibli takvih,
Neki da dobije rat ili pak ode u smrt, 230
Kada hrabri vojnik, nije li i sam bogataš,
Ako ode u boj, nema ni plaću ni čast!
Čak i ako se ikad domogne nekakva plijena,
Stečen ratnički plijen neće uživati moć.
Viši časnici, naime, najbolji otimlju dio – 235
Svatko voli, znaj, dobit, a nitko baš trud.

***

(353-370)

Svaki puta kada se vlastitog imena sjetim,
Koje po svodu i tlu moju je nosilo čast,
Kolike junačke pjesme o meni je pjevao susjed 355
Kad je u pjesmama naš pobjedni slavio plijen,
Gorče još nego li Biblidu mene obliju suze –
Vi ste sretnici, vi, koje je zatrla smrt!
Sretni su oni kojima uništi Mars čak i ime, 360
Čiju slavu sad ne pamtim više ni ja.
Mnogima sreća si, smrti! Bolje je umrijeti jednom
Nego li čitav vijek patnje podnositi, znaj!
Na što sam spao, Senj, što slavnim sam nekada bio!
Jedva da itko će moć od mene tužniji bit.
Bozi! Zašto ste dali da takve doživim boli? 365
Koji moj je grijeh ikad povrijedio vas
Da ste me (ako je vaša) tolikom zasuli srdžbom –
Može li takvo što namjera bogova bit?
Ako je tako i ako sam strašnim vas ranio grijehom,
Prostite – grešnik sad skrušeno podnosi bol. 370

Mladen Machiedo: *Sudbina*, 2019. (Iz ciklusa *Kolaži*)

Žarko Paić

Estetička politika filma Jacques Rancière i filmske priče

1. Cinéfilija

Za razliku od Deleuzea i Badioua, pristup filmu Jacquesa Rancièrea može se shvatiti upravo onako kako to on po samorazumijevanju izvodi u „Predgovoru" knjige *Intervali filma (Les éscarts du cinéma)* iz 2011. godine. Govoreći, naime, dijelom ispovijedno, a dijelom teoretski o svojim razlozima za pisanje o filmu, koje se krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina razvilo fascinacijom s uratcima Rossellinija, te filmom Nicholasa Raya *Run for Cover*, on izričito nastoji izbjeći svrstavanje u tzv. filozofijsku analizu filma kao tvorbe konceptualnih okvira, ali isto tako i otkloniti svoja razmatranja od tzv. kritičarskoga pisanja o filmu. Umjesto davelike teorije" i publicistike, svoj put određuje kao „igru susreta i distancija", a sažimaju se „kroz tri tipa distancije kroz koje sam pokušao govoriti o filmu: između filma i umjetnosti, filma i politike, filma i teorije."[49] Čini se da ovaj preliminarni pokušaj razgraničenja spram ponajprije Deleuzea, a onda i spram primijenjene filmologije, valja razumjeti uvjetno kao nemogućnost svođenja filma na pojmovno-kategorijalni okvir ideje koja platonski određuje jednom neodređenome predmetu estetičkoga poretka njegov fluidni i hibridni ontologijski status. Osim toga, Rancièreovo filozofijsko promišljanje predstavlja put rastemeljenja i dislokacije temeljnih ontologijskih problema, i naravno povijesno određenih disciplina. U bitnom smislu to znači nepristajanje na bilo kakav transcendentalni okvir mišljenja, niti, pak, redukciju filma izričito na razvitak umjetničkih formi i diskursa. Radikalni egalitarizam u teoriji i praksi doveo je, uostalom, samog Rancièrea do postavke o tome kako je estetički poredak života određen *disenzusom*, dok političku artikulaciju slobode i moći u zajednici valja sagledati iz *neusglasja* između subjekata/aktera borbi za priznanjem klasno-socijalnog i političkog identiteta. Problem koji stoga dolazi u središte razmatranja jest kako uspostaviti univerzalnu jednakost ne samo kao formalnu odredbu politike, već ponajprije kao uvjet mogućnosti estetičkoga poretka umjetnosti koja nadilazi tradicionalne razlike subjekta i objekta, a u filmu je to očigledno u razlici između izvođača i publike u kinodvorani.[50]

49 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema*, Verso, London-New York, 2013, str. 1–2.

50 Vidi o tome: Nico Baumbach, „What Does It Mean to Call Film an Art?", u: Paul Bowmann (ur.), *Rancière and Film*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2013, str. 20–33.

Što, dakle, pretpostavlja njegov pristup filmu? Odgovor je jednostavno u ljubavi spram filma ili *cinéfiliji.* Rancière to određuje vladavinom strasti nad teorijom. Još izričitije, riječ je o

> „vezi između vjerovanja umjetnosti i demokracije zabave i emocije, izazova kriterija kojim film dobiva prihvaćanje kao visoka kultura. To potvrđuje da veličina filma ne počiva u metafizičkoj veleumnosti njezinih subjekata ili vizualnome utjecaju njegovih plastičnih efekata, već u nezamjetljivoj razlici u načinima postavljanja tradicionalnih priča i emocija u slike."[51]

Imamo li u vidu taj aspekt emocionalnosti, tada postaje jasno zašto Rancière odbija strogo teoretsko zasnivanje fima kao predmeta filmologije u pozitivnome znanstvenom smislu. Film se u svojoj autonomnosti pojavljuje u doba vladavine tzv. moderne paradigme. To znači da ga krasi sveza estetskoga i industrijskog, onog što proizlazi iz duha avangarde i onog što je značajka kapitalizma kao društvenog sustava proizvodnje života s temeljnim ciljem profita u potrošačkom odnosu spram svijeta. Ljubav spram filma ili *cinéfilija*, međutim, nije tek vidljiva u začaranosti Rancièrea kao strastvenoga gledatelja filmova. Njezina se neodredljivost proteže s emocionalnoga polja na proces učenja i zadobivanja znanja o filmu s onu stranu institucionalnoga pogona filmologije u modernome društvu. U jednom razgovoru o „ljubavi spram filma" on još više naglašava kako *cinéfilija* označava i svojevrsnu „polemičku intervenciju". Pod tim podrazumijeva odnos spram nesigurnih granica između visoke i popularne umjetnosti, odnosno umjetnosti i zabave. Usto, aktivni odnos spram filma unosi u život modernoga čovjeka nestanak tradicionalnih hijerarhijskih poredaka vrijednosti, što između ostalog stvara od filma „kulturalnu legitimaciju".[52] *Budući da film za Rancièrea predstavlja ono necjelovito, potom senzaciju ili osjećaj-djelatnost, njegova je značajka da je riječ o osjetilnoj pojavi kao carstvu sjena koje živi u našem sjećanju. No, emocionalnost koja iziskuje da film ima svoju bit u narativnoj logici asocijativih slika nipošto ne znači odbacivanje refleksivnosti u razumijevanju njegove složene strukture koja povezuje umjetnost, ideologiju, politiku.* Film je, dakle, novi fenomen koji povezuje paradigmu modernosti s onom koja se od 1970-ih naziva postmodernom i koju se ne može olako reducirati na eklektičnost i trijumf citatnosti i ornamentalnosti. Između Jeana Epsteina koji je radikalno u filmu vidio istinu, a u pričanju priča laž, te kultnoga filmskog redatelja francuskog novog vala Jean-Luca Godarda, koji sintetizira moć teoretskog znanja i emocionalnost u stvaranju hibridnih žanrova, zacijelo postoji posve drukčiji tip veze od kauzalnoga determinizma.

Film se ne može svesti na jednu značajku ili supstanciju. U analizi koju Rancière izvodi u već spomenutom „Predgovoru" za knjigu *Intervali filma* susrećemo se s onim odlučujućim za njegovo razumijevanje „sedme umjetnosti". Ponajprije, razlog zašto odbija delezovsku ontologiju slika i teorem o filmu kao mozgu-ekranu na kojem se produciraju misli leži u tome što njegovo shvaćanje estetičkoga poretka pretpostavlja posvemašnju dislokaciju svih temeljnih pojmova i kategorijalnih sklopova kojima se umjetnost određuje od Platona i zapadnjačke metafizike do 20. stoljeća. *Film stoga zahtijeva promišljanje onog što nije strogo ni umjetnost niti industrija, već je posrijedi odnos koji nadilazi klasično shvaćanje ljepote i uzvišenosti, kanona i mjere. Polazeći od postavke kako je „film mnoštvo stvari", Rancière uz materijalne aspekte kinematografije koji služe za zabavu i učinak emocionalne katarze dolazi do ključne postavke. Ona proizlazi iz njegove težnje da repolitizacijom umjetnosti čitav estetički poredak u kasnome kapitalizmu neoliberalne aksiomatike društva dovede do biti same stvari.* Ako je za frankfurtsku kritičku teoriju na zasadama Marxova historijskoga materijalizma referencijalni okvir umjetnosti građansko društvo u obratu kapitalizma od proizvodnje do potrošnje kao indeks otuđenosti čovjeka, onda je za njega kao kritičkoga nastavljača Althusserova tumačenja Marxa i marksizma to ideologija u jednom posve drukčijem značenju od tradicionalnog shvaćanja kao lažne svijesti.[53] Sam Rancière kaže da je

> „film, dakle, ideologijski aparat proizvođenja slika koje kruže u društvu i u čemu društvo prepoznaje svoje moderne stereotipe, svoje legende iz prošlosti i njegove izmišljene budućnosti. (...) No, film je također utopija: zapis kretanja koje slavi 1920-ih godina veliku univerzalnu simfoniju, primjerno očitovanje energije koja se nalazi u svekolikoj umjetnosti, radu i društvu. Film, naposljetku, može biti i filozofijski koncept, teorija aktualnoga kretanja stvari i mišljenja, kao što je to primjerice Deleuzeovo dvosveščano djelo *Film*...

51 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema*, str. 2.

52 Jacques Rancière, „Re-visions: remarks on the love of cinema – An interview by Oliver Davis, *The Journal of Visual Culture*, vol 10, br. 3, prosinac 2011, str. 294–304.

53 Vidi o tome: Alison Ross, „The Aesthetic Fable: Cinema in Jacques Rancière's 'Aesthetics Politics', *SubStance*, #118, Vol. 8, br. 1/2009, str. 1–23.

koje spominje filmove i njihove procese na svakoj stranici, ali nije ni teorija niti filozofija filma, već više metafizika.“[54]

Da bismo mogli vidjeti zašto zapravo od svih formalnih odredbi filma ovo potonje s ironičnom zamjedbom da je Deleuzeovo shvaćanje više metafizika, a manje teorija filma ili filozofija filma, ne može biti mjerodavno za cjeloviti uvid u bit filma, potrebno je pokazati što Rancière zapravo misli kad kaže da film pripada estetičkome poretku umjetnosti. U navedenim postavkama očito je da ideologija i utopija, kad je riječ o filmu, nisu ponorom odijeljeni. Ideologija se u altiserovskome smislu pojavljuje svagda kao aparat kojim se oblikuje svijest svakodnevnoga života u kasnome kapitalizmu.[55] U njemu vladaju strukture i matrice onog što Debord naziva spektaklom nad stvarnim životom. Na taj se način pokazuje kako ni jedna pojava u modernome svijetu nije nimalo autonomna. Štoviše, ona se kroz ideologijske aparate države i društva utiskuje kao slika u svijest čovjeka, a kao jezik u njegov diskurs. Utoliko je neporecivo da ideologija predstavlja posredujuće i postvareno iskustvo govora i djelovanja koje pripada vizualnome poretku značenja. Ovaj je poredak već uvijek unaprijed društven kodiran u sustavu klasno-socijalnih odnosa te njihovu estetskome poretku vladavine.[56] Utopija koju Rancière spominje u kontekstu različitih mogućnosti odredbi filma svagda je dokidanje aktualnosti vremena u kojem djeluje ideologija, te projekcija snaga samoga života u ne-mjesto i ne-aktualnost. Nije, naravno, nužno da utopija bude filmski premještena u budućnost poput SF-filmova, već je riječ o razmještenosti zbivanja u smislu onog što pripada prostoru kao, fukoovski rečeno, heterotopiji. Ipak, sve to što film može biti u svojim postignućima i dosezima ne odnosi se samo na film kao umjetnost, već ponajprije na njegovu neodredljivu i nesupstancijalnu zbiljsku usmjerenost prelaženja granica moderne paradigme.

Što pritom čini Rancière u svojem promišljanju suvremene umjetnosti kojoj film uz fotografiju daje istinski pečat novog estetičkoga poretka? Ništa drugo negoli što nastoji na drukčiji način istražiti granice avangardne umjetnosti i postmodernoga obrata 1970-ih godina. Najvažnije u svemu tome jest da u raspravi s Badiouom, Bourdieuom i Lyotardom odbacuje mogućnost da bilo koji pojam iz klasične estetike, poput primjerice uzvišenosti, bude nosivim pokretačem i za suvremenu umjetnost. *Njegovo najvažnije i ujedno najradikalnije rješenje jest da estetiku više uopće ne misli kao tradicionalnu filozofijsku disciplinu koja se uzdala u kantovski određeni način mišljenja u smislu spoznajne teorije i iskustva lijepoga i uzvišenog u prirodi i umjetnosti. Umjesto toga, on estetsko područje preusmjerava u poredak identifikacije umjetnosti.*[57] Što to znači? Da je umjetnost svagda povijesno-društveno ozakonjena kao umjetnost samo unutar nekog poretka ili kantovski iskazano *sensusa communisa*. Već je u Platonovoj *Državi* tako kiparstvo postavljeno kao primjer odnosa zbiljskoga i kopije zbog toga što umjetnost biva podređena pojmu *mimesisa*. Jasno je otuda da se plastična umjetnost klasične antike nužno svrstava uz hijerarhijski poredak reprezentacijske umjetnosti. Ono što Rancière naziva „diobom osjetilnoga“, a to je njegov ključni pojam za estetičko shvaćanje umjetnosti kroz povijest, odnosi se na diobu aktivnosti unutar društva. Estetički se poredak, dakle, razlikuje od etičkoga i političkog utoliko što umjetnosti više ne pripisuje posebno mjesto u društvu. Umjesto toga susrećemo se već s množinom umjetnosti bez fiksnog hijerarhijskog mjesta. A to znači da u modernoj paradigmi umjetnosti nailazimo na pojam „senzorija“ ili načina bitka nečeg kao nečeg. Na taj način zbiva se paradoks.

Umjesto daljnje „diobe osjetilnoga“ sada je s avangardnom umjetnošću, osobito s Duchampom i njegovim *ready mades* ili estetskim objektima, nastupilo doba demokratizacije umjetnosti. To je istodobno trenutak nastanka sukoba između ideje umjetnosti i prostora u kojem se estetički poredak zbiva kao specifično određenje umjetnosti u određenome društvu. Drugim riječima, estetički je poredak za razliku od metafizički spekulativoga mišljenja o umjetnosti kao osjetilnom sijanju ideje, što je Hegelova odred-

54 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema*, str. 5–6. Ovaj stav je u jednom razgovoru još i zaoštrio: „Ne znam postoje li filozofije filma. U svakom slučaju ja ih ne poznajem. Još jednom, općenito gledano, ne zanima me toliko diskurs koji se neposredno predstavlja kao filozofija nečega. Naravno da postoje filozofi koji su pisali o filmu – znači li to da su stvorili filozofiju filma? Na primjer, ja uopće ne smatram da je Deleuze napisao filozofiju filma. On je stvorio teoriju slike-pokreta i teoriju slike-vremena. On predlaže metafiziku koja se događa u filmu. A svrhe filmova o kojima on govori, koji su zapravo često svrhe teksta, definiraju mišljenje slike, dakle Deleuzovu metafiziku. Govoreći o filmu on nalazi vlastite koncepte. Slike mu služe da izradi ontologiju, materijalnu fenomenologiju elemenata koja podsjeća na Bachelarda. No, on jedva da govori o radnjama koje stvaraju te slike. Opisi Vertova u vezi s tim su egzemplarni. Ono što Deleuza zanima kod Vertova su fluidni pokreti, plinovita ili 'molekularna' stanja kojima ti pokreti teže, to je slika-percepcija, percepcija koja bi bila uhvaćena u samim stvarima, u naboru stvarnog. Na kraju krajeva, nije važno znati je li on gledao Vertovljeve filmove o kojima govori. Očito je da često govori o filmovima koje nije vidio – on se zaustavlja na nekim prizorima ili aspektima pozivajući se na kritičare čije članke citira. U njegovoj perspektivi to nije skandalozno, ali što se mene tiče, ne mogu pisati o filmovima koje nisam gledao.“ – Razgovor s Jacquesom Rancièrom koji su vodili Patrise Brouin, Elie During i Dork Zabunyan za časopis *Critique* – 692–693 (2005.)

https://up-underground.com/wp-content/uploads/2007/12/1112_jacques_ranciere.pdf

Preveo s francuskoga Leonardo Kovačević.

55 Luis Althusser, „Idéologie et appareils idéologiques d'État. (Notes pour une recherche), (1970) u: *Sur la reproduction*, ur. Jacques Bidet, PUF Pariz„ coll. „Actuel Marx Confrontation“, 1995, str. 269–314.

56 Vidi o tome: Žarko Paić, „*An-Arché* as the Voice of the People: Jacques Rancière and the Politics of Disagreement“, *International Journal of Philosophy* Vol. 7, br. 1/2019, str. 1–16.

57 Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, London-New York, 2008, str. 26.

ba, onaj koji uspostavlja drugu vrstu odnosa između politike i estetike. Taj odnos nije više jednoznačan i jednosmjeran. *Ono što Rancière uistinu hoće jest da rastemelji metafizički horizont ne samo estetike, već i umjetnosti i to tako što ponajprije dovodi u pitanje nedovršenu modernost formalne demokracije u kasnom kapitalističkome poretku društvenih odnosa. Estetički je poredak bitno političko iskustvo s pojmovima koji su bili u igri još u doba Kantove estetike. Riječ je o autonomiji i heteronomiji mišljenja*. Dok je prvi pojam postao zaštitni znak moderne umjetnosti i Adornove estetike iz koje bit umjetnosti može egzistirati samo u promijenjenom građanskome društvu, drugi pojam je onaj koji se odnosi na „estetsko iskustvo". Ovo je takvo iskustvo koje nužno prelazi granice samozakonodavno određenog uma subjekta i postaje uvjet mogućnosti svekolikog obrata. Sada gledatelj nije više pasivni promatrač zbivanja u kazalištu ili na filmu, već nova figura stvaranja estetičko-političke svijesti. Otuda Rancière može filmu dati značenje estetičkoga poretka subverzije vladajućih vrijednosti, jer u masovnome društvu upravo narativno-vizualna demokratizacija „diobe osjetilnog" stvara prostor za stvaralačku interakciju gledateljstva s formom života umjetnosti kao egzistencije.[58]

2. Film kao *kartografija mogućeg*

U razgovoru s Oliverom Davisom 23. rujna 2010. godine na EYE Filmskom Institutu u Amsterdamu povodom prijevoda njegovih knjiga *Filmska priča* i *Budućnost slike* na holandski jezik, Rancière je posebno naglasio kako valja uspostaviti blisku svezu između *Filmske priče* i knjige *Emancipirani gledatelj*, i to zbog toga što film predstavlja „umjetnost gledatelja".[59] Kako ovo valja razumjeti? Gledatelj filma ujedno je individuum, ali prije svega njegovo je mjesto određeno masovnom kulturom gledanja filmova u kinodvoranama. No, osim ove razlike, na djelu je i nešto posve drukčije. Za Rancièrea je posrijedi novo iskustvo unutar estetičkoga poretka koje mijenja dosadašnju situaciju s receptivnim moćima umjetničkog djela. Nasuprot poznatim postavkama Benjamina o reproduktivnosti umjetničkoga djela u doba moderne tehnologije, kad nestaje aura u novim medijima umjetničkoga prikazivanja-predstavljanja kao što su to fotografija i film, Rancière tvrdi da je stvar u nečem drugome. Naime, umjesto gubitka aure umjetničkoga djela, gledateljstvo filmova nalazi se u položaju svojevrsnog „ontologijskoga razmještanja". Kao što se mijenja i sama bit umjetnika u slučaju fotografa, njegova živog modela te filmskog redatelja i izvođača, tako se još više mijenja kritičko-receptivna sposobnost gledatelja. On više nije pasivni promatrač umjetničke iluzije, već perceptivno-senzorni interaktivni sudionik „velike predstave". Što to znači za budućnost umjetnosti kao događaja unutar estetičkoga poretka čini se da je bjelodano: gledanje i gledateljstvo postaju uvjeti mogućnosti promjene same biti mimetičko-reprezentacijske funkcije mehaničkih umjetnosti koje su povezane s napretkom i razvitkom suvremenih tehnologija informacije-komunikacije. Ipak, ovdje treba istaknuti da Rancière u svojem promišljanju ne samo filma, već i tzv. estetičke revolucije, nije posvetio teoretsku pozornost upravo onom što je nužno za film kao ideologiju i utopiju. Riječ je, dakako, o promišljanju biti tehnologije izvan tehnicističke idolatrije novog pozitivizma. Čini se da je ovo pitanje i izostalost odgovora na njega u Rancièrea i razlog zašto je tzv. estetički poredak neka vrsta postaltiserovske matrice za pristup filmu kao ideologijsko-utopijskome mjestu univerzalne jednakosti. U krajnjoj konzekvenciji ovo je samo drugi naziv za pad ispod razine onog što su prije svih Deleuze, a onda i Lyotard, uočili u složenoj svezi između novih tehnologija i estetičkoga obrata u biti filma. Bez uvida u čudovišnu logiku *tehnosfere* sve ostaje na više ili manje teoretski vjerodostojnome pričanju priča, što je doduše iznimno privlačno za filmske znalce, ali nedostatno za radikalno mišljenje o biti filma uopće.

U knjizi *Disenzus: O politici i estetici* susrećemo se, pak, s iznimno provokativnim postavkama o estetičkoj revoluciji koja se odvila u zapadnjačkome mišljenju od novoga vijeka do kraja 20. stoljeća. Dostatno je za ovu svrhu kazati da Rancière govori o pojmu avangarde kao o metapolitici entropije, što je uspjela sintagma po mojem sudu zbog toga što pokazuje koliko se umjetnost u težnji da promijeni svakodnevni život upleće u pogon estetičkoga stvaranja prostora neljudskoga. Ilustracije su poznate: od Schönbergove atonalne muzike do Langova filma *Metropolis*. No, ono što se čini iznimno važnim za daljnju analizu jest kritika Lyotardove postmoderne „estetike uzvišenoga". Rancière tvrdi da Lyotard ne može pomiriti zahtjeve revolucionarne avangarde s entropijom kapitalističke forme potrošačkoga društva. Zbog toga izostaje bilo kakva emancipacijska strategija postmoderne umjetnosti. I to je razlog zašto Rancière u konačnici ne može pristati

58 Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, Verso, London-New York, 2009, str. 1–23.

59 Jacques Rancière, „Re-visions: remarks on the love of cinema – An interview by Oliver Davis, *The Journal of Visual Culture*, vol 10, br. 3, prosinac 2011, str. 298.

uz prošireni sindrom „melankolije ljevice".[60] Sve je to izvedeno i u njegovim tekstovima i knjigama o filmu. Ovom, pak, vladajućem ugođaju melankolije i pesimizma osobito 1990-ih godina pokušava se pronaći alternativa u metapolitičkome smjeru nove *estetičke politike*. Dodajmo samo tome i njegovu kritiku neoliberalne postpolitike konsenzusa između zagovornika obrane ljudskih prava i ekologista s tzv. čuvarima „novoga svjetskog poretka" i dobili smo kontekst ili referencialni okvir suvremene entropije.[61] Rancière umjesto Lyotardove apolitične estetike koja se, usput rečeno, ponajviše misaono orijentirala na istraživanje temeljnog problema suvremenosti kao što je odnos umjetnosti i umjetne inteligencije kao onog neljudskoga, dolazi do iznimno problematičnog zaključka. On, naime, tvrdi da je nemoguće umjetnost odvojiti od politike.[62]

Problematično je što ne analizira nastanak sklopa koji s pojavom avangarde nadomještava temeljni kanon klasične estetike i umjetnosti koji se odnosi na njihovu službu prisutnome ili odsutnome Bogu. Referencijalni okvir religije u doba sekularizacije nadomještava se tako pseudobožanskim atributima nove religije kao društvene revolucije ili komunizma. Problem je s avangardom u logici nadomještanja koja ima samo dva lica. Jedno je tzv. politizacija, a drugo tzv. estetizacija umjetnosti. Na taj način postaje bjelodano da je metapolitika procesualna estetika događaja. To osobito vrijedi za tzv. postavangardnu umjetnost suvremenosti koja za Rancièrea sjedinjuje etički obrat s estetičkim. Primjer su mu filmovi Clinta Eastwooda *Mistična rijeka* i Larsa von Triera *Dogville* u kojem do izražaja dolazi pitanje pravedne osvete, gotovo mističnog božanskog nasilja. O tome je u kontekstu rasprave o nasilju još početkom 1920-ih godina raspravljao Walter Benjamin. Kad sve navedeno imamo na umu možemo razumjeti zašto Rancière dolazi do toga da tvrdi kako njegovo pisanje o filmu nije nikakva sintetička teorija. Naprotiv, ono što njega zanima su

> „problemi filma'. Ova pozicija mogla bi se nazvati amaterskom pozicijom. Nikad nisam podučavao o filmu, teoriji filma ili estetici. Susretao sam se s filmom u različitim trenucima u mojem životu: u doba cinéfilijskoga oduševljenja 1960-ih; ispitivanju odnosa između filma i povijesti u 1970-im; ili 1990-ih s nastojanjem da mapiram estetičke paradigme koje se bave mišljenjem o sedmoj umjetnosti. No, amaterska pozicija nije ona eklektičke potpore bogatstvu empirijske različitosti naspram sivila strogosti teorije. (...) Amaterska politika drži da film pripada svima onima koji putuju u jednom ili drugom smjeru, kroz sustav pukotina i razmaka... To je razlog zašto sam na drugome mjestu govorio o 'filmskoj priči', a ne o filmskoj teoriji."[63]

Je li time Rancière na doista lukav i pronicljiv način sebi odabrao povlašteno mjesto govora o filmu koji mu dopušta da bez straha od posljedica bezobzirne kritike njegova „ne-znanja" o pitanjima filmologije" kao struke, ali još više „filozofije filma" koja je još od Bergsona do Deleuzea i Cavella dospjela do vrhunaca analize, izbjegne sve moguće prigovore o nekompetentnosti u disciplinarnome smislu? Čini se da je odgovor izvan ove logike suprotstavljenosti tzv. struke i tzv. amaterizma. Nikad se istinsko mišljenje ne može suspregnuti u jaram disciplinarne omeđenosti. Uostalom, od samih početaka njegova mišljenja on je bio sklon ovome anarhizmu sa zahtjevom za univerzalnom jednakošću u svim aspektima života, pa tako i u stvarima mišljenja. Pisati o filmu znači misliti ono heteronomno što se ne može svesti na jednoznačnu dimenziju njegove masovne privlačnosti. No, nije po mojem sudu problem u izboru amaterske pozicije, već u pokušaju određenja što su to zapravo najvažniji *problemi filma.*

Koliko god se Rancière trsio proći između Deleuzea i Badioua kad je riječ o bitnim pitanjima filozofije i osobito mišljenja filma, blizina spram njih je neporeciva. To se može razabrati u pojmu *cinéfilije*, koja upućuje na posve drukčiji odnos spram filma negoli je to naizgled bjelodano u izboru amaterske pozicije. Jer biti na rubu stvari, što je samo drugo ime za ono što se naziva odstupanjm i skretanjem od glavne crte zbivanja, označava istodobno mogućnost obrata ne samo filmologije kao takve, već ponajprije onog što Rancière odbija kao mjerodavno za istinski uvid u složenost i heterogenost filma. U pravu je Tom Conley kad u ogledu o njegovoj filmskoj teoriji kao devijaciji tvrdi da upravo pojam *cinéfilije* „otvara pristup spram demokratskog sublimnoga. Film je imao mogućnost postajanja *događaja* - u najvećoj mjeri ondje gdje je užitak u filmu doveo u pitanje kategorije modernizma."[64] Usto, Conley podsjeća da je u svojoj knjizi naslovljenoj *Metoda jednakosti (La méthode de l'égalité)* iz 2012.

60 Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Bloomsbury Academic; London, 2015, str. 131–132.

61 Jacques Rancière, *Mésentente: Politique et la philosophie*, Galilée, Pariz, 1995.

62 Vidi o tome moju kritiku repolitizacije umjetnosti u slučaju Badioua i Rancièrea u: Žarko Paić, *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val. Zagreb, 2013, str. 522–568.

63 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema,* str. 7.

64 Tom Conley, „Rancière's Film Theory as Deviation", u: Bernd Herzogenrath (ur.), *Film as Philosophy*, Univrsity of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2017, str. 243. (241-264)

godine Rancière govorio o *kartografiji mogućeg (cartographie des possibles)*.[65] Naravno, ni postajanje niti događaj nisu njegovi temeljni pojmovi kao što su to bili za Deleuzea. No, *cinéfilija* pretpostavlja da film u svojim bitnim dimenzijama, a to su narativna, politička i filozofijska ili teoretska, što je sve nasljeđe znamenite francuske škole filmskoga mišljenja časopisa *Cahiers du cinéma*, proizvodi pomoću filmske priče (*la fable cinématographique*) događaj devijacije i transformacije stanja individualno-kolektivne svijesti u prostoru estetičkoga poretka.[66] Na taj način ljubav spram filma, što podsjeća na definiciju filozofije kao ljubavi spram mudrosti, sjedinjuje emocionalni događaj recepcije filma i refleksivni događaj kritičkoga promišljanja njegova nesvodiva značenja u kulturi demokratskoga sublimnoga. Ne smije se nikad zaboraviti da Rancière gradi svoje filozofijske pojmove tako što rastemeljuje metafizičku zgradu njihova povijesnoga nastanka i razvitka. Metoda kojom to čini nije nikakva deridijanska dekonstrukcija, niti, pak, delezijanska konstrukcija i montaža sklopova konceptualnih formi života. Umjesto toga, on apsolutizira polemički zahtjev za univerzalnom jednakošću kao uvjetom mogućnosti svake daljnje teoretsko-praktične analize. Zato mu estetika otvara novi horizont političkoga djelovanja. No, politika se ne iscrpljuje u igri moći kao sustavu aktualne vladavine u svijetu, nego kao prostor identifikacije subjekata/aktera one „diobe osjetilnoga" koju demokratsko ustrojstvo društvenih borbi za slobodu i prvednost dovodi do krajnjih konzekvencija. Metoda kojom u shvaćanju filma postaje odmak od svake ove ili one ontologije događaja jest povratak na ishodište onog što nazivam *an-arché* u promišljanju odnosa estetike i politike. To znači da se svako rastemeljenje metafizike događa istodobno kao razmještanje pojmova, dislokacija značenja koja su uvijek sveza logike, politike-etike i estetike. Otuda ona problematična postavka da je nemoguće odjeljivati umjetnost od politike. U slučaju analize filma to se može jasno pokazati u njegovu shvćanju odnosa između filmskog jezika i političke borbe za estetski i društveni primat između europskog i američkoga filma.

Rancière uvodi stoga u razmatranje dvije paradigme. Prva je brehtijanska. Ona sabire postavke o politizaciji umjetnosti koje su poslije 1968. i studentske pobune u Parizu i svijetu protiv autoritarne biti kasnoga kapitalizma završile u razdoru između aktivizma i refleksivnog odnosa spram političke borbe za društvenim prevratom poretka. Zanimljiivo je pritom da u tu paradigmu on uvrštava Godarda, Jean-Pierrea Gorina, Gérarda Martina, skupinu Dziga Vertov. Postbrehtijanska paradigma uključuje Jean-Marie Strauba i Danièle Huillet s njihovim filmom *Geschichtsunterricht* iz 1972. godine. Već je otada zamjetno razmještanje onog što se naziva političkim uz marksističku tezu o klasnoj borbi i ideologijskim aparatima države. Sada se sve to promeće u borbu za novi društveni identitet bez posredovanja organizacije i institucija. *Film postaje svjedočanstvo repolitizacije društvenih subjekata/aktera koji više ne vjeruju u smisao povijesti kao realizaciju univerzalne jednakosti, već se nazire pokušaj prevrednovanja čitavog nasljeđa ove estetičke politike*. U čemu je bitna razlika između spomenute dvije paradigme filmskoga mišljenja i djelovanja? Ponajprije, brehtijanska paradigma oslanja se na ideje sovjetskih avangardista Ejzenštejna i Vertova s njihovom vjerom u film kao totalni medij u tvorbi novog društva realiziranog komunizma. Rancière pritom jasno razlikuje vladajuću institucionalnu ideologiju koja je htjela film upregnuti u svoje strategijske ciljeve vladavine nad masama od utopijskih nadanja kako će komunizam osloboditi silne stvaralačke potencijale u promjeni svijeta kroz uspostavu novih estetsko-političkih vrijednosti. Film se, dakle, ovdje razumije kao tehničko sredstvo utopije promjene ljudske svijesti. Drugi, suprotstavljeni model filmske industrije predstavlja američki holivudski pogon kulturne industrije, da uporabimo pojam Adorna i Horkheimera. Taj model počiva na poretku stvaranja legendi iz konstruirane povijesti Amerike koja označava novi mesijanski poredak pobjede dobra nad zlom.[67]

3. Kraj mimetičkoga zrcala svijeta

Ovdje valja posebno istaknuti ono što Rancière suprotstavlja tzv. metafizičkome poduhvatu Deleuzeove teorije filma. To je razvidno već u prvom poglavlju knjige *Intervali filma*. Iz konteksta knjige *Filmska priča* razvija se u smjeru svojevrsne dekonstelacije onog što pripada ontologijskom okviru Deleuzeove analize slikovnosti filma na tragovima Bergsona. Naime, prvo je poglavlje *Intervala filma* posvećeno promišljanju odnosa književnosti i filma, odnosno vizualnosti i priče na primjeru Hitchcockova filma *Vrtoglavica (Vertigo)* iz 1958. godine. Da bi pokazao kako njegovo shvaćanje biti filmske slike nije izvedeno iz logike čiste vizualnosti kretanja, već se izvodi iz filmske priče koja rastemeljuje klasični aristotelovski okvir peripatetije i prepoznavanja u

65 Tom Conley, „Rancière's Film Theory as Deviation", str. 244.

66 Jacques Rancière, *La fable cinématographique*, Édition du Seuil, Pariz, 2001.

67 Vidi o tome: Javier Bassas Vila, *The Power of Political, Militant, 'Leftist' Cinema. Interviw with Jacques Rancière*, Cinema Comparat/ive, Vol. 1, br. 2/2013, str. 9–17.

događaju, Rancière navodi da je Deleuze u ovom filmu Hitchcocka vidio kako nastaje tzv. mentalna slika.[68] Nasuprot *imperijalizma pogleda* koja nastaje kad stroj kao oko kamere ulazi u prostor osvajanja svijeta kao Hitchcockov kinematički odnos između pogleda i uma, Rancière nastoji protumačiti ono što naziva međuvremenom ili intervalima filma. Posrijedi je odnos u povijesti filma koji je prikazao Godard u svojim *Histoire(s) du cinéma* pod nazivom „Osvajanje svemira". Godard polazi od pretpostavke da je holivudski film realizacija ideje kako je „pogled načelo iluzije".[69] Stoga je očito da paralela između dva modela kinematografije, američkoga i sovjetskog, proizlazi iz paradoksalne bliskosti dva načina provedbe ideje o tome da film omogućuje pogled u zbiljsko stanje svijeta i ujedno u ono što je događaj nadolazećeg kao utopija. Paradoksalna blizina otuda postoji između Vertova i njegova filma *Čovjek s filmskom kamerom* i Hitchcockova filma *Vrtoglavica.* U oba slučaja riječ je o konstrukciji i dekonstrukciji pogleda kao načela iluzije.

No, ono što Rancière ovdje interpretativno pokazuje nije ništa drugo negoli da u intervalima filmskoga jezika kao priče obuhvati povijest razvitka same slike koja se naposljetku očituje ne samo kao estetski fenomen, već kao estetičko-politički. Gdje je u svemu tome književnost u odnosu na film? Bilo bi krajnje neprimjereno tvrditi da priča pokreće mehanizam slikovnoga događanja u filmu jer bi to značilo kako neka vrsta platonizma drugim sredstvima, naime govor-tekst, ima funkciju metafizičkoga *Logosa* u povijesti filma. Umjesto toga, Rancière, doduše na različit način od Deleuzea, uzima za krunskog svjedoka ovog mišljenja dekonstelacije filmske metafizike upravo Godarda s njegovim tzv. filmskim povijestima. *Književnost se ne koristi filmom da bi popularizirala svoje imaginarne ciljeve iluzije koja nikad od stvarnosti ne stvara fikciju, čak i kad se radi o najvećim dosezima dokumentarne proze. Tome usuprot, film zahvaljući tzv. dokumentarnoj fikciji, što je za Rancièra pravi naziv za dokumentarne filmove, stvarnost začarava vjerom gledatelja u film kao mimetičko zrcalo svijeta.*[70] No, problem nastaje već otuda što je film istinski znak modernizma i avangarde kad otpočinje sumnja u smisao narativnosti. Priča je, dakle, svojevrsno neželjeno dijete filma i od izvorno antireprezentacijski usmjerene umjetosti kakvu su priželjkivali Jean Epstein i Antonin Artaud preokrenuo se u sredstvo-svrhu masovne zabave. Nije ovdje riječ o sablasti holivudizacije filma. Naprotiv, Rancière tvrdi veoma razložito da je film trebao „ispuniti san stoljeća književnosti" kakvo je bilo 19. stoljeće s pomoću tehničkoga dispozitiva. Zbog toga film jedino „postoji kroz igru pukotina i neprikladnosti".[71]

Ako književnost poput vampira živi kroz svježu krv novog medija kao što je to film, onda se priča u filmu ne može objasniti pukom usporedbom s opernim libretom. Scenarij za filmsku priču ne znači prilagodbu književnoga djela - drame, romana, novele - logici slikovnoga jezika koji pokreće emocije i stvara afektivni odgovor gledatelja koji se ne može mjeriti s onim čitatelja. Utoliko je za Rancièrea samorazumljivo kako književnost za potrebe filma nije sredstvo za drugu svrhu. Susrećemo se s drukčijim načinom artikulacije narativnosti, s nečim što je istodobno prijenos imaginarnoga u simboličko, ali isto tako i dokaz vladavine stvarnosti koja postaje filmskim konstruktom zahvaljujući novome tipu priče. Dokaz za to je, prema Rancièreu, upravo u Bressonovoj *Mouchette*. U ovome filmu nailazimo na njegovu „tendenciju spram fragmentacije", a sam Bresson predstavlja „odjeke kazališta s reprezentacijom *Hamleta* u trubadurskome stilu".[72] Nema nikakve dvojbe da je ovo tumačenje pokušaj spašavanja nesvodivosti estetičke forme u kojoj književno, dramsko i filmsko ostaju autonomni u svojevrsnoj kinematičkoj heteronomiji. Između riječi i slike protječe nevidljivi interval koji ocrtava neprelaznu granicu umjetničkoga događaja. Time se ona famozna definicija estetičkoga kao „diobe osjetilnog" prenosi na nešto što je uistinu preostatak predmoderne sveze umjetnosti i misterijskoga od Grka preko srednjega vijeka do renesanse. Posrijedi je razmješteni topos zajedničkoga svijeta kao sklopa novih estetskih vrijednosti. Na početku petog poglavlja knjige *Intervali filma* Rancière iskazuje ono odlučujuće za odnos politike i filma.

> „Ne postoji politika filma, već singularne forme koje filmski redatelji koriste u povezivanju dva značenja riječi '*politique*' koje se rabi u opisu fikcije općenito i filmske fikcije posebno: politika u onome što film iskazuje - povijest kretanja ili sukoba, izlaganje situacije patnje ili nepravde – i nešto što je više nalik 'policiji', odnosno znače-

68 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema,* str. 21. „Uvesti u film mentalnu sliku i od nje načiniti dovršenje, ispunjenje svih drugih slika bila je također i Hitchcockova zadaća. Kao što kažu Rohmer i Chabrol govoreći o filmu *Nazovi M radi ubojstva,* 'cijeli je kraj filma izlaganje rasuđivanja, a ipak nipošto ne odvlači pozornost.' A ne radi se samo o kraju, tako je već od početka: sa svojim čuvenim varljivim flash-backom, *Trema* započinje tumačenjem koje se predstavlja kao nedavno sjećanje ili čak opažanje. U Hitchcocka svaki čin, svaka afekcija i opažanje, sve je to tumačenje, od početka do kraja." – Gilles Deleuze, *Film 1. Slika-Pokret*, Bijeli val, Zagreb, 2010, str. 259–260. S francuskoga prevela Mirna Šimat.

69 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema,* str. 37.

70 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema,* str. 9.

71 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema,* str. 10–11.

72 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema,* str. 12.

nju specifične strategije umjetničkoga pristupa: način ubrzavanja ili usporavanja vremena, sužavanja ili proširenja prostora, suglasja ili ne-suglasja pogleda i akcije, stvaranje ili rez sekvencije prije i poslije, unutra i vani.''[73]

Da, nema politike filma, ali postoji zato *estetička politika filma* koju Rancière izvodi u svim aspektima njegova mišljenja univerzalne jednakosti kao *sublimnoga an-arché*. Ta je ,,politika'' ujedno prevladavanje distancije između političkoga i politike, odnosno uvjeta mogućnosti djelovanja u zajednici i vladavine kao organizacije moći u državi i društvu kapitalističke neoliberalne strategije. Takav je praradigmatski slučaj za Rancièrea realiziran u filmovima portugalskog redatelja Pedra Coste. Razlog je očevidan, jer oni predstavljaju reakciju na bit suvremene politike koja se očituje u posvemašnjoj potlačenosti afričkih naroda u postkolonijalnome kontekstu Portugala za Salazarove diktature i nakon nje. Riječ je o filmu *Down to Earth (Casa de Lava)* u okružju lisabonskih ,,favela'' u kojem imigranti vode svoju mizernu egzistenciju bez mogućnosti izvedbe onog rješenja koje liberalni multikulturalisti preporučuju kao lijek za sve traume. Naravno, radi se o integraciji u dominantno društvo zapadnjačke kulture. Rancière analizira filmsku poetiku Coste unutar onog što je nazvao postbrehtijanskom paradigmom. Problem je, dakle, u tome što kinematički problemi nisu tek estetske naravi, kao što politika koja se u njegovim filmovima nužno pojavljuje ne može biti izložena na milost i nemilost ideologijske politizacije. Stvar je složena do te mjere da Rancière u analizi filma *U Vandinoj sobi* iz 2000. godini u žanru dokumentarne fikcije uviđa kako Costa ovim uratkom postavlja pitanje koja je uopće politika u filmu moguća da bi se što je moguće objektivnije prikazala zastrašujuća bijeda i nemogućnost izlaza iz logike etničko-kulturalnoga geta za Druge u neoliberalnome getoiziranju imigranata danas. Je li to ,,indiskretni esteticizam ili okorjeli populizam''?[74]

Još je nešto iznimno važno za pristup ovoj vrsti novog političkog filma onkraj dosadašnjih ideologijskih određenja. Naime, mi se više ne suočavamo s filmskom pričom koja potječe iz književnosti, već iz fikcije tzv. stvarnog života. Dokumentarizam u estetičkom poretku filma nema više samo funkciju da bude sredstvo za izvanjsku svrhu. Uostalom, već je u analizi reklamne slike Roland Barthes vidio dvoznačnost, s jedne strane propagandni ili ideologijski niz značenja u svijetu potrošačkog kapitalizma kojeg je nazvao metajezikom, a s druge strane estetički zatvoreni model užitka u slici kao nesvodivoj priči kojom marketing postaje nalik psihodrami. Ovdje se, pak, pojavljuje nova situacija. Costini filmovi ne viđaju se na filmskim festivalima kao smotrama produkcije kapitalistički organiziranog pogona globalnog društva spektakla. Oni ostaju za užitak unutar ograničene ,,cinéfilmske elite i bačeni u zonu muzeja i ljubitelja umjetnosti.''[75] Ovo je strukturna perverzija stoga što filmska industrija u globalnome smislu ne diskreditira nikad filmove koji ogoljuju sjaj dekadencije globalnog kapitalizma i koji čak i ono zazorno na filmu štoviše sve više i više iziskuju. Problem je u tome što sam novi žanr dokumentarne fikcije zadire duboko u gangrenu suvremenog neoliberalnog kapitalizma u kojem getoiziranje Drugog označava i njegovu *represivnu toleranciju.* Snimati film o tome, kao i pisati o tome, znači oživjeti iskustvo bačenosti u svijet koji zahvaljujući filmu tek postaje više od događaja kojim stvarnost gubi značajke fikcije i uspostavlja moć *estetičke politike filma. Rancière je promišljajući film dospio do njegove bitne heteronomije. Kamo se god okrenuli, gdje god se zaputili, prati nas iskustvo vizualizacije svijeta u kojem kamera proizvodi događaj kao što film izaziva sjećanje gledatelja na aktivni otpor spram stvarnosti kao estetičkoga poretka društvene nejednakosti. Film je otuda onaj nesvodivi i začaravajući an-arché bez kojeg život u masovnome društvu više uopće nije moguć*. Uostalom, život je postao film, a film istinskim emocionalno-refleksivnim događajem kojim stvari postaju već viđene okom kamere, okom prvog i posljednjeg dokaza da svijet doživljamo kao kinematičku volju i predodžbu *do posljednjeg daha*. Ali ne u metafizičkome smislu, već u onom godardovskom.

73 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema*, str. 103.

74 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema*, str. 130.

75 Jacques Rancière, *The Intervals of Cinema*, str. 138.

Marija Mitar

O nekim pitanjima purizma u hrvatskome jeziku

1. UVOD

Hrvatski jezik ističe se svojom bogatom književnom i jezičnom poviješću te se od samih svojih početaka vrlo aktivno uključivao u sva europska kulturna strujanja. Međutim, važno je naglasiti kako je Hrvatska u svojoj dugoj i nadasve turbulentnoj povijesti bivala sastavnim dijelom brojnih državnih zajednica s drugim narodima ili je bila pod njihovom izravnom vlašću. Navedeno se izravno odražavalo na jezik te se afirmira gusta mreža lingvističkih dodira s jezicima drugih kulturnih i civilizacijskih krugova. Spomenuti su dodiri imali za posljedicu brojne posuđenice i prevedenice kao rezultat evidentnog i latentnog posuđivanja. Popuno je neosporno da je navedeno doprinijelo razvoju purističkih tendencija kojima se htjelo smanjiti udio izravnog posuđivanja. Primarna svrha očituje su u potrebi za kreativnošću u jeziku koja bi neprestanim izravnim posuđivanjem potpuno uzmaknula. Hrvatski jezik ne razlikuje se značajno od drugih europskih jezika u svojim purističkim nastojanjima. On gradi aktivan odnos prema svim leksemima pokušavajući iznjedriti izraz koji bi odgovarao njegovim zakonitostima, ali ipak svjestan situacija kada je izravno posuđivanje neophodno.

Purizam je vrlo aktualna tema koja zaokuplja lingviste, ali i stručnjake drugih znanstvenih područja. Zamjetna je raznolikost stavova. Oni se kreću od teza prema kojima purizam održava nužnu ravnotežu u jeziku te potiče jezičnu kreativnost, do onih koji purizam vide kao izvor netrpeljivosti i nacionalne isključivosti. Nameće se pitanje stupnja purističke potrebe u hrvatskome jeziku, odnosno njegova postavljanja u širi kontekst u odnosu na druge jezike, primarno susjedne. Upravo će zadobiveni podaci u tom smislu otkriti kakav bi stav trebala zauzeti jezična i akademska zajednica u smislu purističkih tendencija u jeziku.

Nadalje, važno je predstaviti i osnovne leksikološke činjenice koje će poslužiti kao temelj za analizu prikupljene građe.

2. JEZIČNI PURIZAM

2.1. Različitost u tumačenju purizma

Leksičko posuđivanje nužno podrazumijeva dvije tendencije: potrebu za novim pojmom i otpor prema posuđenoj stranoj riječi. Upravo se takav otpor detektira kao purizam. On se očituje kao jezično čistunstvo koje u jeziku diskvalificira svaki strani element te se primarno doživljava kao negativna pojava. Međutim, sagledavajući literaturu koja se bavi purizmom, uočava se kako o njemu ne postoji jedinstven stav. Oni su primarno dijametralni i kreću se skalom od izrazito negativnih, antipurističkih, do onih primarno pozitivnih koji podržavaju intenciju za jezičnom čistoćom. Ovisno o stavu koji jezikoslovci zauzimaju naspram purizmu, oni nude različitu argumentaciju kojom brane svoje teze. Literatura upućuje na čestotnost površinskih pristupa purizmu koji izranjaju prividne argumente koji ne nude odgovarajuća objašnjenja pristupanja purizmu kao negativnoj ili pozitivnoj jezičnoj pojavi. Međutim, pažnju treba obratiti na plauzibilnu argumentaciju koja posve objektivno pristupa purističkim strujanjima te pokušava objasniti što se sve od navedenog producira u jezik. Upravo će se u nastavku rada dati pregled različitih pristupa

purizmu kako bi se pokazala problematičnost njegova određenja kao izričito pozitivne ili negativne tendencije jer uz određene diskvalifikacijske procese koje uvodi u jezik, on potiče kreativnost te jezičnu polifunkcionalnost.

U sagledavanju purizma nezaobilazan je stav Radoslava Katičića što ga iznosi u svom članku u časopisu *Jezik*. On jezik dovodi u izravnu vezu s kulturom, odnosno smatra ga njezinim neizostavnim dijelom. Upravo se zato mora govoriti u terminima jezične kulture što znači neprestanu brigu o govorenju i pisanju. Upravo je jezik element koji čini ključnu vrijednosnu razliku u svakoj pojedinoj kulturi, a navedeno nužno podrazumijeva potrebu za pomnošću, znalačkim razlikovanjem te suprotstavljanje intencijama koje se zalažu za dopuštenost i jednakovrijednost svih pojava u jeziku. Sve u svrhu stvaranja jedinstvene kulture koja je prema Katičiću preduvjet življenja. Upravo se zato postavlja pitanje opravdanosti purističkih tendencija. Naime, apsolutnim prihvaćanjem stranih riječi u jezik umanjuje se značenje vrijednosne razlike što je nosi jezik. Međutim, pitanje je u kolikoj se mjeri purizam suprotstavlja stranim leksemima. Radoslav Katičić detektira razlog uglavnom negativnim stavovima prema purizmu. On govori kako se ,,čistunstvo zamišlja kao alergija na posuđenice. Zato se purizam koji put ocjenjuje kao jezična isključivost i onda se osuđuje odbacuje kao jezični korelat nacionalnoj isključivosti, kao jezično zatvaranje unutar vlastitog plota". (Katičić 1978: 84). Valja napomenuti kako ovakvi pristupi prihvaćaju pokoje pozitivne aspekte purizma, ali ih istovremeno zanemaruju smatrajući važnijom činjenicu međunarodne zatvorenosti koju on istiskuje. Međutim, je li tomu uistinu tako pokazat će dio rada koji se bavi purizmom u europskim jezicima. Radoslav Katičić osvješćuje bitnu činjenicu primarno purističke prirode svakoga jezika. Navedenu misao temelji na jasno ,,vidljivim zahtjevima svakog jezika da se govoreći njime služi izražajnim sredstvima koja mu pripadaju i koja su u njemu sadržana, a ne kakvim drugim". (Katičić 1978: 85). Dakle, jasno je vidljivo da je jezik sam po sebi ograničavajući, ali ne smije se zanemariti činjenica da upravo o stupnju spontanih purističkih tendencija ovisi koja će se sredstva smatrati primarno pripadajućima jeziku.

Može se uočiti kako se u ovom članku purizam dovodi u vezu s uvođenjem reda u jeziku, a koji je nužan za njegovu stabilnost i opstojnost. Katičić stoga naglašava bogatu književnu i jezičnu povijest hrvatskoga jezika ,,koji se kao jezik malog europskog naroda vrlo živo uključivao u kulturne cjeline i duhovna zbivanja. Uključivao se u jezični svijet koji je postojao oko njega i pritom se uvijek trudio aktivirati svoje tvorbene mogućnosti". (Katičić 1978: 88). Postavlja se pitanje je li to purizam? Vidljivo je da se purizam ne može shvatiti kao čistunstvo u domeni nacionalne isključivosti. ,,On je produžetak refleksa jezičnog samoodržanja, kao načela reda i suvislosti, zapravo je i ne može biti, pa su čistunstvo u tome smislu i jezična kultura sinonimi." (Katičić 1978: 90). Upravo je potonje krucijalna postavka u daljnjem razmatranju purizma. Navedeno svjedoči o problematičnosti jednodimenzionalnih pristupa te se istiskuje potreba za neprestanim sagledavanjem purizma u svim njegovim pojavnostima.

Katičić u sagledavanju purizma zauzima sredinu spektra, odnosno vidi ga kao tendenciju za upotrebom vlastitih mogućnosti u jeziku, ali svjestan da ponekad u situacijama poput književne produkcije znači sužavanje stvaralačkih sloboda. Novu dimenziju u proučavanje purizma unijela je Marija Turk. Naime, kako je vidljivo iz prethodnog ulomka, jezikoslovci, ali i drugi, na purizam gledaju kao jezično čistunstvo koje zahtjeva oslobađanje od stranih elemenata. Međutim, Marija Turk u svojoj knjizi *Jezično kalkiranje u teoriji i praksi* naglašava kako se ,,purizam ne iscrpljuje samo u nastojanju oko čišćenja jezika od stranojezičnih elemenata, već se odnosi i na zahtjeve i zahvate oslobađanja jezika od vlastitih elemenata koji imaju prizvuk vulgarnosti ili se pak rabe u kojem dijalektu ili socijalnoj skupini i konačno na suprotstavljanje svemu onome što onemogućuje da jezik što samostalnije i bolje zadovoljava potrebe u komunikacijskoj i ekspresivnoj službi, tj. da bude polifunkcionalan". (Turk 2013: 100). Dakle, purizam nastojeći uvesti red u jezik, u njemu ne vidi mjesta niti vulgarizmima, niti dijalektizmima, a oni primarno pripadaju jeziku. Osnovni je razlog tomu što se u jeziku mora uspostaviti sustav različitih funkcionalnih stilova koje će govornici rabiti ovisno o komunikacijskoj situaciji u kojoj se nalaze. Navedeno svjedoči o mogućnosti izbora koji se nudi govorniku. Međutim, slobodan izbor nije moguć u znanstvenom ili administrativnom stilu koji mora udovoljiti zahtjevima upotrebe hrvatskog standardnog jezika lišenog dijalektizama, vulgarizama, familijarizama i sl. Izneseno najbolje upućuje na zablude koje mogu stvoriti jednodimenzionalni pristupi purističkim pitanjima. Jedna je od takvih zabluda i uspostavljanje veza između purizma i nacionalne isključivosti.

O navedenomu ponajviše govori Snježana Kordić u svojoj knjizi *Jezik i nacionalizam*. Međutim, postavlja se retoričko pitanje mogućnosti isključivosti u purizmu ako se protivi i njemu primarno pripadajućim elementima. Upravo je zato važno sagledati sve strane purizma kako bi se ponudila valjana argumentacija za njegovo prihvaćanje, odnosno neprihvaćanje.

Georg Thomas govori o sedam tipova purizma (1991: 75-81). On razlikuje: „1. arhaični purizam: jezik zlatne prošlosti mora se održati čistim, inovacije su nepoželjne; 2. etnografski purizam: nacionalno orijentiran purizam u kojem se ruralni dijalekti smatraju čišćim od urbanih; 3. elitni purizam: jezik obrazovne elite u gradovima se smatra prestižnim, dok se regionalne varijante kritiziraju; 4. reformni purizam: purizam usmjeren protiv zastarjelih jezičnih oblika koji se smatraju nazadnim, a podupiru se nove riječi; 5. razigrani purizam: purizam kao estetska igra koja je sama sebi svrhom; 6. ksenofobični purizam: purizam usmjeren na izbacivanje stranih jezičnih elementa; 7. antipurizam: puristička reakcija na ishode purističkih zahvata." (Turk 2013: 100). Dakle, vidljivo je da se purizam ne može uzimati *a priori*, već se mora postaviti kontekst u kojem se pojavljuje. Može se reći da se u hrvatskome jeziku prepoznaje purizam koji bi Georg Thomas svrstao u ksenofobični purizam te antipurizam. Ksenofobičan purizam prepoznaje se u smislu davanja prednosti hrvatskim tvorbenim mogućnostima nad onima iz stranih jezika, ali je li to ksenofobija? Pogleda li se u rječnik, vidi se kako se ona definira kao jaka odbojnost ili mržnja prema svemu tuđemu. Živa jezična stvarnost govornike neprestano stavlja u poziciju odabira, a odabir vlastitih tvorbenih mogućnosti ne podrazumijeva mržnju prema inozemnom. Utoliko je imenovanje ovog tipa purizma problematično. Upravo se zbog poimanja purizma u domeni odbojnosti ili mržnje prema drugome javlja antipurizam. On je u hrvatskom jeziku vrlo jak te drži purizam branom stvaralačkoj slobodi i govornikovom slobodnom odabiru, ali o navedenom će više riječi biti u dijelu koji se bavi djelom *Jezik i nacionalizam*, Snježane Kordić.

Marija Turk, slično kao i Radoslav Katičić, naglašava kako svaki jezik nužno mora krasiti istovremena stabilnost i dinamičnost. Dinamičnost udovoljava društvenim potrebama i promjenama na svim područjima ljudskog djelovanja, a stabilnost jezičnog sustava nužna je za njegovo održavanje. Ta stabilnost donekle znači i konzervativnost. Iz navedenog se zaključuje da je priroda svakog jezika u određenoj mjeri puristička, a o čemu će više biti riječi u poglavlju koje se bavi purističkom prisutnošću u europskim jezicima. Kada je riječ o pristupu purizmu Marije Turk, važno je još jednom naglasiti kako je ona donijela gotovo revolucionarnu tezu o njegovu protivljenju i nekim elementima iz vlastitog jezika što su gotovo svi drugi pristupi purizmu zanemarili.

Među autore, koji su afirmirali svoje poglede na purizam, smjestila se i Snježana Kordić, i to u knjizi *Jezik i nacionalizam*. Dok se stajališta hrvatskih jezikoslovaca o purizmu uglavnom razlikuju u nijansama, stav Snježane Kordić potpuno je dijametralan njihovima te purizam postavlja u jedan posve novi sociolingvistički kontekst. I sama Snježana Kordić svjesna je vlastite usamljenosti na hrvatskoj jezikoslovnoj sceni te se nerijetko oštro obrušava na pripadnike iste, nazivajući ih nacionalistima koji se koriste jezikom kako bi širili političku propagandu. Navedeno primarno proizlazi iz temeljne teze, a to je da je jezični purizam jednak nacionalizmu. Izvor hrvatskom purizmu vidi u kopiranju njemačkog nacističkog purizma u periodu Drugog svjetskoga rata. Svoja stajališta temelji na nekoliko teza.

Snježana Kordić drži kako je purizam politički konstrukt koji se koristi za širenje nacionalne isključivosti. Upravo se zato purizam deklarira kao pozitivna jezična činjenica kako bi se šire mase navelo na njegovo prihvaćanje. U skladu s time, „nerijetko se veličaju starinski hrvatski leksemi za koje se tvrdi da nisu ustaški". (Kordić 2010: 9). Navedeni iskaz sugerira kako arhaični leksemi ipak suštinski pripadaju jednom totalitarnom režimu i njihovim povratkom žele se povratiti i neke pretenzije toga režima, prvenstveno nacionalna isključivost. Međutim, jezik se ne može poimati kao struktura svojstvena određenom režimu koja je u njegovom trajnom vlasništvu. Jezik je svevremenski, on je trajno prisutan u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, neovisno o političkim režimima koji su se izmjenjivali i s kojima on nije imao veze. Nadalje, ona naglašava kako „postoje dokazi da je jezik u totalitarnim sredinama purističkiji nego u demokratskim sredinama". (Kordić 2010: 11). Znakovito ili ne, ali te dokaze ne navodi. U knjizi se neprestano poziva na nacističku Njemačku, ali upitno je koliko se ona može uzeti kao relevantan primjer s obzirom da ju je na političku prirodu 40-ih godina karakterizirala isključivost prema svemu što nije bilo njemačko, pa tako i u jeziku. Isto tako, valja spomenuti Francusku koja je najrigidnija zemlja po pitanju purizma, a nikako ne pripada totalitarističkom kontekstu.

Autorica u knjizi navodi kako je najgori oblik purističke djelatnosti vidljiv u školama gdje se djeci putem udžbenika, ali i usmenom predajom, sugerira korištenje domaćih riječi. U navedenom se ne vidi spornoga s obzirom da je temeljna svrha predmeta *Hrvatski jezik* ovladavanje hrvatskom jezičnom normom, a ne nekom drugom. Ona smatra da do navedenoga dolazi jer ,,kroatisti vjeruju kako je njihova sveta dužnost štiti i čuvati materinski jezik jer je kod lingvista u službi nacizma jezik uzdignut na prijestolje božanstva". (Kordić 2010: 14). Izneseno je zapravo opis prirode poziva onoga koji se hrvatskim jezikom bavi. On se trajno obvezuje doprinositi čuvanju, širenju i razvoju hrvatskoga jezika, baš kao što liječnik vjeruje da je njegova sveta dužnost čuvati i štiti svaki ljudski život. Spomenute kroatiste dovodi u vezu s totalitarnim pravnicima, lingvist je čuvar zakona u jeziku, baš kao što je i pravnik u totalitarizmu. Ne vidi se smisao navedene usporedbe, ali čuvanje zakona u jeziku nužno je kako se ne bi izgubila njegova osnovna svrha, a to je komunikacija. Nepridržavanjem pravopisnim i gramatičkim normama, moglo bi doći do brojnih nesporazuma među govornicima. Vrlo je znakovita upotreba leksema ,,kroatist" u knjizi. Naime, autorica ga koristi u smislu izrazito negativnog, krajnje radikalnog, vjerojatno zaboravljajući da je i sama kroatist.

Za autoricu je znak purizma u jeziku, znak nacionalizma. To vidi u provođenju desrbiziranja jezika i uklanjaju knjiga iz knjižnica pisanih na ćirilici, zanemarujući činjenicu da je službeno pismo u Hrvatskoj latinica i da se sukladno tomu djela moraju tiskati na spomenutom pismu. Navedeno nije vođeno kriterijem isključivosti, već kriterijem razumijevanja te činjenice da mnogi govornici ne znaju čitati ćirilicu.

Snježana Kordić zaključuje kako Hrvatska u svojoj prošlosti nije bila puristička zemlja i da to potvrđuju brojne posuđenice u jeziku. Navedeno stajalište proširuje i na čitav europski prostor. Međutim, prisutnost posuđenica ne može biti znakom purizma ili antipurizma. One su neizbježne u jeziku zbog brojnih kontakata koje ostvaruje s drugim jezicima. Ključno je pitanje njihove količine, odnosno koliko je stranih leksema dobilo hrvatski ekvivalent i što bi bilo da se navedeno nije dogodilo. Zaključno valja istaknuti kako Snježana Kordić purizmu pristupa više kao sociolog, a ne kao lingvist te u potpunosti zanemaruje jezične kriterije.

3. PURIZAM U EUROPSKIM JEZICIMA

Purizam je kao jezična pojava sveprisutna u svim europskim jezicima. Oni se isključivo mogu razlikovati po stupnju njegove zastupljenosti i razlozima zbog kojih se pojavljuje. Purizam se gotovo uvijek pojavljuje u situacijama kada se određeni jezik osjeti ugroženim od nekog drugog jezika. Tada se javlja purizam kao mehanizam očuvanja jezika što je osobito važno i za očuvanje osjećaja pripadnosti nekom narodu ili kulturi. Međutim, posve je nepobitna činjenica da se purizam detektira u svim europskim jezicima i stoga se ne može pripisivati isključivo hrvatskome jeziku. Zanimljivo je promatrati njegovu pojavnost u velikim jezicima za koje se nerijetko vjeruje da uopće nisu ugroženi i da ondje nema potrebe za purizmom. Međutim, aktualna jezična stvarnost pokazuje na posve drugačiju situaciju. Govornici svih jezika našli su se pod enormnim utjecajem masovne kulture i medija koji su preplavili gotovo sve zemlje Europe. Budući da je medijski i kulturološki najviše zastupljen engleski jezik, upravo je on postao činjenica od koje se žele obraniti brojni drugi jezici. Upravo se zato često naglašava kako purizam nije opstao u engleskom jeziku jer se on nikada nije našao u situaciji ugroze, već baš suprotno, on je taj koji vrši utjecaj na druge jezike. S obzirom na purizam, zemlje se u Europi dijele na one s vrlo rigidnom jezičnom politikom, one koje zauzimaju nešto liberalniji stav te zemlje koje su potpuno indiferentne naspram njemu. Većina europskih zemalja svjesna je uloge purizma kao granice utjecaja stranih jezika. Neminovna je činjenica da je nemoguće u potpunosti spriječiti doticaj stranih riječi u matični leksik, ali se svakako može svesti na prihvatljive razmjere, a upravo tome teži purizam.

U nastavku rada daje se pregled purističkih djelovanja u nekoliko europskih zemalja kako bi se izvršila adekvatna usporedba s hrvatskim jezikom. Navedeno će omogućiti propitkivanje sve prisutnijih i vrlo aktualnih glasova o hrvatskome jeziku kao jeziku s vrlo izraženom purističkom tendencijom. Krenut će se od susjednih zemalja.

3.1. Srbija

Propitkujući purizam u srpskom jeziku, nerijetko se mogu čuti pismeni i usmeni glasovi kako on nije niti malo purističan te da prema purizmu zauzima potpuno indiferentan stav. Navedeno se najčešće tumači vrlo razvijenom sviješću o isprepletenosti jezičnog razvoja ponajprije sa zemljama s kojima je Republika Srbija dijelila političku i kulturološku prošlost. Navedeno se najbolje vidi u činjenici ,,povijesnog otpora germanizaciji

u hrvatskom i slovenskom jeziku, dok je srpski jezik na germanizme gledao kao na znak kulture". (Mamić 1985: 99). U novije se vrijeme sa srpske jezikoslovne strane čuju iskazi besmislenosti purističkog zahvata jer isključivanjem leksema stranog podrijetla iz jezika, od njega gotovo da i ne bi ostalo ništa. Iz navedenih razloga srpski jezikoslovci naglašavaju kako je srpski jezik otvoren stranim utjecajima i da je purizam u spomenutom jeziku potpuno neučinkovit. Srpska jezikoslovna praksa utoliko ne vidi smisao purifikacije hrvatskoga jezika s izraženom pretenzijom isključivanja brojnih srbizama. Upravo zbog prošlosti što su dijelile te dvije zemlje, prisutnost brojnih srbizama je očekivana, a uz to su toliko srasli s domaćim izrazima da se gotovo više ne prepoznaju kao strani. Međutim, i ovdje na umu valja imati činjenicu kako jezična norma uvijek daje prednosti domaćim tvorbenim mogućnostima nad onim stranim. Kada je riječ o srbizmima, svakako treba voditi računa o generacijskim smjenama, odnosno činjenici da stariji govornici hrvatskoga jezika u većoj mjeri razumiju izraze srpskog standardnog jezika, ali s mlađim generacijama to nije slučaj. Istraživanje provedeno među pripadnicima upravo te mlađe generacije pokazuje kako oni ne razumiju srbizme poput *vonjala, gortan, đusla, žilište*. Kada bi se navedeni leksemi zadržali u hrvatskome jeziku, u nekim bi situacijama komunikacija bila narušena, čime se izravno gubi svrha jezika.

Dakle, evidentno je da se srpski jezik okarakterizirao kao puristički indiferentan. Međutim, postavlja se pitanje je li to u jezičnoj praksi uistinu tako. U skladu s tim valja proučiti nekoliko povijesnih i aktualnih činjenica. Zanimljivo je istraživanje što ga je provela Branka Drljača Margić. Ona je, naime, sagledavala udio engleskih elemenata u srpskoj i hrvatskoj reklamnoj produkciji te je došla do sljedećih rezultata:

	Hrvatski jezik	Srpski jezik
Broj reklama na engleskome jeziku	31	39
	13,5 %	14,6 %
Broj reklama s engleskim elementima	109	124
	47,4%	46,4 %
Broj reklama na hrvatskome jeziku u hrvatskim tiskovinama, odnosno na srpskome u srpskima	74	87
	32,2 %	32,6 %
Broj reklama u kojima nema teksta	15	15
	6,5 %	5,6 %
Broj reklama na nekom četvrtom jeziku	1	2
	0,4 %	0,7 %
Ukupan broj reklama	230	267

Rezultati prikazani u tablici mogu se tumačiti dvojako: ili hrvatski jezik nije toliko purističan i zatvoren kako to srpski jezikoslovci nerijetko tumače ili srpski jezik nije toliko otvoren kako se navodi u prethodnom dijelu, jer bi rezultati istraživanja u ova dva jezika trebali biti drastično različiti, a ne nezamjetno kako je vidljivo. Upravo srpski jezik prednjači udjelom domaćih leksema u reklamama, pa navedeno istraživanje upućuje na jaz koji se nerijetko javlja između percepcija što ih jezikoslovci imaju o purizmu i aktualne jezične stvarnosti koja je najbolje vidljiva upravo uvidom u svakodnevne komunikacijske prakse. Zaključiti se može da srpski jezik svjesno gaji indiferentan stav prema purizmu, ali nesvjesno vrši selekciju leksema na strane i domaće, pri čemu češće prednost daje domaćim leksemima.

Važno je obratiti pozornost i na zaključke do kojih je došao Mile Mamić sagledavajući hrvatski, srpski i slovenski jezični purizam u rječniku *Jurdisch-politische Terminologie*, tiskanom u Beču 1853. godine. U njemu se nalazi popis njemačkih pravnih i političkih naziva koji su prevedeni na slovenski, hrvatski i srpski. Mamić prepoznaje osnovnu težnju za zamjenom europeizma domaćom riječi u sva tri jezika. Međutim, važno je naglasiti kako je

europeizmima najotvoreniji bio slovenski jezik, potom slijedi srpski jezik, a najmanje je otvoren bio hrvatski jezik „u skladu sa svojom višegodišnjom tradicijom kojoj je purizam bio bitno obilježje". (Mamić 1895: 105).Uočava se tendencija k otvorenosti srpskoga jezika, ali ne u apsolutnoj mjeri.

Na kraju valja još istaknuti da Republika Srbija posjeduje i Zakon o jeziku u kojem među ostalim stoji: „Službenom upotrebom jezika i pisama, u smislu ovog zakona, smatra se i upotreba srpskog jezika i pisama u radu javnih preduzeća i javnih službi, kao i u radu drugih organizacija kad vrše poslove utvrđene ovim zakonom." Međutim, ključan je podatak da se u zakonu navode i kaznene odredbe za sve koji ga se ne budu pridržavali: „Novčanom kaznom od 20.000 do 1.000.000 dinara kazniće se za privredni prestup preduzeće, ustanova ili drugo pravno lice koje istakne, odnosno ispiše firmu protivno odredbama člana 20. ovog zakona. Za privredni prestup iz stava 1. ovog člana kazniće se i odgovorno lice u pravnom licu novčanom kaznom od 4.000 do 70.000 dinara."[76]

Sve izneseno potiče na promišljenije o srpskoj purističkoj indiferentnosti. Sama činjenica da se zakonom propisuju novčane kazne za sve one koji tvrtku istaknu ili ispišu na stranom jeziku, ukazuje da ovdje po srijedi nikako nije i ne može biti indiferentnost, nego čisti purizam.

3.2. Slovenija

U prethodnom je poglavlju bilo riječi o rječniku *Jurdisch-politische Terminologie*, tiskanom u Beču 1853. godine, a u kojem se nalazi popis njemačkih pravnih i političkih naziva koji su prevedeni na slovenski, hrvatski i srpski. Provedeno istraživanje pokazuje kako je prema europeizmima najotvoreniji bio slovenski jezik pa autor zaključuje: „začuđuje velika otvorenost slovenskog jezika europeizmima. On je čak na prvom mjestu, što znači da je kasnije slovenski jezik primio jače purističko obilježje i postao najpurističkijim od sva tri jezika." (Mamić 1985: 107).

Evidentno je da je slovenski jezik prošao put od otvorenog jezika prema zatvorenom purističkom jeziku. Razlog tomu mogle bi biti različite turbulentne povijesne prilike koje su slovenski jezik stavile u poziciju ugroženosti. Dakle, slovenski jezik danas je izrazito purističan te je 2004. godine donesen i Zakon o javni rabi slovenščine. U njemu stoji: „Republika Slovenija zagotavlja status slovenščine z dejavno jezikovno politiko, ki vključuje skrb za zagotovitev pravnih podlag njegove rabe, za stalno znanstvenoraziskovalno spremljanje jezikovnega življenja in za širjenje jezikovne zmožnosti ter skrb za razvoj in kulturo jezika."[77] U navedenom se najbolje očituje briga Republike Slovenije za vlastiti jezik te unutar spomenutog zakona vrlo jasno definira upotrebu jezika fizičkih i pravnih osoba u različitim komunikacijskim okolnostima. Istovremeno propisuje vrlo visoke novčane kazne za sve one koji se zakona ne bi držali.

3.3. Italija

Italija je poprilično mijenjala smjer u jezičnom purizmu. On ima veoma dugu tradiciju, ali s naglaskom na period ujedinjenja Italije kada je bio veoma rigidan. Tada se osobito naglašavala „važnost jezika kao pokazatelja nacionalnog identiteta, a posljedica je bila veliki otpor prema utjecaju stranih jezika koji šteti jezičnoj čistoći i nacionalnom ponosu". (Turk 2013: 111). U tom periodu oko 1874. godine vlada je uvela stroge naredbe o uklanjaju svih natpisa na stranim jezicima. Oni koji se navedenoga ne bi pridržavali, plaćali bi veoma skupe poreze. U periodu totalitarizma očitovao se purizam koji je G. Thomas nazvao ksenofobičnim. On nije bio rezultat primarnog odabira vlastitih tvorbenih mogućnosti umjesto onih stranih, već se radilo o preziru prema svemu inozemnom. Taj primjer najbolje pokazuje kako je vrlo opasno današnje purističke pojave u pojedinim zemljama nazivati ksenofobičnima.

Nakon pada totalitarnog režima 1945. godine, Italija i njezini jezikoslovci odlučili su zauzeti nešto liberalniji stav prema stranim izrazima u jeziku. Međutim, nije trebalo proći mnogo vremena da Italija počne trpjeti direktne posljedice navedene odluke. Naime, talijanski jezik zahvatio je val anglizama u tolikoj mjeri da je nastao tzv. „miješani stil koji se naziva italese". (Turk 2013: 112). Zagovaratelji purizma smatraju da je navedeno posljedica velikog utjecaja masovnih medija koji obiluju anglizmima i nespremnosti samih govornika talijanskog jezika da im se odupru.

76 http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_sluzbenoj_upotrebi_jezika_i_pisama.html (Preuzeto 3. 6. 2017.).

77 http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO3924 (Preuzeto 4. 6. 2017.).

3.4. Francuska

Svojom dugom purističkom poviješću Francuska se nametnula kao svojevrsni simbol purizma. Prve purističke tendencije vidljive su već u 18. stoljeću kada se sustavno pristupilo promatranju utjecaja anglizama na francuski jezik. Tada se isticala potreba njihove zamjene francuskim riječima, i to na svim leksičkim poljima. Republika Francuska je otad pa sve do danas osnovala velik broj odbora i vijeća koji brinu o jeziku, ali ipak glavnu riječ ima Francuska akademija. Upravo je u okviru njezina djelovanja stvoreno na tisuće francuskih ekvivalenata koji su trebali doći na mjesto anglizama. Nerijetko se ističe kako je francuska bojazan od anglizama neopravdana i da je u engleski jezik također pritekao velik broj francuskih leksema. Međutim, evidentno je kako engleski jezik ipak ima primat u međunarodnoj komunikaciji te da je francuski kao jezik diplomacije danas u njegovoj sjeni.

Francuska je itekako svjesna da bi indiferentnim stavom prema posuđivanju u jeziku, stabilnost francuskoga jezika bila ozbiljno ugrožena te da bi došlo do velikog vala anglizama koje bi govornici počeli doživljavati kao domaće lekseme. Upravo je zato donesen veoma rigorozan jezični zakon kojim se propisuju veoma visoke kazne za svako nepoštivanje njegovih odredaba u javnoj upotrebi. Navedeno znači da ne postoji mogućnost pokretanja tvrtke ili obrta koji bi u nazivu imali stranu riječ, ali i u bilo kojem drugom obliku javne komunikacije.

Mnogi će reći kako se unatoč jakim purističkim tendencijama, uporaba anglizama nije suzbila na mnogim mjestima, ponajprije u žurnalistici. Međutim, može se postaviti pitanje što bi se tek dogodilo kada Francuska ne bi nastupala ovako strogo prema upotrebi jezika? Upravo se na primjeru francuskoga jezika, koji je jedan od većih europskih jezika, vidi koliko je snažan utjecaj engleskoga jezika i koliko se s tim utjecajem teško boriti. Moglo bi se reći da je francuski svojevrsno upozorenje ostalim zemljama koje ne pokazuju odviše brigu prema jeziku. Jedna od takvih zemalja svakako je i Hrvatska. Dok gotovo sve zemlje u okruženju posjeduju jezične zakone, ona takvog zakona nema. O problematici navedenog više će riječi biti u nastavku.

Purizam je prisutan još u brojnim zemljama Europe kao što su Poljska, Island, Njemačka, Španjolska, Rumunjska, Turska, Danska, Švedska, Norveška, Finska.

4. PURIZAM U HRVATSKOME JEZIKU

Hrvatska se ubraja u zemlje s dugom purističkom tradicijom. Opravdanost se navedenome pronalazi u činjenici da je Hrvatska gotovo kroz čitavu povijest bila sastavnim dijelom neke državne zajednice, odnosno nije bila samostalna. To je značilo neprestan utjecaj stranih jezika kojima su se Hrvati bili prisiljeni služiti. Razvidan je veliki utjecaj talijanskog, mađarskog, njemačkog, turskog i srpskog jezika kroz povijest. O navedenomu svjedoči i knjiga Milana Moguša, *Povijest hrvatskoga jezika*, koja daje uvid u višegodišnju borbu hrvatskoga jezika s procesima mađarizacije, germanizacije, talijanizacije, srbizacije koji su joj bili izravno nametnuti. Može se reći kako je sve to izrodilo traumu koja se izravno afirmirala kao purizam. Međutim, valja istaknuti kako se unatoč turbulentnim povijesnim jezičnim okolnostima, hrvatski jezik i dalje ne ubraja u rigidne, već umjereno purističke jezike.

U hrvatskim sredstvima javnog priopćavanja nerijetko se mogu čuti teze kako je purizam *desničarski projekt* kojemu je izvor i uvir ksenofobija i nacionalna isključivost. Isto tako, purizam se hrvatskome jeziku često pripisuje kao etiketa koja je samo njemu svojstvena, a prethodno poglavlje jasno pokazuje kako se purizam javlja u svim zemljama okruženja, ali i mnogim drugim zemljama Europe, i to u znatno rigidnijem obliku. Međutim, valja naglasiti da hrvatski jezik gaji umjereno puristički stav prema posuđenicima, neologizmima, kalkovima i dijalektizmima. Razvidno je kako se iz jezika pokušavaju isključiti i elementi koji mu primarno pripadaju (dijalektizmi). To je ujedno i razlog zašto se o purizmu ne može govoriti kao o desničarskom projektu s ciljem nacionalne isključivosti.

4.1. Odnos prema posuđenicama

Purističke tendencije najvidljivije su u odnosu prema posuđenicama. Razlog tomu svakako je prethodno spomenut višegodišnji utjecaj stranih jezika u veoma turbulentnim povijesnim okolnostima. Upravo se zato pojava jezičnog purizma u Hrvatskoj treba promatrati u vremenskim okolnostima, odnosno potaknuli su ga „nacionalni razlozi kao djelotvorna obrana od strane jezične, kulturne i nacionalne opasnosti". (Turk 2013: 116). Utjecaj stranih jezika razvidan je već od samih početaka hrvatske povijesti. O tomu su pisali i najveći

hrvatski književnici koji su zagovarali upotrebu hrvatskoga jezika i svojim se stvaralaštvom oštro borili protiv nametnutih utjecaja drugih jezika.

Jezik koji je prvi izvršio utjecaj na hrvatski bio je upravo latinski, i te su posuđenice najbrojnije. Može se reći kako purističko protivljenje ovim posuđenicama nije toliko izraženo, i to vjerojatno zato što se latinski jezik smatra kolijevkom europske kulture. Purističko se protivljenje ponajviše ogleda u borbi protiv turcizama, germanizama, hungarizama, talijanizama, srbizama i aktualnih anglizama.

Dug period osmanlijske okupacije rezultirao je jakim purističkim tendencijama u 18. stoljeću. ,,Purizam u 18. stoljeću može se uočiti kako kod dubrovačkih, tako i kod slavonskih pisaca. Osnivanjem Slavenske akademije kojoj je svrha bila da se bavi jezičnim problemima javlja se poseban i organiziran interes za jezik. Njezin član Đuro Matijašević smatra da jezičnu riznicu treba obogaćivati riječima iz slavenskih jezika. Želja za jezičnom čistoćom uočava se i kod dubrovačkog leksikografa Ardelija Della Belle koji u svom rječniku iz 1728. ima mnogo prevedenih, kalkiranih riječi.'' (Kostanjevac, Tomas 2010: 236). Mnogi osobite purističke pretenzije prepoznaju i u djelu *Satir iliti divlji čovjek* Matije Antuna Relkovića. On ima izrazito negativan stav prema turcizmima što valja promatrati kroz prizmu povijesnih okolnosti. Turci su uvelike naštetili slavonskom području te se svako njihovo nasljeđe odbacivalo. Međutim, Relkovićev se ,,puristički rad ne može ograničiti samo na nastojanje oko čišćenja jezika od stranih elemenata, već njega treba gledati i u njegovu nastojanju da osposobi jezik da što samostalnije bolje udovolji različitim komunikacijskim situacijama''. (Samardžija 2004: 45).

Zbog nametnutih procesa germanizacije, mađarizacije i talijanizacije, u Hrvatskoj se razvio negativan stav i prema posuđenicama iz navedenih jezika. Jednako je i s posuđenicama iz srpskoga jezika koje su se odbacivale primarno zbog ,,negativnog položaja hrvatskoga jezika u Kraljevini SHS''. (Turk 2013: 116).

4.2. Odnos prema neologizmima, kalkovima i dijalektizmima

Kada se govori o purizmu, gotovo se uvijek ističe njegovo protivljenje posuđenicama, a zaboravljaju se neologizmi, kalkovi i dijalektizmi prema kojima purizam također ima negativan stav. Neologizmi i kalkovi doprinose bogaćenju jezika, ali često dolazi do njihove prevelike produkcije za kojom nema potrebe u jeziku. ,,Otpor prema neologizmima i kalkovima osobito se javio u drugoj polovici 19. stoljeća kada se oblikovalo hrvatsko znanstveno nazivlje.'' (Turk 2003: 117). Puristi su smatrali da su mnogi od njih nepodobni, ali unatoč tome mnogi od njih su se do danas održali u jeziku.

Odabir štokavskoga narječja kao osnovice hrvatskog standardnog jezika, označio je purističko protivljenje kajkavizmima i čakavizmima. Međutim, oni su tada evidentno zanemarili činjenicu da štokavsko narječje nije jednako standardu, odnosno da i ono ima jednaku dijalektološku vrijednost kao i kajkavsko i čakavsko narječje. Unatoč protivljenju, danas u hrvatskom standardu postoje ,,brojni kajkavski i čakavski izrazi poput tjedna, propuha ili spužve''. (Turk 2013: 118).

5. JEZIČNO POSUĐIVANJE

Pojedini su jezici autonomni i polifunkcionalni sustavi kojima se koriste njihovi govornici. Međutim, iz više jezičnih i izvanjezičnih razloga oni se trajno nalaze u stalnom dodiru. Takvi dodiri izravno se afirmiraju kao jezično posuđivanje. Riječ je o ,,svakom preuzimanju neke jezične jedinice iz jednog jezika u drugi. Jedinice koje se posuđuju najčešće su riječi, ali mogu se posuđivati i višerječne sveze ili čitave sintaktičke konstrukcije''. (Hudaček 2005: 206). Dakle, posuđivanje se najčešće javlja na leksičkoj razini i rezultat navedenog su posuđenice kao riječi stranog podrijetla, koje su se u većoj ili manjoj mjeri prilagodile hrvatskome jeziku. U okviru purizma javlja se negativan stav prema posuđenicima zbog osnovnog pravila davanja prednosti domaćoj, a ne stranoj riječi, ali i pravila o izbjegavanju upotrebe novotvorenica ili prevedenica te prevedenih izraza iz drugog jezika.

Do jezičnog posuđivanja dolazi iz unutarjezičnih i izvanjezičnih razloga. Unutarjezični razlozi posuđivanja prepoznaju se kao tzv. ,,rupe u sustavu, tj. nemogućnost jezika da za potrebni pojam pronađe odgovarajuću riječ''. (Hudaček 2005: 206). Kao primjer može se navesti anglizam *intervju* za koji u hrvatskome ne postoji adekvatna zamjena. Puristi nerijetko nameću izraz *razgovor* kao ekvivalent, ali on u potpunosti ne odgovara prirodi i značenju leksema *intervju*. Izvanjezični razlozi posuđivanja javljaju se iz brojnih političkih, tehničkih i

zemljopisnih razloga. Tehnologija se u svijetu razvija velikom brzinom te se gotovo svakodnevno javljaju nove pojave koje je potrebno imenovati. Jezik često ne stiže iznjedriti vlastiti izraz za nju pa preuzima već gotov izraz iz jezika zemlje iz koje tehnološki proizvod dolazi. Međutim, kada je riječ o posuđivanju iz izvanjezičnih razloga, svakako treba spomenuti pomodarstvo. Govornici nerijetko iskazuju želju za pokazivanjem vlastitoga znanja iz više jezika ili jednostavno „žele biti drugačiji od drugih". (Hudaček 2005: 207). Upravo se zbog pomodarskih tendencija kod nekih govornika hrvatskoga jezika, osobito govornika mlađe dobi, sve češće prepoznaju anglizmi poput *stage, styling, cool, thanks*. Navedeni se izrazi ne prilagođavaju hrvatskome jeziku niti na jednoj jezičnoj razini. Purizam burno reagira na ovakve primjere, smatrajući ih bespotrebnima. Svakodnevnom upotrebom ovih izraza u jeziku oni se sve češće prepoznaju kao postojan dio komunikacije govornika hrvatskoga jezika.

Jezično posuđivanje može biti leksičko, fonološko, morfološko, sintaktičko i semantičko. Zbog prirode ovoga rada, naglasak se stavlja na leksičko posuđivanje koje je ujedno najčešći oblik jezičnog posuđivanja.

5.1. Leksičko posuđivanje i posuđenice

Leksičko posuđivanje najčešći je oblik jezičnoga posuđivanja. Do njega najčešće dolazi iz potrebe „imenovanja novih pojmova, zajedno s novim predmetima i idejama". (Turk 2013: 36). Iz tog se razloga u jeziku afirmiraju posuđenice kao leksemi koji su posuđeni iz stranoga jezika. One se mogu podijeliti s obzirom na jezik iz kojega dolaze te s obzirom na stupanj uklopljenosti u hrvatski jezik. Puristi različito gledaju na pojedine posuđenice s obzirom na kontekst i svrhu pojavljivanja. Međutim, posebno negativno reagiraju na posuđivanje iz pomodarstva. Povijest jezika pokazuje i na brojne posuđenice koje su bile rezultat potvrđivanja određenog jezika kao prestižnog ili uglednoga. „Poznato je da je talijanski jezik u doba renesanse utjecao na mnoge jezike. U XVII. I XVIII. stoljeću europski su jezici posuđivali od klasičnih jezika, a tu je ulogu u XX. stoljeću preuzeo engleski jezik." (Turk 2013: 36). Vidljivo je kako leksičko posuđivanje uvelike ovisi o društvenom kontekstu, ali i kontaktima što ga određen jezik ostvaruje s drugim jezicima.

5.2. Posuđenice prema podrijetlu

Povijest hrvatskoga jezika bilježi različite utjecaje brojnih europskih jezika. Njihova prisutnost očitovala se prvenstveno zbog jakih političkih, povijesnih i kuturoloških veza što ih je Hrvatska ostvarivala s dotičnim zemljama. Kao rezultat spomenutih kontakata, u hrvatskom jeziku kao ostavština ostali su brojni leksemi koji se danas predstavljaju kao internacionalizmi ili europeizmi. Riječ je „o međunarodnim riječima, najčešće grčkog ili latinskog podrijetla, koje se nalaze u svim, mnogim ili bar većini europskih zemalja". (Hudeček 2005: 211). Njihov broj neprestano se povećava u svim europskim jezicima, pa tako i u hrvatskome jeziku, ali će puristi nerijetko naglasiti kako u situacijama gdje postoji hrvatska riječ, ne treba upotrebljavati internacionalizme. Međutim, upravo internacionalizmi pokazuju kako je „teško govoriti o jedinstvenoj leksičkoj normi hrvatskoga standardnoga jezika te da je prijeko potrebno govoriti o leksičkim normama njegovih funkcionalnih stilova". (Hudeček 2005: 212). To znači da će internacionalizmi biti česti u književnoumjetničkom, znanstveno-popularnom te razgovornom stilu. Izbjegavanje internacionalizama antipuristi detektiraju kao purističko nastojanje i smatraju ga neopravdanim. Kao argument navode pogreške u značenju koje se javljaju zbog prisilnog istiskivanja internacionalizama i njihovom zamjenom neadekvatnim ekvivalentom.

Riječi koje podrijetlo imaju u latinskom i grčkom nazivaju se latinizmi, odnosno grecizmi. Kada je riječ o njihovoj upotrebi, purističke tendencije ne dolaze toliko do izražaja. Razlog su tome vjerojatno još uvijek prisutna uvjerenja da su spomenuti jezici, jezici kulture te znak učenosti. Upravo se zato latinske izreke nerijetko susreću u govoru, ali i pismu. Germanizmi i hungarizmi leksemi su njemačkog, odnosno mađarskoga podrijetla, i u periodu snažne germanizacije i mađarizacije bile su razvidne jake purističke tendencije za očuvanjem i čišćenjem jezika od spomenutih izraza, ali unatoč tomu, danas je prisutan velik broj germanizama i hungarizama u jeziku. Međutim, valja naglasiti kako su spomenuti izrazi u jezik pristigli u dalekoj prošlosti, ali aktualnih preuzimanja uglavnom više nema u tolikoj mjeri. Slična je situacija i s turcizmima, odnosno riječima turskoga podrijetla. Njihova prisutnost osobito se očituje na slavonskome području i razvidna je puristička tendencija njihova zamjenjivanja domaćim riječima. Turcizmi su ostali baštinom prodora Osmanlija, ali danas preuzimanja iz turskoga nema. Jednako je i s riječima srpskoga podrijetla, odnosno srbizmima. Javljaju se

kao ostavština dijela povijesti koju je Hrvatska dijelila sa Srbijom. Danas postoji jaka puristička tendencija za njihovim isključivanjem iz standarda. Nešto je drugačija situacija s talijanizmima na području dalmatinske obale i Istre. U prostoru kojim je upravljala mletačka vlast, ostali su talijanski dijalektizmi – venecijanizmi. Novije su posuđenice vrlo rijetke i tiču se uglavnom gastronomije. One imaju status europeizama.

Svakako su najaktualnija preuzimanja leksema iz engleskoga jezika, odnosno anglizmi. Oni u ozbiljnoj mjeri ugrožavaju hrvatski jezik te brojni jezikoslovci naglašavaju kako, osobito u medijima, počinju narušavati komunikaciju. Na televiziji se susreću brojni anglizmi koje govornici hrvatskoga jezika nerijetko ne razumiju. Njihova upotreba uglavnom nije opravdana, a brani se boljom prepoznatljivošću. O snažnom utjecaju anglizama najbolje će posvjedočiti upravo ovaj rad koji u prikupljenoj građi u najvećoj mjeri afirmira anglizme.

5.3. Posuđenice prema stupnju prilagodbe hrvatskome jeziku

Posuđenice se u hrvatskom jeziku mogu prilagođavati na više načina, odnosno za njih je karakterističan proces prilagodbe na različitim jezičnim razinama. One mogu doživjeti svoju fonološku, ortografsku, morfološku ili značenjsku prilagodbu. Isto tako, valja naglasiti kako stav govornika prema njima nije jednak. Neke se riječi, iako u potpunosti prilagođene hrvatskom jeziku, i dalje doživljavaju kao strane. S obzirom na to u kolikoj su se mjeri prilagodile normi hrvatskoga jezika, posuđenice se dijele na tuđice, prilagođenice, usvojenice i semantičke posuđenice. Ako se strana riječ preslikava domaćim tvorbenim jedinicama, govori se o prevedenicama ili kalkovima.

Tuđice se identificiraju kao riječi koje nisu prilagođene hrvatskome jeziku. Prilagodba nije izvršena na nekoj od jezičnih razina, ali najčešće je to pravopis. Uglavnom je riječ o zadržavanju sufikasa, suglasničkih skupova nesvojstvenih hrvatskome jeziku te dvoglasa. Primjeri koji se mogu navesti jesu leksemi *outsorcing, spin-off, show ili šou.* Ovakvih je primjera u hrvatskome jeziku mnogo. Prikupljena građa u ovom radu također pokazuje veliki udio tuđica u onomastici.

Prilagođenice su posuđenice koje su se „naglasno, glasovno i sklonidbeno prilagodile hrvatskome jeziku". (Hudeček 2005: 210). Za njih se kaže da su se jednostavno prilagodile hrvatskome jeziku i njihovo strano podrijetlo govornici uglavnom prepoznaju. Njihov je izvor također uglavnom engleski jezik, a navesti se mogu primjeri poput informatike, printera ili side.

Dok se kod prilagođenica njihovo strano podrijetlo ipak još da naslutiti, takav slučaj nije s usvojenicama. Njihov stupanj uklopljenosti u hrvatski jezik toliko je visok da ih njegovi govornici više uopće ne doživljavaju kao riječi stranog podrijetla, već ih sa sigurnošću drže dijelovima hrvatskog leksičkog korpusa. Do njihove pojave uglavnom je došlo u povijesnim razdobljima vladavine drugih naroda hrvatskim područjima. Najčešće se bilježe usvojenice koje podrijetlo imaju u turskom, potom njemačkom i mađarskom, a njihova pojavnost rezultat je izostanka potrebne riječi u hrvatskome jeziku. Govornici više uopće ne prepoznaju strano podrijetlo riječi bubreg, boja, šećer (turcizmi), deka, madrac (germanizmi).

Suvremeni svijet, brzim tehnološkim napretkom, jezik neprestano postavlja pred izazov imenovanja novih pojava u društvu. U takvim situacijama, jezik nerijetko preuzima lekseme iz stranih jezika, ali ih pritom fonološki i morfološki prilagođava vlastitom jeziku. Osim toga, „nove se riječi mogu stvarati prema postojećim tvorbenim modelima određenoga jezika, prevođenjem, odnosno kalkiranjem". (Turk 1993: 39). Lekseme koji nastaju takvim doslovnim prevođenjem i djelomičnom reprodukcijom stranih obrazaca, neki će autori nazivati kalkovima, a neki prevedenicama. Riječ je o „hrvatskim leksemima koji nasljeđuju izraz i sadržaj leksema nekog stranog jezika". (Samardžija 1995:51). U vezi kalkova nalaže se nekoliko poteškoća. Naime, ponekad je vrlo teško odrediti tipove i podtipove kalkova, ali i jezik uzor prema kojem nastaju.

U svojoj knjizi, *Jezično kalkiranje u teoriji i praksi*, Marija Turk naglašava i problem terminološke disperzije, koja je već prethodno spomenuta. Naime, kada je riječ o terminološkim paralelizmima „kalk i prevedenica, podjela treba slijediti jezične razine na kojima se kalkiranje ostvaruje". (Turk 2005: 64). U skladu s time razlikuju se leksički, semantički i sintaktički kalkovi. Najbrojniji su leksički kalkovi. Oni uključuju doslovne prevedenice (preslikavanje stranih obrazaca na strukturnoj i semantičkoj razini), djelomične prevedenice (djelomična reprodukcija na razini izraza ili značenja), poluprevedenice (jedan dio se prevodi, a drugi prenosi u neprevedenom obliku), formalno nezavisni neologizmi (leksička inovacija kojoj je strani predložak dao poticaj da se ostvari, ali ga jezik primalac formalno ne oponaša) i frazeološki kalk (semantička i sintaktička preslika frazema). Lingvistika jezičnih dodira iskazuje problem identifikacije kalkova. U vezi s tim, nameću se

dva osnovna kriterija: „1. Riječ – uzor mora biti morfemski raščlanjiva, tj. mora se sastojati od najmanje dvaju leksičkih morfema. 2. Kalk se mora podudarati najmanje u jednom morfemu." (Turk 2005: 67).[78]

Kad je riječ o jezičnom posuđivanju, svakako valja spomenuti još jedan poseban tip posuđenica, a to su semantičke posuđenice. U jeziku se nerijetko bilježe situacije kada domaća riječ pod utjecajem strane riječi, uz vlastito, dobiva još i novo, dodatno značenje. Navedeno afirmira pojavu novog označitelja, ali ne i označenika. Kao primjer semantičke posuđenice nerijetko se navodi leksem virus. Njegovo prvotno značenje odnosilo se na parazitski organizam koji izaziva različite bolesti. Međutim, razvojem informatike pojavili su se programi koji inficiraju kompjutorske datoteke pa se shodno tomu u rječnicima leksem *virus* pojavio u novom, upravo navedenom, proširenom značenju.

Jezično posuđivanje neizbježan je proces u kontekstu suvremenoga svijeta. Jezik nerijetko ne može pratiti njegov brz napredak te je prisiljen preuzimati lekseme iz stranih jezika s većim ili manjim stupnjem prilagodbe hrvatskome jeziku. Odnos prema posuđenicama nije jednak u svim funkcionalnim stilovima, odnosno i ovdje do izražaja dolazi jezična polifunkcionalnost. One se smatraju prihvatljivijima u razgovornom funkcionalnom stilu, nego u znanstvenom. Puristi imaju uglavnom negativan stav prema posuđenicama te inzistiraju na upotrebi domaće riječi u svakoj komunikacijskoj situaciji kada je to moguće.

Sukladnome tome, nameće se nekoliko osnovnih pravila jezičnoga purizma kada je riječ o posuđenicama:

1. „Tamo gdje postoji dobra domaća riječ, ne treba upotrebljavati stranu riječ.
2. Tamo gdje postoji dobra standardojezična riječ, ne treba upotrebljavati istoznačnu novotvorenicu ili prevedenicu. Isto tako ne treba u jezik unositi prevedene izraze i konstrukcije iz drugih jezika.
3. Treba težiti što stabilnijoj normi standardnoga jezika."(Hudeček 2005: 206).

6. ZAKLJUČAK

Istraživanja na području lingvistike jezičnog dodira upućuju na činjenicu da se hrvatski jezik nalazi u poziciji prekomjernog utjecaja stranih jezika, i to kroz čitavu svoju povijest pa sve do danas. Međutim, aktualni realitet nešto je drugačiji. Naime, za razliku od dalekih povijesnih vremena, tehnologija i mediji omogućuju masovno širenje stranih leksema gotovo munjevitom brzinom. Posljedice su navedenoga tim veće što među govornicima ne postoji jezična svijest kao mehanizam odupiranja takvim izrazima. Valja nanovo naglasiti kako je neosporna nužnost posuđivanja kada ne postoji relevantni ekvivalent, ali je činjenica da se hrvatski jezik suočava s prekomjernim posuđivanjem i u situacijama kada ima dobru vlastitu riječ za određenu pojavu, ali se ona počinje istiskivati u vjeri kako je ona strana modernija, ekskluzivnija ili poželjnija. Upravo se tu otvara prostor purističkom djelovanju koji se oštro protivi takvim aktualizacijama. Međutim, nerijetko se kao sinonim purizmu javlja fašizam što nije utemeljeno, jer se puristi zalažu za standard koji će među ostalim biti lišen dijalektizama, neologizama i kalkizama.

Usporedbom s puristički djelovanjem u drugim zemljama, dokazuje se kako one grade veću jezičnu svijest u odnosu na Hrvatsku. Sve navedeno pokazuje da je hrvatskome jeziku ipak potreban umjeren purizam. On se nameće kao svojevrsna brana prekomjernom utjecaju stranih jezika, a što bi za mali jezik poput hrvatskoga bilo pogubno. On potiče kreativnost i produktivnost u jeziku. Stvaranjem hrvatskih ekvivalenata jezik se leksički i semantički bogati, a što je najvažnije on se čuva. Iako će mnogi reći da Hrvatska i jest umjereno puristička zemlja, a neki i rigidno puristička, teško da može biti takvom bez jezičnog zakona. To je temelj bez kojega se ne može razvijati jezična svijest među govornicima, institucionalni pristup jeziku i valjana skrb o njemu. Izostanak ovakvog zakona ne upućuje na umjerenost, već na indiferentnost, a na to upućuje i istraživanje. Stanovita je nebriga države, ali i samih govornika za jezik koja se očituje u prekomjernom posuđivanju, ali i nepoznavanju osnovnih činjenica o jeziku. Svakodnevne komunikacijske situacije afirmiraju nebrojeno mnogo posuđenica i stranih riječi koje mnogi govornici ne mogu razumjeti te im navedeno stvara određene poteškoće. Kada bi Republika Hrvatska ovog trenutka usvojila Zakon o jeziku, ona bi i dalje za ostalim zemljama Europe kasnila i nekoliko desetaka godina, što u najboljoj mogućoj mjeri svjedoči o „hrvatskoj purističkoj rigidnosti".

78 Poglavlje nastaje kao parafraza poglavlja Prijedlog kalkološke tipologije i nazivlja u Turk, Marija. 2013. Jezično kalkiranje u teoriji i praksi. Hrvatska sveučilišna naklada. Filozofski fakultet u Rijeci. Rijeka.

Ovaj rad predstavlja mali doprinos u širenju svijesti o važnosti čuvanja i njegovanja hrvatskoga jezika. Brojni su prepoznati jezikoslovci, povjesničari, filozofi, psiholozi i sociolozi govorili o ulozi što je jezik ima za pojedinu naciju te se stoga već ta davno izrečena stajališta ne mogu pobijati neargumentiranim tezama u svrhu segregacije i rješavanja političke problematike. Hrvatski jezik ima svoju dugu tradiciju koja se mora slaviti, a ne zatirati. Upravo se spomenuta tradicija treba koristiti za suptilno širenje ljubavi prema vlastitom jeziku koja će biti postojana i u trenucima enormnih utjecaja stranih jezika, a izravno će se očitovati kao jezična svijest, odnosno skrb o jeziku među govornicima. Nedopustivo je jezik prepustiti samome sebi, odnosno dozvoliti da strujanjima u njemu upravljaju nestručnjaci i oni koji o jeziku ne znaju puno. Valja na umu imati čuvenu Wertherovu tezu kako njemačkim jezikom može govoriti svatko, a o njemačkom samo poneki. Jezik je oduvijek bivao nadahnućem brojnim piscima i pjesnicima koji su u svojim djelima iskazivali kako izgubiti jezik znači izgubiti sebe.

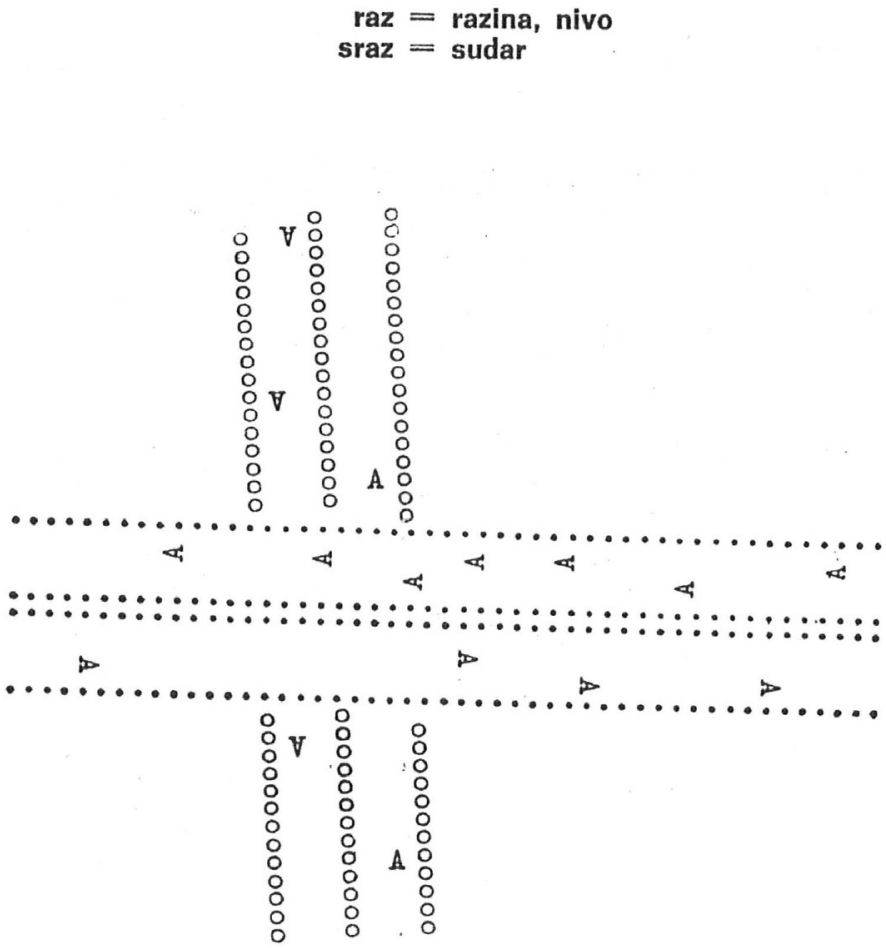
7. LITERATURA

1. Anić, Vladimir. 2009. Veliki rječnik hrvatskoga jezika. Novi Liber. Zagreb
2. Brozović, Dalibor. 1970. Standardni jezik. Marica hrvatska. Zagreb
3. Dangeri, Ljuba. 1998. Jezično posuđivanje:tipologija leksičkih posuđenica. Filologija 30-31. Zagreb.
4. Drljaća Margić, Branka. Engleski elementi u oglašavanju na hrvatskome i srpskome jeziku. Rijeka.

   http://documents.tips/documents/engleski-element-u-oglasavanju-na-hrvatskome-i-srpskome-jeziku.html (Preuzeto 3. 6. 2017.).
5. Filipović, Rudolf. 1971. Kontakti jezika u teoriji i praksi. Školska knjiga. Zagreb.
6. Filipović, Rudolf. 1977/1978. Tuđice i jezična kultura. Jezik 5. Zagreb.
7. Grčević, Mario. 2008. Poteškoće u priznavanju hrvatskoga jezika u inozemstvu. Jezik 55. Zagreb.
8. Hudaček, Lana; Frančić, Anđela, Mihaljević, Milica. 2005. Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnome jeziku. Matica hrvatska. Zagreb.
9. Kostanjevac, Domagoj; Tomas, Domagoj. 2010. Jezični purizam i turcizmi u djelu Satir M. A. Relkovića. Izvorni znanstveni članak. Zagreb.
10. Katičić, Radoslav. 1973. O purizmu. Jezik 3-4. Zagreb.
11. Klaić, Bratoljub. 1953. O zamjenjivanju tuđica našim riječima. Jezik 4. Zagreb.
12. Kordić, Snježana. 2010. Jezik i nacionalizam. Duriuex. Zagreb.
13. Kovačec, August. 1996. Hrvatski opći leksikon. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
14. Mamić, Mile. 1985. Hrvatski, srpski i slovenski jezični purizam u rječniku Juridisch- politische terminologie. Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje 10-11. Zagreb.
15. Samardžija, Marko. 1993. Jezični purizam u NDH. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.
16. Samardžija, Marko. 1985/1986. Reljkovićev jezični purizam. Jezik 5. Zagreb.
17. Silić, Josip. 1996. Hrvatski jezik kao sustav i kao standard. Kolo 1. Zagreb.
18. Šimundić, Mate. 2006. Rječnik osobnih imena. Matica hrvatska. Zagreb.
19. Šimunović, Petar. 2009. Uvod u hrvatsko imenoslovlje. Golden marketing. Zagreb.
20. Turk, Marija. 1996. Jezični purizam. Fluminensia 1-2. Rijeka.
21. Turk, Marija. 2013. Jezično kalkiranje u teoriji i praksi. Hrvatska sveučilišna naklada. Filozofski fakultet u Rijeci. Rijeka.
22. Turk, Marija; Opašić, Maja. 2008. Linguistic Borrowing and Purism in the Croatian Language. Suvremena lingvistika 1. Zagreb.

KLJUČNE RIJEČI: jezično posuđivanje, jezični purizam, hrvatski jezik, Zakon o jeziku

KEYWORDS: linguistic borrowing, linguistic purism, Croatian, Language law



Mladen Machiedo: *Ne-s-raz / ne=non,* Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

Ivan Smiljanić

O pojmu i smislu povijesnoga zbivanja u filozofiji Julija Makanca

Filozofijske uvide o pojmu i smislu povijesnoga zbivanja Julije Makanec iznio je kao izvanredni profesor filozofije, držeći predavanja studentima tijekom 1943. godine na tadašnjemu Mudroslovnom fakultetu Hrvatskoga sveučilišta u Zagrebu. Tekst tih trinaest predavanja, pod naslovom *Uvod u filosofiju poviesti*, ostao je sačuvan unatoč proskribiranosti autora pod komunističkim režimom nakon njegova smaknuća u lipnju 1945. godine. U sklopu nakladničkoga projekta Filozofija, pod uredništvom Ante Čovića i u nakladništvu Hrvatske sveučilišne naklade urednika Ante Selaka, objavljen je 1993. godine već od Makanca pripremljen tekst za objavu. Knjiga je objavljena u nakladničkom nizu Hrvatska filozofska baština, pod uredništvom Pave Barišića i ostaje važan doprinos razumijevanju i reafirmiranju toga zaboravljenoga hrvatskoga intelektualca iz prve polovice politički burnoga i često tragičnoga 20. stoljeća, čijemu razumijevanju svakako mogu pripomoći i Makančevi uvidi u narav povijesnoga zbivanja kao takvoga.

Prema Makancu, filozofija povijesti predstavlja filozofiji navlastiti pogled na povijest kao predmet razmatranja, u istome smislu u kojemu to mogu biti i društvo, kultura, priroda itd. Općenito govoreći, predmeti čovjekovoj svijesti mogu biti dani neposredno, pri čemu prevladava subjektivnost ili pak u znanstvenoj spoznaji, koja nužno mora biti hladna i objektivna, za što je također potrebna duhovna i moralna snaga promatrača. Tu svakako ne bi bila riječ o pukoj numeričkoj ili kvantitavnoj objektivnosti, kao da istinu nečijih uvida treba priznati doslovno svaki pojedinac, nego je kod Makanca riječ naprosto o normativnoj i kvalitativnoj općenitosti.

„Obća sviest, koja ima biti sudac o izpravnosti mojih sudova nije nipošto sviest množtva, sa svim njenim logičkim malovriednim osebinama, nego je to idealna logička sviest, kao skup logičkih normi, koje u svojim zakonitostima nisu pomućene nikakovim izvanlogičkim sastojcima. To je sviest očišćena od svega izvanlogičkoga.“ (Makanec 1993: 11)

U pogledu povijesti, predmeti su dani svijesti na način njihove geneze. Kako uviđa Makanec, sva pitanja geneze zapravo su povijesna pitanja. Stoga je povijesna spoznaja objektivna spoznaja o genezi određenih predmeta – od kozmičkih tijela pa sve do naroda. Za razliku od takve povijesno-znanstvene spoznaje, ona filozofijska pak postavlja pitanja o vrijednosti i smislu pojedinih predmeta, iako nužno s istom strogošću idealno-logičke svijesti kao arbitra legitimacije i važenja spoznaje. Dakako, uz dodatni napor svojstven takvoj filozofiji primjerenoj idealno-vrijednosnoj svijesti.

Povijest kao predmet proučavanja filozofije povijesti – jedne od filozofijskih disciplina – ipak u sebi sadrži dvoznačnost. Naime, povijest tu, prema Makancu, može predstavljati znanost, ali i objektivno zbivanje ujedno. Shodno tomu, i filozofija povijesti ima dva zadatka: ispitati temeljne pretpostavke povijesne znanosti i ocijeniti njenu vrijednost ili smisao unutar cjelokupnoga sustava znanstvene spoznaje. Upravo zato ona i pokušava odgovoriti na pitanje kako je povijest kao objektivna znanost uopće moguća, prije svega uzimajući u obzir nastojanje devetnaestostoljetne povijesne znanosti da se samokonstituira na način primjeren prirodnim znanostima. Dakle, dok filozofija povijesti pokušava odgonetnuti smisao

povijesne znanosti na način pojma, dotle se bavi logičko-spoznajnoteorijskim područjem, a kada govori o smislu i svrsi povijesnoga zbivanja kao takvoga, nužno prelazi u sferu metafizike.

Prema Makancu, već pri nastanku filozofije povijesti dolazi do problema u vidu prijašnjega tisućljetnoga historiografskog rada nejednakih vrijednosti i dubina uvida njihove povijesne spoznaje. Upravo zato filozofija povijesti mora sebi dati pravo s obzirom na to da gleda na povijesno zbivanje s višega logičko-spoznajnoteorijskoga područja, kritičkoga vrjednovanja povijesne znanosti, što je pak samoj povijesnoj znanosti nemoguće, jer ima sužen vidokrug promatranja na predmet vlastite znanstvene spoznaje. Makanec odlučno odbacuje one pokušaje sužavanja filozofije povijesti na promatranje i vrjednovanje metodologije povijesne znanosti i odlučno se zalaže da filozofija povijesti nužno mora biti metafizika povijesti i pokušati dosegnuti odgovore na pitanja o smislu i svrsi povijesnoga zbivanja.

„Metafizika poviesti i pitanje njene opravdanosti načelno je tek dio obćega pisanja o opravdanosti metafizike. Za nas je međutim metafizički nagon jednako duboko fundiran u kulturnoj sviesti čovjekovoj kao i nagon za umjetničkim stvaranjem ili nagon za religioznim dodirom s Božanstvom, bez obzira na to, hoće li se u tome dodiru Absolutno odkriti našemu duhu u svojoj svestranosti i svome neizmjernom bogatstvu. Pored svega strahopoštovanja, što ga osjećamo pred Nedokučivim, mi moramo filosofiji poviesti priznati pravo da nastupi i kao metafizika poviesti.“ (Makanec 1993: 15)

Kao svojevrsne preliminarne napomene valjalo bi istaknuti i to da je za Makanca filozofija znanost o cjelini zbiljnosti, dok bi metafizika bila filozofijska disciplina u kojoj ta tendencija filozofije ipak najjače dolazi do izražaja. Iako filozofijske discipline mogu biti upravljene na pojedinačna pitanja i probleme, svaka filozofijska misao nužno ima obilježje univerzalnosti, dok je upravljenost na pojedinačnost tek puki privid onoga bitnoga. Unatoč nastojanjima prirodne znanosti da postane takva univerzalna spoznaja svijeta utemeljena na ideji mehanizma, Makanec tvrdi da neizmjerne zasluge pripadaju Schellingu što je idejom organizma iznio potpunu pobjedu nad takvim tendencijama.

Naime, pojava života suviše je kompleksna da bi bila shvaćena kao savršeno uređeni mehanizam. Naprotiv, ona je ipak svrhovito upravljana organska i organička stvarnost. Upravo zato, ni filozofija ne može biti ništa manje doli težnja za jedinstvenim poimanjem zbilje. Bitno je i napomenuti kako baš zato, prema Makancu, prirodoznanstvena kauzalnost nije istovjetna onoj povijesnoj koja uviđa i zna kako se u povijesti nikada i ni pod kojim uvjetima ne može ponoviti isti povijesni događaj koji je nužno individualan, nepovrativ i jedinstven, nikada na način prirodoznanstvenoga, uvijek ponovljivoga eksperimenta.

Filozofija kakvu zagovara Makanec ona je, ponajprije, vrijednost kao najviših i apsolutnih ideja i normi na kojima se temelji kultura – u najšire mogućem značenju te riječi. Bogatstvo osjetilnoga svijeta pojava predmet je istraživanja partikularnih znanosti koje o tome donose vlastite empirijske pojmove. Filozofijska spekulacija ozbiljno može uzeti tek čiste i apriorne pojmove inteligibilnoga svijeta kojima se unosi red u kaos osjetilnih pojava. Filozofija kao filozofija vrijednosti usmjeruje svoju pažnju prema apsolutnim vrijednostima četirima područja religije, ćudoređa/politike, znanosti i umjetnosti, odnosno prema vrijednostima svetosti, dužnosti/obveze, logičke istine i ljepote. Upravo odnos između tih apsolutnih vrijednosti konstituira predmet razumijevanja filozofije povijesti. Taj, pak, odnos može biti skladan ili napet do krajnje netrpeljivosti.

„Filozofija se ne može ograničiti na to, da ostane puka spoznajna teorija ili filosofija vriednosti. Kao spoznajna teorija ona osvjetljuje i spoznaje samu sebe, kao filosofija vriednosti ona tumači i analizira cjelokupnu sadržinu naše vriednostne sviesti. Ali ona nuždno mora doći do toga, da sebi postavi pitanje o odnosu znanosti, umjetnosti, ćudorednih postulata i religije prema temeljima bitka i obstojnosti. […] Svoje smirenje postiže filosofijski eros tek u metafizici. U metafizici se ima dati konačni odgovor o cjelini svieta. […] Filosofija nema kao znanost kontinuirani razvitak, ona ne raste kao znanost od malih prinosa bezbrojnih malih i marljivih prinosnika, već živi od velikih stvaralačkih ličnosti, koje su gradile uviek iznova, koje su svoju filosofiju uviek zidale od temelja pa do vrha. Svaki veliki filosof ima svoju filosofiju, i nikako se ne može dogoditi, da jedan filosof nastavi ondje gdje je drugi prestao.“ (Makanec 1993: 33–34)

Naime, iako priznaje da se filozofija povijesti ne može reducirati na povijesnu znanost, Makanec ne zaobilazi golem značaj koji je razvoj devetnaestostoljetne historiografije predstavljao, kao svojevrsni neizbježni poticaj, i samoj filozofiji. Povijest kao znanost svakako je najbliža umjetnosti u pogledu nužnosti goleme moći zrenja i mašte potrebne povjesničaru kao sredstva pojmovnoga razumijevanja, no u pogledu objektivnoga i istini-

toga nastojanja prikazivanja punine kompleksnosti života u mnoštvu individualnih izražaja, ona je ipak nešto što se približava strogoj, egzaktnoj znanosti.

„Poviest je upravljena na prikazivanje individualnoga, jedanputnoga, neuzporedivoga u njegovoj neuzporedivosti, a po tome i prolaznoga u njegovoj prolaznosti. Tragični karakter poviesti ne proizlazi samo iz činjenice da se poviestne vriednosti ostvaraju u borbi i u patnji, nego i u tome, da nam u njoj intenzivno dolazi do sviesti činjenica, da određeni oblici života, da određene pojedinačne i skupne individualnosti nuždno i neopozivo propadaju, da su konkretna poviestna ostvarenja osuđena na prolaznost, da su ona nakon izviestnog vremena cvata i života neopozivo i zauvijek izgubljena. Tako nad poviešću lebdi dah smrti i prolaznosti, tako je ona sva prožeta dahom tragičnosti. Schelling je dapače rekao, da se bez ideje tragičnoga poviest uobće ne može razumjeti." (Makanec 1993: 37)

Budući da se prirodoznanstveni način gledanja na svijet sastoji od onoga naprosto općenitoga i ponovljivoga, a povijesni pak od jedinstvenoga, osebujnoga i individualnoga, Makanec razlikuje i prirodoznanstvene pojmove od onih povijesnih. Naime, prirodoznanstveno mišljenje tek je evolutivni slijed onoga predznanstvenoga koje u individualnome kao takvome vidi nešto nebitno, pa stoga od njega nužno apstrahira. Makanec će se umješno poslužiti tvrdnjom Henrija Bergsona kako prirodne znanosti prave puka konfekcijska odijela, dok su nesposobne napraviti individualno odijelo po mjeri.

Ukoliko bi se kao znanstveno uzelo samo ono generalizirajuće i poopćujuće, utoliko je, prema Makancu, Schopenhauer svakako u pravu kada je tvrdio da povijest naprosto nije znanost, nego znanje, a ostajući vjeran Platonovu nauku o općenitosti ideja, i da povijest svakako nije vrijedna napornoga proučavanja jer je tu riječ o onome individualnome. Zato će Schopenhauer i tvrditi da onaj koji je pročitao Herodota, s filozofijskoga gledišta, dovoljno je studirao povijest. Prema Makancu, pak, nemoćni u sagledavanju zbilje iz povijesne perspektive jednako su se pokazali i prosvjetiteljski filozofi u 18., baš kao i Schopenhauer u 19. stoljeću.

Nadalje, logička struktura povijesnih pojmova nužno se mora razlikovati od prirodoznanstvenih pa se utoliko Makanec slaže s Goetheom koji je tvrdio kako ljudi upotrebljavaju ono općenito, ali ga ne vole. Ljudi vole, naime, samo ono što je individualno. Povijesna spoznaja izražava se u povijesnim sudovima, no povijesni pojmovi su po sadržaju neizmjerno bogatiji od matematičkih i prirodoznanstvenih pojmova. U tom smislu oni su ipak definicijom neiscrpivi i neobuhvativi ujedno. Oni su upravo mjesta sabiranja cjelokupnoga bogatstva takve vrste spoznaje. Prema Makancu, povijesno-metodološki pojmovi kreću se od povijesnoga individuuma, povijesne kauzalnosti, povijesne sveze do povijesnoga razvoja. Ipak, priroda i povijest nikako nisu razdvojene, pa čak ni odvojene zbilje, nego su jedna te ista zbilja promatrana s različitih gledišta. Utoliko se Makanec slaže s Kantom i Rickertom, kao i s cjelokupnim novokantovskim smjerom mišljenja u filozofiji, kada tvrdi da zbilja postaje priroda promatrana s obzirom na općenito, a povijest s obzirom na ono individualno. U tome je, dakle, ujedno i bitna formalna razlika između prirodoznanstvene i povijesne metode spoznavanja.

„Ako međutim promatramo stvari bez predrasuda, onda moramo ponajprije utvrditi činjenicu, da poviestna znanost, izražena u klasičnim djelima velikih povjestničara, postoji, i drugo, da je poviestno mišljenje filosofijsku misao izvanredno oplodilo, kako to dokazuje filosofija njemačkoga idealizma, i to osobito Hegelova." (Makanec 1993: 44)

Ipak, nisu samo povijesna razmatranja jednosmjerno obogatila filozofijski život klasičnoga njemačkoga idealizma nego je, povratno, i klasični njemački idealizam položio temelje razumijevanju povijesti kao znanosti svojim gledanjem na prošlost kao na organsku cjelinu i kontinuitet zbivanja. Takvo je razumijevanje naravi povijesnoga zbivanja bilo potpuno u suprotnosti s diskontinuiranim zahvaćanjem u prošlost karakterističnim za predmoderne kroničare. Naravno da se slike prošlih događaja zrcale u sadašnjosti kroz jastvo pojedinih povjesničara, pa utoliko možemo s Makancem razumjeti i zahtjev Leopolda von Rankea, utemeljitelja moderne znanstvene historiografije, za utrnućem vlastitoga Ja kako bi mogao objektivno i nepristrano gledati na prošle događaje. Zato se i ne promatra samo sadašnjost iz prošlosti, nego jednako toliko i prošlost iz sadašnjosti. Iako je apsolutna objektivnost nikada dostižan ideal, on uvijek mora biti prisutan ako povijest zbilja želi zadržati ili pak postići karakter znanstvenosti. Ilustrativna je Makančeva analogija o povjesničaru kao sucu koji je nepristran tijekom procesa, ali ne i nezainteresiran za njegov krajnji ishod. On to, naravno, čini pod prizmom ideje kulture koja je, prema Makancu, jedini objektivni kriterij za određivanje je li nešto povijesno ili nepovijesno.

Da bi se povijest kao znanost mogla utemeljiti, potrebno je postaviti počelo po kojemu postoji apsolutno važeći krug vrijednosti, bez obzira je li on priznat u svim vremenima od svih kultura ili civilizacija, jer i u prirodnim znanostima postoje prirodni zakoni koji vrijede priznavao ih čovjek ili pak ne. Taj krug vrijednosti svakako obuhvaća pravilno razumijevanje povijesne veličine na koju se ne smiju primjenjivati odredbe individualnoga morala, razumijevanje o nužnom i neprestanom nastanku novih i jedinstvenih pojava, kao i odbijanje postavljanja povijesnoga mišljenja u zaokruženi sustav znanja. Zato je Makančev zahtjev da filozofija mora izbjeći jednostranosti prirodoznanstvenoga naturalizma i povijesnoga historizma. Stoga ne može niti postojati samo jedna univerzalna metoda spoznaje, primjerice prirodoznanstvena u vidu matematike ili mehanike, kako su to pokušavali monistički orijentirani filozofi još od Spinoze pa sve do Comtea, u čemu Makanec pristaje uz uvide Heinricha Rickerta. Jednako kao što je Kant svojom *Kritikom čistoga uma* obrazložio uvjete mogućnosti postojanja prirodnih znanosti i odgovorio na pitanje kako su metafizika i prirodne znanosti uopće moguće, tako Makanec zahtijeva i odgovor na pitanje kako je povijesna znanost uopće moguća. Kant je svojim razmatranjima o kulturi i djelatnosti čovjekove volje postavio temelje filozofiji kulture, a samim time i potaknuo razvoj moderne povijesne znanosti.

U pogledu Windelbandove podjele znanosti na prirodne kao nomotetičke (one koje utvrđuju zakone) i povijesne kao ideografske znanosti (one koje ocrtavaju likove), njoj se usprotivio Paul Barth, a na tu se polemiku imao potrebu osvrnuti i Makanec. Naime, Barthovo inzistiranje na tome da i povijesna znanost ne može biti bez pojmova, Makanec smatra „provaljivanjem davno otvorenih vrata", što ističe i Rickert. Naime, bez obzira koliko se povijesna znanost služila općenitim pojmovima, ona ih koristi u svrhu izgradnje individualnoga pojma – jedinoga primjerenoga jedinstvenom i neponovljivome povijesnom događaju – no Barthovo inzistiranje na povijesnim zakonitostima predstavlja daleko problematičniji aspekt njegove filozofije. Zakon napretka u samosvijesti koji postavlja Barth, za Makanca je tek puki refleks Barthove ideologije liberalizma. Povijesni zakon kao pojam Makancu predstavlja besmislenost nalik „drvenome željezu". U povijesti vrijedi ono konkretno, a ne apstraktno. U tom smislu Makanec za pravo više daje Nikolaju Berdjajevu.

„Poviestni čovjek nalazi se u stalnoj borbi s demonskim snagama, koje su se djelomično smjestile u njegovoj vlastitoj unutrašnjosti, i značilo bi biti slijep za dramatski karakter poviestnoga zbivanja, za ponore, koji zjape svuda oko čovjeka, kada bi se u naprednjačkom optimizmu previdjela mogućnost, da cielo čovječanstvo propadne u kaosu i anarhiji. Nigdje ne stoji pisano, da svietle snage baš moraju po nekom zakonu ostati pobjednice nad tamnima. […] Ako se međutim postavimo na duhovnoznanstveno gledište i u čovjeku gledamo tvorca vlastite sudbine, ako u njemu gledamo slobodno i odgovorno biće, onda pogotovo ne možemo dopustiti djelovanje automatskih poviestnih zakona, koji bi poviestni razvoj unutarnjom nuždom upućivali u nekom unapried određenom smjeru." (Makanec 1993: 67)

Makancu su osobito instruktivni Nietzscheovi uvidi o koristi i štetnosti povijesti za život kao takav, jer čovjeka upravo povijesnost čini čovjekom – životinja je, naime, sasvim nepovijesno biće. Čovjeku je potrebna povijesna svijest jednako koliko i ona nepovijesna. Dakako, čovjeku je potrebna koliko moć sjećanja, toliko i ona zaboravljanja kako bi uopće mogao biti čovjekom – u smislu razvijanja i bujanja vlastita nagona za životom. Pa ipak, asimiliranje povijesnosti kriterij je snage i moći. Povijest stoji ispod života jer mora biti u njegovoj službi kao monumentalna, antikvarna ili pak kritička povijest. Mogli bismo reći da kakvu si tko povijest za štovanje odabere, takav je ujedno i čovjek. Makanec stoga i navodi Nietzscheov uvid, obrađivan kasnije i u njegovu članku pod naslovom „Nietzscheova filosofija poviesti" (1945.):

„Što jače korijenje imade unutrašnja priroda čovjekova, to više prošlosti će si ona moći prisvojiti i svladati je; i kada bismo si zamislili najmoćniju i najsilniju prirodu, mi bismo je mogli prepoznati po tome, što kod nje za poviestni smisao ne bi bilo granice, kod koje bi on mogao štetno djelovati; sve, što je prošlo, i najvlastitije i najdalje i najstranije, takva bi priroda mogla bez štete asimilirati, u sebe uvući i pretvoriti na neki način u svoju vlastitu krv." (Makanec 1993: 72)

Karakteriziranje povijesti kao duhovne znanosti Makanec ipak tek uvjetno može smatrati ispravnim. Naime, takvim obilježavanjem gubi se jasna distinkcija između grčkih pojmova ψυχή i πνεῦμα – tako jasna još ranokršćanskoj filozofiji – primjerice, onoj Origenovoj. Zato Makanec duh pobliže razjašnjava kao viši duševni život prožet nadbiološkim vrijednostima. Time dakako dolazi u blizinu Hegela, prema kojemu filozofija duha razotkriva državu, pravo i

povijest kao duhu najprimjerenije poprište samoobjavljivanja – koje je na razini prirode još uvijek nedovoljno konkretno i jasno. Stoga se i Makanec slaže s Hegelom koji svjetsku povijest naziva filozofijom duha, a povijest duhovnom znanošću, u smislu da je ona zbivanje prožeto apsolutnim vrijednostima.

Makanec dijeli stajalište s Rickertom po pitanju potrebe da povjesničar ne zauzima stav ocjenjivanja velikih povijesnih događaja, nego da tek ima pravo stavljati ih u odnos prema apsolutnim vrijednostima, dok samo vrjednovanje već pripada nadležnosti filozofije i metafizike povijesti. Prijelazni čin iz čiste povijesti u filozofiju povijesti predstavlja zapravo povjesničarevo vrjednovanje krugova vrijednosti, uslijed čega ne smije na temelju subjektivnoga stajališta jedan krug podrediti onome drugome. Povjesničaru preostaje vrjednovati djela kao povijesna na temelju njihovih posljedica, čime se Makanec približava i Fichteovu shvaćanju aktivnosti/djelatnosti. Utoliko ono što je nedjelatno ujedno predstavlja i ono sasvim nepovijesno. Jednako tako, čovjek je biće nužno uronjeno u povijest dokle je god uronjeno u kulturu, pa time i držano u stegama prava, morala, religije, znanosti, umjetnosti itd.

Svaka izdvojena sfera kulture – shvaćene kao totaliteta apsolutnih vrijednosti – predstavlja dodir onoga prolaznoga s vječnim, apsolutnih vrijednosti s kulturnim dobrima. Tako se ideja istine ogleda ponajprije u znanstvenom sustavu usmjerenome prema teoretskom obliku istine, dok se ideja ljepote ostvaruje kako u prirodi, tako i u umjetnosti. Ćudoredni život svoje bivstvovanje crpi ponajprije iz ideje slobode, dok religiozni život to čini iz ideje onoga svetoga. Upravo se u tome, prema Makancu, razotkriva najveća zagonetka povijesti kao područja djelovanja duhovnih silnica.

„Vidjeli smo, da se kulturne vriednosti svuda temelje na važenju određenih absolutnih vriednosti. Kulturne vrjednote dobivaju svoje dostojanstvo i svoje značenje od absolutnih i vječnih vriednosti, koje su usidrene u transcendentnosti, one i nisu ništa drugo nego nesavršena i prolazna ostvarenja vječnoga u vremenu.“ (Makanec 1993: 161)

Mladen Machiedo: *A njezina mladost?*, 2014. (Iz ciklusa *Kolaži*)

Kritičarev obzor Damira Radića

Senka Marić, *Gravitacije*

V.B.Z., Zagreb, 2022.

Prije tri godine mostarska pjesnikinja Senka Marić, pripadnica srednje književne generacije (rođena 1972.), iznenađujuće je, ali zasluženo, osvojila Nagradu 'Meša Selimović' za najbolji roman objavljen na području Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore. Bio je to izravno autobiografski roman (kakav se danas popularno naziva autofikcijom), u kojem je autorica (naturalistički) tematizirala tijek vlastite teške bolesti koja je srećom završila ozdravljenjem, ali su se naracija i motivi granali i u drugim smjerovima, često prema prošlosti, pa tako i prema (beskompromisnom) otkrivanju vlastite seksualnosti na razmeđu dječje i mladalačke dobi. Ljetos je Senka Marić objavila svoj drugi roman *Gravitacije*, umnogome sličan prvijencu *Kintsugi tijela*, premda čini se ne toliko izravno autobiografičan, ili barem ta dimenzija nije forsirana u javnosti.

Kao i *Kintsugi tijela*, *Gravitacije* su takozvani ženski roman ili roman takozvanog ženskog iskustva; u ovom slučaju to znači da su glavni likovi tri žene dviju generacija, preciznije sredovječna pripovjedačica-protagonistica Mika, razvedena žena i majka jedne kćeri, te njezine dvije bake: s očeve strane ruralnom patrijarhalnošću obilježena Đulsa, a s majčine urbana i emancipirana Hiba. Obje se bake - karakterno dijametralno suprotstavljene, međusobno neprijateljski raspoložene - odražavaju u Miki, odnosno unuka se identificira s oba nasljeđa, dok, zanimljivo, njezina vlastita majka kao lik u romanu *de facto* ne postoji. U tom smislu pogrešan je promotivni opis *Gravitacija* kao romana o trima generacijama žena, iako je treća generacija zapravo prisutna, no marginalno, odnosno posve epizodno – predstavlja je lik Đulsine majke, to jest Mikine prabake. Dakle, tri naraštaja u romanu doista postoje, ali nisu ravnopravno prisutni, a pritom je na djelu i generacijski diskontinuitet; umjesto pravilne linije bake – majka – unuka, imamo onu nepravilnu: prabaka – bake – unuka, ili drugačije rečeno (pre)skok u kontinuitetu iliti sinkopu.

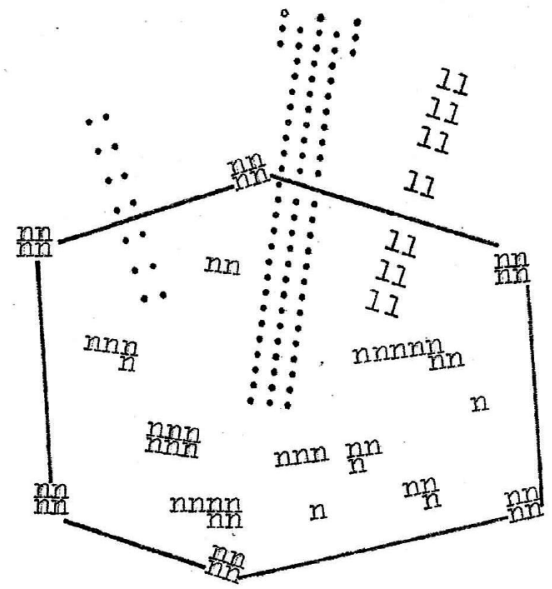
Kao i u *Kintsugiju tijela*, i u *Gravitacijama* naracija se sastoji od mnoštva kratkih i kraćih fragmenata, a jezično-stilska razina obilježena je također kratkoćom - kratkim i kraćim rečenicama. Isto tako, u pripovijedanju se nerijetko koristi (riskantno) drugo lice jednine (pripovijedanje iz tog lica takoreći po *defaultu* je na rubu patetike), međutim za razliku od prvijenca naracija iz prvog lica prevladava. Kao i u prethodnom romanu izmjenjuju se dvije glavne narativne linije, no sad je ta druga linija pisana u kurzivu i pripada glasu drugog

lika – Đulse. To je zanimljivo i vjerojatno neočekivano rješenje. Umjesto da sva tri glavna lika – Mika, Đulsa i Hiba, dobiju vlastiti glas u vlastitim mini-poglavljima, glas i poglavlja dobili su Mika i Đulsa, dok Hiba svojim glasom progovara samo kao 'podstanar' u Mikinim dijelovima narativa, kao njihov sastavni dio. Vjerojatno bi očekivanije bilo da u romanu ove (feminističke) vrste lik snažne žene poput Hibe, sekularne ateistkinje, dospije u, ako ne dominantan a ono barem ravnopravan prvi plan s druge dvije protagonistice, kako bi se eksplicitnije promovirala emancipacija, no Senka Marić odlučila je drugačije. I ta odluka zapravo je vrlo logična – dati snažnu vidljivost liku koji na neki način predstavlja sve one potlačene, zlostavljane, marginalizirane žene kroz, braudelovski rečeno, vrijeme dugog trajanja, žene koju su pounutrile opresivnu patrijarhalnu logiku (i ideologiju), no koje su istovremeno uspjele sačuvati neki skriveni kutak intime kao malo zrno otpora. Đulsu je tako njezin otac, ,,babo'', oličenje sirovog patrijarhalnog autoriteta, na silu dao sa sela u grad za ženu mostarskom mužu svoje preminule starije kćeri, Đulsine sestre, kako bi postala majka pokojničine dvojice sinova, bezobzirno ignorirajući zaljubljenost 17-godišnje djevojke u mladića iz susjedstva s kojim se je htjela vjenčati. No Đulsa je dugi niz godina u srcu čuvala svoju ljubav i skrivala mladićevu fotografiju, čak i kad se on oženio drugom nadala se da će jednom biti zajedno. Patrijarhat ju je zarobio, ali nije mogao zauzeti svaki zakutak njezine duše. Naglašeno je to i činjenicom da se Đulsa u većini svojih fragmenata obraća neprežaljenom mladiću, odnosno muškarcu, svojoj životnoj ljubavi. Pritom je važno istaknuti da sve prethodno navedeno čitatelji doznaju postupno, jer Đulsini fragmenti, prije svega početni, u znatnoj se mjeri odlikuju stanovitom zasjenjenošću, neprozirnošću, pa se do pune jasnoće značenja potrebno probijati, 'dešifrirati znakove', sklapati mozaik, što je jako dobro rješenje - gotovo da ima trilersku uzbudljivost.

Ono što bi se spisateljici moglo prigovoriti jest da nema bitne razlike između Đulsina i Mikina glasa; oba karakteriziraju kratke i kraće rečenice iz kojih proizlazi sličan ritam, iako je Đulsina intonacija možda za koju nijansu poetičnija. Drugim riječima, Senka Marić nije previše emancipirala svoje protagonistice od vlastita autorskog glasa, to jest osjećaja za stil, što se mnogim autorima događa, premda ovdje ne grebe naročito uho; uostalom, može se pravdati velikom bliskošću tih likova i činjenicom da je Mika od djetinjstva nadalje velik dio života provela uz Đulsu, pa nije čudno da se slično jezično izražavaju. Povezuje ih i gajenje, reći ću tako, uzaludne ljubavi, jer i Mika će, nakon što otjera supruga s kojim je imala nesretan brak, životnu ljubav pronaći u nedostupnom, oženjenom muškarcu koji joj može biti samo ljubavnik, i to privremeni, nikad u potpunosti realizirana ljubav kroz otvoreni, priznati i prihvaćeni, dugotrajan odnos.

Mnogo važniji prigovor jest duljina romana – on je gotovo dvostruko duži od *Kintsugija tijela*, dakle ima dvjestotinjak stranica, a bez pravog razloga. Oko sredine narativa autorica počinje ponavljati prethodno apsolvirane motive, utvrđivati već jasno utvrđena značenja, počinje se, kako se obično kaže, vrtjeti u krug. Dosta je ponavljajućih pasaža s oniričkim prizvukom, što je još jedno naslijeđe *Kintsugija tijela*, a od romana prvijenca preuzimaju se i njegovi najslabiji sastojci, uvođenje ženskog kora, u ovom slučaju korova, uz korištenje motiva iz grčke mitologije kako bi se eksplicirala tvrda feministička poruka. Pa tako proročica Kasandra poručuje: ,,Stoljeća su iluzija. Isto je od početka. Nikad se ništa ne mijenja. Naravno da sam znala kako će završiti. To sa mnom. Ta marginalna tragedija. Pitaj koga hoćeš, većina se ne sjeća ni da sam postojala. Agamemnon me nije htio slušati. Muškarci ne slušaju kada govori žena. To zapamti. (…) Možda je još gore što ne vjeruju ni žene.''. Znači, kroz sve vijeke vjekova ništa se ne mijenja, postojano vlada isti teški patrijarhat, muškarci ne žele čuti ženski glas, a i žene same prihvaćaju patrijarhalnu praksu. U više navrata javljaju se korovi napaćenih žena, izranjavanih, prljavih, umornih, koji svjedoče neumitno tužnoj ženskoj sudbini. Ideologijski, Senka Marić inzistira na ženskom gubitništvu, na takozvanoj autoviktimizaciji, *de facto* marginalizira uspješnost ženske emancipacije i uopće emancipacijski potencijal, pa sukladno tome snažna, oslobođena Hiba u Miki u konačnici znatno slabije odzvanja nego potlačena Đulsa. Ni kći koju Mika ima, mlada, urbana, patrijarhatom čini se (još) neranjena djevojka nije neki bitan razlog zbog kojeg bi sama Mika mogla razbiti krug potištenosti, melankolije, dubinskog beznađa u kojem se nalazi. Mika je od Hibe naslijedila snagu da razvrgne loš brak, otjera muža alkoholičara i vjerojatnog preljubnika, ali dubinski ona je duša srodna Đulsi; nijednoj dijete nije svjetlo svjetionika na tamnom uzburkanom moru, obje duboko pate zbog nemoguće ljubavi prema nedostupnom muškarcu, što bi veći dio feminističke kritike nazvao trajnom zarobljenošću patrijarhatom. Mikino, pak, priklanjanje, tarotu i vračanju vjerojatno je plod autoričine želje da, barem do neke mjere, afirmira te takozvane tipično ženske, a prezrene prakse, kao što će afirmirati i 'žensko' kuhanje koje je, pomalo neobično i svakako neočekivano, glavna djelatnost emancipirane Hibe.

Gravitacije su roman koji izabire prikazati više-manje samo jednu stranu takozvane ženske povijesti, čime se jasno ideologijski određuje, odnosno bitno ograničava ukupnost egzistencijalnog iskustva. To je legitiman izbor, problem nastaje zbog toga što je na djelu eksplicitno i tvrdo ideologiziranje. I zapravo, to je strano tijelo u poetici Senke Marić. U oba njezina romana jasno je da je riječ o stilski darovitoj autorici koja solidno vodi naraciju i umješno gradi atmosferu, i dok je na tlu 'čiste estetike', ona je svoja na svome. No sama sebi zadaje imperativ snažnog društvenog, preciznije feminističkog angažmana, a u tome je puno slabija. Rafinirano pripovijedanje ne ide ruku pod ruku s naglašenim ideologiziranjem, potonje traži sasvim drugačiju, bombastičniju estetiku, kako je to na svoj način umješno i uspješno demonstrirala Elfriede Jelinek. Stoga *Gravitacije* u konačnici ostaju solidno ostvarenje, ispod razine autoričina dojmljiva debija u kojem je ideologizacija ipak podosta marginalnija, i prava je šteta što je hercegovačka spisateljica propustila dobru priliku za ultimativno punokrvno djelo.



Mladen Machiedo: *Srednjovjekovni grad,* Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

Dragan Jurak, *Peléov priručnik*

V.B.Z., Zagreb, 2022.

Između objavljivanja prvih dviju knjiga Dragana Juraka - Goranom za mlade pjesnike nagrađene zbirke poezije *Konji i jahači*, koja je svjetlo dana ugledala 1994., i zbirke filmskih eseja *U zaklon! – Ideološka čitanka suvremenog filma*, koja je izdana 2014. - proteklo je punih dvadeset godina. Zadnjih godina autor, međutim, drastično pojačava tempo, ubrzava ritam, i od 2020. do danas izlaze tri njegove knjige – zbirke neuobičajenih književnih odnosno filmskih eseja Život jahača u trenutku skoka konja preko prepone (2020.) i *Ah!* (2021.), te roman *Peléov priručnik* koji je i povod ovom tekstu. Osim toga, Jurak je između 2016. i 2022. bio i suautor četiriju filmskih monografija - *Berković*, *Tanhofer*, *Tko pjeva zlo ne misli* i *Protest*. U dosadašnjem opusu ima dakle pet samostalnih knjiga i četiri suautorske, pri čemu su zbirka pjesama, prva zbirka filmskih eseja i četiri filmske monografije rodovski jasno određene, dok su druge dvije esejističke knjige i roman rodovski odnosno žanrovski hibridi. Jurakovo novije esejiziranje, naime, uključuje spoj autobiografičnosti i fikcionalnosti te esej u užem smislu na vrlo raznovrsne teme u rasponu od književnosti, filma i glazbe preko biografija velikih autora, holokausta i drugih zbivanja u doba Drugog svjetskog rata, do putovanja i ljubavi. Ljubav je pritom povlaštena tema i evidentno povezana s autorovom intimom. Isto vrijedi i za njegov romaneskni prvijenac koji miksa fikciju, autofikciju, dokumentarizam i pseudodokumentarizam te već prepoznatljivo esejiziranje na razne teme, među kojima su opet analize pjevanih pjesama, rasprava o biografiji velikog autora, holokaust i ljubav (potonja kao crvena nit ili prava suština djela); no u tkivo teksta sada ubacuje i poeziju (moglo bi se možda govoriti i o svojevrsnoj mini-zbirci pjesama), eksplicitnu metatekstualnost, te bitno poseže za žanrovskim strukturiranjem jer zapravo ispisuje neku vrstu detekcijskog trilera.

Očito, *Peléov priručnik* tipični je postmodernistički tekst, odnosno ono što se takvim naziva, a svoje korijene ima u modernizmu i predmodernizmu. Činjenica da je upravo taj rukopis pobijedio na prestižnom V.B.Z.-ovom natječaju za najbolji neobjavljeni roman svjedoči da takozvani postmodernizam, premda su ga mnogi već poodavno otpisali, i dalje može biti *in*, kao uostalom i bilo koja druga poetika u takozvano postmoderno doba. Dovoljno je pasti u sjenu na neko vrijeme, biti zakriljen nekom drugom poetikom trenutka, da bi se iznova moglo izroniti svjež, dakako, ako u individualnoj izvedbi djela postoji stanovita kreativna potentnost. A prvi roman Dragana Juraka svakako je sadrži.

Peléov priručnik osovljen je oko središnjeg lika, pripovjedača u prvom licu, koji je bolañovski protagonist – bavi se književnošću, preciznije književni je kritičar. Roman počinje *in medias res* enigmom: neimenovani kritičar dobiva paket na kućnu adresu stana u koji se nedavno, nakon razvoda, preselio; u paketu je i knjižica mekih svijetlih korica na kojima nema ni naslova ni imena autora. Knjižica „gotovo da nije imala težine", „ni volumena". Nije imala ni naziv izdavača ni osnovne podatke o publikaciji, samo neku vrstu naslova – *zapisnik uhođenja, prisluškivani razgovori, presretnuta elektronska korespodencija, hakirani hardovi, i drugi materijali*. Ispod toga nalazilo se ime sastavljača, to jest autora – Eusébio Armando Batistuta Pelé. Kritičar je nogometno informiran pa odmah prepoznaje da je riječ o pseudonimu koji je „bombastično šupalj", jer je nastao spajanjem imena slavnih nogometaša, Portugalca Eusébija, Argentinaca Diega Armanda Maradone i Gabriela Batistute, te Brazilca Peléa. Iako sama knjižica ne sadrži naziv izdavača, on se nalazi na poleđini paketa pa kritičar na internetu, na izdavačevom sajtu, pokušava doznati o čemu je riječ. Tamo doista pronalazi knjigu takva izgleda, čiji je naslov *Plava svjetiljka*, a autor vodeći ruski suvremeni autor Viktor Pelevin (za kojeg ćemo od kritičara saznati da je osoba nejasnog identiteta, gotovo mistifikacija), dok je prevoditeljica pokojna Irena Lukšić. Međutim, ne samo da primjerak koji je kritičar dobio ne sadrži te podatke, nego i sadržaj *Plave svjetiljke*, kako je naveden *online*, nema nikakve veze sa sadržajem knjižice (koju kritičar počinje pisati velikim početnim slovom). Knjižica se, naime, sastoji od zapisa praćenja stanovita ljubavnog para,

s tim da uz zapise ne stoji datum nego samo dan u tjednu i vrijeme zabilježenog događanja. Riječ je o kratkim suhim izvještajima koje, međutim, od nekog trenutka počnu smjenjivati ni više ni manje nego pjesme ili forme nalik pjesmi. Pojavit će se i prijepisi elektroničke pošte koju par razmjenjuje, a s vremenom će pratitelj odnosno nadziratelj početi zapisivati i misli praćenih/nadziranih, pri čemu ostaje nejasno odakle zna što oni misle. Kritičar će u jednom trenutku u knjižici otkriti i umetnute presavinute papire A4 formata na kojima je otipkan tekst potpisan imenom poznatog njemačkog filmskog i književnog autora te teoretičara Alexandera Klugea i datiran u 1962., tekst koji nema, barem naizgled, nikakve veze s izvještajem o praćenju i praćenima. U njemu se iz prvog lica množine pripovijeda o eksperimentu provedenom u nacističkom koncentracijskom logoru, kad su istraživači u 'znanstvene' svrhe htjeli ispitati je li rendgenski provedena sterilizacija logoraša trajna. Tim povodom zatvorili su zajedno u relativno udobnu ćeliju muškarca i ženu, međusobno požrtvovno predani mlađi ljubavni par koji se nije vidio dulje vrijeme, uvjereni da će se prepustiti seksualnom odnosu odnosno odnosima, nakon čega će se pokazati hoće li ona zatrudnjeti. Međutim, u takvom kontekstu njih dvoje nisu pokazali ni najmanji interes za međusobno zbližavanje, ostajući distancirani jedno od drugog. Tekst koji je zapisao Kluge, ili je zapisivanje njemu atribuirano, završava rečenicom „Treba li to značiti da se na određenoj točki nesreće ljubav više ne može ostvariti?". Nakon toga kritičar ispisuje svoju reakciju na pročitano koja, tipično jurakovski (znači na način koji smo upoznali u ranijim Jurakovim esejističkim knjigama), donosi skraćenu Klugeovu umjetničku biografiju, potom kratki pregled nacističkih eksperimenata nad zatočenicima i naposljetku vlastiti zaključak o ljubavi. On glasi da „ljubav ima svoju točku lomljenja" usporedivu s dubinom Marijanske brazde, odnosno da „svaka ljubav ima svoju točku nestanka", te da „Ako zaronimo s ljubavnicima do krajnje moguće točke poništenja ljubavi: doći ćemo do dokumenta skrivenog na kraju Knjižice." Lijepo je sve to napisano, ali ignorira činjenicu da nepristajanje na seks u nehumanim uvjetima nacističkog logora i duboko ponižavajućeg eksperimentiranja nije nikakav (definitivni) dokaz o mogućnosti poništenja svake, pa i najveće ljubavi (kakva je bila ona između para podvrgnutom opitu), nego da, upravo suprotno, svjedoči dignitetu ljubavi – ne osjetiti seksualni nagon u uvjetima u kojima je ljudskost poništena nasiljem monstruoznih umova, spontani je, prirodni način spašavanja ljubavi kao najplemenitije emocije i psihofizičkog prožimanja; ili romantičnije rečeno, odbiti voditi ljubav u kontekstu ultimativno svedenom na najhladniju moguću racionalnost, čin je sprječavanja pervertiranja ljubavi i očuvanja ljudskosti.

Kritičar će nešto kasnije, idući tragom u knjižici zabilježenog linka na pjesmu *In My Life* Beatlesa, ponuditi i analizu te pjesme, opet tipično jurakovsku, ovaj put u najboljem smislu riječi - o ljubavima iz prošlosti koje zauvijek ostaju, ali i ljubavi koja je uvijek nešto novo, jer suštinski radi se o vremenu, stoga je ljubav uvijek sada, „ljubav je sadašnjost". Uz tu suštinu ide i kratka priča o autoru teksta Johnu Lennonu i njegovom bliskom prijateljstvu s petim članom ranih Beatlesa, Stuartom Sutcliffeom, koji je slikarstvo i ljubav prema njemačkoj fotografkinji Astrid, u koju su svi članovi benda bili zaljubljeni, ali ju je Stu „ulovio" prije ostalih, pretpostavio *rock 'n 'rollu*. Analiza pjesme *In My Life* tako istovremeno postaje i posveta Stuartu Sutcliffeu, ali i Cythiji Lennon, prvoj Johnovoj supruzi kojoj je pjesma posvećena. Pritom analiza nije izolirana od ostatka teksta, nego je motivom ljubavi u vremenu povezana sa središnjom temom knjižice – pričom o dvoje ljubavnika pod prismotrom.

U dobro znanoj tradiciji detekcijskih krimi-trilera, recimo hičkokovskog običnog čovjeka u neobičnoj situaciji, Jurakov kritičar pokrenut će vlastitu istragu koja će ga dovesti i na adresu izdavača Knjižice u zagrebačkoj Dubravi. Tamo neće pronaći sjedište izdavačke kuće nego tek nekoliko privatnih stanova, među kojima i onaj s prezimenom Pandurić. Ono mu, međutim, neće zazvoniti poznato iako bi trebalo jer u stvarnosti riječ je o poznatom nakladniku, vlasniku ugledne izdavačke kuće Disput. Autor Jurak zasigurno ga nije slučajno stavio u roman, ali iz nekog je razloga odlučio da u ovom slučaju njegov protagonist – kritičar, zna manje od njega samog – autora, iako to nije najuvjerljivije rješenje. Daljnji tijek istrage kritičara će više voditi prostorima umjetničkih djela, prvenstveno knjiških, uključujući samu Knjižicu, nego konkretnim ambijentima, pri čemu će biti izrazito refleksivan i postavljati si pitanja o, primjerice, smislu i uvjetima čitanja, a i sve će se više približavati zaključku da su sami ljubavnici zapravo autori dnevnika praćenja. No potpuno značenje Knjižice i situacije u kojoj se našao stalno će mu izmicati, smisao će ostati zakriljen, nejasan, iako će jedno shvatiti – Knjižica je u nekom bitnom odnosu s njim, iskustva njezinog ljubavničkog para uvelike se podudaraju s njegovim ljubavničkim isku-

stvima. U jednom trenutku i sam će početi pisati neku vrst dnevnika, posve nalik dnevniku praćenja iz Knjižice, s danima i satima, ali bez datuma, a na scenu će stupiti i *par excellence* metatekstualni postupak romana u romanu po principu babuški ('unutarnji' roman odražava onaj 'vanjski', čega su paradigmatski model Gideovi *Krivotvoritelji*). Naposljetku će se kritičar upitati nije li on sam umetnuo papire s Klugeovim tekstom u Knjižicu, nije li, na kraju krajeva, sam sebi poslao paket s knjigama među kojima je bila i Knjižica. Iz čega slijedi neizrečeno, ali logično pitanje – nije li on sam autor Knjižice? To opet ima veze s autofikcijskim slojem djela koji će poznavatelji Jurakova novijeg opusa lako prepoznati, jer roman kao i prethodeće mu knjige eseja sadrži autobiografske pasaže. Od njih najopsežniji je i najmarkantniji svojevrsna mini-Odiseja automobilskog krstarenja centrom Zagreba u potrazi za parkiralištem na kojem će (razvedeni) kritičar i njegova kći (koja živi s majkom) cijeli dan čekati izdavanje dokumenata na MUP-u. Pri tome će im auto postati neka vrsta zamjenskog doma, što u kritičara budi sasvim posebna (roditeljska) čuvstva.

Na kraju, u najboljoj tradiciji Antonionijevih meditativnih trilera *Blow-Up* i *Profesija: Reporter*, te njima srodnog Coppolina *Prisluškivanja*, protagonist neće doći ni do kakvih definitivnih odgovora, misterija će ostati nerazriješena, mistifikacija kao svojevrsni *cine qua non* umjetnosti kao takve neće biti dokinuta. Pitanja su eksplicitno postavljena - „Što radimo kada pišemo? Što kada čitamo? U kojim smo procesima, u kojim međuodnosima? Gdje je granica između različitih aktera? Likova, autora, čitatelja? U čemu je mistika teksta? U čemu neugoda?". A iza svega slijedi efektna predzavršna konstatacija – „Nigdje izlaza a sve ostaje otvoreno."

Peléov priručnik, knjiga lucidno autoreferencijalno oblikovane naslovnice (meka je i bijela, s jednako bijelim slovima naslova romana i imena autora, čime u znatnoj mjeri odražava sadržaj knjige, odnosno *Knjižicu* koja se pak referira na takozvani *Bijeli album* Beatlesa što se u romanu i spominje), predstavlja povratak na postavke klasičnog postmodernizma temeljenog na onoj modernističkoj i predmodernističkoj liniji povijesti književnosti čije je načelno ishodište Cervantesov *Don Quijote*, a neke od udarnih igala Sterneov *Tristram Shandy* i Melvilleov *Moby Dick*. Hibridnost, eklektičnost i metatekstualnost, ali nerijetko i neskriveno posezanje za autobiografskim u formi onog što se danas naziva autofikcijom, neka su od ključnih obilježja te tradicije, i sva su prisutna u Jurakovu romanu. On je posve oslonjen na provjerene mehanizme ne opterećujući se iluzijom potrage za novim, uostalom, kao što obznanjuje, ljubav je uvijek nova, a umjetnost, dodajem, to ne mora biti. Međutim svaki novi autor svakim novim djelom ostavlja tragove sebe koji su ipak unikatni i neponovljivi, pa tako, koliko god u *Peléovom priručniku* odzvanjali Bolaño i Pelevin, Gide i Cortazar, Antonioni i Coppola, i tko zna tko sve još, to je prepoznatljivo jurakovska knjiga koja se skladno nadovezuje na autorove neposredno prethodeće (esejističke) radove. Hod je to po utabanim stazama, ali izveden suvereno i ne bez rizika, osobito u sferi privatnosti i intime.

Damir Karakaš, *Potop*

Naklada OceanMore, Zagreb 2023.

Novi, vrlo kratak roman Damira Karakaša *Potop* (devedesetak stranica dužeg i šireg formata od uobičajenog za beletristička djela, ali s velikim fontom) tematizira, sažeto i ne najpreciznije rečeno, ljubav u doba rata, a kao ključne riječi koje ga opisuju mogu se izdvojiti ljubav, rat, smrt i san. Sastoji se od četiri nenaslovljena, a niti brojkom obilježena, nego autorovim crtežima i crnom stranicom naznačena poglavlja, pri čemu prva dva sadrže po četiri potpoglavlja označena zvjezdicama, dok su treće i četvrto poglavlje cjelovite, nerasparcelirane jedinice. Prva tri poglavlja redaju se kronološki, od vremena neposredno prije početka rata, preko ratnog do poratnog doba, dok je četvrto opet smješteno u vrijeme neposredno prije izbijanja rata i na sam njegov početak (riječ je o neimenovanom, ali lako prepoznatljivom Domovinskom ratu, iako se on tretira univerzalistički, kao bilo koji rat). Prvo poglavlje bavi se odnosom neimenovanog protagonista-pripovjedača (u prvom licu) - inače razvedenog pisca s djetetom s kojim mu bivša supruga onemogućava komunikaciju i s iskustvom življenja u Francuskoj/Parizu, čime može (i ne mora) autofikcijski uputiti na autora Karakaša - te njegove djevojke Hane koja pati od noćnih mora, i većinom se zbiva u neimenovanom gradu (prepoznatljivi Zagreb, osobito zbog spomena Ulice socijalističke revolucije). U drugom, uvjerljivo najduljem poglavlju (35 stranica naspram 14 stranica prvog i trećeg poglavlja, te 8 posljednjega) radnja se premješta u neimenovanu, ali prepoznatljivu Liku (likovi govore čakavskom ikavicom kao u autorovom brinjskom kraju), u rodno selo protagonista-pripovjedača koji tamo posjećuje roditelje i postaje sudionikom rata koji je upravo započeo (još jedna moguća uputnica na autora Karakaša), no onda se ponovo vraća u grad gdje protagonist posjećuje Hanu, da bi naposljetku opet završila u Lici u ratu. Dok je prvo poglavlje završilo odlomkom u kojem se junak prisjeća svojih ljeta na selu kod roditelja i tako navješćuje prebacivanje radnje u Liku, drugo poglavlje svršava izdvojenom rečenicom koja čitateljima donosi neočekivanu i emotivno nabijenu spoznaju – „Kasnije ću saznati: tad se ubila Hana". I treće poglavlje zbiva se na selu, ali poslije rata, te završava zasjedom koju protagonist i njegov otac postavljaju suseljanu, zapovjedniku neformalne ratne jedinice čiji su bili članovi, jer je klevetao njihovu obitelj – za junakova ujaka govorio je da je homoseksualac, a za samog junaka da je klošar. Kao prethodno, i ovo poglavlje svršava izdvojenom rečenicom – „Moramo tiho disati". Otac i sin, uobičajeno za Karakaša, po svemu različiti i suprotstavljeni, postaju međutim saveznici u osveti porodične časti, a jesu li se osvetili i do koje mjere nećemo saznati, jer nije važan ishod nego namjera i – njihovo zajedničko tiho disanje koje ih, usprkos svemu, iskonski povezuje. Naposljetku, četvrto, završno poglavlje donosi ljetnu morsku otočnu idilu protagonista i Hane, koju postupno i sve snažnije zakriljuje navještaj i dolazak rata – od popa u vojničkim čizmama, preko kola koje plešu ljudi s kuburama i jataganima, do sićušnih aviona koji za sobom vuku tamu i pretvaraju se u križeve koji pljuju, prijeteći da tom pljuvačkom izazovu potop koji će podaviti ljude na tlu. Za razliku od drugog i trećeg poglavlja koja završavaju izdvojenom rečenicom, a istovjetno prvom, čime kao da se uspostavlja neki okvir, posljednje poglavlje, svojevrsni epilog, završava odlomkom. U njemu se pojavljuje Hana kao posljednja nada, ili možda samo pripovjedačev jezoviti privid, i zapjeva dok pljuvačka raste svuda oko njih, zapjeva njihovu pjesmu.

Roman započinje vjetrom, whitmanovskim vlatima trave, Hanom i protagonistom-pripovjedačem u trenucima nakon, po svemu sudeći, seksualnog čina; vitalistički, u prirodi, šumi, dok nedaleko se čuju zvuci psećeg laveža i vlaka. Završava sablasno, onirički, nekom ostranjenom ljepotom, istovremeno plemenitom i nelagodnom. Dvojnosti ugode i neugode, grada i sela, erosa i thanatosa, harmoničnog i disharmoničnog, pridružuje se dvojnost stvarnosnog i oniričkog – Karakaš kroz roman apostrofira san odnosno sanjanje, ali uglavnom kao više-manje jasno odvojene od jave, da bi u završnom poglavlju zbiljsko i snovito međusobno prožeo do te mjere da se ne može reći gdje java prelazi u san; je li se idilično ljetovanje doista dogodilo pa je u nekom trenutku zbilja zadobila odlike noćne more i nadrealno se alegorijski transformirala, ili je sve bio san?

Za razliku od likova sa sela - oca, majke, ujaka, zapovjednika, prijatelja, redom životnih, realistički uvjerljivih, lik Hane s dijelom prateće scenografije (kuća u kojoj živi) doima se kao posuđen iz romantičarske i sentimentalističke literature. Ona živi bez roditelja, sa starom bakom u staroj velikoj blijedožutoj kući iz pretprošlog stoljeća, i pati od noćnih mora u kojima je s blistavim nožem proganja neznani muškarac đavolskih očiju. Kad ne pati, onda je sretna s protagonistom-pripovjedačem koji je nježno grli i u tjeskobnim trenucima pokušava utješiti, i često jedno drugom govore volim te. Taj spoj romantičarskog i sentimentalističkog nasljeđa bio bi poprilično trivijalan da nema spomenute oniričke dimenzije koja stvari sjenča osobitijim tonovima, i da nema superiornog stilsko-jezičnog sloja i tempiranja ritma kojima je Karakaš možda nadmašio samog sebe iz svojih vrhunaca, *Sjećanja šume* i *Proslave*. Stil je očekivano poetičan, jer to je od *Sjećanja šume* postao autorov zaštitni znak, ali čini se da je pozornost posvećena figurama asocijacije (dominantno metafori) veća nego ikad, pa su i rezultati impresivni. Pripovjedač je toliko mršav da mu kosti svijetle kroz kožu, Hana puše u maslačke i tako „otpušta vunaste padobrančiće", balkoni su puni „crvenog požara cvijeća", a i mimo takvih stilizacija izraz je slikovit i atmosferičan, osobito u opisima prirodnih i ruralnih ambijenata i detalja. Također, gradnja vrlo dugih rečenica s korištenjem dvotočki i točki-zareza, poznata iz nekih prijašnjih autorovih radova, ovdje se dodatno intenzivira, pri čemu tu sintaktičku parcelizaciju krasi uzoran ritam.

Postoji i potreba eksplicitnog intertekstualiziranja, pa se na primjer više puta spominje slikar modernističkog razdoblja Karlo Sirovy, za čije se radove u Hrvatskoj enciklopediji kaže da su bili malih dimenzija, pretežito simboličko-alegorijskog sadržaja te da su nastajali pod utjecajem romantične stilizacije, što sve itekako ima veze s Karakaševim romanom. Tu su i pripovjedačeva supruga s gavranom na ramenu, što se može doimati kao spoj Stevensonova *Otoka s blagom* (lik Long Johna SIlvera koji je na ramenu nosio papigu) i Poeova *Gavrana*, pa spomenute vlati trave iz prve rečenice romana kao posveta Whitmanu, mansarda i Hana Kšiževska kao izravno referiranje na Kiša iz početne i zrele faze (pri čemu postaje jasno da se Karakaševa Hana ne zove slučajno tako, odnosno da je oličenje nevinosti i nedužnog stradanja nalik Kišovoj)… Značenjski, osim navedenih tema, motiva i referenci, bitan je i kritički odnos prema kršćanstvu. Junak misli da bi stavljanjem križića izrađenog od grane drveta pod Hanin jastuk, kao što je pod vlastiti jastuk križić stavljao njegov djed, mogao izbaviti ljubljenu od užasa noćnih mora, no pokaže se da u njenom slučaju kršćanska tradicija nije djelotvorna, odnosno da je đavao iz njenih snova jači. Kasnije protagonist i njegov otac misle na Boga i prekriže se, iako to inače rijetko čine, dok u zasjedi čekaju čovjeka kojeg namjeravaju napasti i u najmanju ruku pretući, što je prilično jasan komentar – zazivaju Božju pomoć za provođenje čina nasilja, dakle pod firmom kršćanstva prakticiraju paganstvo *par excellence*, jer to za njih kršćanstvo zapravo jest. I naposljetku, najradikalnije i najsnažnije, u samoj završnici, spomenuto pretvaranje vojnih aviona u križeve koji ispuštaju pljuvačku, kad se križ kao simbol patnje, utjehe i otkupljenja multiplicira (načelno nalik situaciji iz autorove priče *Križevi* iz zbirke *Pukovnik Beethoven*) te pretvara u izvor propasti; asocijacija je to na starozavjetni potop, na grijehe čovječanstva koji će konačno biti iskupljeni Kristovom smrću na križu i uskrsnućem kao novom nadom, no kod Karakaša križ, odnosno križevi, kako smo vidjeli, zadobivaju drugačiju, mračnu simboliku.

Nakon *Proslave* i *Okretišta*, Damir Karakaš polučio još jedan roman jednoriječnog naslova. Ovog puta taj je naslov najjače simbolički nabijen, među ostalim i zbog mogućnosti spomenutog izravnog referiranja na Bibliju kao jedan od temelja zapadne civilizacije, a simbolici pridonosi i činjenica da je riječ potop palindrom. Zahvaljujući tome ona može sugerirati zatvorenost i bezizlaznost, vječno ponavljanje istog, odnosno egzistenciju kao besmislenost i besmislicu, osim u slučaju utjehe koju pruža Camus optimističkim tumačenjem Sizifove muke. Ako u novom Karakaševom romanu postoji utjeha, ona je druge vrste – utjeha ljubavi koja nikad ne prolazi. *Potop* je nesumnjivo autorovo najromantičnije djelo do sad. Ne i najbolje, iako je pri vrhu njegova dojmljiva opusa.

Dora Šustić, *Psi*

Gradska knjižnica Rijeka, Rijeka 2022.

Debitantski roman Riječanke Dore Šustić, koja je u Ljubljani diplomirala političke znanosti, a na čuvenoj praškoj akademiji FAMU magistrirala scenaristiku, naišao je na veliku medijsku pozornost. Tema velike i bolne ljubavi mlade promiskuitetne biseksualne milenijalke, studentice filma u Pragu koja progovara iz prvog lica, i sredovječnog turskog fotografa, s nesputanim, jezično izravnim opisima seksualnih odnosa i konzumiranja droge, te aureolom autobiografskog, izazvala je interes kao da je riječ o književnoj senzaciji tipa *Dobar dan tugo* Françoise Sagan. S relativno mladom, 31-godišnjom autoricom (Sagan je imala 18 kad je debitirala) objavljeni su opsežni intervjui, njezin je prvijenac nazivan hrabrim, pametnim, zavodljivim, moćnim i briljantnim, i sve pomalo podsjeća na situaciju od prije petnaest godina, kad je Stela Jelinčić objavila svoj prvi (i jedini) roman *Korov je samo biljka na krivom mjestu*. Jelinčić je tada također imala 31 godinu, također je napisala erotski nesuzdržano, jezično izravno djelo kojem je u središtu mlada biseksualna djevojka koja zna posegnuti za kokainom i (uglavnom) pripovijeda iz prvog lica, mediji su je voljeli (iako joj roman nije dobio takve superlative kao *Psi*), a vodeća kritičarka tog vremena Jagna Pogačnik nazvala ju je heroinom. Velik odjek dvaju romana slične motivike i pristupa, u vremenskom razmaku koji nije prevelik, bazira se na činjenici da autori ženskog spola, pogotovo ako su mladi i neafirmirani, u nas jednostavno ne pišu takve književne tekstove. Nisu prečesti ni oni muški tog usmjerenja, ali ih ima, dok se između Stele Jelinčić i Dore Šustić, koliko me sjećanje služi, nije pojavila nijedna autorica tako direktnog motivsko-jezičnog pristupa. Težnja beskompromisnosti na toj razini, dakako, još nije garancija književne kvalitete, odnosno sklop književnih i izvanknjiževnih sastavnica kao uzrok velikog medijskog interesa ne jamči umjetničku iznimnost, nego svjedoči o stanovitoj gladi za temeljitim protresanjem patrijarhalne, ali nažalost djelomično i feministički postavljene dihotomije muško – žensko, kako u erotskoj, tako i u sferi umjetničkog stvaranja, pogotovo onoj koja tematizira erotske odnose. S tim da se kod Dore Šustić ne radi samo o erosu, nego o klasičnom spoju erosa i *thanatosa*.

Narativna kompozicija romana *Psi*, na makro planu podijeljena na dva izrazito nejednaka dijela (na prvi otpada gotovo tri četvrtine teksta), većinski paralelnom montažom izmjenjuje poglavlja sadašnjeg vremena radnje - smještenog u Andaluziju, gdje pripovjedačica-protagonistica Dora istražuje tragove koje je, ponajprije u vidu fotografija, ostavio njezin nekadašnji ljubavnik Leon - s prošlosnim poglavljima smještenima u Prag, gdje je tadašnja 21-godišnja riječka studentica FAMU započela strastven i traumatičan odnos s 39-godišnjim istanbulskim fotografom. U tom prošlom vremenu radnje Leon, karizmatični anoreksičar kako ga Dora opisuje, nešto prije upoznavanja s protagonisticom postao je udovac jer mu je od karcinoma preminula voljena mlada supruga, Španjolka i Andalužanka Ayna. Za Doru, susret s Leonom bila je ljubav na prvi pogled, no ubrzo je shvatila da su dominantne crte njegove psihe tuga i depresija, da je Ayna bila i ostala ljubav njegova života, i da će ona, Dora, zbog toga uvijek biti 'drugotna'. Iz toga proizlazi trauma koju svjesno prihvaća zajedno s onim što u tom odnosu doživljava kao vlastitu submisivnost, naime pristajanje na to da je svojevrsni Aynin odraz u zrcalu, njezina sjena (Ayna na turskom znači ogledalo, a to je ime dobila jer joj je otac Turčin). Trauma će kulminirati Leonovim povratkom u Istanbul, kad se Dora osjeti posve samom i napuštenom, a onda i njezinim neuspjelim pokušajem da mu se u Istanbulu pridruži. U tom prvom dijelu romana naizmjenično se dakle prati Dorin višetjedni boravak u Andaluziji i poprilično bliska komunikacija s Ayninom obitelji (roditeljima i sestrom) koja je upoznaje s Leonovom fotografskom ostavštinom (Leon je tamo živio s Aynom), dok se u drugom dijelu načelo paralelne montaže napušta, a ključne su točke vijest o Leonovom samoubojstvu u motelu u blizini Marseillea koju je Dora primila u Pragu, te posljedično obilno krvarenje iz njezine vagine, zbog čega je završila na hitnoj gdje su joj napravili kiretažu (koliko se da razabrati, riječ je bila o spontanom pobačaju). Nakon četiri praška poglavlja drugog dijela slijede dva završna andaluzijska (Aynina majka povjerava Dori Leonovu

fotografsku ostavštinu kako bi mogla postaviti njegovu izložbu u Pragu), čime se uspostavlja romaneskni okvir (otvarajuće poglavlje također je andaluzijsko), zaključen protagonističinim poistovjećenjem s ljubavnikom, a ne emancipacijom od njega i traume. Svojom samoizabranom smrću on je nije oslobodio, što je zanimljivije i psihološki uvjerljivije rješenje od feminističko-aktivističke emancipacije kojoj se autorica, premda se u intervjuima poziva na feminizam, u tekstu nije priklonila, prepoznajući da je za roman bolja solucija zatvaranje kruga, ne samo kompozicijskog nego i psiho-značenjskog.

No za razliku od razrješenja, neke druge odluke odnosno izvedbe Dore Šustić nisu ispale najbolje. Posezanje za izrazitom simbolikom nije doduše sasvim promašeno (najmanje u naslovu), ali i nije previše odmaklo od školskih shema: to da je ne samo suprug nego i otac Španjolke Ayne Turčin možda nije (previše) nategnuto, ali da njezino ime u prijevodu s turskog znači ogledalo, pa da se time upućuje na zrcalnu vezu Ayne i Dore, odnosno na bar još jednu zrcalnu situaciju (Dora na FAMU piše scenarij o Robertu i Almi koji se zapravo referira na nju i Leona, pri čemu ta razina narativa ostaje posve nerazrađena), ipak je malo previše. Tim prije što je ta vrsta postupka u narativnim umjetnostima, osobito u postmodernističkom razdoblju, toliko obilato crpljena da je već poduže iscrpljena. Posezanje za njima bilo bi opravdano samo uz maestralnost izvedbe, a to ovdje nije slučaj. Maestralan nije nažalost ni autoričin stil. Stilsko-jezični sloj romana, naime, izrazito je oscilativan, kreće se u rasponu od tzv. muškog frajerskog iskaza, zajedno s njegovom takoreći 'urođenom' estetskom inferiornošću, do fino ispisanih rečenica s uzornom uporabom stilskih figura. Autorica je pritom sklona tzv. estetici ružnoće pa su recimo „smrad" i „smrdjeti", odnosno njihove izvedenice među češćim riječima koje rabi, osobito neugodno u naturalističkom pasažu u kojem Leon iskazuje svoje gađenje nad Ayninim stanjem u terminalnoj fazi njezine bolesti – tamo gdje bi se očekivala logika ljubavi (jer Ayna je, kako je ranije rečeno, bila i ostala njegova životna ljubav), znači nadilaženje fiziološkog refleksa čistoćom ljubavnih osjećaja u kojima se eros stapa s agape, na scenu stupa neki vid razmaženog egoizma koji jednog od dvoje glavnih likova - a slično je i s onim drugim, likom Dore – čini recepcijski poprilično neprijemčivim. Pri tom je jak dojam da autorica poseže za postupkom šoka radi šoka.

Estetika ružnoće vidljiva je mjestimično i u izboru vulgarizama, gdje se pored onih standardnih i svojom elegantnošću uvijek dobrodošlih (kurac, pička, jebanje), znaju omaknuti i oni estetski sasvim nedignitetni (primjerice: pizda, karanje). Protagonistica i pripovjedačica Dora, osim što povremeno neukusno zbori, dijelom je čisti stereotip pripadnika tzv. generacije milenijalaca, što među ostalim znači i da joj je normalno da se noćni društveni provodi sastoje od sjedenja po kafićima i beskrajnog ispijanja alkohola. Tu dosadnu rutinu povremeno osvježi konzumiranje lajni kokaina, ali nikad ples, nikad nekakva aktivna interakcija. Dora se osim toga 'navukla' na ideju ljubavi kao boli, a onda, neizravno ali prilično jasno, da umjetnost proizlazi iz boli, tako da je roman u nemaloj mjeri obilježen starinskim romantičarskim senzibilitetom.

U bolje strane *Pasa* ide pristojna sposobnost profiliranja epizodnih likova. Iako su u središtu, dakako, dvoje protagonista, par ljubavnika, narativ nije postavljen zatvoreno, klaustrofobično (kao što je mišljen spomenuti scenarij o Robertu i Almi koji Dora piše); razigrava se nizom pobočnih karaktera, među kojima najveći prostor dobivaju Dorina prijateljica Ruža i susjeda, postarija Indijka, uz koju je vezana najzanimljivija sporedna linija priče. Također, ideja da sam Prag na neki način postane jedan od likova solidno je realizirana, kao što su i prostori Andaluzije dobro, relativno atmosferično predočeni. Melankolična strana Dorina lika iz koje proizlazi nenametljivo melankolični ton znatnog dijela romana zasigurno je njegov najveći adut, jer ta melankolija zavodljivog je potencijala i kvalitetno izvedena. U plusove ide i dobar osjećaj za slikovnost, odnosno slikovit stil koji povezuje književni i filmski aspekt autoričina djelovanja.

Zaključno, *Psi* su roman srednjih dometa, u najboljim svojim trenucima dojmljivi, u najslabijim poprilično iritantni. Svakako, u konzervativnoj sredini poput hrvatske trebalo je hrabrosti da se takav tekst napiše i objavi, pogotovo s obzirom na mnoštvo autobiografskih elemenata koji su žanrovski rezultirali proklamiranom, danas nadasve popularnom autofikcijom. Hrabrost je tako išla ruku pod ruku sa sviješću o izazovnosti koja može pobuditi znatan medijski interes, što se i dogodilo. Petnaest godina nakon u mnogo čemu srodnog romana *Korov je samo biljka na krivom mjestu* Stele Jelinčić, dobili smo novog medijskog miljenika i miljenicu – roman *Psi* i Doru Šustić. Ostaje vidjeti hoće li Dora poput Stele plesati samo jedno ljeto, ili će se pokazati autoricom na koju valja ozbiljnije računati. Bilo u svijetu filma, bilo u svijetu književnosti, ili oba.

Pier Paolo Pasolini, *Teorem*

MeandarMedia, Zagreb, 2022. (izvornik *Teorema*, 1968., prevela Marina Alia Jurišić)

Ako se ne računaju romansirani scenariji popularnih filmova motivirani komercijalnim razlozima, premda ni takva ostvarenja nisu česta, vrlo je rijetka pojava da romani nastaju prema filmovima. U domaćem je kontekstu poznat slučaj romana *Ne okreći se, sine* Arsena Diklića, nastalog prema istoimenom filmu Branka Bauera za koji je Diklić, zajedno s režiserom, pisao scenarij. Na svjetskoj filmsko-književnoj sceni jedan od najistaknutijih primjera jest *Teorem* Piera Paola Pasolinija – slavni i ultrakontroverzni autor prvo je polučio film, a onda kasnije iste, 1968. godine objavio eponimni roman, koji je počeo pisati za vrijeme snimanja filma. Dok je Diklić pišući *Ne okreći se, sine* promijenio žanr (iz filma za odrasle u roman za djecu) te napravio neke značajne narativne, karakterizacijske i idejne intervencije, Pasolini je u romanu u velikoj mjeri poštovao radnju filma i narativni tijek (tajanstveni i karizmatični mladi gost posjećuje imućnu buržujsku milansku obitelj i zauvijek mijenja živote svih njezinih članova i njihove sluškinje), ali također uveo i neke vrlo značajne izmjene. Medijsku razliku između filma i književnosti naglasio je uvođenjem izrazito autoreferencijalnog pripovjedača na tragu engleskih i francuskih romana 18. stoljeća, pri čemu narator opisuje prirodu priče koju pripovijeda, određujući je kao parabolu (naspram realističkog pristupa) te opetovano ističe relativnost, moglo bi se reći, nesuštinskih elemenata narativa, time i njegovu artificijelnost, činjenicu da je konstrukt (naspram iluzionističkog pristupa). Radnja se, tako, zbiva možda u proljeće, možda u jesen, od jednog do drugog događaja proteklo je nekoliko dana, ali možda i nekoliko mjeseci, cvjetovi na stolnjaku su bijeli, a možda ipak ružičasti, i tome slično. Pripovjedač, koji rabi uvijek efektni prezent, razigran je i fino ironičan, kreira lak ritam, a uz to, drugo bitno obilježje stila romana jest izrazita slikovitost. Pasolini je ovdje, za razliku od nekih drugih svojih proza, itekako prepoznatljiv kao sineast i pjesnik, njegovi slikoviti opisi nadasve su atmosferični, njegova asocijativnost vrlo sugestivna. Također, *Teorem* je u romanesknoj verziji znatno hibridniji od filma. Film, istina, počinje pseudodokumentaristički (novinsko anketiranje radnika kojima je njihov imućni poslodavac iznenada darovao tvornicu), kasnije poseže za neočekivanim pustinjskim ekskursima, a u jednoj sceni i za nadrealnim (sluškinja koja je postala čudotvorka lebdi iznad kuće), no stilski je dominantno koherentan. Roman je već samo svojom kompozicijom složeniji – sastoji se od Prvog dijela, Apendiksa prvom dijelu, Drugog dijela i Priloga. Prvi dio sadrži 28 uglavnom kratkih, naslovljenih poglavlja (naslovi su opisni, komentatorski ili poetski, na primjer *Sve ono čudesno poput neviđenog jutarnjeg svjetla*, ili *Djevojčica u jazbini muškosti*, ili *Ovdje počinje nova inicijacija mladića buržoaske klase*), a među tim poglavljima su i dvije (vrlo) duge pjesme (naslovljene *„Prvi koji se vole"* i *„Prvi raj, Odetta…"*). Apendiks prvom dijelu, pak, sastoji se od pet dugih (narativno-refleksivnih) pjesama, od kojih su četiri ispjevane iz ja-perspektive likova tematizirane buržujske obitelji (sina, kćeri, majke, oca), te većinski govore o gostu koji im je nepovratno promijenio život, dok je peta iz ja-perspektive upravo tog gosta, a govori o obiteljskoj sluškinji (dakle, jedini neburžujski lik iz obiteljskog doma ne zadobiva vlastitu perspektivu, nego umjesto njega govori divinizirani gost; gost pritom ne govori o sebi samom, nego o njoj, sluškinji, i koliko god taj govor većinski bio nelaskav, on je izdvaja kao onu koja usprkos nelijepog duha jedina ima višu razinu spoznaje o njemu, gostu s božanskim ili anđeoskim osobinama). Drugi dio romana bavi se posljedicama gostova boravka u obitelji nakon njegova odlaska (odlazi bez objašnjenja kao što je i došao) i sastoji se od 19 naslovljenih kraćih poglavlja; među njima izdvajaju se korolari za svakog od članova obitelji i sluškinju (korolari su pojam iz logike, matematike i metodologije, označavaju izvode iz teorema, njegove posljedice), kao i opisi toga kako su kći, sin i majka naposljetku izgubili ili izdali Boga; tu su i dvije duge pjesme, prva raspravljačka o mladim buržujima koji se igraju revolucije (poznato je da je Pasolini bio velik kritičar šezdesetosmaškog studentskog bunta kao samodopadnog hira razmažene buržujske djece, te da je više simpatizirao policajce kao djecu radnika i lumpenproletarijata), te druga, završna, iz ja-perspektive oca koji nakon što je darovao tvornicu radnicima luta pustinjom, čime se uspostavlja veza s ekskursnim predzadnjim poglavljem Prvog dijela o Židovima koji lutaju pustinjom i apostolu

Pavlu (očevo ime je Paolo, dakle Pavao na talijanskom). Drugi dio donosi i dva anketna poglavlja (*Anketa o svetosti* i *Anketa o darovanju tvornice*), koja su istovremeno metatekstualna i pseudodokumentarna, čime se dodatno širi paleta upotrijebljenih postupaka. Naposljetku, u Prilozima dobivamo svojevrsne nadopune pojedinih poglavlja Prvog dijela, odnosno cjelokupne najave koju čine prvih šest poglavlja romana kao možda neka krajnje slobodno asocirana verzija starozavjetnog Petoknjižja iliti Tore; od tih nadopuna, dvije su Rimbaudovi stihovi, a tri citati iz Starog zavjeta (dva iz *Knjige Jeremijine*, jedan iz *Knjige postanka*, redom obilježeni tjelesnošću, seksualnom i/ili nasilnom). S potonjim u vezi je i moto cijelog romana, citat iz *Knjige izlaska* – ,,Bog tada povede narod putem kroz pustinju"; motiv pustinje je, kako smo vidjeli, Pasoliniju bitan, a semantika romana, kao i filma, mogla bi se tumačiti kao neuspio pokušaj božanskog/svetog bića da buržuje iz pustinje prevede u raj. Biće u obličju kristovski plavookog mladića (kristovski u smislu tradicionalnog slikanja Krista s plavim očima) ponudilo im je rješenje afirmirajući tjelesnost kao plemenitost, gotovo dječju nevinost, a ne grijeh (čini se, odnosno snažna je sugestija da je gost stupio u seksualne odnose sa svim članovima obitelji, s majkom i kćeri sasvim sigurno, kao i njihovom sluškinjom), no nakon njegova odlaska, umjesto da se zadrže u nekoj vrsti novostečenog raja, buržuji nepovratno tonu u autodestruktivnost, dok se sluškinja vraća u rodno selo i postaje čudotvorka, no naposljetku i ona bira autodestrukciju. Time Pasolini, samodeklarirani kršćanski marksist, izbjegava zamku klasizma i, čini se, poručuje da ljudski rod kao cjelina nije dorastao iskupljenju.

Iako je film, kao i većina Pasolinijevih, vrlo provokativan, pa do neke mjere i blasfemičan (kad mu je Međunarodni katolički filmski ured na festivalu u Veneciji dodijelio specijalnu nagradu, intervenirao je sam Vatikan i nagrada je povučena), roman je radikalniji. Veza s kršćanstvom potpuno je eksplicirana (starozavjetne i novozavjetne reference), kao i razorna kritika buržoazije (što god buržuji činili, pa čak i kad poklone tvornicu radnicima, a pogotovo kad njihov podmladak zaziva revoluciju, u Pasolinijevim je očima nužno pogrešno, valjda već samom činjenicom da su buržuji, kao što je za Saint-Justa kralj bio zločinac samom činjenicom da je kralj). Najprovokativnija je afirmacija nesputane seksualne tjelesnosti, seksualnog oslobađanja cijele obitelji od strane karizmatičnog pojedinca, pojedinca koji nije sebični zavodnik za vlastitu korist nego onaj koji daruje sebe njima zbog njihovih potreba. Jest da lik gosta ostaje nejasan i time u najmanju ruku potencijalno ambivalentan, no nema naznaka da su njegove namjere zle, iako su posljedice za sve kojima se daruje više ili manje fatalne (sluškinja mimo svoje volje čudesno liječi bolesne, ali svejedno bira smrt u mokroj grabi pod zemljom koju nanosi bager, sin postaje frustrirani umjetnik koji ne može doseći ideal vjernog oslikavanja suštine diviniziranog gosta, a uz to osvješćuje vlastitu homoseksualnost što je u njegovom društvenom okruženju dekadentno, kći pada u stanje katatoničnosti i završi u mentalnoj instituciji, majka traži supstitucije za gosta i čini se da postaje nimfomanka, otac, moglo bi se reći pavlovski, doživljava obraćenje, daruje tvornicu radnicima, ali i razvija homoerotizam, skida se gol, odlazi u pustinju i svršava s munchovskim krikom koji sam opisuje kao ambivalentan - kao tračak nade ili kao čisti očaj, a u svakom slučaju nešto predodređeno ,,da traje nakon svakog mogućeg kraja"). Roman je provokativniji od filma i po tome što je gost u njemu mladić, ne puno stariji od sina buržuja koji je gimnazijalac (u filmu ga glumi 30-godišnji Terence Stamp); također je i kći bitno mlađa od filmske (gdje je glumi 20-godišnja Anne Wiazemsky, tadašnja Godardova supruga) – čini se da nema više od 13-14 godina, maksimalno 15, u svakom slučaju inzistira se da je, u najmanju ruku psihološki, djevojčica i to dodatno ističe načinom na koji je gost uzme prije seksualnog čina (primi je ispod pazuha i podigne baš kao djevojčicu). Također, u prvoj pjesmi iz očeve ja-perspektive eksplicira se mogućnost incesta (njegovi vlastiti sin i kći kao seksualna zamjena za gosta), čega u filmu nije bilo.

Iz svega napisanog jasno je da je *Teorem* nesvakidašnji roman, čvrsto uronjen u libertinsku tradiciju i igralačke eksperimentalne književne prakse 18. stoljeća, ali istovremeno sasvim u duhu svoga društveno revolucionarnog i umjetnički neomodernističkog/neoavangardističkog vremena - slavne '68. sa serijskim studentskim pobunama, odnosno općenito 1960-ih kao godina neomodernističkog umjetničkog buma, čiji će značajan segment, gdje pripada i Pasolinijev roman, kasnije biti kršten postmodernističkim. Riječ je o djelu nesputanog slobodarstva na svakoj razini, od forme do značenja, ali jednako tako i fascinantne izvedbe. Pasolini je u njemu i zaigran, i ironičan, i sardoničan, beskompromisan, nesmiljen, razoran, ali i s trenucima nježnosti, skloniji opisivati ljepotu prirode i predmeta nego ljudi, ali kad i danas vidimo, kao što smo uvijek do sad vidjeli, kakve odnose i društvenu zbilju ljudi stvaraju, na njegovoj radikalnoj kritičnosti - posebno prema buržoaskoj klasi i kapitalizmu kao dehumanizirajućem sistemu *par excellence*, pri čemu nadu ne vidi ni u nižim slojevima iz kojih je sam potekao - možemo mu biti samo zahvalni. *Teorem* je jedna od najboljih književnih alegorija, ili kako bi pripovjedač-autor sam rekao – parabola dvadesetog stoljeća.

Iva Mirčić

Blagotvorni učinak priče

Julijana Matanović autorica je za čijim pričama posežemo s radošću i nestrpljenjem. Mudrost, blagost, stilska autentičnost i moć književnosti utkana u svaki njen tekst, dobro nam je znana iz njenih ranije objavljenih djela. No ona nas ipak iznova uspijeva iznenaditi i novim tekstom nadmašiti sva naša očekivanja.

Autorica, znanstvenica, sveučilišna profesorica, dobitnica brojnih nagrada, uključujući i najnoviju, nagradu za životno djelo, u sklopu 28. Dana Josipa i Ivana Kozarca, već neko vrijeme izvrsno se snalazi i kao nakladnica, točnije od osnutka Umjetničke organizacije Lađa od vode.

Kombinirani prašak, njeno najnovije djelo, ujedno je i osmi naslov izdan u listopadu 2022. godine u Lađi od vode. S koliko velikim zanimanjem se iščekuje svaki novi autoričin naslov, govori i podatak kako je prvo izdanje rasprodano u svega tri tjedna.

Pitanje je kamo bismo žanrovski svrstali *Kombinirani prašak*. Jedna od posebnosti i mudrosti Julijane Matanović je i to što, kao izvrstan poznavalac teorije i kritike, zna vrlo točno anticipirati potencijalna kriva tumačenja, i kao vješt autor na samom početku daje vrlo precizan naputak za čitanje, i onima koji će se knjigom baviti stručno, analitički, ali i čitateljima. To je činila i u svojim ranije napisanim djelima, primjerice romanu *Bilješka o piscu*, koji je u podnaslovu nosio natuknicu „neljubavni roman".

Kombinirani prašak u svom podnaslovu upućuje kako je riječ o zapisima širokog spektra. Veza naslova i podnaslova važna je, sasvim logična, a upućena na književnost još snažnija i slojevitija.

Pisati o književnosti Julijane Matanović nije lako, jer nije laka potraga za riječima koje bi bile dovoljno dobre i snažne da se njima izrazi značaj književnosti koju stvara. Posebice imajući na umu način na koji autorica sama doživljava literaturu, što sve o njoj otkriva drugima i kako njeguje svečanost literature. To znaju svi koji su je imali priliku slušati u jednoj od dvorana Filozofskog fakulteta, čitati njene pogovore i analize, ali i njene vlastite tekstove.

Nitko nije kadar u tekstu razaznati one najfinije niti, kao što je to kadra ona, svojim umijećem znanstvenice, autorice, ali i čitateljice.

Važnije od toga je li tekst pred nama kratka priča, zapis ili crtica, snaga je teksta koji čitamo. Julijana Matanović gotovo uvijek u svojim tekstovima tematizira važnost i moć same priče.

Nije slučajno da je Julijana Matanović rođena u maloj zemlji među svjetovima. Tamo gdje je priča svečanost i stil života. Priča se u Bosni živi, priča je u Bosni život sam. Kako je govorio i Andrić, potreba za pričom je stalna i pričanju kraja nema. I upravo je to ono što tako živo pulsira u svemu što Julijana Matanović napiše.

Kombiniranim praškom, kao i svojim cjelokupnim književnim djelovanjem, ostvaruje ono o čemu je Andrić govorio, ona pričom osvjetljava staze na koje nas život baca. Prepoznaje priče, razaznaje im najfinije niti, veže ih prepoznavanjem vlastitim tkivom života i donosi pred čitatelja.

Za *Kombinirani prašak* mogli bismo reći kako je svojevrsni nastavak *Ljute godine*, knjige objavljene 2019. godine, u čijem podnaslovu stoji kako je riječ o zapisima internetske novakinje. *Kombinirani prašak* također čine internetski zapisi, koje je autorica, kako kaže „zapisivala kako bi ostala glavom na površini do nekog mirnijeg trenutka". Ta knjiga svojevrsna je kronika vremena u kojem živimo, a koje se pokazuje kao izuzetno zahtjevno i nimalo ugodno. U kratkom vremenu proživjeli smo i preživjeli potres i pandemiju, na tlu Europe buknuo je rat. Ove priče prikaz su jednog vremena i okolnosti, i čitajući ih mi shvaćamo koliko se toga zbilo u kratkom odsječku vremena, i koliko toga smo već počeli i zaboravljati.

Ova knjiga nas na to neprestano podsjeća. No osim onoga što nam govori, ističe se i način na koji nam govori. Ona to čini pažljivo, blago, gotovo majčinski obazrivo. Njen cilj nije šokirati ili uznemiriti. Nudi nam svoje razumijevanje i suosjećanje, njene riječi su doista taj kombinirani prašak širokog spektra, umirujuće i ljekovite poput slike čuvarkuće s naslovnice koje valja imati u svom vrtu, jednako kao što i ove priče valja imati na polici s knjigama i za njima posezati, ustrajno i često. Svakome od nas utišat će strah ili brigu i biti blagotvorne za neku samo nama znanu boljku.

Po važnosti priče i tematskoj raznolikosti, ova se knjiga naslanja na jedan drugi naslov Julijane Matanović, a to je roman *Tko se boji lika još,* za koji je akademik Viktor Žmegač, istinski književni autoritet, rekao kako je riječ o jednom od najoriginalnijih djela hrvatske suvremene proze. Sličnost je u priči kao sredstvu kojim se komentira zbilja koju živimo, važnosti da te priče budu zapisane. Priče su to koje oblikuju našu svakodnevicu, priče velike povijesti koje neupitno utječu na naše živote. Detaljan su i slojevit prikaz zbilje, svega onoga što naš život u određenom trenutku vremena čini upravo onakvim kakav jest.

Priče se bave temama koje zahtijevaju hrabrost i odgovornost, jer malo je autora spremno komentirati zbilju dotičući se opasnih i osjetljivih tema, otvoreno i iskreno, bez skrivenih motiva. Među temama ovih priča, osim ranije spomenutih pandemije, potresa i rata, nalaze se i afere koje su potresale i još uvijek potresaju zemlju gotovo na dnevnoj bazi. Promišljaju o državnoj maturi, krutoj birokratizaciji, suvremenoj umjetnosti, vremenu u kojemu pravo na zdrav razum biva suspendirano i netrpeljivosti koja stoji na putu razumijevanju drugoga.

Svi ćemo se lako prepoznati u autoričinu osjećaju nemoći, a ona će nam svojim promišljanjima nuditi podršku i pomoć, njen glas nam pokazuje da nismo sami. Autorica ističe, gotovo vapi, a mi se moramo složiti s njom, kako su svijetu potrebni oni koji se bave dobrotom i ljepotom. Ostavlja nam nadu u budućnost, kojom možemo nadvladati teror trenutka. U svim tim pričama upućuje nas uvijek i na važnu i dobru literaturu.

Rijetkost je čitati tekstove koji daju uvid i osvrt na neke događaje, a da nude ono što nude priče Julijane Matanović. Priče su to koje opisuju zbilju na način da čuvaju dostojanstvo svega i svakoga koga se dotaknu, pune razumijevanja i ljudskosti. Na tragu Nedjeljka Fabrija, autorica vjeruje i djeluje, vođena neophodnošću svjedočenja pisanjem, svjedočenja pričom.

,,Kad se nešto kaže pričom, onda to postaje istinitije, i preciznije.''

,,Treba samo otvoriti oči i na život pogledati kao na priču.''

Među ovim pričama ponovno ćemo susresti i likove koji su nam dobro znani i dragi još od autoričina prvijenca *Zašto sam vam lagala*, tu su teta Julijana, tetak Milan, baka Kata, djed Fabijan, djed Tadija, otac Iljkan koji nas uči važnosti priče, kao najsvečanijeg mogućeg trenutka života.

,,Slušam pažljivo jer on kazuje lijepo. Smije se i žalosti, i ljuti se i navija, a katkad, pri samom kraju priče i zaplače.''

,,Jedno je samo sigurno: u Gradini, na Gradini, uz Gradinu, netko mi je zarana, ne znam mu ni imena, ni roda, ne znam ni je li travka, zraka ili duh, prišapnuo ime staze kojom ću koračati. *I kud god kreneš, bilo da slijediš putokaz lijevo ili desno, ti ćeš nabasati na književnost,* uvjeravao me. *jer ovdje, s nama, naučila si kako se slušaju priče. Uvijek iste, a opet uvijek drukčije.*

Znat ću da govori istinu.''

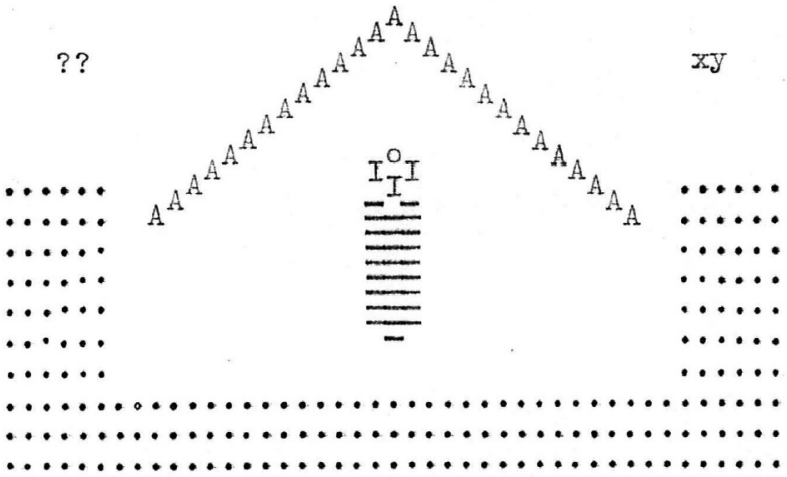
Važnost priče, važnost je samog života, i ova knjiga upravo o tome govori više nego o bilo čemu drugome. Od prve priče naslovljene ,,Zar moj život tako malo vrijedi, mama?'', pa sve do posljednje priče naslovljene ,,Mala Julijana'', koja nam pokazuje koliko čudnovat život umije biti, darujući svoje iznenadne ljepote.

Kada pomislimo na bogat književni opus Julijane Matanović, svi možemo odmah izdvojiti naslove koji su naši favoriti, u to sam sigurna jednako kao i u to kako će upravo *Kombinirani prašak* sasvim zasluženo ući među te, najdraže nam naslove. Autorica se i ovim djelom još jednom pokazuje kao ambasadorica pisane riječi. Ne boji se zaobići dobro utabane, sigurne staze i bira prokrčiti samo sebi svojstven put. Pokazuje nam da nije sramotno biti čovjekom, štoviše, to je ono najviše što možemo. Ohrabruje nas književnošću, koja se naposljetku, više nego išta drugo tiče upravo ljudske duše.

Rečenice Julijane Matanović još jednom nas vode u ljepši i plemenitiji svijet. Naše stanje prije i poslije čitanja nije isto. Svojom vještinom pripovijedanja vraća nas onom nečem plemenitom za što sve češće pomišljamo kako se u ovom svijetu posve izgubilo. U literaturi Julijane Matanović sasvim smo sigurni. Čitanje svakog novog djela liči nam na povratak

kući. Lako utonemo u njenu blagu i mudru rečenicu koja ima snagu resetirati naše unutarnje kompase i podesiti ih ispravnije i točnije.

Poželimo li se približiti sebi i onom dobrom u svijetu, a najboljem u čovjeku, naći sigurnost, blagost, mudrost, utjehu i ohrabrenje, preostaje nam samo posegnuti za ovim ljekovitim pričama. I dozirati ih štedljivo, kako bi nam što duže trajale.



Mladen Machiedo: *Faraonov grob,* Lucca, 1970. (Iz ciklusa *Grafizmi*)

Darija Žilić

Damir Radić i Andrijana Kos Lajtman: Zarazna zona

Knjiga *Zarazna zona* Andrijane Kos Lajtman i Damira Radića nastajala je tijekom pandemije 2020. godine, poetički je odraz stanja društva i pojedinca u tom vremenu ograničenja kretanja, vremenu zaraze i maski, kada je reduciran socijalni moment. Pjesnici se okreću vlastitom svijetu i pišu pjesme po danima, kao jedan oblik dnevnika u pjesmama. Pišući o zbirci, Krešimir Bagić zapitao se i istaknuo da će najbolja ocjena knjige biti to hoće li ona preživjeti vrijeme i što će te pjesme značiti kada prođe period pandemije, u kojem ćemo je ključu čitati, odnosno hoće li izdržati test vremena. Čitam knjigu po treći put upravo u periodu kad se najavljuje već i službeni kraj tog nestvarnog razdoblja, i kad se čini dalekim vrijeme kad nismo mogli putovati u druge gradove. Upravo smanjeni okviri kretanja i jesu otvorili polje za unutrašnje svjetove, čak i kod onih koji se zbog brzine života s tim nisu suočavali. Kos Lajtman i Radić pišu paralelno pjesme, u knjizi su na lijevoj stranici smještene pjesme Andrijanine, a na desnoj pjesme Damirove. I čini se kako je taj ritual pisanja identičan njihovu načinu života. O tome svjedoče stihovi Damira Radića: ,,sviđa mi se ta životinjica naše ravnopravnosti. /jednom ti spraviš objed, jednom ja. /prvo ti mene pratiš na hitnu, onda tebe vozim ja. /ti napišeš pjesmu, napišem i ja. /završi dobro svaki puta.'' I pjesme doista pokazuju tu, kako je Radić naziva, ravnopravnost. Tematski govore o svagdanu, odlascima u dućane, šetnjama, odlascima u bolnicu, vježbama, pogrebima u doba korone, ali prizivaju i ikonični aspekt, posebno kada poetiziraju film o zarazi variolom verom, kultni film o potresnim događajima koji su se zbili 1972. godine. Moglo bi se reći da pjesnici, ako parafraziramo izdvojene stihove Jure Kaštelana, koji stoje kao moto, opisuju ,,slike svijeta koje gledaju'', ali pritom još nisu svjesni kakvo će biti vrijeme nakon: pjesnik se pita ,,ne znam zamijeniti budućim slikama''. Knjiga započinje opisom još jedne prirodne katastrofe: potresa u Zagrebu. Opis potresa koje prikazuje Kos Lajtman priziva primordijalne, mitološke slike podzemlja: ,,I u toj sekundi zatutnji: kao da se s brda zatrčao/veliki metalni zmaj koji će nas progutati.'' Radić pak ponovno koristi metaforičku, animalističku sliku u prikazu ljubavnika u trenutku kataklizme: ,,dokotrljani jedno drugom, životinjice u zajedničkom brlogu/ udvostručenih temperatura...''

Zanimljiv je opis ,,staloženosti nestvarne'' u tom prvom hladnom jutru proljeća. Spominje se i njen mali bijeli pas koji će bit čest ,,motiv'' u pjesmama, kao metafora živosti i bjeline i mekoće. No upravo taj trenutak potresa kao da je ključan, jer iz temelja mijenja navike, horizonte očekivanja, donosi nemir uz već spomenutu pandemiju koja traje. Kos Lajtman piše: ,,Kasnije, noć se puno trzala kasnije. /Učim spavati, kao da učim hodati.'' Period hladne zime je u proljeću, to ,,mirovanja u kretanju'' i snijeg za koji Kos Lajtman nalazi efektnu metaforu: ,,raščahurene bijele kokoške'' i brijeg. Zaštitne maske kao ukrasi u bojama: ,,Tvoja je zaštita plava, moja je ružičaste boje. /Baš kao malo raskošno drvo/što mi mahne dok se uspinjem uz brijeg/rukom od paperja.'' U vremenu pandemije, kad svijet postaje ubožnica, obični odlasci po kruh postaju događaj: posebno kad se u dućanima traže razmaci među ljudima, kad se hoda s maskama i ljudi se čine nespretni u tim situacijama. Pjesnikinja odlično opisuje sve to kroz prizor starice koja ,,nikako ne uspijeva/navući vrećicu/na kupusovu/glavu''. Zanimljiv postaje i topos doma, doživljaj vlastitog prostora. Radić piše: ,,...domu svom koji nije naš, /ali je čvrst i stabilan: /ni najmanja crtica od richtera/na njegovim zidovima.'' Kos Lajtman bilježi:

,,Doba bolesti/doba je svega što je stanično:/jezgra, sigurnost, dom.'' Kasnije tek čitatelj saznaje da između gradova u kojima žive je udaljenost od stotinu kilometara. Za nju postoje dva doma: ,,Između moga doma i moga doma/stoji pedalj neodlučnog neba.'' I mnoštvo odluka. Kretanje s propusnicama, zabrane i uniforme, zamke države. O povratcima odlučuju drugi... ,,Oboje znamo: možda se vratim još danas/a možda sredinom ljeta.'', piše pjesnikinja.

U svojim pjesmama evidentno je da Radić češće spominje fakte, statistike, opise svakodnevnih rituala. Budući da je kretanje limitirano i razne usluge nedostupne, tako šišanje mašinicom predstavlja ritual kojem se prepuštaju, bez vještine, popravljajući loš učinak. I upravo taj prvi proces šišanja vežu uz budućnost, zamišljaje, nadu koju bi moglo ljeto donijeti. Opisi zagrebačkih šetnji ljudi i pasa za koje vrijede drugačija pravila odlični su. Posebno u to doba kad su krošnje polugole ,,između zime i proljeća''. Posebno ekstatično o šetnji piše Radić opisujući *photo session* u prirodi, kad su izdvojeni od svih. A sve te ,,teške'' riječi, kao što su kuga, potres, guba, kako Kos Lajtman efektno poentira, su kao ,,osušene riječi''. Pjesme koje se pišu po ekranima, nestaju, uklonjene su, pjesnikinja ističe: ,,Neću više ništa stavljati.''

Pjesme Film donose doživljaje usporedbe Zagreba početkom travnja 2020. godine i Beograda, početkom travnja 1972. godine. Kos piše o bolesti na sljedeći način, gotovo eufemistički: ,,Variola vera, jezik mi se kovrča/dok te izgovaram, /crna virusna princezo.'' Radić se konkretnije referira na film, glumce, scene, uspoređuje to vrijeme i sadašnje: ,,nema krvavih bubuljica i crvenog povraćanja/nema 30 posto smrtnosti/ali svejedno strah je veći, /mnogo veći.'' U jednom trenutku čak zaziva spas, a ikonički dio potiče ga na još intenzivniji doživljaj stvarnosti, koji pak možemo povezati s aluzijom na pjesmu Vesne Parun: ,,ti nemaš taj ožiljak, tvoje je rame nevinije/tvoje je rebro krhkije.'' I gotovo da godine rođenja, veće iskustvo, jer on je te 1972. godine već bio na svijetu, utječu na još dramatičniji doživljaj ponovno viđenog... U pjesmama se itekako osjeća metafizičnost, gotovo neka prirođena uzvišenost, oboje su fascinantno opisali doživljaj Uskrsa. Izdvajam Andrijaninu sliku salveta koje se žute na stolu ,,kao ptići iz pogrešnog gnijezda'' te stapanje tišine i sunca. I slika piete u Radića: ,,sin vodoravno zagrli oca koji umire/pod odlomljenom stijenom zemljine utrobe.'' U doživljaju šume, pjesnikinja je maestralno iznijela metafizičko i jezično: ,,Niz sjenu i pored sunca/niz jezik joj padamo u jezik. /Jezik se trese, šuma se smije. /Sluti da više neće biti ista.'' Radić pak konkretizira šumu, čini je povijesnim artefaktom, po opisu riječ je o spomen-parku Dotrščini: ,,mi skrenemo desno prema spomenicima/zaobilazeći cesarca, keršovanija i ostale drugove/u dolini grobova.'' Šuma je utočište, ona ih poznaje, dio stiha ,,ulazimo joj u trbuh'' govori o potpunom prožimanju. A smrt, bolest, bolnice, pogreb dio su i njihove svakodnevnice. Neljudskost smrti posebno se vidi u tim pogrebima za vrijeme korone, s malo ljudi, «prazan prostor između nas/poput svršetka ,,trećeg čovjeka'', piše Radić u sjajnoj pjesmi, a tetkin pogreb je ,,kao komorni komad/za malu vrapčju obitelj''. Kos Lajtman smrt vidi kao ,,košticu pljucnutu iz dječačkih usta''. Odlazak pjesnikinje u bolnicu iznimno je lirski i dramatično doživljen. Ona uspoređuje rascvjetani travanj s drvom koje se metaforički rascvjetava u njenim grudima, dok pjesnik opisuje kronologiju dolaska, pregleda, sve to poetski snažno kroz kulminaciju i otpuštanje neizvjesnosti. Naime, nakon dobrih nalaza, ,,katapultirano kamenje palo mi je sa srca''. I uz te prizore iz bolnica, uočavanje vraćanja normalnosti: ,,koraci se vraćaju u parkove'', piše Lajtman. Pjesme posvećene vježbanju također su odlične, vježbe su zamišljaji, za nju ,,plava prostirka je bazen'': ,,Rastežemo se kao uznemireni pauci/titramo i plivamo kroz zrak.'' Pišući o vježbanju, pjesnik opisuje gotovo himnički, ali i vrlo precizno gracioznost tijela pjesnikinje, i elastične pokrete koji kao da su dio ceremonije te stapanje dvaju bića: ,,svezani dužinama svojih tijela/palimo kresove.'' Posljednje pjesme u knjizi su o autobusima. Oni su ponovno vezani kroz metafore za životinjski svijet: ,,prostrana utroba tog odsukanog kita dobrodušno nas prima'' (Kos Lajtman) ili ,,plave gusjenice'' (Radić). Autobusi kao nostalgija za predpandemijskim stanjem, užitak u zaboravljenom, i na kraju, unatoč svim tim zamkama države, užitak u tim susretima koji kao da su iz nekog filma o nomadskoj ljubavi, krađi trenutaka u danu koji je kao ,,okrugli trbuh sata''. Reže se na kriške koje se pohotno gutaju. Kos Lajtman i Damir Radić ispisali su pravi *jouissance*, žudnju u doba bolesti, kroz jezik, prirodu koja postoje okvir života. Ne treba zaboraviti niti vizualni aspekt te maskirne škare i crteže koji sjajno dočaravaju slike i značenje teksta. Na kraju, *Zarazna zona* zasigurno je preživjela test vremena, i još je uzbudljivije čitati je sad kad se sve čini kao daleka prošlost. Uz svijest da se sve to ponovno može ponoviti. Bez kraja.

Ivan Smiljanić

Walter Friedrich Otto, *Muze i božanski izvor pjevanja i kazivanja*

Matica hrvatska Sisak, Sisak 2022.

U rujnu 2022. godine, u izdanju Ogranka Matice hrvatske u Sisku, izišao je hrvatski prijevod knjige glasovitoga, no često i nepravedno prešućivanoga njemačkoga klasičnog filologa Waltera Friedricha Gustava Hermanna Otta (Hechingen, 1874. – Tübingen, 1958.). Možda je i ponajbolje vlastite metodološke postavke klasične filologije izrazio sâm Otto kada je ustvrdio da se nikada ne smijemo pitati kako je nešto moguće jer u „sferi božanskoga ne postoje granice koje postavlja naše predmetno mišljenje" (str. 15.). Naravno da je time uistinu prekoračio klasičnoj filologiji samonametnuta ograničenja u svrhu postajanja dostojnom ideala egzaktnih prirodnih znanosti. Otto o tome i sâm svjedoči kada sačuvane antičke izvore smatra prvorazrednim svjedocima, a „samo bi se brzopleta nadobudnost novijih učenjaka mogla drznuti da odbaci njegovo svjedočanstvo" (str. 80.). Otto nije izvršio preveliki utjecaj na kasnije klasične filologe ili na suvremene povjesničare filozofije svojim razumijevanjem starogrčkoga bogoštovlja i antičke mitologije kao izraza onoga duhovnoga koje nije tek izraz pukoga predfilozofijskoga ili predznanstvenoga oblika razumijevanja kozmosa i položaja čovjeka u njemu. Pa ipak, unatoč nevelikom utjecaju, njegovo je cjelokupno znanstveno djelo iznimno, a mogućnost čitanja Ottovih uvida odsad i na hrvatskome jeziku predstavlja znatan kulturni dobitak. Ovaj prijevod Ottova djela napravljen je prema trećemu nepromijenjenom izdanju *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* iz 1971. (prvo izdanje objavljeno je 1954. godine u Düsseldorfu). Knjigu je s njemačkoga jezika preveo Kristijan Gradečak, a priredili su je Igor Mikecin i Tomislav Škrbić. Izdanje je izišlo kao treća knjiga u sklopu Filozofske biblioteke Hermes u čijem se uredništvu nalaze Krešimir Brlobuš, Igor Mikecin, Berislav Podrug, Petar Šegedin i Tomislav Škrbić, ujedno predsjednik Ogranka Matice hrvatske u Sisku i glavni urednik te biblioteke.

U svojoj „Riječi unaprijed" Otto na vidjelo iznosi cjelokupni smisao vlastitih nastojanja oko razumijevanja srži starogrčkoga bogoštovlja, ali i njihova svjetonazora uopće. Naime, oni se posve razotkrivaju u štovanju Muza kao činu svojstvenomu isključivo antičkim Grcima. Takav oblik štovanja Muza, dakako, nije imao samo estetski karakter, kako to razumiju površni novovjekovni proučavatelji klasično-antičke baštine, nego je za Grke pjevanje i kazivanje svedeno na neposredno božansko nadahnuće i sveti lik u kojemu se tek može obznaniti i pojaviti bitak stvari kroz čovjeka koji tako objavljuje i sâmu istinu. Prema Ottu, Muze odgovaraju načinu na koji je čovjek pokušavao dohvatiti ono božansko, no ipak, kao takve, pripadaju svijetu tišine i slobode prirode nad kojom vladaju. Upravo su zato toliko bliske Nimfama kao ženskim duhovima livada, izvora i planina, pa stoga i Otto započinje svoju knjigu poglavljem naslovljenim „Nimfe". U tom poglavlju Otto razlikuje moderne predodžbe o prirodi kao osjetilnim produktima tjelesne okrjepe, duševnoga opuštanja i estetskoga sviđanja spram onoga grčkoga prisnoga shvaćanja prirode kao svijeta nastanjenoga čovjekolikim duhovnim bićima, što je ujedno i viši oblik znanja o takvoj prirodi i onomu božanskomu na kojemu je utemeljena.

Da su Grci o prirodi dosta toga znali, a ne tek kao današnji ljudi tek naslućivali, govori nam i grčka riječ *αἰδώς* za stid koji se javlja u čovjeku suočenim s onim božanskim i svetim kao nečim tajnim i neizrecivim. Takva je šutnja izraz zadivljenosti i čuđenja pred božanskim tajnama prirode utjelovljenima u djevičanskoj boginji lova Artemidi i Nimfama okupljenima oko nje kao svoje gospodarice. Njihovo ime označavalo je djevojke ili mladenke iznimne ljepote koje se ne daju vidjeti, osim po svojoj volji i naklonosti prema nekom izabraniku, ponajčešće pastiru obdarenom talentima pjevanja i sviranja aulosa ili kitare, dok je najpoznatiji Nimfin izabranik svakako opisan u Homērovoj *Odysseji* prilikom ljubavne epizode Odysseja i Nimfe Kalypsō. Među Grcima je sačuvano vjerovanje da su prerano preminulu djecu zapravo iz svijeta živih otimale Nimfe te ih kao izraz svoje naklonosti i ljubavi zbog njihove ljepote pretvarale u sudionike duhovnoga zajedništva. Upravo je to pokazatelj koliko je za čovjeka, prema tom temeljnomu grčkomu uvidu, opasno na bilo koji način neposredno se susresti s impozantnim prirodnim silama.

Nadalje, razlikovale su se nebeske i zemaljske Nimfe. One zemaljske bile su riječne, jezerske i morske, što ujedno pokazuje i da su vode tim Naiadama („kćerima vlage") najvlastitiji elementi koji ih sačinjavaju i uokrug kojih rado borave (izvori i potoci), ali često su gotovo sudbinski povezivane i sa stablima. Tako nam Homērova *Himna Aphroditi* poručuje da visoke jele ili hrastovi, kao svetišta besmrtnih koje nijedna ljudska ruka nije dotaknula željezom, rastu zajedno s Nimfama. Ljepota Nimfi zapravo je savršenost u okrilju koje se tek može roditi primjerena tišina koja nije samo puka šutnja, nego posjeduje uistinu čudesan glas u obličju muzike. Nimfe su često prikazivane kao one koje bježe od neobuzdane i bujne muževnosti uobličene u rodu Satyra i Silēna, ali ponajprije u božanskomu Panu kao muškom protupolu dražesnoj ženstvenosti Nimfe. Kod Pana je ono životinjsko zapravo nadljudsko. Njegove se požude Nimfe plaše, ali ih jednako toliko i privlači, pa tako i često znaju plesati uz milozvučni i zvonki jek njegove siringe. Puno su tješnje povezivane s prirodnim stvorenjima nego što je to bilo pripisivano Panu ili Artemidi, no ujedno su i slobodne nalik vjetru koje njiše krošnju stabala ili mreška valove na vodi. Status Nimfi potvrđen je i u filozofijskomu mišljenju najslavnije iskazanomu u Platōnovu *Phaidru* kada im Sōkrat izriče molitvu u obliku molbe da postane lijep u vlastitoj nutrini, jer su i one same lijepe kao besmrtne boginje čijem su rodu i pripadale. Sve nam to jasno govori da neposredni susret sa silama prirode može rezultirati i pobuđivanjem poetičkoga entuzijazma u duši, pa i višim znanjem, uslijed čega se voda često smatrala obitavalištem duha istine i snage proricanja. Naime, delphsko proročište pripadalo je boginji Zemlje koja je postavila gorsku Nimfu Daphnu kao svećenicu toga proročišta. Nimfe su, dakako, smatrane i boginjama, o čemu nam svjedoče mnoga svetišta, žrtve prinijete njima u čast i slavu, milodari, pa i njima posvećeni molitveni zazivi.

Otto uviđa da su Nimfe bile iznimno srodne s Muzama, što dokazuje i njihovo često zamjenjivanje, pa je tako, primjerice, Muza Uranija spominjana i kao Nimfa među Persephoninim družbenicama. Otto u poglavlju „Muze" stoga i raspravlja o biti i podrijetlu tih začudnih bića:

„Ime Muzā i dalje živi u europskim jezicima i nezaobilazno je pri imenovanju moćna carstva tonova. Riječ *muzika* obično izgovaramo tako da pritom ne pomišljamo na nešto više od onoga što leži u izrazu *tonsko umijeće*. Ali to nas ime može i treba podsjetiti da je čarolija tonova dobivši ime muzike *(μουσική)* bila shvaćena kao dar božanstva, štoviše kao njegov vlastiti sveti glas." (str. 25.)

Svjestan problema površnoga uspoređivanja Nimfi s Muzama, Otto nadalje tvrdi da Nimfi, kao utjelovljenja pradavnoga i predgrčkoga pučkoga vjerovanja, doista ima diljem raznih starovjekovnih mitologija, iako nigdje na takav božanski način kao u Grčkoj, no da Muza ima tek ondje gdje se u punini pojavilo svjetlo grčkoga duha. Muze su poimane kao boginje kojima se upućuju molitve, dok ih se u likovnosti uvijek nastojalo prikazivati u uzvišenu liku. Zeusov duh pokreće kako Nimfe, tako i Muze, no za razliku od Nimfi nemaju samo zajedničkoga oca Zeusa, nego i zajedničku majku boginju pamćenja Mnēmosynu koja pripada rodu Titana. S njom je Zeus stupio u brak u sklopu kojega je rođeno devet djevojaka, pa se shodno tomu jedino još njima iskazuje čast epitetom „olympske". Upravo je time pokazano kako Muze ne pripadaju predgrčkoj sredozemnoj kulturi, nego su istinski izraz jednoga ipak mlađega sloja, odnosno indoeuropskoga grčkoga duha. Prema Ottu, Muze čine zatvoreno jedinstvo jer, iako ih poput Nimfi ima mnogo, uvijek je prisutna svijest o tome kako je na kraju Muza ipak samo jedna jedina. Tako Muza predstavlja i vlastito ime. Ipak, one imaju i različita osobna imena, jer se njihovo jedinstvo samo potvrđuje množinom. Množina je isprva bila utrostručeno jedinstvo, a potom opet utrostručeno do broja devet u *Oddysseji*, dok ih Hēsiod u *Teogoniji* zasebno i imenuje. Platōn također potvrđuje njihov konačan broj kada u jednom epigramu posvećenomu pjesnikinji Sapphō nju upravo naziva desetom

Muzom kako bi joj iskazao posebnu čast. Muze nisu tek Zeusova djeca nalik drugim bogovima, nego su zapravo sudionice u njegovu stvaranju svijeta. Tako je i samo pjesničko stvaranje (poetiziranje) božansko umijeće nadahnuto Muzama o kojemu znaju isključivo Grci.

„Ali boginju Muzu susretao je samo Grk. U njoj se objavljuje smisao pjevanja i kazivanja o kojem ni jezično srodni narodi nisu znali ništa: da to nije samo božansko i od bogova ljudima darovano umijeće, nego da ono pripada vječnomu poretku bitka svijeta, koji se tek u njemu dovršava. Odatle njezin visok rang u carstvu bogova." (str. 31.)

Prema Ottu, u Pindarovoj *Himni Zeusu* razvidno je da je grčki mit bio svjestan toga da unutar Zeusova svjetskoga poretka upravo Muze igraju najvažniju ulogu, uistinu bez ikakvoga premca. Naime, nakon Zeusova uređenja svijeta, bogovi su bili tek sposobni nijemo promatrati njegovu savršenost, no bez sposobnosti ili moći da se kroz govor i iskaže, pa su stoga zamolili Zeusa da začne Muze kao nova božanstva te na taj način dovrši bitak stvari stvaranjem govora koji ga doista ima moć iskazati. Bogovi, kao vladari posebnih područja bitka, nisu ujedno sposobni iskazati i divotu tih stvari, čime bi bitak kao takav mogao biti dovršen i usavršen. Naime, pjevanje i kazivanje su božanska djela koja smije i može izvršiti jedino božanstvo. Muzino pjevanje treba stubokom razlikovati od onoga Nimfina kao slaboga odjeka, ponajprije zbog njegova značenja za svijet kao takav. Muze poput Nimfi također žive u prirodi, ali ne na nekakvim gorskim vrhovima i izvorima, nego upravo u svetištima dviju moćnih planina Olympa i Helikōna s kojima su iznova povezivana i sveta izvorišta voda kao podrijetla svake božanske mudrosti predane čovjeku na uvid. Poput Nimfi, i Muze su znale obuzimati čovjeka. Dok su Nimfe čovjeka dovodile u opasnost da izgubi razum, dotle su Muze čovjeka obuzimale ludilom kao oblikom duhovna rasta u spoznaji i prosvjetljenja, nužnim preduvjetima za čudesni čin pjevanja i kazivanja. Stoga će Plutarh kasnije i tvrditi da je pravi pjesnik onaj koji je obuzet Muzama, za razliku od tek spretnoga stihoklepca. Ujedno se pjesnici pokazuju kao potpuno ovisni o boginji Muzi bez čije podrške ustvari ne mogu ništa i stoga je sasvim ispravno i smatraju gospodaricom, majkom i učiteljicom, a sebe tek njenim podanicima, glasnicima i prorocima, o čemu je ponajbolji svjedok Hēsiod svojim proemijem u spjevu *Teogonija*, kada

„[…] pripovijeda o najuzvišenijem trenutku svog života kada su ga Muze posjetile u tjelesnu obliku. Samo sljepoća sitničave predrasude može u tom dojmljivu izvještaju vidjeti pjesnički uvod u spjev, kako je on kasnije često rabljen. Svaka riječ svjedoči o živu iskustvu boginja, čijoj je pohvali posvećen proemij, koji obuhvaća jednu desetinu cijele *Teogonije*." (str. 37.)

Narav takva zazivanja Muze nije puko konvencionalno, kako će to tek kod kasnijih pjesnika i oponašatelja izvornoga kazivanja postati, nego Otto misli krajnje ozbiljno. Naime, tamo gdje se pjeva i kazuje, zapravo sâma Muza biva ta koja pjeva i kazuje kroz pjesnika. Dakle, pjesnik može biti govornik tek u drugomu stupnju. Na prvomu stupnju on je tek pozorni slušatelj Muzina pjevanja i kazivanja. Takvu se činu slušanje ne treba podvrgnuti isključivo pjesnik, nego i moćni vladar poput rimskoga cara Augusta kojega opjevava Horatij u vremenu koje Otto smatra ponovnim uzdignućem duha do visina nekadašnjega starogrčkoga pjesništva i mišljenja. Grčki je pjesnik stoga najsličniji starozavjetnu proroku ili novozavjetnu evanđelistu koji uvijek pomno osluškuju glas onoga božanskoga. Upravo je udio u onomu božanskomu taj koji omogućuje neprolaznost pjesničkih kazivanja, kao i spominjanje imena povijesnih junaka u tim pjesmama. Svrha tomu nije u puku opetovanu kazivanju, nego upravo u sudjelovanju u onom božanskom. Naime, pjesnička riječ uistinu je riječ onoga božanskoga, pa je stoga i sâma božanska. Po tomu činu, vrijeme, ali i sve ono vremenito, dobiva udio u vječnosti. Vječnost je ovdje poimana kao odriješena od svega vremenskoga, a ne tek kao neograničeno vremensko trajanje.

Svako pravo znanje ili smisleno djelovanje ima svoje božansko podrijetlo u Muzama, pa čak i ratno umijeće, a možda ništa toliko koliko filozofija. Naime, Sōkrat u Platonovu *Phaedonu* čak i filozofiju naziva najvećim umijećem Muza *(μεγίστη μουσικῆ)*, dok Empedoklo vlastiti spjev započinje molitvom Muzama da mu podare onoliko koliko je to smrtnicima dopušteno čuti. Platōn je Muzu Kalliopu, zajedno s Uranijom, imenovao i zaštitnicom ljudi koji žive u filozofiji i štuju muziku te boginje. Naime, Hēsiod je Kalliopu uistinu smatrao i prvotnijom od svih Muza i blagonaklonom kraljevima. Kalliopa je, uostalom, najistaknutija od svih Muza već i po tome što joj cvrčci – životinje osobito povezivane s Muzama zbog svojega pjevanja – dojavljuju o onima koji žive u filozofiji, pa na taj način ponajbolje štuju i muziku tih boginja. Filozofi su, naime, najviše okrenuti njima, brinući se o božanskim i ljudskim mislima, što se i

smatralo najljepšim vidom glasanja. Život u Platonovoj Akademiji imao je, prije svega, kultni karakter druženja kao vida sudjelovanja u muzičkomu zajedništvu svih prisutnih kojima je bilo stalo do istine. Pythagora je navodno i građanima Krotōna podario savjet da trebaju što prije podignuti svetište Muzama kako bi bili u stanju sačuvati svoju slogu, a kasnije i umire kraj Metaponta u svetištu posvećenu Muzama. Iako su kasnije mnoge djelatnosti ljudskoga duha zapravo razvrstavane pod vrhovništvo pojedine od Muza, o tome ipak ne vlada krajnje suglasje. Primjerice, čak je i historija svrstavana pod vrhovništvo Muze Kleio iako su to neki poput Lukijana smatrali besmislenim. Pred takvim začudnostima, Otto upozorava kako je svako od pojedinih pridruživanja, koliko god ne bilo jednoglasno, ipak u konačnici opravdano utoliko što je uvijek riječ o zazivu ispravna znanja te točnosti mišljenja i govorenja.

Muze se, poput Nimfi, nazivaju djevicama, što je i odraz primjerenosti toga epiteta njihovoj božanskoj naravi iako su poznati i slučajevi njihovih sinova obdarenih čudesnim darovima. To, pak, uvijek kao posljedicu ima i svoj tragični završetak. Upravo to Otto smatra sudbinom svih bogoljudi uopće. Naime, i sâme Muze na Olympu pjevaju bogovima o njihovoj vječnoj blaženosti, ali istodobno i o patnjama ljudi koji su nemoćni u traganju za lijekom protiv smrti i obrani od starenja, dok kasnije i Hölderlin pjesnikuje da mora otići onaj kroz kojega je prozborio duh. Nekoliko je Muzinih sinova koje Otto posebice ističe. Oni su utjelovljenja grčkoga pojma tragičkoga. Započinje s Linom, Uranijinim sinom, koji je prvi primio dar pjevačkoga umijeća i postao učiteljem ljudi, prije svega Orpheja. Najčešće mu je kao otac spominjan Apollōn, pa ga zato Otto naziva i njegovim ljudskim utjelovljenjem, što je tradicija i s većinom grčkih božanstava koji su kao parnjake ili dvojnike gotovo uvijek imali znamenite ljude herojskoga značaja. Uostalom, Otto ističe kako su Muze osobito povezane s bogom znanja Apollōnom („voditelj Muza"), ali i s Hermom (voditeljem Nimfi), Dionysom i Hēraklom. Uz Muze, u grčkoj mitologiji spominjale su se boginje milosti i blagodati Kharite, sablasne i smrtonosne Sirene te Pieride. Spomenuti Lin ima i svoju predgrčku povijest kao pradavna vrsta žalobne pjesme za prerano i tragično preminulim dječakom koju su poznavali Feničani, Ciprani i Egipćani. Stoga, i Otto smatra kako je filologijski potpuno nevjerodostojan zaključak da je taj božanski lik nastao etimologijskim putem iz izraza bolnoga uzvika rabljenoga u religijskoj svetkovini, nego da je upravo najvjerojatniji obrnuti put prema kojemu su obredni uzvici u sebi sadržavali osobno ime božanstva. Sličnu tragičnu sudbinu prošao je i glasoviti Kalliopin i Apollōnov sin Orphej, postavši ujedno i simbol svekolikoga pjevačkoga umijeća, ali i tragična opomena ljudima zbog nesretne epizode s njegovom ženom Euridikom. Zbog toga je kasnije u orphičkim misterijama doživio i božansko štovanje kao posljedicu donošenja ljudima tajnoga znanja o spasu ljudske duše nakon smrti fizičkoga tijela. Još jedan Apollōnov potomak bio je Thamyrid koji je uz vid izgubio umijeća pjevanja i sviranja na liri, jer se u oholosti uzdignuo ponad Muze te čak zahtijevao da mu se pokore u slučaju njegove pobjede u agonu s njima. Posljednji od tragičnih Muzinih sinova bio je trački kralj Rhēs, koji doduše nije bio glasovit po pjevanju, no imao je bajkovit sjaj zlata i srebra, kao i silinu svoga oružja po kojemu je nadaleko bio poznat. Pao je iznimno tragično, dakle nejunački, kada je boginja Athena, znajući da on ne smije priteći u pomoć Trojancima jer je tada poraz Grka siguran, udesila da ga uhvati san usred kojega ga je potom na spavanju usmrtio Diomed.

U posljednjemu poglavlju knjige naslovljenomu „Čudo pjevanja i kazivanja", Otto iznosi teorijsku sintezu na temelju prethodnoga prikazivanja mitova o Muzama. Naime, prema Ottu, Muza nije tek pjevajući ženski duh, niti je pjesma kao takva ljudskomu rodu darovana s neba (što su sve motivi bliski indoeuropskom pravremenu), nego je uistinu ona sâma ta koja je pjevanje. Naime, čovjek kao pjesnik može biti tek prvotno slušatelj, a tek potom uistinu i oglašavatelj božanske mudrosti koja je istinska objava bitka svih stvari. Upravo je po objavljivanju te objave bitku stvari omogućeno da bude u punini svoje savršenosti. Muza je zato predstavnica istinske mudrosti koja čovjeka obdaruje darom govora čime ga uzdiže iznad svih stvorenja. Ona ga, naime, približava njegovomu božanskomu iskonu iz kojega je potekao. Iskonski je govor neposredno govorno pjevanje i utoliko je muzika, bez obzira koliko govor bio tonski osiromašen spram izvornoga negovornoga pjevanja kao muzičkoga izraza, dok su riječi ujedno i uvjet mogućnosti pojave stvari o kojima tek može putem mišljenja nastati odgovarajući diskurzivni pojam. Prema Ottu, stvari po sebi i za sebe uopće niti nema, jer stvari kao takvih može biti samo u jezičnomu mišljenju. Površno je i filologijsko shvaćanje koje u starogrčkim bogovima nazire tek neki oblik personificiranja životnih fenomena. Prema Ottu, puno je bliži istini bio pjesnik Hölderlin koji je još slutio prabitstveni iskon, baš poput starovjekovnih naroda, a nitko tako životno kao što su to činili Grci. Otto smatra da je jednako tako pogriješio i Johann Gottfried Herder kada je riječi pret-

postavio rečenicama i cjelini govora, dok su Johann Georg Hamann i Wilhelm von Humboldt pogodili bît stvari kada su tvrdili da jezik prvotno ima svetu, magijsku i mitsku funkciju, a tek potom svakodnevno-praktičku. Zato riječi proistječu iz cjeline govora. Tako je iskon govora, u temelju kojega stoje ples i glazba, zapravo mit. Tajna je takvoga pjevanja i kazivanja u samosvrhovitomu sebeprikazivanju u svijetu, čime je ujedno i taj svijet proveden putem od vlastite žudnje za samoobjavom do punine vlastite objave kroz čovjeka kao slušatelja božanske žudnje za ponovnim uspostavljanjem onoga Jednoga. Evolucionističke teorije o jeziku kao utilitarističkoj pojavi sa svrhom sporazumijevanja moraju biti odbačene. Naime, jasno je kako se bogatstvo jezika s vremenom sužava, dok bi, prema glavnim suvremenim jezikoslovnim teorijama, trebalo biti upravo suprotno. Otto na temelju te spoznaje zaključuje nešto sasvim drugo i tako postavlja povijesnu zakonitost: što se jezik više demitologizira, to postaje siromašniji. Ti su Ottovi uvidi uistinu jedinstveni utoliko što on za klasičnu filologiju čini nešto, usudili bismo se reći, gotovo nečuveno – naime, daje grčkomu duhu slobodu da bude shvaćen u njegovoj cjelovitosti, tj. uzima ga ozbiljno i strogo, što je toliko rijetka metodologijska postavka u suvremenomu pristupu starogrčkom svijetu poglavito, pa i starovjekovlju općenito. Upravo će zato Krešimir Brlobuš u „Pogovoru" Ottovoj knjizi s punim pravom i moći zaključiti:

„Ako je božansko jedinstvo *muzičnog umijeća* zbog posvemašnje nesluhovitosti modernoga čovjeka posve nedoslušno, to još ne znači da se onkraj pozitivističkoga opreza mnogih klasičnih filologa i mitologa ne možemo uputiti na moguće izvornije suputništvo naziranja i slutnji. Kušnja slutnje zahtjevan je misaoni izazov. Pouzdanih vodiča na neprohodnu putu slutećega razotkrivanja neizmjernoga smisla što se skriva u božanskome svijetu starih Grka, ima vrlo malo. Među najpouzdanijima, koji su doslutili najdublji smisao grčke mitologije i drevne grčke muzike, svakako je Walter Friedrich Otto." (str. 115–116.)

Mladen Machiedo: *Hvar, razdaljina,* 2016. (Iz ciklusa *Kolaži*)

Mladen Machiedo: *Hvar, silazak*, 2016. (Iz ciklusa *Kolaži*)

Mladen Machiedo: *Što se zbiva?*, 2021. (Iz ciklusa *Kolaži*)