

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Dorta Jagić: Krajolici i tijelo, 3

PJESME

Slavko Jendričko: Bog će morati moliti za oprost, 13

Aljoša Pužar: Cukerijera, 22

BORIVOJ RADAKOVIĆ (priredio Nenad Rizvanović)

Zvonko Kovač: Naš postmoderni Kamov, 37

Dušan Marinković: U potrazi za sobom — Borivoj Radaković u Londonu, 48

Lana Molvarec: Supkulturni sjaj epohe: gasnu li naši idoli?, 59

Dubravka Zima: Brutalni pripovjedač u slikovnici: Borivoj Radaković i
Zdenko Mikša, *B.B.B.*, 65

Boris Perić: (In)diskretni (post)egzistencijalizam Borivoja Radakovića, 72

Tomislav Pletenac: Bora pesmoznanec kaj jučer v future premeča i obratno, 82

Borivoj Radaković: JA = ON (Autobiografija), 86

VELIMIR VISKOVIĆ (priredila Jasna Bašić)

Zoran Ferić: Velimir Visković o drugima, o sebi, 97

Gojko Tešić: O Velimiru Viskoviću, ili kazivanja o jednom prijateljstvu, a
povodom Miroslava Krleže, 101

Siniša Vuković: Velimir Visković — jedan među zadnjim od eruditâ
starinskoga kova, 125

GODIŠTE XXI

Zagreb, siječanj–lipanj 2023. Broj 1–6

- Branislav Glumac: Bez dlake na umu, 134
Željko Ivanjek: Od mlade proze do sentimentalne arheologije, 139
Tea Rogić Musa: *Mlada proza Velimira Viskovića*, 148
Nikica Mihaljević: Viskovićeva praksa osporavanja, 154
Đorđe Šćepović: Moj gost Visković, 174
Lina Kežić: O Velimiru Viskoviću osobno, suradnički, 177
Natalija Kantar: Intimna mapa književnosti, 179
Ana Vuksanović: Polemičko–memoarska i autobiografsko–memoarska proza Velimira Viskovića, 182
Jasmina Lukec: Urednički prinosi Velimira Viskovića hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, 192
Helena Sablić Tomić: Viskovićeva memoaristika, 198
Suzana Marjanić: O Velimiru Viskoviću kroz tri krležološka fragmenta, 204
Svetlana Savić: Autobiografski zapisi Velimira Viskovića, 210
Zvonko Kovač: O Velimiru, o kritici i leksikografiji, 213
Nikica Petković: Šangajsko podne u tri čina: ili kako sam spasio čast Prvog predsjednika HDP-a, 226
Jasna Bašić: O Velimiru Viskoviću i o drugima, 236

PRIJEVOD

Ljiljana Filipović (uvod, izbor i prijevod): Ulomci iz *Dnevnika Sigmunda Freuda 1929. — 1939.*, 240

KRITIKE

- Branka Džebić: Podunavska priča o putovanju i ljubavi
(*Helena Sablić Tomić: Kartografija ljubavi*), 258
Nikica Mihaljević: Govor riječi
(*Branislav Glumac: Jesen sobne biljke*), 261
Mirko Božić: Roman o prolaznosti
(*Robert Perišić: Brod za Issu*), 263
Nikica Mihaljević: Orvelijanske farme poživinčenih ljudi
(*George Orwell: Životinjska farma*), 265
Ivan Molek: Svijet zavičaja se usitnio
(*Miroslav Kirin: Babanija*), 268
Miroslav Mićanović: Urušavanje i eksplozije česte su i neizbježne pojave
(*Miloš Đurđević: Trgovački ratovi, prolaznici i srodne pjesme*), 271
Miroslav Mićanović: Šum sjećanja
(*Ivica Prtenjača: Tišina i njezine olovke*), 273

Dorta Jagić

Krajolici i tijelo u vremenu

3

Dok motrim kroz prozor svoje radne sobe nizove brda kojima vijugaju ulice i staze, pada mi napamet da su krajolici, nekom čudnom fizikom, i ovdje i tamo. Zapravo su onostrani. Odatle se u nama zamiješaju nejasna čežnja, radost i potresenost dok motrimo lijep krajolik. Tajna, izvor i snaga poruke tog prostora nama je uvijek s druge strane. Kao i savršeno lice, i krajolici zovu na gonetanje jezika gledanja; onih pitanja, tišine i usklika koji nastaju ujedno u oku i van njega.

I kad smo duboko u pejzažu — recimo sjedeći na morskoj obali s pogledom uprtim u pučinu — ipak nismo došli do kraja, granice. Mi gledamo u nevidljivo ono iza pučine, ili u ono dalje i šire od plohe ravnice, da bi se duhom neprestano dobacivali u beskraj čije dovršenje, na svu sreću, uvijek izmiče.

Osobito duh umjetnika, putnika i duhovnika žudi za zanosnim predjelima prirode ili za lutanjima borhesovskim »beskrajnim« gradom, nalik nikad završenoj babilonskoj kuli. Ako se stanji, naš duh žudi neodoljivu i opasnu pozivu prostora, kao i situacijama drame i nesporazuma, podršci stalno pristupačna, lijepa krajolika. Za stalkom nečega što bi bilo utjeha, kao golemo slikarsko platno s umnoženim perspektivama, obješeno na najvidljivijem mjestu zida u dnevnom boravku naših života.

Dakle, ne samo da siti prazninu i rastjeruju tupost; i najkaotičniji osjećaji i zbivanja kao da dobivaju više reda i smisla ako je tu uzbudljiv pejzaž. Nije bez razloga toliko kazališnih kulisa nosilo oslikane bujne krajolike da potvrdi napetosti radnje.

Radnju mog života često čine putovanja. Osobito ljeti. Kao većinu ljudi, ljeto me najčešće zove u žuto krzno svjetla i masnu pastu mora. Ali nekad treba žrtvovati naivni realizam plaže na jugu kako bi se okusilo tamniju, kontinentalnu stranu sunca. Tako sam prošloga ljeta pošla prema zagorskim i austrij-

skim krajolicima. Početkom sam kolovoza s prijateljem Leonardom putovala u Beč na pjesničko gostovanje. Naravno, vlakom iz Zagreba. Kao i mnogima, covid epidemija mi je općenito ukrala avione, vlakove i kolodvore, ali ne posve, barem ne zagrebačke i bečke. Leon i ja rado putujemo vlakom, ne samo zbog romantičarskih institucija kloparanja, prozora i pejzaža, već i zbog samog srca takvog putovanja, vagon–restorana. Neiskaziv je užitak srkati ukusan gulaš i piti crnu kavu uz prozor vlaka za majušnim stolom sa svjetiljkom, uz brzi protok živog filma–slika pitome prirode i gradića. Uredno klize u takvom nizu kao da ih je slagao neki tronuti, romantični dizajner eksterijera. Za razliku, recimo, od kaotičnih Londona ili Berlina, Beč mi je drag u svojoj veličini i to onako kako ti može biti drag neki inteligentan i smiren prijatelj. Volim njegovu opću i sveprisutnu zelenu nježnost, besprijekornu čistoću čak i u podzemnoj, neki vedri adagio u spokoju zgrada i ulica i usred najveće ulične živosti. I, naravno, njegove muzeje.

4 *Posjet »Lovcima u snijegu«*

Jednog smo hirovito kišnog dana iz našega stana na Parteru preko lokvi i pruga, uz izloge kavana, mokri ušli u Kunsthistorisches Museum u kojem živi slavna Brueghelova slika. Njegove »Lovce u snijegu« volim još od djetinjstva. Nije me iznenadilo što i Leon voli tu sliku. Kao što voli i dobre, stare pejzažiste, i uopće teorijska i literarna razmatranja o krajolicima. Uostalom, na naše putovanje ponio je knjigu filozofa i svoga prijatelja Ranciera *Le Temps du Paysage*, koja se, između ostaloga, bavi krajolikom kao specifičnim objektom mišljenja.

Onako kako se čudu dugo čekana susreta raduju ljubavnici i djeca, radovali smo se biti lice u lice sa zimskim uljem. Šutke smo zurili u neveliku sliku nekoliko minuta. Na moju žalost, nije me pogodio Stendhalov sindrom, izostala je rijeka ganutljivih suza pred velikim djelom. Čudno, razočarale su me njene dimenzije; zamišljala sam je mnogo većom i gušćih, čišćih boja.

Dakle, čudo prostranstva svijeta te slike tim je veće jer je platno relativno malih dimenzija. I sama stvarnost bivanja pred tom slikom bila je nekako tanka u poredbi s dugom prošlošću motrenja njenih reprodukcija. Čini se da stvarnost tijela opterećuje percepciju, umor, glad, smoćenost sve to ispere i skupi u pranju, ili, kako se kaže, *welcome to the desert of the real*.

Brueghelovu sliku, između ostaloga, odavna volim jer je gotovo slika–fotografija posavskoga kraja zimi u kojem sam provodila svoje dječje raspuste. U meni izaziva nostalgiju i čežnju, donekle srodnu onoj kod Kelvina u filmu »Solaris«. I tko zna koliki bi radnici, filozofi, umjetnici mogli ispričati svoje osjećaje i priče vezane za to ulje na drvetu. (Primjerice, »Lovci u snijegu« su utjecali, osim na spomenutog Tarkovskog, na Larsa von Triera, A. Kiarostamija i Roya Andersona. Naravno, i na velike pjesnike. Samo bez snage kakve imaju filmovi. Opjevali su je, između ostalih, Delimir Rešicki, William Carlos Williams



John Berryman, Joseph Langlad.). To me ulje oduvijek osvajalo složenošću detalja, umnoženim a opet širokim perspektivama zimskoga krajolika. Dubina prostora kao da je nastanjena cijelim svijetom u kojem se lepezasto otkrivaju nizovi još drugih cjelovitih svjetova. A sve to bogatstvo je, paradoksalno, većinom samo bijelo i crno. Smiješno je to reći, jer ipak to bijelo je bijelo na puno načina bijelog, i zelenog i crvenog, kao što je i crno bezbroj crnih, bez škrtosti, unatoč kolorističke uskosti zimske palete.

Unatoč studeni palete i slabog ulova, meni su njegovi »Lovci u snijegu« zračili i značili mnogostruku prisnost i toplinu. Jer je takvo, toplo a siromašno i stude-
no, bilo moje zimsko djetinjstvo u Bosanskoj Posavini. Ostarjela sam, a i dalje zahvaljujem nebu što sam zimske praznike provodila u bosanskom Svilaju, velikom selu na Savi, a duga ljeta u gradiću Trilju na Cetini.

Dva krajnje različita svijeta, dvije oprečne temperature i palete koje stoje i za dva pola duše. U središtu je škola u gradskim kadrovima. Školsku sam godinu živjela u Zagrebu, i to u njegovu pomalo dramatičnom brdovitom dijelu ispod Sljemena. Ponekad me preplavi ona zahvalnost skromnog glumca za velikog redatelja, jer me život, taj kombinator, blagoslovio raznostraničnim trokutom jakih krajolika, Svilaj — Zagreb — Trilj. To su moji temeljni toponimi rane sreće, one koja odozdo ozračuje cijeli život. To su mjesta koja su me učila motrenju i čitanju prostora. Mjesta zbog kojih bih se životu odužila pejzažnim slikarstvom, da imam dovoljno dara.

5

Ma što Platon i Pascal filozofski osporavali o vrijednosti slikarstva, što se mene tiče, slikarstvo mi je, između ostaloga, koristilo u samospoznaji, uvidjeti moje odnose prema psihološkom mapiranju prostora. Uz filmove, motreći moderno slikarstvo urbanih krajolika, ocrtavali su mi se nejasniji dijelove duše. Osvijestila sam kolikim žarom volim periferije, tranzitne i liminalne prostore. Kao i apstraktnu golemost grada motrenu s vidikovaca, zatim točke mogućnosti odlaska, a ne stacioniranosti ulice, dvorišta i doma. Uvidjela sam da mi je kod urbanih krajolika najprivlačnije ono što je gotovo trivijalno i rubno. Prikazi prolaza, trgovinica, kina, manjih kavana, uopće — urbani rubovi ne nalaze se često na akademskim, mainstreamskim uljima i grafikama. Samo kod slikara čiji je knez veliki Amerikanac, Edward Hooper. I kolodvori. Najtopliji slikar kolodvora i željeznice za mene je belgijski nadrealist Paul Delvaux. Kolodvorske stanice, to su gradska vrata od utrobe; ulaz i izlaz iz gradskog svijeta. Nerijetko aurom, tornjićima i specifičnom arhitekturom kolodvorska zdanja strše iz tijela grada poput crkvi; neobvezujućih sekularnih crkvi za vjernike u zajedničko kretanje, zatvoreno putovanje s neznancima.



Krajolik i selo

Kod seoskih krajolika stvari su drukčije postavljene, priroda je ujedno kulisa i protagonist.

Temperament prirode određuje i karakter ljudskih stanovnika; gdje je rav-nica, ljudi su ljudi su »ravniji«, mirnije i sporije govore, gdje su dramatična izmjena brda i mora, dolina, brži su, žučljiviji. Kako bilo, seljani život u tijelu proživljavaju jače, u neposrednosti iskustva u tijelu i sa zemljom.

U Svilaju tlo je gusto, crno i žitko blato. Dok hodaš, noge ti upadaju u ma-snu kremu, u koraku ih jedva iščupaš, samo da bi ih opet zario u tu neproničnu magmu. Na kućnom pragu skidaju se gumene čizme, ružne gumene kaljače. Po sobama s drvenim podom topće se i kliže u debelim, stoput krpanim čara-pama. Ipak, kao da blato nekako uspije prodrijeti u lonce, u razgovore, u pore kuće, podovi se stalno peru vrućom vodom, brišu, suše. Ali kao da je inatljivost zemlje jača. Takvo blato koje želi da sve potone u njega, pa i nade, ljubavi, priče, ništa ne može zaustaviti. Može, ljetno izlivanje sunca. Blato zaustavlja ljetna jara, tajanstveno kratka. Gasimo je kupanjem u pritocima, među trskom i bjelouškama.

6

U posavskim je krajevima zaista vidljiva činjenica ne samo da smo prah i da se u prah vraćamo, već ga stalno nosimo po sebi, sa sobom.

U Trilju je tlo suho, blijed kamen, muljika ga zovu. Kamen koji djeluje suhim i kad ga opere kiša. Ne čudi ni da se najbliža planina zove Kamešnica, prostran i suri kameni masiv. S njenom masivnom siluetom u pozadini djeci se lakše igrati okrutnih igara, bacanja kamena s ramena ili gađaju jedni druge u glavu velikim kamenicama. Od kamenja su nam stalno krvareća i izgrebana tijela i lica koja zarade još i dobar šamar od babe što čeka izvršiti kaznu u hladu kuće. Istina, svuda kamen vlada, ali nije dovoljno glasan, nadvikuju ga gusti gajevi, grabovina, borovi, grmlje divljeg šipka, kupina. I posvuda nisko nad livadnim cvijećem i travom žuti i tirkizni leptiri. Kao misli. Stabla divljih krušaka, loza, obilje trava se smije u sebi. Bliska ti je ta larpurlartistička raskoš smilja, vri-jeska, gospine trave, kadulje, majčine dušice. Poskoci meditiraju u grmlju, u zraku se voze na gozbe pčele, ose, u tlu ukopani brojni mravinjaci u koje bih zurila satima na žezi. Prostrano Sinjsko polje je dramatično, krajolik za epove, junačke pjesme. Izgleda kao da ga je naslikao Caspar David Friedrich u slici »Goleme planine«, samo s dodatkom zlatnoga svjetla.

Recimo, snijeg je snažna vizualna predstava, svečana apstrakcija materije. Kad u Svilaju seljanima bude dosta i bijede i studeni, na uzvišenost i svečanost života ipak uporno upućuju kristalna prostranstva snijega i zaleđena jezerca. U to nečovječno, andeosko bijelo tek je gdje gdje dubokim čizmama i grubim, seljačkim ciljem utrta vijuga prtina. U Svilaju je moja zima, u Zagrebu moja jesen, a u Trilju ljeto.

U Trilju, s kovanih balkona i pročelja dvokatnica, i iz prašnog, žutog korita makadama i ulica struji bezbroj povoda za vedrinu. Sav u debelim namazima svijetle tempere, Trilj bridi od vrućine, zelene pritvorene škure oklop su kuće–kukca protiv sunca. Ali u tu ugodu mraka mirisnih soba, u srce njihove polovične hladovine ipak se probija miris prvih ljubavi i zova života kroz debele zidove. Mlad život i njegova glad za igrom i na najjačem suncu. Prijepodnevima dopire do moje sobe slatkast, hladeći žamor ženskih razgovora uz kavu iz kuhinje, udovice lica ovitih crnim maramama pričaju uzduž i poprijeko, gusto i ritmično da sve tone u hipnotizirano, vječno sretno stanje. Kao da se u čakulama miješaju komadići njihovih prošlosti s finom kvasinom vječnosti. Vani, golemom vedrinom i mirom odisao je ritam rada pastira i seljaka. Dovikivanja, melodiozni pozdravi, pjesma i strašne priče o neobjašnjivim smrtima, vukodlacima i vilama. Igrajući se ili čitajući ispod graba pred kućom, pratila sam u ravnu hodu bijele kože i crne babe sa štapovima, muške odlaske u vinograde s limenim sandukom modre galice na leđima. Iza njih roj tirkiznih leptira.

A iznad svega, brdo Bornovac. Prije nekoliko ljeta sa sestrom sam se penjala na Bornovac, to moje rodno, a time i sveto brdo što počinje svoj uspon odmah kod bakine kuće. Žurila sam vrhu nestrpljivo, kako samo to činila kao djevojčica — po najvećoj žezi — kao da ću na vrhu tog vlaškog Sinaja, kod ruševine talijanskog bunkera, ući u zlatno i sretno grlo Sunca. Grabila sam preko strmina u nadi da će se, kao nekoć, otvoriti neki tajni portal, da će me ohladiti izvor narnijske avanture. Okret šumske vile iza bora ili mig patuljka kroz granje velike smreke. Naravno, toga dana na brdu nad Triljem nije bilo one zanosne, besmrtno koprene nad livadama, vinogradima, vapnencem i planinama u daljini koja čini da materija štipa, više kako je sve moguće. Zarezala me bol razočaranja, i zapravo to je tema ovog moga pisanja, krajolik koji se udaljio. Njegova onostranost. Shvatila sam da sam odrasla i smanjila se znanjem i iskustvom, pa sam ostatak dana polako krvarila iznutra. To su u meni dječju vjeru prerezale britve narasle nakon djetinjstva koje je skončalo davno u svojoj oštrini svoga nepovrata.

Krajolici djetinjstva ili kako pisati o krajoliku kojeg više nema?

Krajolici djetinjstva i sami su kao dijete; ljepši, življi i vječniji nego što jesu. Sjetite se, svaka travka bila je visoka i tajna kao stablo, svaki kamen moćan kao stijena. Ti prvi krajolici imaju više umnoženih perspektiva nego im poslije treba. Zaigrani su do nelogičnosti; samo djetetu i anonimnoj sekti sanjara i nostalgičara pokazuju jačinu svoje kričuće žutosti, plavosti i zelenosti. Brojne su igre s perspektivom i dimenzijama, kao u Carrollovoj *Alici u zemlji čudesa*.

Za vrijedne, zabrinute odrasle ostaju neupitno ljupki, ali i kad su najdramatičniji, ostaju sporedni. Preko mosta se ide na posao, *na rađu*.

A mostovi, meni su i danas svijetli i upadni kao ravna i bijela čeona bora pokojnog djeda Stjepana, kovača kojeg nikad nisam upoznala. Djeda tankog kao prut, djeda koji vještije od mađioničara zakuca potkovu u jaje iako bazdi na rakiju. Bazdi na sol vlaškoga znoja, na rastalnu vatru iz srca zemlje podjarenu vlaškim psovka.

I sve te ptice! Dječjim srcem, što znači i nebom i zemljom, lete sve te slobodom sluđene ptice pune boja i kutova. To je oštrostraničnost koja pjeva i klizi u eteru. Nada u slobodu i poezija ni danas ne puštaju da ptice budu bolesne ili tromе. Da, i ptice umiru, ali barem ne u bolnicama.

I sve te prve, rane rijeke, gdje ih danas smjestiti?

Djetinjstva su puna rijeka, i onda kad ih je bilo zapravo malo. Rijeke teku i govore puno o počelima i smislu, a šute na način na koji ljudi ne mogu. Sjećam se kupanja u studeno tirkiznoj Cetini, kad sebi djetetu obećaš da ćeš živjeti vječno jer je svaka besplatna uгода znak vječnosti. I da je korito svega besplatnog ljubav.

8

Moja rijeka je izazovna, drži do sebe i svog pjesničkog, filozofskog znaka, elegantnih je ali čupavih obala uokvirenih trskom, vrbama, jablanovima. Sjećam se rado i manjih, crvenijih rijeka koje podsjećaju na život i njegove paradokse.

I najdublje i najblatnije rijeke, ratnih noćnih ledenih preplivavanja pune, dječjeg utapljanja, životinjskih i ljudskih kostiju i tajnog blaga prepune rijeke danas se čine blijede pored prvog viđenog izboja tamne krvi što leti iz vrata obezglavljene kokoši. Sjećam se dvorišta kraj ambara, blatne arene po kojima trče mali gladijatori koke. Djeca čiče, vrište od neponovljiva spoja užasa i sreće.

Krajolici su to opojni od ne uvijek gorkog mirisa života i njegova teškog održavanja, uče te na sirovost i opojnost opstanka; gusti dim sušare za meso, miris spirine za svinje, damski kozji brabonjci i seljačka kravlja balega, psovke guste kao kolomast iz motora traktora i, na hrvatski standard neprevodive, strašne psovke čađavog susjeda Jakova.

To su moje Jakovljeve ljestve do krajolika djetinjstva.

U Tannerovu filmu *Dans la ville blanche* besmrtna narav slike »Lovci u snijegu« predstavljena je kao želja za životom izvan vremena.

Sreća je neuhvatljiva, ne može se fiksirati u vremenu i tijelu.

Kako do svih onih — izostankom vještoga literarnog opisa ili slikarstva — za vječnost nespašenih šumaraka? Do pijanih svinjokolja, pasa puštenih s lanca, buljookih krava mukača, tih mliječnih čudovišta u štali, ništa manje strašnih na paši.

Puno smo oduševljenja i nade položili u teoriju relativnosti. Einstein je omogućio putovanje u vremenu, ali nije. Zar da razbijem brzinu veću od svje-

tlosti da dođem do one jedinstvene sreće? Leptir koji je bio u mojoj dječjoj ruci nikad više neće iz nje poletjeti. Jer je nisam otvorila brže od zrake sunca.

Doživljajno, krajolik prvenstveno pripada vječnosti djetinjstva. Varljivoj. I zato je krajolik tragična kategorija, nepovratna; prolazan je, kao one rijetke boje ranoga jutra. Kao sve balkanske ratne i poslijeratne babe. Kao livadna rosa uz blato.

I lako se veže uz opojne plinove nostalgije, lako kao što se veže vodik uz kisik. I onda s nešto ugljika nastalog iz životnih problema, metana iz izmeta vremena, gori, plane i nestane.

Jedna od tih ranih divnih stvari koja nam se može dogoditi u životu je živ, neomeđen krajolik u kojem smo se, prozeblili i musavi, igrali i učili životu. Mnogi su estetičari ustvrdili; krajolici služe ushitu nad svijetom, podloga su svih prvih intuitivnih uzbuđenja.

Kako pisati o krajoliku kojeg više nema? Nije da ga posve nema, ali je oglušio, ogolio, ostario, razočarao. Jer krajolik koji nas je nekoć zvao vanka na igre do mraka, do klonuća od umora u beskrajnim igrama, danas je krivotvorina koja se ruga.

Geografski je tu, ali nema sadržaja, nema sirene tvornice »Cetinka« što u dva popodne cijepa mom ujcju dan na rad i kućni odmor uz pivo, »Tempo« i stripove, nema poderanih majica i ružnih sandala, nema svog onog sitnog inventara prošlog vremena ni grlatih susjeda ni hrabrih prijatelja. Nema ni baš onih stabala i neasfaltiranih staza, ukošenih stolova u vrtu nakrcanih hranom, ni dogodovština brbljave rodbine oko njega. Na odjednom odraslom krajoliku nema vodenog žiga radosti. Nevidljivog otiska avantura, strasti i nevolja u »čarobnoj šumi«, onoga što je krajoliku dodavalo neku umjetničku ljepotu i dramatičnost.

Možeš zadržati tijelo, ime, talente, jezik, bizarne sklonosti, ali prvi važan krajolik je najteže zadržati; on je rezervat djetinjstva. Sve što ostane je samo sjećanje na tu vrstu ekstatične, geografske transcendencije. A sjećanje je već kategorija fikcije.

Što je uopće sjećanje, čemu služi? Radosti? Radosno sjećanje je, čini se, oksimoron. Ne može biti dokraja radosno, jer je ono čega se sjećaš sažeto u riječi — prošlo. Slike koje nadiru vrsta su apstrakcije.

Nema više tvoje krvi i kože u tom događaju.

Ući u te slike, ni u one najljepše, ne možeš do kraja. I labavo sjećanje na krajolike koji su u sebi nabirali tvoja najdraža brda i rijeke, sjećanje tako sumnjivo, nestat će ako nam se mozak stane osipati. Mozak, kao zadnja, romantična utvrda krajolika.

Krajolik i obitelj

Jagići i Terzići. Ratari, stočari i kovači. Nitko da je zaljubljen u prirodu, već je njen rob. Kako sam zalutala u ta dva tvrda, zemljana svijeta? Moglo bi biti da sam u duši neka lijena aristokratkinja nekim izazovom rođena da bude zarobljena u trpak, škrt život. U težački rad svojih obitelji, u njihove radne ruke koje su im ukrale profinjene i lijepe glave, svu urođenu pamet, zapriječile da sanjaju i rade glavom. Od malena je to život svijan prema zemlji. Svi moji preci bili su ljudi oštre inteligencije, ali spuštene i upregnute u plug koji ore bezumno tlo, u brazde i gluhe rupe s kukuruzom, krumpirima i kupusom, u onaj nerazgovorljiv i mutan svijet pod tabanom, sive moždane upregnute samo u trikove preživljavanja. Samo prije spavanja krči radio, gosti navrate i pjesma. I tako je taj život doživljen, opravdavan i slavljen kao vječni rad, kako govori moja tetka, radim, dakle živim. Nema tu mjesta pejzažnoj lirici.

10

Godine im prolaze u mužnji, kopanju, prevrtanju sijena, stogovima, gojidbi nasada kukuruza, branju šljiva kad prljave, prašne suze znoja prte bijele puteljke niz prašno lice. Kad se ljudi naviknu na tlo kao da je ono pravo nebo koje nikad ne iznevjeri, kao da je tlo jedini obzor budućnosti, kako obuti gradske cipele i vinuti se gore, kad ti je krv puna zemlje. Naravno da nitko iz duge povijesti naše familije nije upisao ni poljoprivredu, a kamoli aeronautiku ili teologiju. Iza rodice Ružice s novinarstvom, ja sam bila tek druga, sa svojom filozofijom i religijskim znanostima.

Moj me život donekle podsjeća na scenu Brueghelove slike »Ikarov pad«, gdje sav radišan svijet ide svojim poslovima dok se Ikar — tako mu i treba — utapa u moru.

Dok lamatam po vodi, moram što prije sebi odgovoriti kako ispraviti urođen nagib prema oskudici. Kako isprati sa sebe povijest siromaštva i neznanja moje familije. Jer povijest ima gotovo spolni nagon za ponavljanjem i obrascima, fraktalima. Takva povijest želi progutati darovite ljude kroz usta zemlje.

I danas, sva ta naša djedovska zemlja nedirnuta bleji sa svojim praznim hektarima po Bosni i po hrvatskim ravnica. Davala je samo što je imala, svoj tupi plod, mušku čizmu i strogost. Sad se, razdijeljena među posvađanom rodbinom, ne da prodati. A požudno je pila znoj, kao što vampiri piju krv.

Osim igara, moje su djetinjstvo i praznike obilježili ti cjelodnevni radovi u poljima Bosanske Posavine, dječji rad koji graniči s nesvjesticom, opija i ubija. Uzdas i šale odraslih, pjev i cika miješaju se u usijanom zraku, zrak žeže, nigdje hlada, sunce se zalijeće u tjeme, u potiljak. Djed Stjepan nas od uranka tjera na rad bez počinka, sličan je polubogu suncu. Njegova se pregolema osoba s rukama upire ravno u četvrti nas dječjih radnika. Nitko mu ne može izmaći, u jari ljetnog žutila on grmi i zapovijeda, *ti tamo — ti vamo*. Sjećam se jake žeđi,

trebala nam je svako malo voda. A vode i hlada malo, premalo. I u tim danima mrziš prirodu, krajolike. I dječji rad na polju.

To je jedan od mojih portreta. Seljančica, u svoje tusto tijelo uvaljena do grla kao u slatki, sablasni, uvijek tražeći katran mesa. Od zvijezda do žlijezda i natrag.

Krajolik i tijelo

Estetičarima je poznato da u *Filozofskom istraživanju o izvoru naše ideje o sublimnom i lijepom* Edmund Burke s razlogom dijeli sublimno od lijepoga, osobito u prirodi. Vjerujemo mu kada objašnjava kako nam ne treba lijepo, pitomo i meko, već ono pomalo *zastrašujuće*, ono opasno ali i *uzvišeno* da nam oblikuje dublju senzibilnost i jak temperament. Strah i užitak pred prizorom oživljuju naše zaspale energije.

Ali, kako je jedna moja pjesnikinja napisala, zašto je Bog stavio propadljivo tijelo u uzvišen krajolik? Neki filozofi i teolozi kažu: da bi njegove sitne jade stavilo u pravu perspektivu. Na Jobovo pitanje o patnji, Bog nije odgovorio utješno, antropocentrično; samo je podsjetio nesretnog Joba na brojna veličanstvena, nadvladavajuća čuda prirode. I Job se umirio.

Povjerovao je u spregu tajanstvene snage krajolika i čovjekove ugodne malenosti.

Film »Melankolija« Larsa von Triera otvara se, između ostalog, golemim kadrom slike »Lovci u snijegu«. Mrtve ptice počinju padati s neba, a slavno Breughelovo platno zahvaća plamen. Kasnije saznajemo da je to posljedica približavanja veličanstvenog i fatalnog planeta Zemlji. Gorući »Lovci u snijegu« nagovještavaju usud cijelog svijeta, za čiju ukupnost i stoji ta slika.

Kao i ona tri lovca u povratku iz jalova lova, naše tijelo nema ni mrvu snage tornada ni veličanstvo požara ili zimske planine. Maleno je, često umorno i gladno, a na njemu iznutra piše ode. Tvoja je koža za točno ovu jesen i ovog psa, ove roditelje, ove tramvaje i nestanak struje, ovaj grm s trnom, muževu obitelj, ovu ledenu rijeku i blatani brežuljak. I nakon višedesetljetnog valcera otkucava kao bomba tik-tak, tik-tak, zatvori srce i ode od tebe. A ti se, prosječni čovo, snadi bez tijela, nemaš pojma, nikad prije nisi bio mrtav.

U djetinjstvu u tijelu još nema dovoljno ni smrti ni krivnje. Postoji samo nagon za igrom na pozadini golemosti svih prostora, ma koliko objektivno maleni bili. S odraslošću nadolazi nejasna i opća krivnja, ponajviše zbog propadanja, prolaznosti. S prigovorom da je razumnom biću umrijeti sramota i grijeh (kako je i Parun nasloвила »Stid me je umrijeti«) krivnja je žlijezda utisnuta kao parazit preduboko u odraslom, posebno građanskom, civiliziranom tijelu. Tijelo je, veli Pavao, a poslije i Freud sa svojom karcinomom izgrizenom vilicom, oh sav užas problema. Ljubav teži za pravdom i mirom, a tijelo žudi

za kaznom i smrću, ide uokolo s mesom punim nevidljivih strijela, kao sveti Sebastijan, i traži još, ali i ne.

Jezerski pjesnik William Wordsworth je ne tako naivno vjerovao da će tijela otežala od salonskih taština, uhvaćena u orbitu natjecanja i zavisti, škrtosti i luksuza, masnih i žestokih želja, olakšati obično gledanje u tratinčice ili veličanstveni vodopad. Istina, ali meni se čini da je od tratinčice u oslobođenju jači imaginarij gromoglasne apokalipse, gledanje u krajolik nakon potresa, u nekoć pitome pejzaže nakon poplave, u atomsku gljivu. Sve samoživo, antropocentrično ljudsko zastaje pred uskličnikom prirode i smanji se na pravu mjeru, napokon naraste makar i na kratko.

Sporo i udobno — ne samo ovo suvremeno umiruće tijelo, već i mnoga kroz povijest — duboko u sebi ne želi dosadno, nedostojanstveno, sporo umiranje.

Odlazak od začepjenih vena i demencije na krevetu, dok u pozadini ili mikrokrajoliku zuje aparati, radio i televizor, već za kozmičkom eksplozijom, razbacanošću u počela. Brza, trenutna smrt na pozadini krajolika zahvaćenog u naglu gravitaciju kraja povijesti je ono što mnogi prepoznaju kao svoju — ako takva postoji — idealnu smrt, kao što je prikazuje »Melankolija«.

Slavko Jendričko

Bog će morati moliti za oprost

ZIMSKI PLAČ

13

U siječnju
mačka vidi
u peći posječeno
živo drvo
plače.

UMJESTO BRBLJANJA

Iščekujući da ostarimo s plamenovima
u jezicima gladnih grla

umjesto retorike ljubavnog brbljanja
ponudio sam ti cvjetanje

bitku u nastanjivim krošnjama marelica
s mrazom opakim južnjakom

u njima nema više ničega osim zvukova pčela
i boga spontane nijemosti molitvi

u kojima nas smrt strpljivo sanja
u prolazno nabujalim proljetnim potocima.

CRTALIĆEVA VODENA FAZA

Poslije filtriranja pamćenja vode
u svakoj tragičnoj kišnoj kapljici
s dna Kupe u ruke uzimam stare
zgužvane novine s in memoriamom
i on muzicira vodom blizinu mrtvih
živi smo bili blizu tako ljudski daleko.

CIKLIČNE DEKONSTRUKCIJE

Jesen se utopila u nebu
džepića sezonske haljine
iz njega u kapima
iscurivši duboko u presušenu
zemlju naših tijela
i tako te nikada neću više
dodirnuti pogledom
osim u panici sjećanja
vlažnih zjenica mrzlog jutra
od crnog papra
u njima si izlomljena
izronjena slika
u visokoj fazi
ciklične dekonstrukcije
slijeganja u ničiju zemlju.

TAKOZVANA STVARNOSNA POEZIJA

Čujem kako nad rijekom
nalakćena s licem u dlanovima
glasa smrt ljubavne veze
sve dok stube nisu počele
s njom naglo starjeti od tuge
tu riječ nije dolično izgovarati
ni pred jatom bijelih ptica
nevidljivim u bjelini dana
on se ionako samo vratio ženi
ni u pubertetu nije volio čitati o ljubavi.

UKLJUČIVO PROLAZNE OPSJEDNUTOSTI

Ljubav je jesen zimu stjerala u proljetnu pričuvu

Ljubav je ljekovito planula sprživši viruse bolesti

Ljubav je svinula sva slova Lj u današnjem tisku

Ljubav je poražavala sve prolazne opsjednutosti:

Ljubav ne možeš prevariti utaženim gladnim grlom.

PANORAMA ŽENSKOG LJUBAVNOG PJESNIŠTVA (*Gradska galerija Striegl, Sisak 14. 2.— 28. 2. 2023.*)

15

Ženska ljubav što se odmara u pjesmama na plakatima
samo na prve dodire jagodicama uzvraća mi nepovjerenjem
premda sam ih hirovit prolazno kišovit sunčan vjetrovit
do sada pročitao poljupcima prerano otvarajući pupoljke.

INTERPUNKCIJE BEZ TOČKE

Izgubljen u šumi instinkata
dozrijeva sam za pjesmu
sisanje semantike s tvoje sise
sve dok ljubav s puno zarez
nisu zabijelili prvi snjegovi
na sebe prihvaćajući mnogo
dvotočaka životinjskih šapa
točaka sa zarezom bez giljotine točke
ne označavajući smrt voljenju

GODIŠNJA MUŠKA TUGA

U ljetna predvečerja
male ženske tuge
prisposodobive

žednim komaricama
mlatiš dlanovima
na neodjevenoj koži
premda preventivno
poprskanoj nekim sprejem
premda snažno ne bole
premda ti ne popiju
puno krvi kao tvoja godišnja
velika muška tuga.

ZARUMENJENI OBLAČIĆI

Opet prevaren
pogledom sa uzobalja
starčić zaronjen
u sunce u vodi
bukne poput vriska proljetno
bijel zaljubljen
svi oni koji mu iza leđa
nijemo pijuckaju
svoje omiljene napitke
nisu se na terasi kafića
uskomešali s pticama u krošnjama
s kojima sam munjevito
prhnuo crvenih obraza
zarumenivši oblačiće
dimova njihovih cigareta.

MANA

Beskrajna tišina
u srcu zime
bez mogućnosti
trikova riječi
u kojoj bi mi bog
u blizini mrtvih
smrznuo manu
što sam ih nadživio

u neočekivanoj šutnji
u kojoj nas ugošćujem
u otpalo trulo
jesensko lišće
novinske listove
ponavljajući šuštanje
ranjenih stvarnosti.

MRIJEST

Stisnuti između
mojih dlanova
i sunca u vodi
ispod žutila lopoča
mrijeste se šarani
u mulju u kojeg ću
duboko zakopati
sve izgovorene svoje
i ljekovite riječi
svih tisućljećima mrtvih
čitati će ih njihova mlađ
kada se opismeni.

17

ŽARENJE NEZACIJELJENIH RANA

Prazni su praznici
u srcu praznine
dogorijevaju nakrcanim
slavljima tjelesa
u svijećama od tvoje
devetnaeste godine
(tada sam ušao u tebe)
spašavaju nas preživjele
prisutnosti žarećih
nezacijeljenih rana
koje ne znam prestati
otvarati u pjesmama
kažeš, ako zacijele
umirati ćemo krastavi
jedno za drugim.

JEZIKOLOMCI

Slijedio sam dosljedno strahovite promašaje
od kratke svjetlosti prve ljubavi

noseći ih blizu srca
sve dok ono nije očvrstnulo

u prijevarama jezikolomaca
svih vatri proljetnih revolucija

tada sam se prepustio
klimatskim promjenama

18

dozrijevanju pjesama potičući
prskanje prišteva na tvom jeziku

kultivirajući gnojne kontrarevolucije
bezmirisnim praznicima ljubičica na pustopoljinama .
nego nijem

PROČITANO BEZ STRAHA NA OBLJETNICU

Od svih strahotnih snova
užasnije je ne moći zaspati noću
tada se u svijest nakrcaju
sve toksične horde neispavanog perfekta
u kojem sam s ponekim drugima
poput loših iluzionista zavarao sebe
onim što se u međuvremenu
samo pretvaralo u trice i kućine
sve dok noćas na frendovu profilu
nisam naišao na rečenicu koju je na zidu ćelije
noktima urezao jedan od zatvorenika
u Auschwitzu:
»Ako postoji Bog,
morat će moliti za moj oprost ...«
tada sam skočio sa stolice
izašao pred zgradu pred kojom

kasno noću nije bilo nikoga
da mu povjerim pročitano bez straha
njega mogu doživjeti
samo oni pregaženi
vlakovima za logore.

27. siječnja 2023.

KUĆNI PRITVOR

Iza spuštenih roleta
u sparnoj noći
punog Mjeseca
nju izgriza nesanica
strah od insekata
kao u djetinjstvu
samo nema oca
da ga prizove u pomoć
s njima se zapliće
u već krcatu paučinu
ljubavnikov kurac
sjaji u ženinom
kućnom pritvoru.

19

PTICE, PTIČURINE

U muzici tišine
vaše su duše
radnice čistoće
pjevate gladne
sjemenju insektima
pjevate žedne kišama
sokovima od ananasa
pjevate pticama
u šumama gradovima
pjevate spokojno
živčanim ptičurinama.

NERANJIVO NEBO

Svih noći do jutara
pucalo se iz mojih usta
iz usta pušaka molitvama metaka
u neranjivo nebo
skinuvši materinu crninu
i moja se žena
(p)osvojena ptica
pridružila isušivanju barica
mjesecima kuhane krvi
bez njenog jezika
nema ljubavi otvaranja prvih cvjetova
nema niti mene
nema apsolutno ničega.

20

SUICID PTICA SVETOGA FRANJE

Nakon noćasnog masovnog
samoubojstva ptica pjevica
Svijetom je zavladala tišina
tješim svetog Franju, možda sam oglušio

ne čujem ni zvonce mobitela
možda mi više nitko ne želi razbijati
podmuklu šutnju ponavljajući
da ne uspijeva svladati kroničnu bol

premda mi je bliža misao
da više ništa ne želim čuti ušima
nego samo prstima na venama
uživati u tišini protjecanja krvi.

IVAN POSAVEC ILI POSLJEDNJI POVRATAK FOTOGRAFIJI

Na fotografijama
iz zavičajne Dužice
voajer vidi sebe

stisnutog s kokama
u zavičajni magličasti
misterij dvorišta
iz kojeg mu one ništa
ne poručuju u objektiv
o svjetlosti šeika pijetla
s kojom budi proljeća
u ljuskama njihovih jaja.

Aljoša Pužar

Cukerijera

(snovi i pastiši)

22

BORIS D. (SAN 1)

sanjao sam kako grlim Borisa D.
u sobi punoj nekih kulturnjaka

do njega je sjedio nepoznat lik
pomalo grubog izgleda
neobrijan i po svemu nalik
jednom hrvatskom piscu
osim po tome da nije
samo o sebi pričao

i taj mi reče: ne brini, nije sranje
gledam: je li to tjelohranitelj?
pitam: a da dođeš u Sloveniju?
no odmah se postidih
iz mog tona je virio
slabo skriveni oprez ziheraša

u mom glasu i inače nema
dima cigarete ili baruta
pelinkovca, piva i slanine
skorene menstrualne krvi
europskih radionica za utjehu
postradalima i potrebitima

nema uznapredovale ciroze jetre
nema Slobodana Miloševića
ili već nečeg
po čemu se prepoznaju
legendarni pisci iz ovog kraja

moj je glas kao pola šalice
kamilice sobne temperature:
a da dođeš u Sloveniju?
u Sloveniju, haha, smiju se
Kao da Slovenija i nije baš
neko najpametnije rješenje

Slovenija, iskreno,
zvuči pomalo holivudski
u njoj je možda i dvorac Zenda
avanture su dosta plošne
te u njoj 3,6% stanovnika
ima doktorat znanosti

23

a da nitko ne zna što im je

Nakon toga sanjam
da ulazim u ženski toalet
ofarban u boju breskve
ruku punih vrećica i paketa
i osjećam da je za mene preuzak
i da se neću moći u njemu okrenuti
ako ne ispustim sve zavežljaje
na umazani pod

JANKO (SAN 2)

U radijskom studiju
razgovaram s Jankom Polićem
Između nas je tanko staklo
plavičastog odsjaja
Od njega on djeluje nekako jednobojno
bljedo i tanko, gotovo prozirno

No mene to ne zabrinjava
ne pitam se ni kako to da je živ
vidim, mnogo je ostario

Velim mu: drago mi je da ste ovdje
A on: i meni, stvarno
Ja onda: znate, nekoć sam brzopleto
o vama pisao i govorio...
A on: Da? A kako to?

Pa tako, da ste ništa drugo
doli Kranjčević u pubertetu
Silvije u hormonalnoj buri
Ovi pišu da ste ovo i ono,
a ja eto tako... sad mi je malo žao

On se tu na časak zamisli
i onda s blagim osmijehom veli:
Pa znate što, niste se puno prevarili
doista bijah Kranjčević u pubertetu

Tu obojica zašutjesmo

LAV SAVOJ (SAN 3)

Noćas usnuh san o nepostojećem hotelu
ime mu je Lav Savoj
U njemu, kaže san, nekoć odsjedah rado
Ali sad više ne, jer je, navodno, preskup
Lav Savoj?, veli mi lik iz sna
Svježi znanac nepoznata lika koji prilazi s drugog kraja
posve prazne hotelske doručkovaonice
Oni su dobri. Ali sad smo ovdje, eto
U ovom hotelu Armand
Još je ovo dobro, velim ja
Jednom sam odsjeo na nekom strašnom mjestu, u noćnoj mori
U snu prepričavam san
Neboder sav nagnut
S nekim liftovima strašnim

(»Strašnim« mislim i kažem
na način na koji to misle i kažu
beogradske gospođe
što su 60-ih bile u pobuni,
a onda zbog historijskih okolnosti
u toj pobuni i prisilno ostale
One o strašnim stvarima misle i kazuju
s malo produljenim /a/)

Neka nama hotela Armand
No zašto vi ovdje?

A on mi veli da mora dovršiti studij
komparativne književnosti
Jer mu samo taj nedostaje da dovrši
sve svoje mnogobrojne studije
Ja mu rekoh, ma što niste ranije rekli
mogli ste to kod mene dok sam to radio
Mogli smo to začas

A on me gleda i vidim da on to nikad ne bi kod mene,
nego bi kod nekog boljeg
A ne bi ni začas
Pristojan je, doduše
ne usuđuje se to ni sebi
a kamoli meni da kaže
No ja sam dovoljno bestidan
po pitanju književne bjelokosti
(ili tek blaziran)
pa sam se tek površno nadurio
tek na tren, odmah me prošlo

I tako stojimo u velikoj praznoj sali
likovi iz osrednjeg sna
I obojica smo srdačni
i na kraju zadovoljni
što jedan drugom ne trebamo
u ovom hotelu Armand
misleći na hotel Lav Savoj

PROŠO BROD (SAN 4)

Popnem se na voz — tražim si mjesto
u odrazu prozora gledam
žarkocrvenu vunenu kapu
nabijenu na moje čelo
nisu mi poznate ni kapa ni glava
sliježem ramenima i hodam dalje
a nije da se nisam zapitao
hoće li mi se putnici podsmjehivati
zbog te kape i te glave
nije da nisam

26

Mjesta u vozu i ima i nema
posvuda su muškarci
a kraj njih ne volim da sjedim
jer često vonjaju kao hotelski ormari
površno isprane metalne pepeljare
zapodijevaju nepotrebne razgovore
pune zastarjelih i neukusnih šala
koje nikad ne ispadnu na njihov račun

Prohodam tako voz
sve uzduž i poprijeko
pa izađem na natkrivenu palubu
bijelog i glatkog broda

Na njoj neki elegantni ljudi ručaju
u solidno krojenim odijelima
oko njih trčkaraju kelneri
a oni šapuću i zveckaju

Taman bih i ja da sjednem,
kad shvatim da nisam gladan
pa iskoračim van
na neku drugu palubu

Tu mi se noga posklizne
u mliječno blato
među neke blijede busenove

pa krenem brže–bolje
da se vratim na suhu palubu

Uto spazih što su sve tu
na tom čudnom brodu
nađidali za turiste:

Te neku lažnu tvrđavu
od sivog siporeksa i žbuke
Te neke zemljane humke
s brlozima za ulične mačke

(Neka žena mačku mami
komadom prijesna mesa
dok njena obitelj gleda)

27

Te neku bijelu grobljansku kapelu
posvećenu lokalnom velikanu

(Pred njom je crna ograda
i na ploči sve lijepo piše)

Te čitavu cestu uz more
s ljudima, restoranima i pticama

Tu shvatim da je bijela paluba
tek obična žućkasta obala
i da je brod otplovio bez mene

Još mi je kroz glavu proletjelo
da bih ga možda mogao stići
ili platiti nekom gliserašu da ga hvata
ali su se noge ukopale
same svojom voljom odlučile
da se nikamo više ne ide i kvit

Brod se okrenuo još jednom
kao da me želi izluditi
ali moje ruke nisu htjele mahati

Nije da nisam pomislio
da možda mahnem
da viknem da stanu
jesam pomislio sam, nije da nisam
ali ruke i grlo ništa
i tako mi je prošlo brod

U međuvremenu sam već i ogladnio
i krenuo tražiti babu s kolačima

CHARLES (SAN 5)

Karlo treći svečano otvara
neki restoran nešto
kao da je predsjednik
jedne vrlo male općine

Kasnije se sretnemo u toaletu i ja vidim

Prvo: da su mu ramena prekrivena
debelim slojem prhuti

Drugo: da je već prilično pripit

Pozdravimo se srdačno
(stari smo znanci)
I kažem mu, ma di si Čarlse, očemo selfi?
Veli on: jasno da hoćemo!

I dok namještam korejski kut
(za koji mi klinke vele da je zapeo
u dvije hiljade i dvanaestoj)
shvaćam da me njegova prhut dodiruje
dok na ekranu telefona slika postaje crno–bijela
i ponire kao bezdan do veličine jednog piksela

Ja brzo pritišćem gumb za još slika
ali sve ispadaju crno–bijele i udaljene
Tu se onda i ja udaljim, a on mi se pohvali:

Ej, čini mi se da sam super obavio posao
svi su sa mnom sretni
(tu mu sjena preleti lice)
osim onih nekih u Guardianu
koji su rekli da sam...

Ma neee, ulijećem, vidio sam to
ali nije to bilo na tvoj račun, ne brini
dobro ti zasad ide

Tu se on osmjehne od uha do uha
sav zajapuren i mastan
i još se ispod oka ogledava u zrcalu
pa zadovoljno veli:
Idem to svima reći!

29

Ja mu kažem... ma možeš
ali ipak pazi, daj
nemoj više piti večeras
ako baš ne moraš

A on prvo odmahne rukom
no onda zastane i kimne
kao da mu je doprlo do mozga
i tu napusti zahod

Ja ostanem sam pred zrcalima
i nervozno otresam
kraljevsku prhut s odijela
teško se skida i postajem sve zgađeniji

Počnem po sebi svuda ljevati
ružičasti tekući sapun jeftina mirisa
po odijelu, po telefonu, po glavi

Još malo i bit ću sav mokar
ružičast i opijen od sapuna

BALKAN

Umru li,
ostavite Balkan otvoren!

Dijete pogledom jede
(Vidim iz svog salona)

Kosac živote kosi
(Čujem iz svog salona)

Umru li,
ostavite Balkan otvoren!

30

DUGO U MOĆ, U ZIMSKU GLUHU MOĆ

Dugo u moć, u zimsku gluhu moć
nesnosno dugo stoje
autobusi puni lica
na pustim granicama

Na brklji tužno visi
komadić kockaste krpice
formula uno
kafanski stolnjak
maramica u ruci
plemenskih kolovođa

Nakon pola sata
stižu slabo obrazovani
prekovezaši obrubljeni
predromaničkim pleterom
da pokažu svakom putniku
veličanstveno lice Države

Svi van
Čiča je zima
Nemaju ručnih skenera
Nemaju znanja o viznim režimima
Nemaju brzih pristupa

Sistem pada, govore
u starinsku slušalicu
Kašljucaju oni
Kašljuca čitač isprava
Kašljucaju putnici

Ide brže kad je gužva,
onda moraju raditi, mrmrlja vozač

onda i on malo kašljuca

Svi nešto tiho govore
i svi pomalo kašljucaju
ali sistem zapravo nikad ne padne
dugo u moć, u zimsku gluhu moć

31

DEFETISTOV NOKTURNO

Šta može poliamorični
šampanjski anarhist
na plemenski veliki svetak
osim gledat u čudu
kako se narodni prvaci
pričešćuju po blatnim brdima
po dosadnim prirodama
po dolinama, po uvalama
po Savah, po Dravah
u dugoj mračnoj noći

Šta može brzopleti kuhač
začinjenih noćnih jela
osim njušit u šoku
kako nenarodni podlaci
izmuzavaju dojke od voska i vode
oblizujuć trule patrljke
lažnih i ružnih svetica
u dugoj mračnoj noći

Šta može kupac čarobnih krijesnica
gužvujuć glatki trgovački letak

osim slušat u boli
kako gnojavci pripaljuju fitilje
po dvorištima, po obalama
pred stolnicama, po molovima
u dugoj mračnoj noći

Šta može kušač iz zabranjenih zdjela
osim da ćuti u sosu, na pladnju
kako se novopečeni mudraci
naganjaju skliskim sprudovima
gledajuć da te zakače i zdrobe
šiljkom zlatne mamuze
i plastičnom potpeticom
u dugoj mračnoj moći

32

Šta može? Šta može?

Može se, možda, pritajit
ispuhat, smotat, unakazit
u nadi da će ga na mokroj pisti
zahvatit meka guma aviona
uvuć u tamni trap
i onda opečenog ali živog
hraknut na ničiju njivu
na kraju mračne noći

Može pjevat sebi u bradu
sanjajuć da će ga
na nekoj cesti u nekom gradu
pregazit žamor tuđeg salona
zadojit nekom pričom
i onda hitno kompostirat
na parceli općinskog groblja
u dugoj mračnoj samoći

Jer ako ne, jer ako ne, onda

Ulizico danas,
budi moćnikov talambas!

u dugoj mračnoj noći

KRPELJ YEAH

(za Mimi Mercedes)

Intro: Yeah, bitches... yeah... Miiii is in the house!

Text: Bude mi se krpelj, yeah
Obriši te šmrklje, yeah
u oblake te teram, yeah
iz trave na te zveram, yeah

Chorus: Temperaturaaaa...
oću da te smuvaaam...
ide ide zaraza...
od Budve do Beograda...
temperaturaaaa...
oću da te smuvaaam...
yeah yeah yeah

33

Text: Bude mi se krpelj, yeah
Da pijem ispod kože, yeah
Šta mi sada možeš, yeah

Da otkineš mi glavurdu!
Da uceniš me pornićima!
Da zdrobiš me noktićima!

Al već si dušo gotova,
od sline, znoja, otrova
YEAAAH

Chorus: Temperaturaaaa...
oću da te smuvaaam...
ide ide zaraza...
od Budve do Beograda...
temperaturaaaa...
oću da te smuvaaam...
yeah yeah yeah
yeah yeah yeah



MLADOMU POETI

Kada zaspi veličanstvo
bojažljivi cenzor puti
Parnas stane da se ljuti
braneć sijedo dostojanstvo.

I tvoje će svo talijanstvo
ostat nijeme tuge skuti
zapleteni žića puti
u jalovo mesijanstvo.

Svaki onaj kojeg znadu
(braneć pristup svetom viru)
pokuda će dat' mirijadu.

Tad ćeš vratit svu Heladu
pjevat himnu svetom miru
dok ti Boga ne ukradu.

34



CUKERIJERA



Živim u boli. Bolovima, naime
(Da ne bi bilo zabune)
Pristajući na to da su nevažni
jer drugi imaju velike bolove
Recimo prijelom bedrene kosti
Ili trudove
Ili pankreatitis

Moji bolovi su, naprotiv, kao meki dlan
koji tim drugim bolovima
otresa prhut s ramena i revera

Lučki radnici dolaze
s visokim vrijednostima alkalne fosfataze
kaže mi doktor
A vi ne



Sestra mi kaže: imate neradničke ruke
iz njih je teško uzeti krv
Mada primaju ubode pokorno
kao jastučić za igle i pučenke
dok ga s kalemima i škarama
ne vrate u usku ladicu Singerice

Moji se bolovi ispričavaju prezaposlenom medicinskom osoblju
S moje je strane pomalo i neuljudno što ih nastavljam osjećati

Ti su bolovi u neku ruku asocijalni ili čak sociopatski
Fleka od kemijske olovke u prsnom džepiću bijele oprave
Oni smetaju jer nemaju dijagnostičkog legitimiteta
A ni književne snage, ako ćemo pravo

Među svim žanrovima bolova
moji su usputna vinjeta
Hipohondrijska feljtonistika
kojoj ne trebaju usta kolportera
Oni su posve lokalni i nisu od općeg interesa
te su to s pravom bolovi
bez nadležnog organa i IBAN-a

35

Ja sam, dakako, uz mnoge nebitne bolove
preživio i neke nebitne boli
Dobronamjernici mi uvijek sućutno šapuću
kako su te dvije nebitnosti sigurno povezane
I ja se uvijek složim uz poneki, ne preduboki, uzdah

Kao u onom marsovskom krateru
o kome pišu vijesti iz znanosti
bujice su ostavile trag, kamene gromade i brazde
ali ih već odavno nema
U sedimentu će biti teško naći duh bakterije
I pomalo besmisleno, preskupo i neprilično

Znamo, naime, da su drugi prošli bolnije
Ljudi trče za avionima i onda umru na nekoj žici
Ima toga
Neko nekog sad ružno tuče
Sad baš

Sve u svemu, uglavnom, između mene i mojih bolova
stoje razni drugi bolovi i poneka iskrena isprika
a između mene i mojih boli stoje poredbe, metonimije
i razne druge stilske figure

Bolovi i boli brode zato u osami
raznim malograđanskim plovilima
Nasmiješeno, bez volje za razmirice
Bez vesla, bez kudjelje i pakline
Gluho na sirene, golih jarbola
Bez i jedne knjige koja bi krotila duhove
ili ih barem zatočila u kakvo stablo

Sve nekako onako kako je okrutni M. K. zamišljao
da piše svenuli Skomrak:

36

U ružoprstoj maglici
na malom čamcu
(nikad na Kupi)
tiho bez jedara brode
dok s obale u njih zuri
čovjek–cukerijera

Zvonko Kovač

Naš postmoderni Kamov?

Kratki uvod u Boru R.

1.

37

Kako o Borivoju Radakoviću (r. 1951. u Zemunu, odrastao i školovao se u Zadru i Zagrebu), našem studijskom kolegi s godine, generacije 1970./71., gotovo da nisam do sada pisao, najprije sam pomislio da bi kontekst čitanja ili tumačenja mogao popuniti onim što inače (s obzirom na našu ranu antipozitivističku pobunu još na studiju) ne radimo, naime reći koju o našem zajedničkom studiju i ranim objavljivanjima, odnosno pojavljivanjima u javnosti. Nelagoda što Bori nisam barem uzvratilo za veoma pomno pisan pogovor mojoj knjizi *Korelacije*, u izdanju neprežaljenog važnog urednika Ljubomira Stefanovića iz Rijeke, s vremenom je rasla, kako su se smanjivale poluprigode da kao književni kritičar pratim njegov rad. Ipak, njegove knjige i kazališne predstave sam redovito čitao i gledao s nekom nezlobnom zavisti i s odobravanjem, razmijenili smo koju knjigu, i to je bilo sve u čitavih pola stoljeća poznanstva!

Kao što se može pretpostaviti, naš početak studija je obilježilo »hrvatsko proljeće«, a nastavak je protekao u bauljanju od nemila do nedraga hrvatske kulture, tako da smo prvo poluvrijeme preživjeli u dvogodišnjem nesnalaženju, burnim polemikama i borbama, oduševljenju i razočaranju, na račun samoga studija »čiste« filozofije ili književnosti, pa i jezika, a drugo poluvrijeme, s različitim apsolventskim produžecima, u ljevičarenju i strastvenim diskusijama, o situaciji u svijetu, odjecima seksualne revolucije i problemima socijalizma, ali i ozbiljnijem radu za ispite, pa i u pisanju, prvom objavljivanju i sl. Meni su se slučajno za vrijeme studija (nebolonjske dvije plus tri godine) promijenile i adrese stanovanja, iz centra pokraj »Džamije« (Trga žrtava fašizma, zapravo iz podstanarske sobice u Lopašićevoj ulici), preselio sam se u blizinu fakulteta, zapravo unutar Borina kvarta Trnje, u sobu koja je imala poseban ulaz, u jednu od ljepših kuća staroga Vrbika. I dok sam se u prve dvije godine dru-

žio, zanosio i svađao sa studentima iz »Moše«, sljedeće tri godine uživao sam u vedutama Proleterskih brigada (danas Vukovarske ulice), u kojima se dao nazrijeti moderan Zagreb ili smo ga samo tako doživljavali, širokih avenija, koncertne dvorane i pothodnika, u lagodnom pješačenju do Filozofskoga ili do Studentskog centra s filmskim matinejama i iznimno aktivnim *Teatrom &td.*, koji nas je modernom senzibilitetu podučavao više od naših starih profesora pred mirovinom (Tvrтка Čubelića, Milana Ratkovića, Vice Zaninovića, Frana Petrea, Ive Frangeša, pa i drugih). Iz toga vremena najviše pamtim zajednička druženja s Milkom Valentom, poneki naš književni nastup, pri čemu je Milko zavedio djevojke svojom ljubavno–erotskom poezijom, a ja ih odbijao sa svojim socijalnim angažmanom, ali se ne sjećam kako je Boro Radaković prolazio, doživljavao sam ga više kao budućeg profesora lingvistike ili stilistike, kritičara, uglednog urednika ili novinara, a najmanje kao budućeg pisca. Ne sjećam se ni njegovih zauzetih diskusija u seminaru, valjda smo bili u dvije različite grupe ili mu nije bilo do dokazivanja pred profesorima ili mu nije bilo do stvari, ali se dobro sjećam mnogih naših rasprava na hodnicima poslije predavanja ili na nekim večernjim sesijama u jednom dvoetažnom kafiću na početku Proleterskih (imali smo u društvu i dvojicu filozofa nalik na Marxa i Engelsa, pa je spomenuto naše ljevičarenje imalo već onda pravu posthistorijsku dimenziju).

Ovdje bi valjalo još spomenuti i neka manje ili više kasnije afirmirana imena s naše studijske generacije na jugoslavistici: talentiran i pomalo distanciran, neumorni Duje Sladojević, zatim po gimnazijskom obrazovanju u manjim gradovima meni najbliži Goran Ježić, Anđelko Novaković, Filip Vučak i Miljenko Buljac, Ivančica Planinc, Branko Kukurin, pjesnikinja Vinka Tokić i glumac Naco Oster, tri godine od nas stariji i s gimnazijskim iskustvom klasične gimnazije Stipe Botica i Stipe Mandac, dvije i danas aktivne, nasuprotne si kolegice Slavica i Rada (s jednom sam dijelio ljubav prema starijoj hrvatskoj književnosti, druga mi je bila bliska po odrastanju i obrazovanju u gimnaziji u Koprivnici), koje su rano pokazivale svoju ambiciju i društveni aktivizam, itd. Neki od njih su danas već pokojni, a od preostalih Borivoje Radaković se na kraju najviše od svih nas ostvario kao pisac, pa neće biti ništa neobično ako u povijesti kulture Zagreba (jer do toga mu je vjerojatno najviše stalo) ostane zapamćen kao onaj koji je književnosti i za književnost najviše dao, a u svom gradu zauzvrat možda najmanje dobio, posebno u statusu slobodnoga umjetnika. Nema u ovim mojim riječima niti zavisti niti žaljenja, samo simpatije za Borine književne i životne odluke: djelovati provokativno, oslobađajuće i biti slobodan!

Drugo o čemu bih htio namjerno svjedočiti odnosi se na razdoblje danas još uvijek pomalo proskribiranog dvotjednika za kulturu *Okó*, u kojem je Boro Radaković, osobito u seriji u kojoj je glavni urednik bio Josip Brkić, a koje nas ponovno vraća na Trg žrtava fašizma, gdje je bila smještena redakcija. Bila je to moja druga intenzivnija suradnja s *Okom*, za koje je Boro osiguravao priloge od asistenata naše ili mlađe generacije s Filozofskoga, ali i mnogih suradnika izvan Zagreba i Hrvatske, pa se postupno *Okó* profiliralo kao kvalitetan list



za kulturu, podjednako hrvatski koliko i međukulturni, otvoren širem jugoslavenskom kulturnom prostoru, što bi sve jednom trebalo objektivno vrednovati. Iz toga doba pamtim i njegove prijevode sa slovenskoga ili makedonskog, prema potrebi, izvrsnog poznavatelja jezika suradnika, kao i (barem što se mene tiče) minimalnih intervencija u predložene naslove i autorski stil i jezik pisaca. Mislim da je u tom boemskom i prema raznim suradnicima (ne uvijek kvalitetnima, kako si je on želio i kakve je književne standarde već imao) otvorenom redakcijskom okruženju vjerojatno i nastajala ideja o autorskom pisanju, iako se već kao povremeni književni kritičar i vrstan urednik dobrano afirmirao i mogao je to kapitalizirati nekim izvjesnijim poslom.

Međutim, za obranu *Oka* na proslavi Radakovićeva rođendana nema potrebe, jer je i on iznutra (kao i sa militarizmom, kao i sa socijalizmom uostalom), kako čitamo o istoimenom liku u »romanu, dvostrukom putopisu« *Sjaj epohe*, iz 1990., došao u probleme, odnosno pokazao otvoreno znakove nezadovoljstva, kritičnosti i zazivanja slobode, demokracije, tolerancije, ženske inicijative u ljubavi i strasnom seksu, kroz p(r)okazivanje naše ljudske bijede, zarobljenosti državom ili partijom, uostalom našim »gnojem«: »Dostojevski se plašio sa bi iznošenje svega što je ljudima, u dušama i svijestima kroz literaturu svijet bio prekriven gnojem. A mene zanima baš taj 'gnoj', hoću da čovječanstvo pred sobom položi karte na stol neka vidimo tko smo i što smo i što ćemo sa svojom ljudskom prirodom. Om!« (Radaković 1990: 179). Nije samo Dostojevski, i Krleža nas je na sličan način podučavao.

39

Ovdje se pokazuje da sam tekst romana razotkriva možebitne sastavine »interpretacijskoga konteksta«, kako socijalne i povijesne, tako i one koje će nas uskoro dovesti na rub propasti: oživljavanje nacionalizma, slutnja rata, raspad jugoslavenske konfederacije, u jednu riječ — nasilje nad jedva pridobivenom urbanom, modernom kulturom dijaloga, unutar nas samih i sa svijetom, posvajanjem najboljeg nasljeđa modernizma, avangarde: na tehničkom planu poetika provokacije, na idejnom *rock*-glazba i sveti muški zadatak: oslobođanje žena, njihove tjelesnosti. Žestina s kojom se Radaković autor i Boro kao lik bore s militarizmom ili partijskom disciplinom u uvodnim poglavljima romana može se samo usporediti s erotskom žestinom, koja se odvija u centru njegove trajne fantazme o Londonu, ali i usred Zagreba, gdje svoju lamentaciju (pobunu!) Valenta Vudrige nastavlja na kajkavskom, uz psovački arsenal Janka Polića Kamova; tako je naš modernizam došao svome kraju, a imamo i izravan dokaz za to: nekadašnja Matoševa kritika, nerazumijevanje Kamova, zaključena je demontažom njegova ljubavnog soneta *Utjeha kose*, u kontekstu erotizirane, opscene, na rubu pornografije ispisane pohvale, odnosno žrtve njenom spolu:

Al odjednom shvati, mislim u svim: to je privid / Jer sve baš, sve je snimka samo — usne, sikilj, guza, / Umjesto svilene puti — papir kruti, tvrdi tweed. // Ustuknem ko da me opekla meduza / Samo dlaka tvoja bila je živa, tako puna tebe / Pa mi reče: »Miruj, i slika se jebel!« (Isto, 270).



Ispisani na foliji ponad Matoševa estetizma, ovi su stihovi (barem kako smo svojedobno mislili) otvorili novu stranicu hrvatske književnosti te najavili određeno prevrednovanje kanona moderne, što je trebalo konačno otvoriti vrata remodernizmu ili postmoderni, ali umjesto ulaska u novo stoljeće, zastali smo s pjesnikom–uzorom prve tranzicije i poslijeratne duhovne obnove, s akademikom Dragutinom Tadijanovićem (lažna pažnja prema Anki Žagar, kao pre–ranj dobivnici *Gorana*, kao iznimka, samo nas je zakratko moga zavarati).

Nakon toga, prvo što me jače privuklo Radakoviću je, mislim negdje ranije objavljena, kajkavska proza *Živinsko gospodarstvo*, a onda i u zbirci kraćih proznih tekstova *Ne, to nisam ja* (1999.). Narativni subjekt identificira se s mačkom, preživljava zahvaljujući Štefu Vugreku, koji ga hrani i ne pušta u kuću, pa se ovaj mora snalaziti u štali, pri čemu mu kadšto pomogne i Štefova žena Boža: »Znašiel sem se, sa svom drugom živinom sam našel zajednički jezik, jedino kaj nisem hotel govoriti kumečki kaj oni. Njima je to smetalo, a zame je to bilo pitanje identiteta. I razlike, prosim lepo. Pa nebum sad hračkal na svoje poteklo, samo zato kaj silom prilika živim z njima, ne? Ipak, kaj svaki maček, dobro se razmem i v selsku politiku.« (Radaković 1999: 154).

Kao što vidimo, ovime nije otvoreno pitanje funkcioniranja književnoga opusa Borivoja Radakovića unutar ili preko granica hrvatskoga jezika i hrvatske književnosti, nego se (molim lijepo) ovdje postavlja pitanje *razlike*, i na njoj stečena prava na status zagrebačkoga, postjugoslavenskog međuknjiževnog autora, a to je već područje o kojemu bih imao mnogo više reći; možda i uspijem, ako se za to jednom pokažu dobri razlozi ili dobra prigoda. Do tada bih pričekao što će o kajkavskim prozama i dramama reći drugi, premda i ovdje imam aduta u rukavu, svoje osobno pisanje na kajkavštini i iskustvo pisanja o piscima izvornim kajkavcima. Naime, zbog specifičnoga i učestaloga oslanjanja na zagrebačku kajkavštinu (koja je kao i svi naši glasovi u kajkavskoj poeziji i prozi, zapravo stilizirana, u Borinom smislu »urbanizirana«, pri čemu u poeziji ruralne naslage često služe tek kao unutarstilske markacije, jer većina su suvremenih kajkavskih pisaca intelektualci), ovdje bismo trebali razviti svojevrsnu međujezičnu, međukulturnu stilistiku, budući da uporaba kajkavštine u Bore Radakovića nema puku identitetsku, nego određenu književnu funkciju, s njom se postiže duhovitost i naivnost izraza, kao i prikriveni odmak od predložka, ovdje više nego očigledne *Životinjske farme* Georgea Orwella. I tako smo obišli i unutarnji krug obnove modernizma, u zapadnoj kritici kolektiviteta komunizma: na njegovim razvalinama, više idejnim negoli stvarnim (Darko Suvin s pravom govori o našem polusocijalizmu, a ne o komunizmu), dobili smo koliko prigušenu toliko i urnebesnu kritiku primitivizma i kolektiviteta nacionalizma. Na našu sreću, kako čitamo u zaključnim mislima, uskoro počinje godina mačke, »u njoj bu, kak veliju, za mačke dobro, za ostalu živinu baš ne. Jedino kaj se mačka mora negdi primiriti f svom kutu.« (Isto 163). Ukratko, *Živinsko gospodarstvo* mali je, ali svjetski intertekstualni odgovor pisca sa zagrebačkog Trnja na »znakove povijesti«, a s njime i odgovor sviju nas.



Zapravo, i ovdje se radi o intertekstualnom postupku, kojim Radaković na predložku Orwellova slavnog djela, nadopisuje *Životinjsku farmu* u uvjetima svojevrsne kontra-revolucije devedesetih godina prošloga stoljeća, kada se pokazuje da novi gospodari, najčešće proizašli iz iste one dogmatske ideološke situacije koja je u predložku grubo kritizirana, sada se retušira kajkavštinom te u blagom ironijskom, zapravo humornom tonu, aktualizira povodom izgradnje stadiona (a čini se da su i oni u »hrvatskom kokošinju«, kao i oni na terenu, slučajno blizu zoološkoga vrta, i danas podjednako neodlučni oko vizije i načina izgradnje stadiona, što bi moglo značiti da zbog duge tranzicije još nismo izašli iz domaće, konzervativne postmoderne, unatoč svim pokušajima da se demokratiziramo i postanemo normalno, suvremeno društvo).

Izdvojimo dva–tri najočiglednija primjera intertekstualnoga postupka. Prvo poglavlje Orwellova romana prikazuje početak pobune, navodi idejne razloge za pobunu životinja protiv Čovjeka, donosi njihovu himnu. Slično se i u *Životinjskom gospodarstvu*, nakon već spomenutoga uvodnog dijela u kojemu se fokus pripovijedanja smješta u mačku, u drugom poglavlju određuje vođa (tamo Major ovdje Gujaš), stvara se himna *Brati*, povlači se granica među životinjama, da bi se čak i štakori izglasali kao prijatelji životinja (što mačka teško može prihvatiti), ali što vjerojatno pridonosi homogenizaciji grupe, kao i višestruko pjevanje himne:

41

Pjesma je oduševila životinje i prije nego što je Major završio, one mu se pridružiše. Melodiju i poneku riječ upamtile su čak i najgluplje, a pametnije, poput svinja i pasa, naučile su za nekoliko minuta čitavu pjesmu napamet. A onda nakon nekoliko pokušaja, čitavom se farmom odlučno i jedinstveno zaori »Životinje Engleske«. (Orwel 1983: 13)

Posle su svi tražili Gujaša da im još nekoliko put odpeva onu pesmu, i kak je koja živina bila inteligentna, tak je brzo učila. Na koncu su, popevat znale i race i guske i pure i kokoše, a ovčad se ni mogla zaustavit. Svi su odlučili da im to postane himna. Sve guske su odmah stavile desno krilo na srce, a za njima i ostala perutnina. Ja mislim da su si himnu odpevali bar sto puta i htel sem otič, ali njihova galama je bila takva da se stari Štef zbudil i mam je zel pušku i opalil dva–tri puta u zrak. Posle tog su se svi razišli. Ja sem ostal spat f štali. (Radaković 1999: 156).

Drugo poglavlje Orwellova romana, koje započinje kao i u noveli — smrću vođe, čije se ideje potom razrađuju i šire u narodu, prikaz je uspjele revolucije životinja nad ljudima, dok se kod Radakovića radi o uspjelom — *prevratu*, izraz koji je i poslije Drugog svjetskog rata u narodu bio zapamćen za stanje promjene vlasti i sistema, odnosno za dolazak slobode:

Odnekud je dolutal gusan Jandraš i kak ni znal kaj se dogadža stalno je išel od jednoga do drugoga i pital: »Kaj se pripetile, kaj se pripetile?« »Sloboda!«, rekla mu je krava Belka. »Zrušili sme lude!«, rekel mu je pes Žagar. »Nigdar više z nami nebu niko zapovedal!«, »Mi smo gospodari naše budućnosti!«, govorili su mu drugi. (Isto: 157).



Iako u Radakovića životinje nisu tako dobro organizirane, ne donosi se *Sedam zapovijedi* kao kod Orwella, sve djeluje više kaotično, ne dolazi do »evolucije« svinje u čovjeka i obratno, u oba slučaja zavlada radni entuzijazam, pa si u zanosu pobjede i slobode postaviše sličan cilj: izgradnju vjetrenjače, koja je u našem slučaju nogometni stadion. Kako vidovito! (Osobno sam u ono vrijeme, kada se klub s toga stadiona planirao preimenovati, htio napisati u pismu čitatelja da bi ga najbolje bilo preimenovati prirodno, prema lokaciji, jer bilo bi se tada novo ime moglo lijepo skandirati: *Maksi-mir!*, *Maksi-mir!*...). Zauzimanje vjetrenjača, znamo još od Don Quijotea, donosi neku nadu u pobjedi nad zlom, ali pokazalo se da su se naši Sancho Panze kao vjerne domaće životinje i sluge gospodara do sada uspješnije dokazale u izgradnji vjetrenjača (vjetroelektrana), nego u izgradnji nogometnog stadiona, premda su ciljevi (kako svjedoči ona mačka, koja se kod Orwella nekako spretno izmicala od posla) bili jasno zacrtani, pa čak i uspješno ostvareni (Usp. isto: 159).

No, vratimo se književnosti: za razliku od Orwellova kratkog romana s deset poglavlja, Radakovićeva novela podijeljena u osam dijelova, zaključuje se s neposrednom poveznicom iz osmoga *Životinjske farme* (str. 83): pobjedom, koja je tek osvajanje onoga što smo imali prije; razgovor Boxera i Squearlea, odnosno Bujceka i narativnog subjekta, doslovce je isti, samo se u prvom slučaju radi o vjetrenjačama, a o drugom o stadionu, koji iako srušen, ne treba biti razlog za očajavanje:

A on veli: »Je, pa kaj anda. Mi bumo zgradili drugoga. Mi bumo ih šest zgradili, ak bumo šteli. Kak ti ne razmeš značenje vsega ovega kaj smo mi naredili? Nama je neprijatelj zaokupiral zemlu na teri se ve nahodimo. A fala ti dragemu Bogu kaj imamo našega drugoga, velikega Grundeka kaj nas je vodil pak smo povratili vsaki pedal.

A ja sam mu rekel: »Čuj, pa onda smo osvojili točno ono kaj smo već imali, ne?«

A meni veli Bujcek: »F tomu i je naša pobjeda.« (Isto: 162).

Orwellov pripovjedač ostavio je dijalog bez komentara, dok se kod Borivoja Radakovića javlja vrlo kratak komentar: *Ja sem tu ostal paf!* Složili bismo se, kao i u tumačenju smisla izgradnji novih stadiona, koji se ne grade zbog igre, pa niti zbog zarade, nego zbog nekog višeg cilja:

»A kad jedan dan neki naš pajcek, ili kojn, ili pes, odide vun i pobedi na nekomu prvenstvu — vsi na celem svete buju znali za nas i naše živinsko gospodarstvo.« (...)
»Zato, brati, kak sem rekel: vi samo delajte, a mi bumo mislili na vas!« (Isto: 159).

Zaključno rečeno, intertekstualno oslanjanje na predložak ima dvije–tri poetičke funkcije: zagoni priču na višim stilskim razinama, doraduje, značenijski proširuje i prilagođava iskustvu jezika pripovijetke i domaćeg čitatelja, pa se i na idejno kritičkim mjestima »pokriva« autorom predložka, jer ga izabrani fokus pripovjedača–mačke lako može dovesti u opasnost, i od strane pasadousnika i od strane ljudi. Semantika teksta tako se višestruko obogaćuje te



se pokazuje da postmoderna nije samo recikliranje modernizma (a ponekad i cjelokupne književne tradicije), nego i strategija pripovijedanja koja uspijeva biti subverzivnom prema poremećenim vremenima i društvima. U zbirci pripovijedaka *Ne to nisam ja* (drugo izdanje) slične se strategije primjenjuju najširim opsegom pojma jezika pripovijedanja, od kajkavskoga do makedonskoga, prikrivanjem sadržaja iskaza starom grafijom, jezikom horoskopa ili raznim književnim posvetama kao osloncima, koje najčešće zagonetavaju smisao, ali ga i obogaćuju; kako i na koji način mogu pokazati samo pažljive analize. Preživljava samo dobro pripovijedanje, njegovo poigravanje s estetikama visoke književnosti, i jasno auto-ironiziranje takve rubne pozicije.

2.

Naravno, pratio sam dijelom i ono što je Boro prevodio; *Intima* Kanifa Kureishija, došla je u pravi čas, kada smo se kao gotovo pedesetogodišnjaci našli u slijepoj ulici devedesetih, ali tek bismo sada, u svom osmom desetljeću, možda mogli razumjeti autorovu pripovjedno-esejističku dijagnozu:

»Moji prijatelji i ja razgovaramo o kulturi, o stanju naših svijesti i o radu. Ali rijetko, sada, o tome kako bi moglo biti; postoje preusklađivanja, ali ne i revolucija. Dosta je bilo revolucija. Ako nam je Marx bio stvoritelj, ideolog prve polovice stoljeća, Freud nam je bio novi otac kada smo se okrenuli prema unutra. Naravski, svijet u kojem provodimo svoje dane na poslu, u ljubavi, u hobijima, u sportu — jest svijet drugih ljudi, opisan danas u jeziku deriviranom iz analize. Većina mojih prijatelja kao da veći dio svog vremena provodi na leđima, i to tako da ili spavaju, ili se jebu ili su na terapiji ili preko telefona pričaju o svojim 'vezama'.

Žene su, mislim, imale tu sreću da su istodobno išle u dva smjera, u sebe i van u povijesni svijet. Svoj su život proučavale više nego mi; eksperimentirale su; one zanimljive promijenile su se više nego mi. Što je ostalo? Slobode što ih Nina uzima kao zajamčene, slobodna djevojka koja 'brije' po gradu. Sve je apsorbirano.« (Kureishi 1999: 47)

Ne znam koliko se s tim može složiti autorov prevoditelj, ali mene su danas ove njegove riječi sustigle s dvadesetogodišnjim zakašnjenjem; žene konačno i kod nas *briju* po gradu kao da su im sve slobode zajamčene, ne obazirući se na nas starce naše generacije, koji bi se kao stari mački morali negdje primiriti u svom kutu. Možda i nesvjesne koliko smo cijelo vrijeme bili na njihovoj strani, i pridonijeli njihovim slobodama. (Prisjetimo se samo dviju spomenutih, veoma aktivnih naših kolegica sa studija na nasuprotnim stranama idejnoga spektra, Rade Milosavljević, danas poznatije kao Borić, zastupnice iz stranke *Možemo!*, kao i ugledne književne stručnjakinje i spisateljice iz Dubrovnika Stanislave Slavice Stojan).



Pretražujući svojedobno u dva navrata razvoj prikazivanja ljubavi u novelistici suvremenih slovenskih i međuknjiževnih autora, kratko sam tumačio i novele Miljenka Jergovića, Vladimira Pištala i Borivoja Radakovića, koje svjedoče o mogućnosti/nemogućnosti ostvarenja ljubavne žudnje u ratnim okolnostima.

Povukavši se u »našem« prošlom ratu na sigurne, rezervne kajkavske položaje, zagrebački pripovjedač Borivoja Radakovića ostavio nam je također, doduše u obliku kao da prepričava svoj neugodan san, svjedočanstvo agresivne mržnje, onih koji govore ovim troimenim »dijalektom« (a koji bi trebao, al-kemijskim zahvatima jezikoslovaca, biti pretvoren u četiri nacionalna jezika, standarda; nama kajkavcima bila je muka već od dva dvoimena jezika).

Priča iz sna pripovjedača autora naše generacije smještena je u Veneciju, gdje se, prometnut u glavni lik fragmentarne novele *Nomad i голубушка*, sklonio od rata. U tom naoko stranom okruženju, koje mu je po svemu bilo više *svoje* od rata u domovini, kao i lice neznanke odjevne talijanski ukusno, koje mu je *nekak blisko, domaće*, zapustivši »tukavski jezik« u korist »jezika z knjig«, lik–pripovjedač uspostavlja zanimljiv interkulturalni, međujezični dijalog, kojim kao da se prema (vjerojatno Ruskinji Anni) pojavila simpatija, ljubavna iskra.

Ali, onda su nadošla dvojica govornika našega jezika, od kojih je jedan gluhonijem:

»Ej, vid' one kurve.« *Kak je bil drski! Pa se lascivno nasmijal. Pokazal je na Ruskinju koja je bila zadubljena u svoje stvari. »A?« Gluhonemi je puštal glasove i dahtal.*

»Aaaaaaaauuuuu...!«

Škiljil sam prema njima i videl sam kak je na levoj ruki spojil palac i kažiprst, a srednji perst desne ruke je gural nutra–van u taj krug. Onaj drugi pokril mu je ruku:

»Muč'! Nemoj pred svima.« *Bil sam siguran da mu namigava, da ga je ubol z prstom u rebro da ga zafrkava, kad je rekel: »Ti b' to jebo, a?«*

»Uiii, ug, ug, ug...« *A to je govoril kaj Pigmejac, uvlačil je glas.*

»Znam ja tebe«, pa mu je govoruš mahnul z prstom ko da mu veli:

»No, no...!« *»Znam ja tebe. Al pust' ti to. Nać'mo mi tebi bolju. A vid' konobara. Peder.« Gluhonemi je zaroktal. »Svi su t' oni peder'. Eno, gle onog, gle onog.« Je, bilo je jasno da misli na mene. I z gadženjem me je gledal, z prezirom, z mržnjom. Pravit sam se da ih ne razumem, al strah je bil tu. Gluhonemi se skor zahliknul. Konobar niš ni razmel i nastavil je čitat novine.*

»Svi su t' on' peder'. Vid' kako puši. Ja b' to zatuko da nikad zemljom ne 'oda.« (Radaković: 1999: 171).

Pripovjedač–lik, nesuzdržan snažnom antipatijom, uhvati čašu i polije lice onoga koji je govorio. Izazove tučnjavu iz koje dakako izvlači kraći kraj, pa Ruskinja zaprepaštena i uplašena odlazi. A konobar pak, spasivši ga od veće bruke, čisti kavanu i srdito psuje. Kasnije, u vlaku koji vozi u nepoznato, kajkavski junak hladi staklom prozora natečene obraze. S druge strane, autoru

moramo priznati stilsku, dijalošku uvjerljivost i u situacijama kada se ne može identificirati sa svojim materinjim, patrijarhalnim jezikom.

Sva trojica autora, i Jergović, i Pištalo, i Radaković, svjedoče o potrazi za novim prostorom ljubavi, jer je postojeći prezasićen mržnjom. Jergovićev pripovjedač nalazi da se ljubavne priče događaju »uvijek negdje drugdje«, tragična junakinja u Pištala dijeli s pripovjedačem jednu od glavnih osobitosti mržnje: »opsjednutost prošlim nepravdama«, njihovim ponavljanjem, pa se ljubav čini uzaludnom, bez budućnosti. (Dozier 2003: 285). Najzamršeniji je Radakovićev slučaj, on je *svoje* pretvorio u »njih«, u strance (a obično je obratno). Umjesto simpatije, sreće (ljubavi) s dobro odjevenom, a ipak »našijenkom«, kako narativni subjekt vidi sebe — lika u drugome, u krajnjem momentu, kada se pravo na (homoseksualnu) razliku grubo napada, odgovara gestom potisnuta identiteta kulture izazivača. Blago rečeno, antipatijske kulture »jezika knjige« i »tukavskoga jezika« mutavca i njegova glasnogovornika okrutno su se sudarile u mržnji, za razliku od simpatijskoga dijaloga (koji se uspješno vodi na više jezika), kojim započinje »križanje« u interkulturnom (ljubavnom) suodnosu.

Ili, rječnikom interkulture interpretacije, odnosno interkulturnog povjesničara književnosti: iskustva prikazivanja ljubavi u novelistici kao da se iskazuje žanrom prikazivanja kratkotrajnosti ili nemogućnosti ljubavi, jedinstvenog interkulturnog događaja u kojemu se kulture dviju osoba sudaraju, mimoilaze, pa i u međusobnom prepoznavanju sretnu, da bi se potom naprasno ili postupno, obogaćene iskustvom drugoga, razilazile. Naime, govori li nam novelistika nešto i o vremenski ograničenom karakteru ljubavi? Ili smo još uvijek više u potrazi za prikazivanjima »ljubavne priče do smrti«, koja je privilegija tek odabranih; doživljajima »prave ljubavi« u romanu ili na filmu, koji uostalom imaju »prostora« za komplikacije, odnosno u traganju za zavaravajućim ljubavnim pjesništvom i pismima?

Moj osobni odgovor je *njezin* odgovor, odgovor Elisabeth Badinter: »U nedostatku savršene zajednice sa Drugim, više se volimo vratiti samome sebi i tetošiti naše Ja. Taj povratak sebi potkrepljuje našu sebičnost i ponekad čini težim uspostavljanje novih veza. Takva je cijena koju moramo platiti za naše mutiranje.« Ukratko, osciliramo između ravnodušnosti i sudioništva. (Badinter 1988: 264). *Nomadi* smo i — голубушке.

Ovo tek započeto istraživanje, svjesno ograničeno vrstom i »dvo pripadnošću« na tek nekoliko primjera, ukazuje da je u više generacija pisaca *njihova* multikulturalna jezika nazočno osjećanje nestalnosti ili nemogućnosti ljubavi, njezine časovite interkulture biti: situacijama *međuodnosa*, koje uvijek više karakterizira dinamičnost i otvorenost od idealizirane (mitske) ideologije ljubavi. Zaključio sam da za razliku od slovenske suvremene ljubavne novele — koja nas do spoznaje o nemogućnosti ljubavi vodi preko prevelike cijene koja se za ljubav plaća do svojevrsnog programatskog stava, prema kojemu se o ljubavi tek govori, a ne djeluje, ne preuzima odgovornost — poteškoće (s) ili nemogućnost ljubavi u primjerima naših »graničnih autora« motivira

se uglavnom vanjskim razlozima: Vladimiru je Pištalu, Miljenku Jergoviću i Borivoju Radakoviću ratni kontekst višestruko dobar razlog za prikazivanje odustajanja od ljubavi, odnosno njenog onemogućavanja. Vjerojatno bi širi izbor autora i prema ljubavi manje skeptičan interpretator dali bolje rezultate, ali tek bi iskustvo sa ženskim spisateljicama potvrdilo ili opovrglo privremeni uvid, pomalo intencionalno predodređen idejom ljubavi kao prijateljstva koje nije nespojivo s erotizmom, u višestruko interkulturnom međuprostoru, »zajedničkom središtu«, sudioništvu i ravnodušnosti, blaženstvu nježnosti i prevratništvu. U susretištu nježnih golubica i subverzivnih nomada, kako se u međusobnu varljivom zrcaljenju vidimo i pod stare dane. (Kovač 2016: 95–97).

3. Umjesto sažetka: natuknica (u izradi) o Borivoju Radakoviću za južnoslavensku imaginarnu interkulturnu enciklopediju

46

Borivoj Radaković (r. 1951. u Zemunu, odrastao i školovao se u Zadru i Zagrebu, radio i pisao uglavnom u Zagrebu, u više navrata boravio u Londonu), zagrebački je postjugoslavenski međuknjiževni pisac i prevoditelj, urednik, lektor i književni kritičar, koji u hrvatsku književnost unosi urbane motive, stiliziran kajkavski jezik i veoma razvedeno iskustvo središnjega južnoslavenskog interkulturnog jezika, teme ljubavi, erotike i radikalne seksualnosti, kao i društvene teme iz razdoblja postmoderne, odnosno tranzicije, obilježene krajem socijalizma, raspadom Jugoslavije i jugoslavenskim ratovima.

Autor je više prozних djela, od kojih se najviše ističu roman, dvostruki putopis *Sjaj epohe* (1990.), hibridni roman u stihovima *Što će biti s nama* (2015.) te kratki roman *Hoćemo li sutra u kino* (2018.), za koji je dobio Nagradu Janko Polić Kamov. Ono što objedinjuje sva tri romana su iznimna stilska vrijednost jezika kojima se pripovijeda—esejizira ili angažirano posreduje između žena i muškaraca, žena i žena (autor je prve hrvatske antologije lezbijske poezije — Dvije), kao i dojmljivo prikazuju muško—muški spolni odnosi; po tome se Radakovićevo književno iskustvo izdvaja kroz radikalno problematiziranje međusobnih i ukupnih, prije svega gradskih društvenih odnosa, suodnosa tjelesnosti i urbanih prostora, pri čemu njegov grad Zagreb i posebno kvart Trnje, zadobiva važno mjesto unutar suvremene postmoderne proze. Slične su vrijednosti i hit—roman *Virusi* (2005.), kao i mnogobrojne priče i novele iz zbirki pripovijedaka *Ne, to nisam ja* (1999.) i *Porno* (2005.) i *Ne plači, dušo* (2021.) u kojima na različite načine Radaković ispisuje svoje autobiografske ili društvene, epohalne teme s kraja modernizma, osobito propitivanjem posljedica uspjele seksualne revolucije iz šezdesetih godina (aspekti aktivne ženske seksualnosti, tema preljuba i rastanaka, (ne)ravnodušnosti pri gubitku partnera, nepostojanosti ljubavi i važnosti tjelesnosti, odnosno »telomešanja«), koja je obilježila mnoge hrvatske prozne pisce stasale u sedamdesetim i osamdesetim godinama (Goran Tribuson, Milko Valent, Pero Kvesić, Željko Funda i dr.).



Na to se nadovezuje i Radakovićev prevoditeljski rad, osim nekoliko ranih prijevoda iz makedonskog i slovenskog jezika, posebno su značajni njegovi prijevodi s engleskoga jezika te afirmacija re-modernističke generacije pisaca uz rad na knjizi priča hrvatskih i britanskih autora *Croatian Nights* (suautori: Matt Thorne i Tony White); s Arsenom Oremovićem objavljuje zbirku priča o *rock and rollu* »Zvučni zid« (2009.). Nedovoljno zapažen ostao je Radakovićev vrijedan esejistički, putopisni, novinarski i književno-kritički rad, manjim dijelom objavljen u knjizi *Sredina naprijed* (2003.), koji je moguće čitati i kao autorovo šire svjetonazorno svjedočanstvo. Najbliže domaćem svakidašnjem životu i po temama i po stilu pisanja su Radakovićeve uspješno izvedene i nagrađivane drame: *Dobro došli u plavi pakao* (1994.), *Miss nebodera za miss svijeta* (1998.), *Breza* (2010.), *Kaj sad?* (2002.), *Amateri* (2010.), *Grupa* (2013.), *Dobitnik* (2015.), s kojima je, generacijski gledano, jedini od nas stekao slavu kazališnoga autora, posebno svojim humorističkim i satiričnim pogledom na našu stvarnost.

Ne treba zaboraviti dugogodišnji rad Borivoja Radakovića kao agilnog i predanog urednika za književnost zagrebačke interkulturalne novine za kulturu *Oko*, zatim kasniji njegov angažman oko pokretanja i suorganizacije čitanja suvremene književnosti (Festival alternativne, odnosno A–književnosti), kao i mnogobrojna druženja i književne večeri, u kojima se osim izvrsnim čitanjem svojih tekstova znao istaknuti i amaterskim sviranjem *rock*–glazbe, čijim je poklonikom i zagovornikom ostao do u starije dane. Ona ga je lansirala u domaći i internacionalni svijet, ne samo u svijet prepoznatljiva zvuka i ritma, nego i žestoke hard–literature radikalne otvorenost i samo–prokazivanja, kozmopolitizma, umjesto svenazočne posthistorijske autopromocije. Do stote, kako smo namjerili »održivo živjeti«, stignemo možda još i do koje nacionalne nagrade, odnosno do određene internetske, međuknjiževne besmrtnost (makar samo one »u regiji«). Iako osobno u tom žanru nisam mnogo dalje stigao od *Stonsa* i *Parnog valjka*, njihove pjesme *Uhvati ritam*, kao i još poneke, koja bi mogla ostati neslužbenom himnom generacije žrtvovane za volju raspada zemlje i stvaranje nove, koju smo već imali. I ostali: paf! Ali ritam, nikako da uhvatimo!

47

Literatura

- Badenter, Elizabet (Elisabeth Badinter). *Jedno je Drugo*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.
- Jergović, Miljenko. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista, 2004.
- Kovač, Zvonko. *Interkulturalne studije i ogledi, Međuknjiževna čitanja, mentorstva*. Zagreb: FF press, 2016. <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/book/23>
- Pištaló, Vladimir. »Mostar«. *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka*. Ur. E. Kazaz, N. Kovač, I. Lovrenović. Sarajevo: Alef, 2000.
- George Orwell. *Životinjska farma, Bajka*. Zagreb: August Cesarec, 1983.
- Radaković, Borivoj. *Sjaj epohe*. Zagreb: Mladost, 1990.
- Radaković, Borivoj. *Ne, to nisam ja (da, to nisam ja)*. Zagreb: Celeber, 1999.



Dušan Marinković

U potrazi za sobom

Borivoj Radaković u Londonu

48

1. Možemo pa moramo zahvaliti obilježavanju 70-godišnjice rođenja Borivoja Radakovića što smo se okupili, a u stvari sabrali zbog njegova pisanja, jer — kad kažemo da obilježavamo nečiju godišnjicu rođenja, kao da potvrđujemo da se tada stvarno i rodio — kad znamo da se svaki čovjek kao čovjek prvenstveno sam proizvodi, dakle rodi pronađenog sebe. Da sam sebi omogućava da ima svoj rođendan. Ako ga uopće može doseći, imati. Ukoliko ga konačno i dosegne, toliko je godina mlađi od mehaničkog zbroja godina od rođenja koji standardno proslavljamo kao rođendan. Dodatno i zato što sam dugo godina, praktično od prvog izdanja, tobože daleke 1990. godine, nosio svojevrsnu opomenu da nisam dogledao tu priču o nalaženju, tu priču o posrtanju do sebe, da sam to otkrivanje kontinuirano odlagao kako bi u tom odlaganju ona sama uvijek novo izmicala, ali dodatno ne gubeći na inicijalnom izazovu što je bio prvotno pokrenuo, pobudio *Sjaj epohe*. Neovisno i o tome što sam vremenom otkrivao da je njegov autor imao nekoliko stvaralačkih rođenja nakon toga. Iz današnjeg, više nego ondašnjeg sidrenja, kad je sazrijevala i bubrila ta opomena. Jer je autor to zasluživao kako u trenutku objavljivanja tog reprezentativna njegovog teksta, tako ništa manje ni danas. Također i zato što, poučeni davnašnjim pa kontinuirano zaboravljanim opomenama, znamo da ne možemo zagaziti dva puta u istu rijeku. Htjeli — ne htjeli, sve bržu i hirovitiju.

1.1. A ta agresivna opomena slobodno se razvijala i granala, jer sam u *Sjaju epohe* otkrivao ili — kao što je zasigurno primjerenije ili adekvatnije reći — iščitavao svojevrsnu mimikričnu autobiografičnost autorskog ja teksta spram pisca kao personalnosti koja autorizira svoj autorski ja teksta svojim građanskim personalnim neponovljivostima. Jednostavno — Boro Radaković kao glavna narativna figura (lik) romaneskne priče i kao supripovjedna svijest centralnoj pripovjednoj svijesti te Borivoj Radaković kao ličnost izvan priče (pisac) dodaju

se jedan drugome, premda je neupitna transformacijska moć i centripetalna snaga Bore koji tako jednostavno usiše Borivoja za svoje tekstne potrebe. Na drugi način rečeno: kako razumjeti priču koju autorski ja priče priča kontinuiranim usredištavanjem pripovjedne svijesti u svijest lika, ali čuvajući distancu za svoje manipulativne potrebe priče pa obijesno i samosvjesno demonstrira, za onodobno iskustvo romana, pogotovo u hrvatskoj romanesknoj praksi, maksimalan stupanj stvaralačke slobode provocirajući stereotipne strategije onodobnog pripovijedanja i čitanja. Pa se časkom s pozicije 1. lica jednine premetne u pripovijedanje u 3. lice jednine igrajući se s vremenskim pozicijama sagledavanja pripovijedanog (prezent, aorist, perfekt) kako ne bi dozvolio bilo kojoj poziciji da se osamostali i nametne drugoj. (Time vrlo efektno upozorava na egzistencijalnu dramu subjekta priče što nikako, do pod sam kraj priče, ne uspijeva da uspostavi sebe kao koliko–toliko konstituirani identitet, osim fizički, tjelesni. I upravo takvog, konačno uspostavljenog, autor će pretvoriti u žrtvu iracionalno, teško shvatljivog, gotovo fantastički motiviranog ubistva.)

1.2. Naravno, onodobnu romanesknu proizvodnju očudio je oblikovnom inovativnošću, morfologijom priče i ideološkom provokativnošću — od vanjskih znakova (nesputano pa i agresivno frekventno korištenje eksplicitne seksualnosti likova, opisima kontinuiranog konzumiranja alkohola itd. do artikulacije anti-ratnog pa i antimilitarističkog svjetonazora itd). Dovoljno je na samom ovom otvaranju govora o *Sjaju epohe* prizvati fotodokumentarni materijal romana. A potom utvrditi i dokumentarnu funkciju dijaloga u pripovjednim scenama pa se brojne dijaloške replike vide kao materijal skinut sa tonskih zapisa. I tek podržan narativnim materijalom kako bi se čitalac lakše snašao u smjeni govornih dionica likova. Intertekstualnost, citatnost i pseudocitatnost, multilingvalnost itd. tek su sredstva, postupci za oblikovanje ironičnog, pa i groteskno stiliziranog obračuna glavnog lika sa vlastitim strahovima, e da bi se pokušalo uspostaviti konačno nađenog sebe i utvrdi temeljno identitetsko mjesto u sebi. Konačno nalaženje sebe. Pronađeni a ogoljeni građanski individualni ja definitivno prestaje drhtati pred drugima — takozvanom zbiljom. Dakako, taj finalni proces razgolićenja drugih i sebe otpočinje, skromnom, ali za druge dovoljno iritantnom pobunom, otkrivanjem sebe kao kritičke svijesti koja odbacuje sve mimikrijske strategije pomoću kojih se zaklanja autentično prihvaćanje zbilje. Glavni lik činom pobune, otpora obznanjuje svoju unutarnju muku — da se mora osloboditi »dugogodišnje presije, lojalnosti svjetskoj revoluciji«.

2. Ako bismo se mogli složiti da su u *Sjaju epohe* dva prostorna lokaliteta centralna, da su ta dva toposa centripetalna i centrifugalna središta priče — Zagreb i London, da se u imaginariju centralne pripovjedne svijesti pojavljuju kao svojevrsne crne rupe prema kojima niti centralna narativna figura — Boro Radaković niti njegov narator ne mogu uspostaviti koliko–toliko osmišljenu relaciju, osviješteno razumijevanje, neovisno o brojnim pokušajima da se Boro

konstituiru u subjekt, svijest koja nastoji opravdati, odnosno manje pretenciozno rečeno, osmisliti svoje postojanje. Centralna se pripovjedna svijest prikri-va iza prenosa likova sagledavanja vlastita iskustva, Borina rãda svijesti ili iza dijaloga likova bilo da kao diferencirana svijest u odnosu na sve likove zastupa neko svoje spoznajno sagledavanje ili je tek u funkciji prenosa likovih razumijevanja. Pogotovo onda kad nastupa kao teško ponovljiva govorna samosvijest ostvarena u 11. kompozicijskoj cjelini ili poglavlju *BBB*, a u pripovjednoj sekvenci *Dobro došli u plavi pakao*. I gdje konačno smatra da je definitivno pronašao svoj ljudski i stvaralački identitet: »Pisao je cijelu noć, za cenzuru, za čitaoce. Za Martu i za sebe. Možda će to, uostalom, zaista netko i pročitati. Volio je sebe takvog — ja ničiji, ja ništa, ja pišem...«¹ On je konačno otkriven ne kao pojedinac u onome što se zove zbilja, stvarnost, realnost pa je prepoznatljiv kao egzistencija u pokušaju da se uspostavi kao personalnost, nego kao stvaralac u jeziku, jer jedino tu konačno sebe pronalazi kao slobodnog sebe. Definitivno uspostavljen ja. I to ne u konvencijama standardnog književnog jezika — trauma ugroženog ja na kraju biva slobodno pripovijedanje na/u zagrebačkom slengu: »Jebo mi pas mater, kuš, ja se ne dam zajebavat. Kaj, kurac. Pa nemreš dat svakom pizdeku da te podjebava kak mu se kurac digne, jebo ti bok mater. Mislim ono, kuš, jebote. Pa pička mu materina, kuš, frajer, ono. Jebote, došel iz vukojebine, majku ti jebem, i sad se tu meni kurči, jebem ti mater, a kad je došel u Zagreb, ni si znal rit obrisat.«²

2.1. Bahtinovska koncepcija polifoničnosti mogla bi dobro poslužiti za tumačenje ove impregniranosti tolikih slojeva govora u pripovjednoj strategiji pripovjedne sekvence *Dobro došli u plavi pakao*. Takozvani zagrebački urbani govor i jedan njegov sociolekt, a naravno, pripovjedačev konstrukt, snažno markira posebnost *Sjaja epohe*. Unaprijed rečeno: najuvjerljiviji roman o Zagrebu s obzirom na poetički model primijenjen u romanu. Naravno, *Dobro došli u plavi pakao* je jezik lika Bore kao pisca teksta kojim se ustoličuje pred sobom kao pisac, neovisno o tome što je u Borinu govoru zagrebački sleng naglašeno prisutan proizvedeći utisak o pripadnosti zagrebačkoj govornoj i kulturnoj zajednici — ma koliko bilo otvoreno pitanje što je realan sadržaj kulturne mnogolikosti Zagreba. Jer: Borina jezična svijest »kontaminirana« je i nanosima slovenskog, srpskog, makedonskog, njemačkog, bugarskog, ruskog, francuskog, a engleski pak ima poseban status. Boro figurira kao presjecište brojnih jezika i kultura. Tu svoju multikulturalnost pa i multilingvalnost osobito naglašeno pokazuje citatima iz hrvatske, jugoslavenskih, evropske i svjetske književnosti. Konačno on je i diplomirao književnost.

1 Svi se citati preuzimaju iz: *Sjaj epohe*. Roman, dvostruki putopis. VBZ, Zagreb, 2. izdanje, str. 168

2 o.c., str. 169



2.2. A onda iskorak iz priče kao isključivo jezičnog konstrukta: s jedne strane parodiranje pjesničke tradicije na temu ljubav *Fotografiranje slika (sonetni lanac)* sa prvom kanonskom Matoševom *Utjehom kose* i podnaslovom *sliku tvoju ljubim* (s jasnom poveznicom na starogradske uglazbljene pjesme, što znanih što anonimnih autora), a sa druge strane, desne, fotografija ženskog spolovila. Ako vjerujemo i liku Bori i autoru priče — Martinog. Naravno, 14 je soneta i 14 fotografija, ali izostaje madrigal. Karnevalizirano se neposredno razgrađuje tradicija takozvane visoke literature i kulture koja počiva na njihovim temeljima uostalom. A posebno mjesto rezervirano je za kulturu rock and rolla, jer se glavni lik označava kao ostrašćeni pratilac tog transkulturnog muzičkog modela te sljedbenik ideologije (pitanje je otvoreno: do kog nivoa?) koja se tom muzičkom i kulturnom stilu pridaje. Raspad rock and rolla. Jeza praznine. Boro pronalazi konačno, na samom kraju svog romanesknog postojanja svoje ja kao zaista subjekt koji ne samo da sluša suvremenu glazbu, nego je konačno i stvara. Od slušaoca i konzumenta postaje stvaralac koji svira, izriče sebe i takva razgoličena otkriva, pokazuje drugima! Kao da je svjestan da na taj način realizira opijelo bivšim vremenima i njihovim fantomima, odbačenim identitetima, svojim optimalnim pseudoprojekcijama.

51

3. Prvo što me je pred više od trideset godina navezalo na *Sjaj epohe* bio je pripovjedačev govor, uvjerljivost toga govora koji je nadišao jezično iskustvo pripovjedača u onodobnoj hrvatskoj romanesknoj praksi. U njemu se prelamalo, zrealilo iskustvo kulture kraja osamdesetih godina 20. vijeka u Zagrebu demonstrirajući kako je stvaralački moguće da se književni, standardni jezik maksimalno otvori za jezična iskustva slenga, zagrebačkog kajkavskog, ali i slovenskog, srpskog, makedonskog, njemačkog, bugarskog, ruskog i, naravno, — engleskog.

3.1. U žudnji da se u London integrira uspostavljanjem kontakata i na kulturnom planu, a ne samo da zarađuje radeći trivijalne poslove akvizitera na primjer, Borivoj Radaković dovodi svoj glavni lik u poziciju da pokuša pisati na engleskom jeziku za londonski književni časopis pošto mu se ukazala nenadana a dobronamjerna podrška urednika da prikaže »Antologiju lezbijske poezije«. Naravno, nakon nekoliko pokušaja ipak tekst završava, ali odustaje od njegova finaliziranja nakon opreznih sugestija da bi tekst trebalo doraditi. Nešto slično se događalo i sa Milošem Crnjanskim koji je također htio pa nastojao da napiše roman na engleskom jeziku: njegovi potencijalni *Šusteri* na engleskom postali su *Roman o Londonu* na srpsko(hrvatsko)m jeziku. I jedan i drugi nisu uspjeli da svoje eksperimente dovrše: muka Borivojeva Bore kao književnog kritičara koji piše na engleskom jeziku identična je mucu Miloša Crnjanskog da svoje šustere oblikuje također na engleskome. Neovisno o velikoj, optimalnoj razlici: Borivoj je u trenutku kad piše *Sjaj epohe* tek u procesu pronalaska svog autorskog glasa, oblikovanja svog pripovjednoga govora, a Crnjanski sa kne-



zom Rjepinom u mnogo čemu u punoj stvaralačkoj zrelini iz koje se nije moglo dalje razvijati pa se postavljao ultimativan zadatak modifikacije poetičkog do tada realiziranog modela (nakon *Druge knjige Seoba* i *Kod Hyperborejaca*).

3.2. Ovaj ekskurs tiče se intertekstnih i inih drugih odnosa, odnosno paralela između ta dva autora i njihovih proizvoda. Radi se o brojnim analogijama što ih i eksplicitno i implicitno uspostavlja *Sjaj epohe* sa *Lirikom Itake* te *Romanom o Londonu*. *Lirika Itake* uključena je u *Sjaju epohe* kad centralna pripovjedna svijest oblikuje pripovjednu situaciju seksualna odnosa između likova Bore i Chris pa razgolićuje svoj postupak preuzimanja tuđeg teksta stavljanjem citata u navodne znakove: »Okrene se na leđa i još uvijek sjajnih očiju zagleda se u mene kao da nešto ispituje. Klečim jednom rukom oslonjen na jedno koljeno, zagledan u pičku i 'trag moj na njenom telu'. Ona rukom popipa oko sebe tražeći lanac.«³ Međutim, citat nije pun, jer Boro originalni tekst pjesme *Trag* transformira u jednoj riječi, ali riječi koja je u potpunosti u skladu s ideološkim i spoznajnim obzorom Bore kao karaktera: umjesto originalnog sklopa 3. stiha uzima/iskorištava samo zadnjih pet riječi »trag moj na tvom telu«, ali ih nemilosrdno preoblikuje u »trag moj na njenom telu«. Personalnost lirskog subjekta pjesme koja afirmira drugog kao istovjetnu osobnost »trag moj na **tvom** telu« (Crnjanski) pretvara se u narativni iskaz o drugome promatranom kao objekt u trećem licu »trag moj na **njenom** telu« (*Sjaj epohe*). A opet ostvareno je rijetko uspjelo pretapanje smisla pripovjedne scene romana koja se ne može oblikovati bez »upisivanja«, na prvi pogled prizivanja alegorizirane višeznačne slike/riječi *trag*. *Sjaj epohe* tako eteričnost bespovratne prolaznosti lirskog subjekta pjesme dekomponira materijalnim tragovima svršetka seksualnog čina.

3.3. Naravno, velika je razlika na prvi pogled između *Lirike Itake* i *Sjaja epohe*, neovisno o tome što obje knjige artikuliraju epohalni poraz i kraj modernističke svijesti. Prva se obijesno drznula da obznani da ne bježi od odgovornosti za rezultate svoje pobune: »Nismo odgovorni za svoje 'ja'.« Svaka realizirana u drugom historijskom kontekstu, naravno, proizvodi diferencirane učinke. Zato pojavljivanje *Romana o Londonu* kao završne dionice jednog impresivnog stvaralačkog napora nije predstavljalo svojevrsno iznenađenje, nego upravo pomirbeno prihvaćanje zatvaranja razumijevanja onoga što se znalo već više od četrdeset godina ranije. Neovisno i o tome što je cjelokupan stvaralački Crnjanskijev potencijal na osebujan način formiran i zacrtan u *Itaki* i proznoj njezinoj varijanti u lirskom romanu *Dnevnik o Čarnojeviću*: »Jesen, i život bez smisla.« Crnjanskijevo otkrivanje paradoksalnog uvida u činjenicu da najrazvijenija društva na vrhuncu svoga razvoja i kad bi u punini svoje zrelosti, ujesen, trebali smireno sabirati plodove mukotrpnog godišnjeg rada, konstatira da je ljudsko postojanje obesmišljeno, da se ne može osmisliti i opravdati,

3 o.c., str. 131

jer je optimum svojih potencijala angažiralo u razaranje. Naravno, radilo se o svekolikom trežnjenju, osobito mlade stvaralačke generacije koja je iskustvo rata osjetila na svojim plećima, dakle nakon kataklizme u Prvom svjetskom ratu kad su se raspadala velika carstva s jedne strane, a pogotovo mit o izbaviteljskoj prosvjetiteljskoj racionalističkoj kulturnoj paradigmi sa druge. I kulturi koja je na tome formirana i na njoj počivala pa u mnogo čemu i nadalje počiva. Crnjanski je u *Objašnjenju »Sumatre«*, na tragu avangardne potrage za modelima poetike osporavanja svakog harmoničnog književnog diskursa, smatrao da nakon nepojmljivog destruktivnog nagona oslobođenog u Prvom svjetskom ratu treba upravo o tome pisati, provocirajući temelje kulture kojoj se pripada, jer je tu destrukciju omogućila upravo ta i takva kultura: »Što se, pak, tiče naših, hipermodernih sadržaja, mi ih se ne bojimo. Za njima korača masa onih koji su među lešinama, pod otrovnim gasovima, osetili i te kako 'hipermoderne' senzacije. Pa su izgubili radost, koju im ni porodica ne može vratiti više.«⁴

3.4. Pekić i London je velika tema. Od brojnih tekstova diferenciranih rodova i žanrova u kojima se izražavao, a nastalih u Londonu, London je bio iskorišten tek kao kulisa moderne maksimalno razvijene kulture i njezine infrastrukture, mjesto što daje svoju topografiju za autorski refleksivni angažman, za razapinjanje guste mreže značenja o brojnim temama ljudske civilizacije danas na vrhuncu svoje tehnološke omamljenosti, kažu bez većeg opreza, neupitnom progresivnom razvoju. Među njima izdvajaju se *Pisma iz tuđine* i *Besnilo*. Prvi tekst je zbirka radio-eseja, a drugi roman. Zbog *Sjaja epohe* zanima me *Besnilo*. Dok u *Sjaju epohe* i u *Romanu o Londonu* autori cjelokupno pripovjedno vrijeme daruju svojim glavnim likovima, jer se svekolika pripovjedna akcija u romanima koncentrira na njihova doživljavanja i događanja, u *Besnilu* autor treba drugačije rješenje za priču o razaranju antropološkog mita da je čovjek mjera svih stvari te naučnog mita kao djelatnosti koja dubinski podržava humanistički mit i mit o ljudskom napretku. Umjetno/eksperimentalno proizveden mutirani virus bjesnila izmiče kontroli i zbog svojih osobina u stanju je da nezadrživo ugrozi ljudsku populaciju u vrtoglavo kratkom vremenu. Da bi se širenje virusa spriječilo, lako je postignut politički konsenzus da se Heathrow neizbježno ne samo stavi u karantenu nego i spali. Da bi postigao punu dramatičku postojanja likova uhvaćenih u smrtan zagrljaj i sa bolešću i sa službama na aerodromu koje nemilosrdno organiziraju život putnika u uvjetima pandemije, autor napušta koncept romana u kojem dominira jedan lik, već radi sa svojevrsnim kolektivnim likom ili likom kolektiva koji je zatvoren u karanteni na aerodromu Heathrow, tada jednom od najvećih aerodroma svijeta. Multinacionalnost, multikonfesionalnost, multikulturalnost, multilingvalnost itd. Londona na tom simbolu moderne civilizacije, aerodromu, dodatno se potenci-

4 Miloš Crnjanski: *Izabrana dela. Pesme*. Nolit, Beograd, 1983, str. 211

ra fenomenologijom moderne potrebe čovjeka za kretanjem. Bez obzira na to koji i kakav motivacijski sklop generira takve aktivnosti.

3.5. London je Bori u *Sjaju epohe* mjesto projektirane žudnje za otkrivanjem sebe kao u slobodi neograničavanog subjekta, dok se sa realizacijom svoje slobode ne suoči u koordinatama londonske stvarnosti, onako kako ju je doživio/doživljavao: »Umjesto zemlje snova dočekuje me država, Velika Britanija. Primitivan je još uvijek ovaj svijet — kuda god kreneš, neizdrživo se sudaraš s državama.«⁵ U romanu se modelira postupnost sazrijevanja glavnog lika u procesu upoznavanja te spoznavanja Londona kao prostora u kojem realizira svoju projekciju slobodnog mjesta za sebe. U tom smislu to je roman sazrijevanja i priča svjedoči o tome sazrijevanju: a) »... a sve što sam godinama žudio do sada sam dobio — London, londonsku svakodnevicu, londonsku ljubav«⁶; b) »... gradu Engleza čiji su preci i Kelti, Britonci i Icenjani, Romani, Normani, Germani..., gradu koji danas nastavaju Afrikanci, Azijati, Europljani; London, glavni grad Engleske, Ujedinjenog Kraljevstva i Britanskog Commonwealtha, Glavni grad Planete.«⁷; c) »‘London je meni, Gorane’, kažem mu, ‘grad smrti, groblje čitavog čovječanstva.’«⁸; d) »Ponekad mi dođe da emigriram sa Zemlje.«⁹

4. Međutim, u ovoj prilici važno je ukazati na topos — London, jer omogućava da se uz Borivoja Radakovića u kontekstu govora o *Sjaju epohe*, Miloša Crnjanskog i *Romana o Londonu* uključi i nezaobilazna figura Borislava Pekića i fenomenologija njegove biografije te romana *Besnilo*. S jedne strane Boro Radaković iz Zagreba u Londonu. S druge knez Rjepin, izbjeglica, poraženi carski oficir iz carske Rusije također u Londonu. S treće zatvoreni aerodrom Heathrow sa desecima hiljada putnika iz cijelog svijeta i gdje nema centralne narativne figure oko koje bi se formirala priča. Ni Boro Radaković ni knez Rjepin kao glavni likovi ne mogu prihvatiti londonsku zbilju, odnosno svoje postojanje i potvrđivanje pred drugima i pred sobom u Londonu pa svaki po mjeri svoje traume (Zagreb, odnosno Rusija/Sovjetski Savez) razrješava svoju sudbinu. Autorski ja *Romana u Londonu* odvodi kneza Rjepina u samoubistvo, vjerojatno pedesetih godina 20. vijeka, a autorski ja *Sjaja epohe* zatvara priču o Bori Radakoviću njegovom fantazmagoričnom smrću ispred zgrade Saveza komunista Hrvatske u Zagrebu 1989. ili 1990. godine. (Autor romana ne zna što se dogodilo u vremenu neposredno nakon posljednje vremenske pozicije romana, bez obzira na to što se budućnosti pribojava do nivoa odlaganja su-

5 *Sjaj epohe*, str. 39

6 o.c., str. 123

7 o.c., str. 39

8 o.c., str. 66

9 o.c., str. 94

očavanja sa sadržajem vlastite slutnje, ali mi kao čitaoci, naravno, znamo.) *Besnilo* pak, dovoljno je prisjetiti se onog ludila od prije dvije/tri godine u vezi s koronom, ne daje šansu pojedincu da opstane — cijeli aerodrom razaraju sporazumno najmoćniji subjekti svijeta (predsjednici SAD-a i Sovjetskog Saveza) spaljivanjem Heathrowa i svih putnika na njemu napalm bombama. Ako bismo ta očigledna preklapanja među tekstovima izrazili metajezikom teorije skupova, onda je više nego očigledno da presjek tih skupova nije prazan, da im se preklapaju/poklapaju neki članovi. I to oni od posebne važnosti, a to su kataklizmičke situacije koje je proizveo i proizvodi primarno civilizacijski krug kome pripadaju sva tri autora. Prvi svjetski rat i propast prosvjetiteljske i modernističke paradigme u *Itaki* i *Dnevniku o Čarnojeviću* da bi ga hamletovskim *Romanom o Londonu* zaokružio, raspomamljeni svijet koji ne može više držati pod kontrolom niti rezultate naučnog eksperimentiranja za tko zna koje svrhe i primarne ciljeve u *Besnilu* do *Sjaja epohe* kao priče o raspadanju jugoslaven-ske državne i društvene strukture.

4.1. London kao topos značajan je za ta tri pisca kao realan prostor u kojem su živjeli, neovisno o tome što će ga svatko na svoj način zbog potreba svojih romaneskних priča stvaralački iskoristiti. Zaticanje bilo Crnjanskog bilo Pekića bilo Radakovića na nivou njihovih biografskih kronotopa, neovisno o tome koliko se međusobno razlikovali s obzirom na uzroke njihovih boravaka u Londonu, posjeduje nekoliko važnih analogija. Omogućavaju da omjerimo njih kao ličnosti koje su izabirale London kao mjesto svoga života. Crnjanski od početka Drugog svjetskog rata živi u Londonu, najprije kao diplomat emigrant Kraljevine Jugoslavije, a potom kao slobodni pisac. Na početku ne pomišlja na povratak u Jugoslaviju, jer se ne slaže sa ideološkom koncepcijom poratne Jugoslavije, odnosno ne želi imati nikakve veze sa komunističkim vlastima. Konačno, bio je uvjereni antikomunist u kraljevini koja je bila jedna od najrigoroznijih protivnica komunističke ideologije. O državama formiranim na tome tragu da se ni ne govori. Strah i oprez od povratka kod Crnjanskog vremenom će jenjavati, neovisno o odgovornosti u vezi s djelovanjem u časopisu *Ideje*, tako da svoj izbjeglički, disidentski položaj narušava postupcima koji će postepeno ipak dovesti do njegova povratka u domovinu. Iako biografija Miloša Crnjanskog potvrđuje prekid izbjegličkog statusa. Koliko-toliko se integrira u novoj beogradskoj, za njega nepoznatoj stvarnosti. Svom pak liku ne omogućava ni to — osuđuje ga na isključenje iz svake zbilje. Više neće biti ni sjećanja na Rusiju i gledanja/slušanja vojne parade na Crvenom trgu u Moskvi povodom prvomajske parade. U Londonu. Tema izbjeglištva tako postaje jednom od centralnih tema *Romana o Londonu*.

4.2. Pekić je također svojevrsni izbjeglica koji je jedva dočeka da dobije pasoš nakon izdržavanja šest i pol godina zatvora (od šesnaest) kao gimnazijalac zbog svoje političke aktivnosti (1948., a ne radi se o informbiroovskoj kon-

tradikciji) i time pravo da slobodno putuje, a jedno vrijeme da i javno djeluje. Odmah ga je iskoristio. London je mjesto zreline njegova stvaralačkog rada. U Beograd se vraćao po mjeri svojih potreba bez ikakvih ograničenja.

4.3. Radaković je u London dolazio nekoliko puta zadovoljavajući znatiželju da »osjeti«¹⁰ prostor multikulturalnosti, multietičnosti, multikonfesionalnosti itd., dakle, oznaka koje određuju kulturu rock and rolla. U *Sjaju epohe* ponuđena je lepeza razloga zašto glavni lik odlazi iz Zagreba na dva i pol mjeseca: ideološka personalna razmimoilaženja u redakciji gdje se s njim konfrontiraju članovi redakcije, ali i komunističke partije pa se čitaocu nudi svojevrсна anamneza dekadencije i razgradnje jedne ideologije na vlasti. Obračun glavnog lika sa svojim dotadašnjim životom gdje pokušava uspostaviti svoj identitet u slobodi koja se nije posjedovala, a sad se nada da je može ostvariti: Sada prvo treba promijeniti grad. Pa da, još sutra nazvat će dragog prijatelja koji živi u Londonu, dragom Londonu, i na neko vrijeme pobjeći od nasilja sistema, malo mu se posmijehnuti sa strane, tek tako, pokazati mu da može i bez njega u strašnome svijetu, da može sa sobom ponijeti sve svoje iskustvo. „Da, malo na Otok, makar i gladan, jer ovdje utopih se ja!“¹⁰

4.3.1. Vrijeme priče je 1988. i 1989. godina. Roman izlazi 1990. Vrijeme neposredno nakon svjetskog okupljanja vrhunskih studentskih sportaša u Zagrebu kad je Zagreb proživljavao neponovljivu međunarodnu afirmaciju — Univerzijada. I u toj sjeni u zagrebačkoj zbilji raspomamljenija navala iracionalizama, nacionalnih. Boro Radaković kao lik i centralna pripovjedna svijest romana koja kontinuirano podržava sadržaje što postoje u svijesti Borinoj za čitaoca propuštaju samo ono što autoru/piscu treba: da pokaže infantilnu i konformističku svijest na djelu. Autor vrlo efektno zatvara svoju priču pripovjednom scenom Borina ubojstva ispred zgrade CK Hrvatske. Takozvane Kockice.

O svemu tome svjedoči samo na nekoliko mjesta, ukazuje na svoj duboko potisnuti strah za sudbinu društva kojem pripada: »Smatrao je i opravdanim i neopravdanim to što pred Martom izlaže svoje najcrnje misli o sebi, o drugima, o sudbini svijeta, o ratu što ga sa strahom očekuje.«¹¹ Jer, konačno pronađen izabire stvaranje fikcionalnih svjetova kao pokazivanje sebe: »Htio je pisati, prvo Marti, prvo za Martu, da joj potvrdi svoju namjeru da odustane od dodira i prisustva. Ukinuo je sebe iz države, partija, organizacija, ukinuo je sebe kao radnika, sada želi ukinuti sebe kao građanina, kao prijatelja, kao prolaznika. Htio je iz sebe dati samo nešto pisano, napisano, htio je ispisati svoju, u Londonu zamišljenu, 'brutalnu prozu'. Htio je skupiti strahove svijeta i izreći ih u bolesnom jeziku, primitivnom ili političkom, lažnom, manipulatorskom,

10 o.c., str. 37

11 o.c., str. 160

manipuliranom i sve to sasuti bez sistema...«¹² pa je neizostavno morao u tom multinacionalnom, multikulturnom, multilingvalnom itd. svijetu obznaniti da je konačno rodio sebe kao osviješteni subjekt priče, artikulirati i identitet lika Bore Radakovića ili razotkriti serije sadržaja koji ga definiraju: »... ja sam anacionalan, u meni je sva radost skore budućnosti čovječanstva idućeg milenija. Ja sam njen nagovještaj, građanin svijeta, kozmopolit...«¹³ Pa potom slijedi određivanje kako ga drugi vide:

»... slušam u svome gradu u kojem mi mnogi, unatoč tome što sam Zagrepčanin trideset godina, osporavaju pravo na sugrađanstvo. Sada me na pragu Londona to isto dočekuje i osjećam se kao da mi je upravitelj Belsena bacio u lice pregladnjela štakora (malo retorike nije na odmet). Za uzbujaše Srbe i njihov arhetipski mrak ja sam 'izdajica roda svoga', za iste takve Hrvate sam 'Srbenda', svi bi da prihvatim to da sam Srbin — i mirna Bosna! Djedovi, koje nikada nisam imao jer su poklani u Jasenovcu, bili su Srbi iz Hrvatske, roditelji su mi deklarirani Jugoslaveni, ja sam — anacionalni internacionalist! Rocker, profesor književnosti, ja sam ono što sam izabrao i tome se naučio. Ali, kamo god kreneš po ovom svijetu, neizdrživo se sudaraš s nacijama!«¹⁴ To lik zna na početku odlaska iz Zagreba.

57

5. Međutim, *Sjaj epohe* zna da se ta dubinska aporija između neponovljive/ne-sravnjive personalnosti i interesa onih koji utvrđuju, precizno i neumoljivo što si, mora razriješiti. Zato se posljednja, zaključna kompozicijska cjelina naslovljava *Mora postojati neki izlaz*. Budućnost se odjednom otvara i u nju upisuje ne samo svoje razumijevanje sadržaja budućnosti s pozicije nade da će utvrđeni ponori biti prevladani, izbjegnuti nego i hladno pomirenje sa neminovnostima. Kad je pozvan na razgovor u Centralni komitet Saveza komunista Hrvatske, na platou pred njim, odvit će se: »Već je zakoračio na prvu stepenicu koja vodi na plato kad za sobom začuje zaustavljanje automobila... Začudi se što su još dvojica izašla. Osjeti neku zlokobnu slutnju, zapravo — znao je. Prilazio im je bliže da čuje pitanje: 'Molim vas, gdje je srce?'... a potom ga neka hladna vatra udari u prsa. Neznanci izvedu nekoliko zamaha rukama, a u njihovim šakama bljesnu noževi. Boro padne pred njihove noge, sklupča se, a oni ulete u automobil. Uz škripu kočnica njihov auto skrene prema 'Srcu', Sveučilišnom računskom centru i uvuče se brzu kolonu automobila koji su brzali prema istoku autoputom 'Bratstva i jedinstva'.«¹⁵

Da ne bi bilo dvojbe, autor ponavlja scenu Borina smaknuća dominantno iz perspektive lika e da bi u toj pripovjednoj sekvenci naslovljenoj *Repetition*;

12 o.c., str. 166

13 o.c., str. 40

14 o.c., str. 40

15 o.c., str. 222

Slow motion: zaokružio viziju budućeg vremena njegova prostora. Jer ga u njemu neće biti i time se izjednačiti s postojanjem kneza Rjepina i apokaliptičkog iskustva likova na Heathrowu: »Prvi udarač još jednom snažno zamahne i udari u leđa povijena tijela koje se sada naglo stropošta na zemlju. Boro zagrebe licem po asfaltu, tijelo mu se strovali ustranu... Oči su ukočeno ostale zagledane u vlastitu rijeku koja mu se pod licem pušila, Blutt, izboden bio je mrtav na tlu. Trijumf trećeg zakona termodinamike i nečije ideje, želje, koristi, mržnje hladio je njegovo tijelo do temperature zraka, a potom do svemirske studeni.«

Lana Molvarec

Supkulturni sjaj epohe: gasnu li naši idoli?

Oduvijek me naslov ovoga romana, *Sjaj epohe*, pomalo zbunjivao jer mi se činilo da ga trebam shvatiti ironično, no opet nisam bila posve sigurna u to. Možda me to osobito zbunjuje jer sam i inače podosta podvojena u odnosu prema ovome romanu: fascinira me, ali i potiče na dijalošku ili čak polemičku gestu. No, više od svega fascinira me kako ga svaki put kad ga iznova čitam sagledam iz neke druge perspektive. Smatram da se radi o izuzetno izazovnom i provokativnom romanu, samo što njegovu provokativnost doživljavam i na drugačije načine od naprosto geste punkerske pljuske građanskom ukusu. Provokativnost romana koja me intrigira je višeslojna i čini mi se da proizlazi iz opetovanih čitanja u različitim vremenskim razdobljima. Mislim da je to veliki kompliment autoru jer se ne mogu sjetiti previše hrvatskih romana koji na taj način djeluju u ponovljenim čitanjima. Stoga ću u nastavku, u svjetlu ponovljenih čitanja, pokušati pokazati višestruki provokativni potencijal *Sjaja epohe*.

59

Roman sam prvi put pročitala početkom 2000-ih. Dijete sam devedesetih te sam bila zaljubljena u procvat britanske glazbene i filmske scene tih godina, možda ponajbolje utjelovljenih u sintagmi Cool Britannie. Uskoro je u to ušla i suvremena književnost, kroz prijevode, velikim dijelom zahvaljujući upravo Borivoju Radakoviću i *fakovcima*. Zaljubljena u London, bila sam oduševljena činjenicom da postoji hrvatski roman koji iz te, rockerske i popkulturne perspektive prikazuje London — dijelovi romana o Zagrebu nisu me tada pretjerano interesirali jer su predstavljali generacijsko iskustvo koje mi nije blisko. Neskrivena anglofilija romana nešto je što je poticalo moju maštu tih godina. Koju godinu kasnije, kad sam otišla u London, primijetila sam da je London u kojem sam ja bila drugačiji nego London opisan u *Sjaju epohe*, što, naravno, uopće nije nešto što bi ikoga trebalo začuditi; Londona je bilo i bit će na stotine i na tisuće.

Stoga se otvorio prostor za analizu ovoga romana, bez anglofilske fascinacije i romantiziranja iz mojih studentskih dana. O tome sam pisala u svojoj knjizi *Kartografije identiteta* te ću tu ponoviti nekoliko ključnih teza iz te knjige prije nego što ponudim još jednu mogućnost čitanja iz pozicije svojih aktualnih istraživačkih interesa.

Sjaj epohe roman je pohvale modernističkom metropolitanskom i kozmopolitskom iskustvu. Borino izmještanje balansira na tankoj granici između imigracije i produljenog turističkog boravka i time čini svojevrsnu dekonstrukciju i jednog i drugog izmještanja.

Pritom Boro nailazi na zakonske prepreke koje stavljaju i njegov boravak i plan o zaposlenju u crnu zonu. Naime, turistički ulazak dopušta maksimalno tri mjeseca boravka u zemlji, a za zaposlenje je potrebna radna dozvola. »A mene ne šalje nikakva institucija, nemam nikakve stipendije, nitko nije želio da ga reprezentiram, pa da me pošalje s blagoslovom od stotinjak funti tjedno da malo vidim svijeta, a da mu (im) vrativši se, sve vratim. Ne vole me ni Partija ni Patrija. Ni ja njih.« (Radaković, 2009: 41) S druge strane, Boro osjeća veliku distancu, čak i prijezir prema turističkim putovanjima i nipošto se ne osjeća turistom. Želi provesti ta dva i pol mjeseca na način stalnih stanovnika Londona te dan prije povratka kući konstatira da je sve što je žudio i dobio: London, londonsku svakodnevicu, londonsku ljubav (Radaković, 2009: 123). Dobio je i siromaštvo, rad na crno, gladovanje, čega mu je dosta i to je jedan od ključnih razloga zašto se ipak vraća. Dakle, njegovo iskustvo odudara od tipičnog imigrantskog iskustva velikog broja ljudi koji nemaju priliku otići kada osjete zasićenje nakon nekoliko mukotrpnih mjeseci. Privilegiran je jer se ima kamo vratiti, ali i nesretan jer se vraća nevoljko u domovinu za koju ga duhovno ništa ne veže. Borin boravak u Londonu najbolji je primjer iskustva heterotopije u smislu Foucaultova određenja toga pojma kao mjesta drugosti, koje nije ni ovdje ni tamo, ni turističko ni imigrantsko, s dovoljno iskustva svakodnevica da bi bilo autentično, ali s prostorom za istraživanje i promatranje koje izlazi iz domene svakodnevnog života.

Došavši u London, već na aerodromu suočava se s problemom nacionalnog izjašnjavanja: u obrascima koje je trebao popuniti na mjesto je nacije upisao »none«, ništa, »jer nema nacionalnosti, ja sam anacionalan, u meni je sva radost skore budućnosti čovječanstva idućeg milenija. Ja sam njen nagovještaj, građanin svijeta, kozmopolit, upravo me evo, dolazim da se stopim u ljudski konglomerat koji kola mojim duhovnim rodnim gradom« (Radaković, 2009: 40), što je za službenika neprihvatljivo: »nešto morate biti!« (isto). Boro odbacuje zadane i nametnute identitete, one koji se nasljeđuju rođenjem i tradicijom: »ja sam — anacionalni internacionalist! Rocker, profesor književnosti, ja sam ono što sam izabrao i tome se naučio.« (Radaković, 2009: 40) Ono od čega Boro bježi jest jednoznačnost i isključivost identiteta, koju vidi u tadašnjoj Jugoslaviji, što neizostavno dovodi do različitih tzv. vjekovnih sukoba, npr. između socijalizma i nacionalizma ili pak između različitih etničkih nacionalizama, dok



u Londonu vidi multikulturalno i kozmopolitsko utočište, »grad Engleza čiji su preci i Kelti, Britonci i Icenjani, Romani, Normani, Germani..., grad koji danas nastavaju Afrikanci, Azijati, Europljani; London, glavni grad Engleske, Ujedinjenog Kraljevstva i britanskog Commonwealtha, Glavni grad Planete« (isto: 39).

Boro se ne identificira s imigrantima, već uporno želi preuzeti identitet autentičnog Londončanina u duhovnom i metafzičkom smislu.

Kolektivni, osobito etnički i nacionalni identiteti uvijek su u Borinu tu-maćenju negativni, što je osobito vidljivo u situaciji dočeka Nove godine na Trafalgar Squareu: vlada opće veselje, prijateljstvo i bratstvo među inače nepoznatim ljudima, »jedino se skarednom i beskrajno glupom doimlje grupa od petnaestak mladića koji stoje u krug obgrlivši jedan drugoga preko ramena i skandiraju: 'Pakistan, Pakistan!' Čemu to, momci, ovo noćas, ovo ovdje ne podnosi 'odakle si', 'kamo ćeš' — budi tu sa svima nama, u ovom trenutku svi imamo svoj glas za plemenitost i mir u svijetu.« (Radaković, 2009: 50)

Nekako u to vrijeme, 1990., izlazi roman *Buddha iz predgrađa* Hanifa Kureishija, čijom se prvom rečenicom izvrsno prenosi osjećaj nepotpunog jastva glavnoga lika: »Zovem se Karim Amir i Englez sam rodom i odgojem, gotovo. Počesto me smatraju jednom neobičnom vrstom Engleza, odnosno novim sojem koji je proistekao iz dviju starih povijesti. Pa što me briga — ja Englez jesam (premda se time ne ponosim), iz predgrađa južnog Londona i nekamo idem.« (Kureishi, 1998: 7) Malo prerađena i promijenjena, ovakva rečenica bi se lako mogla odnositi i na Boru u *Sjaju epohe*.

Taj nam odsječak vremena daje uvid u pitanje konstrukcije britanske nacije, nakon gubitka kolonijalne i imperijalne moći, kada prerasta u postkolonijalnu naciju sa snažnim etničkim manjinama koje su često sklone demonstriranju svoje razlike u odnosu na većinsko društvo u skladu s politikom reprezentacije o kojoj progovara Stuart Hall. Britanski nacionalni identitet postao je središnjom temom javne rasprave u devedesetima, posebice s procvatom tzv. »cool Britanije« kao prijestolnice uzbudljive kulture, na prvom mjestu, popularne glazbe.

U raspravama o britanskom nacionalnom identitetu London se uvijek izdvajao i uzimao kao tijelo za sebe. Razlog se može pronaći u tome što se grad, osobito grad kao London — moderni Babilon odupire unifikaciji i homogenosti koju nacija mora prigrliti kao vlastitu kulturnu strategiju u stvaranju slike o sebi, »nacija je (...) prostor identifikacije i identiteta, dok je grad iskustven i egzistencijalni prostor« (Robins, 2003: 474). Na tom putu je i Boro; dolaskom u London otvaraju mu se brojne kulturne uloge koje je ovdje u mogućnosti utjeloviti, oslobođen od nacionalno-kulturnih koordinata vlastite sredine, a tu percepciju Londona kao socijalnog i kulturnog laboratorija intenzivira i činjenica privremenosti boravka, što dodatno pojačava odmak od svakodnevice i njezinih zadanosti. Potrebno je nešto više reći o onome što sam nazvala Borinom modernističkom koncepcijom identiteta koja se ponajprije odnosi na



pojedince u gradu i njegovo ovladavanje prostorom. Boro uživa u dokolici (doga ne stisne nedostatak novca), lutajući gradom, gledajući ljude, vrevu i živost grada. Njegove dnevne aktivnosti umnogome podsjećaju na *flâneura*, Baudelairea i Benjamina. Već sam spomenula da je flanerija često tjelesno iskustvo, ali izvorno i muško iskustvo: muško tijelo ovladava prostorom u potrazi za avanturom, zabavom i seksualnim užitkom (Urry, 2007: 67).

London, koji Kevin Robbins u istoimenom članku naziva gradom izvan nacije, svojom heterogenošću, približava se onome što Robbins naziva tjelesnim kulturnim iskustvom, za razliku od iskustva nacije koje je uvijek apstraktno i temelji se na ideji zajedništva, sjećanja, povijesti, tradicije.

Borin kozmopolitizam uspostavlja se kao pokušaj identitetske strategije koja bi izmahnula totalitarizirajućim konceptima Partije i Patrije, no ponekad pada žrtvom romantiziranja i nehotičnog prisvajanja kolonijalne svijesti, pa makar i u opozicijskoj gesti otpora njemu mrskim balkanskim avetima.

Ako pogledamo iz 2022. unatrag, zapravo se moje početno pitanje o ironiji naslova može drugačije intonirati. U nešto više od tri desetljeća književnost, kultura, a i svijet općenito izrazito su se promijenili. Zapravo je i vjerojatno da je trenutak uhvaćen romanom posljednji proplamsaj sjaja epohe koja je nedugo zatim umrla. I na jugoslavenskoj i na svjetskoj razini došao je kraju jedan u suštini modernistički i modernizacijski project čiji su se učinci osjećali i u ekonomiji, u kulturi i u politici. Mnogo puta kritizirani Fukuyamin kraj povijesti bio je, kao što znamo, varljivo uljuljkavanje u tobože najbolji od svih mogućih svjetova. Rodila se nova paradigma etničkih, nacionalnih, političkih, kulturnih, rodnih identiteta. Stoga se *Sjaj epohe* može danas činiti kao pogled u neki stari, sada već pomalo zaboravljeni svijet. Ne bih se čudila da mnogima, osobito generaciji rođenoj od '50-ih do '70-ih, ovaj roman pokreće nostalgiju, za drugačijim Zagrebom i drugačijim Londonom.

Prije nekoliko godina imala sam priliku raditi ovaj roman sa studentima na seminaru iz suvremene hrvatske književnosti. Reakcije su bile dobre, roman im je bio zanimljiv, no u izvjesnom broju zadaća javila se antipatija prema glavnome liku. Ako se dobro sjećam, prigovori su bili da je arogantan, umišljen, prepotentan i da se ne odnosi dobro prema ženama. Kako se radi o mladim čitateljima druge generacije s drugačijim kulturnim i simboličkim kapitalom, to me nagnalo da ovaj roman promotrim iz pozicije istraživača mladenačke kulture te perspektive supkulturnih teorija.

U romanu ima jedan zanimljiv citat koji glasi ovako:

»'Ovom zemljom vladaju oni koji nikada nisu slušali rock'n'roll', stalno je ponavljao, misleći da ih time najviše vrijeđa. Pa što onda oni mogu znati o nama, o Europi, o svijetu, kada njima još uvijek može biti perspektivan 'naš drug iz revolucije'? Najkonzervativnija vlast svih vremena carevala je na socijalističkom Balkanu. Lopovi ideje, ubojice ideje, lopovi tuđih života. So-



cijalizam i kadrovska politika, socijalizam i razvoj, socijalizam i janjetina...« (Radaković, 2009: 141)

Logično pitanje koje slijedi jest: postavlja li ovaj roman rock'n'roll (i sve njegove izdanke) kao ne samo kulturnu i simboličku, nego i etičku legitimaciju?

Bi li stvari bile drugačije da su države vodili rokeri? Danas vjerojatno nitko više ne misli da bi bile, no *Sjaj epohe* još uvijek nosi tu vjeru u emancipacijski potencijal *rock* kulture da iz temelja promijeni društvo i politiku. Što je s *rockom* danas? Kada i kako je izgubio auru otpora i promjene?

To me vraća na 1988. godinu, godinu radnje romana. U jednom od meni dražih citata iz *Sjaja epohe*, Boro visi na Leicester Squareu i opisuje velegradsku heterogenost identiteta te u sklopu nabiranja supkulturnih pripadnika spominje i »fanove acid-housa sa svojom eklekticističkom garderobom i žutim varijacijama Happy-facea« (Radaković 2009: 52). Godina 1988. je godina rađanja nove supkulture koja je uvelike označila novu paradigmu supkulturnog identiteta te se u supkulturnim teorijama uzima kao prijelomna točka nakon koje više ne možemo govoriti o djelovanju supkultura na dotadašnji način. Radi se o *acid house* pokretu koji se to ljeto raširio u Velikoj Britaniji, ostavši zapamćen kao *The second summer of love* (po uzoru na *Summer of Love* 1967. u San Franciscu). Na brojnim masovnim ilegalnim partijima beskonačno se slušala elektronska glazba i beskonačno se plesalo, uz konzumaciju stimulansa. Pokret je izazvao zabrinutost u konzervativnoj britanskoj vladi, no i u sveopćoj javnosti pa je krenula oštra represija prema pripadnicima pokreta, prvenstveno kroz zabranu ilegalnih partija. No, supkulturno gledajući, dolazi do velikih promjena. *Acid house* upražnjava drugačije strategije, rituale, komunikacijske obrasce i odnose moći u odnosu na supkulture u prethodnim desetljećima. Obilježava ga manjak verbalne komunikacije i poruke, fluidnost i propusnost granica između izvođača i publike. Naime, izvođač više nije u središtu — nema karizmatične autorske figure, na partijima se neprimjetno izmjenjuju DJ-evi, nema klicanja i pljeskanja nakon nastupa, temelj glazbe je u miksanju, svojevrsnom pandanu postmodernističkog pastiša. Nije bitno autorsko djelo, nego da se održava *flow* u uskom kontaktu s atmosferom u publici koja usmjerava kako će muzika dalje teći. Mijenjaju se odnosi između spolova, postaju ravnopravniji te počinje dominirati taktilnost, ali koja nije primarno seksualna.

Kako ističe Steve Redhead u svojoj studiji *The End of the Century Party* (prvo izdanje 1990.), osamdesete donose dezintegraciju mladenačkih kulturnih grupa te raspad teorijske paradigme koja je isticala emancipacijski potencijal mladih na zapadu; nema više autentičnih supkultura — nemoguće je razaznati granicu između medija, kulturne industrije i autentične mladenačke supkulture. Radaković u *Sjaju epohe* rockersku i punkersku supkulturu predstavlja blisko čitanju supkultura britanskih kulturalnih studija — kao stilizirani otpor hegemonijskoj kulturi — i to roditeljskoj kulturi i široj dominantnoj



kulturi, prvenstveno na simboličkoj razini — kroz stil, odjeću, glazbu, rituale — recimo, lik punkerice Chris bio bi savršen primjer za to — ona utjelovljuje sve ono o čemu su teoretičari britanskih kulturalnih studija pisali.

Zaključno, neosporno je da je roman *Sjaj epohe* jedan od posljednjih književnih primjera, u hrvatskom kontekstu, iskrene i predane vjere u transformacijski i emancipacijski potencijal kulture i umjetnosti, stoga teško je ne osjećati trajnu energiju i magičnu privlačnost heterotopije Londona i sjaja jedne epohe uhvaćene u toj knjizi.

Literatura

Kureishi, Hanif. 1998. *Buddha iz predgrada*. Zagreb: Meandar.

Radaković, Borivoj. 2009. *Sjaj epohe*. Zagreb: VBZ.

Redhead, Steve. 1990. *The End of the Century Party. Youth and Pop Towards 2000*. Manchester: Manchester University Press.

Robins, Kevin. 2003. »Ka Londonu: Gradu izvan nacije«. U: Morly, Dejvid i Kevin Robins (ur.). *Britanske studije kulture*. Beograd: Geopoetika. 460–478.

Urry, David. 2007. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press.

Dubravka Zima

Brutalni pripovjedač u slikovnici: Borivoj Radaković i Zdenko Mikša, *B.B.B.*

65

Književni opus zagrebačkog pisca Borivoja Bore Radakovića obasiže šesnaest knjiga svih književnih rodova, od romana, pripovijedaka, drama, poezije pa, odnedavno, sve do slikovnice: godine 2021. u izdanju Knjige u centru objavljena je slikovnica s naslovom *B.B.B.* s tekstom Bore Radakovića i ilustracijama Zdenka Mikše. Usprkos prividnom odudaranju slikovničkog žanra od Radakovićeve književne poetike i retorike, ova se slikovnica pokazuje iznenađujuće uklopljenom u autorovu književnu paradigmu.

Radaković počinje pisati krajem osamdesetih i 1990. godine objavljuje roman *Sjaj epohe* u kojem je afirmirao brutalni, psovački govor i urbani zagrebački sleng, a kao protagonist oblikovao mladog, gnjevnog intelektualca, pankera, erotofila i društvenog autsajdera čija su lutanja od Zagreba do Londona i natrag obilježena paradoksom političkog paroksizma i entropije s jedne i snažnom erotskom energijom s druge strane. Roman, u kojem dio romanesknog diskursa čini serija vrlo eksplicitnih, voajerskih fotografija krupnih planova ženskih genitalija i čiji jedan dio sadrži jezgru buduće drame *Dobrodošli u plavi pakao* s protagonistom Božom Blumom, navijačem zagrebačkog Dinama i pripadnikom navijačke skupine Bad Blue Boys, relativno je brzo zadobio kulturni status. Daljnji je autorov književni razvoj potencirao i podcrtao već zacrtane koordinate urbanog muškog iskustva i specifičnu dijalektiku brutalnog pripovjedača i afektivnog, osjetilnog protagonista. U dramskom pak dijelu opusa, s naglaskom na dramu *Dobro došli u plavi pakao* (1994.), svoj je izraz unekoliko egzaltirao, odabirući kao dramsku okosnicu jezični sloj, zagrebački kajkavski sleng i posebno poetiku vulgarizama, disfemizma i jezičnog egzibicionizma.

Paradoks Radakovićeva disfemizma možda je ponajbolje oprimjeren u slikovnici s pragmemskim, asketskim naslovom *B.B.B.*, objavljenoj kao deseti naslov u slikovničkom nizu *Vrata u podrum* zagrebačkog nakladnika Knjiga u centru. Ovaj niz, paratekstualno određen kao »slikovnica za odrasle«, uređuje

Zoran Pongrašić i u njemu je do sada objavljeno dvanaest slikovnica¹ kojima i urednik i nakladnik razastiru i šire granice ovoga primarno dječjeknjiževnog žanra. Slikovnica svoju definiciju i teorijsko–interpretacijsku obradu dobiva primarno u okviru dječjeg književnog polja, u kojem, dapače, ima privilegirani status s obzirom na svojevrsnu »autohtonost«, odnosno usidrenost pa i mjesto rođenja upravo u kontekstu dječje književnosti. Definicija slikovnice kao umjetničke forme u tome smislu ne izlazi iz okvira dječje književnosti i uključuje kao jedan od definiensa upravo dječje recepcijsko iskustvo; najtemeljnija i najreferentnija definicija slikovnice njemačke teoretičarke Barbare Bader dječju recepciju apostrofira sintagmom »drama okretanja stranica«. Slikovnica obuhvaća, kako to formulira Bader, »tekst, ilustracije i cjelokupni dizajn, ona je proizvodni i komercijalni predmet, socijalni, kulturalni i povijesni dokument, i, naposljetku, djetetovo iskustvo. Kao umjetnički oblik ona podrazumijeva međuovisnost slika i riječi, na istovremenoj pozornici dvostranice, kao i dramu okretanja stranica« (Bader prema Narančić Kovač 2015: 30). Slikovnički je definiendum njezina trodimenzionalnost: dvije se dimenzije — autorsko–proizvodne, odnose na autorstvo teksta i ilustracija, dok se treća dimenzija locira u domeni recepcije i odnosi se na slikovničku taktilnost. U kontekstu slikovnice za odrasle taktilnost se može doimati podzastupljenom, no specifična suigra autorskih procesa naglašena je i kod slikovnice za odrasle jednako kao i kod dječje. Na narativnoj razini differentia specifica slikovnice odnosi se upravo na proces pripovijedanja: jedna priča koju priča slikovnica ima dva pripovjedača, verbalnog i vizualnog. Upravo će se ovaj segment slikovničke ontologije pokazati najreceptivnijim i najradikalnijim u konceptu slikovnice za odrasle s obzirom na povlašćivanje transmedijacije² u »čitanju« slikovničkog teksta, kao i s obzirom na mjesta neodređenosti.³ U slikovnič-

- 1 Riječ je o slikovnicama *Najružniji čovjek u kraljevstvu* autora teksta Darka Macana i ilustratora Dalibora Talajića (2018.), *Superstar* autorice teksta Milice Lukšić i ilustratora Franje Anžlovara (2018.), *Zato što gledamo* autorice teksta Silvije Šesto i ilustratora Stjepana Štefa Bartolića (2018.), *Piton* autora teksta Zorana Ferića i ilustratorice Irene Jukić Pranjić (2019.), *Pustinjak* autora teksta Denisa Peričića i ilustratora Tomislava Tomića (2019.), *Vožnja unatrag* autora Zorana Žmirića i ilustratorice Valentine Briški (2019.), slikovnica bez verbalnog teksta *U ogledalu* autorice Ane Đokić i ilustratorice Hane Tintor (2020.), *Pudl* autora teksta Ede Popovića i ilustratorice Maje Duvnjak (2020.), *Gong* autora Miljenka Jergovića i ilustratorice Klare Rusan Klarxy (2021.), *B.B.B.* autora Borivoja Radakovića i ilustratora Zdenka Mikše (2021.), *Batine* autorice teksta Nore Verde i ilustratorice Ane Salopek (2022.) i *Mi i oni* autorice teksta Jane Mravinac i ilustratora Marka Dješke (2022.).
- 2 Pojam transmedijacije u teoriju slikovnice uvodi Lawrence Sipe, koji tim pojmom obuhvaća slikovničku recepciju koju vidi kao rezultat tri čitateljske strategije: prebacivanje pozornosti između tekstualnoga i slikovnoga, interaktivnost koja se odnosi na odabir redosljeda čitanja na svakoj pojedinoj stranici ili dvostranici, odnosno na dijeljenje pozornosti između dva značenjska sloja slikovnice, te naposljetku opetovano čitanje kao karakteristična čitateljska strategija u odnosu prema slikovnici.
- 3 »Pojam mjesta neodređenosti uspostavlja i prvi koristi Roman Ingarden, a odnosi se na književno umjetničko djelo kao shematsku tvorevinu, čiji pojedini slojevi, prvenstveno sloj prikazanih predmetnosti i sloj aspekata (oblika) sadrže mjesta neodređenosti, koja se djelomično anuliraju prilikom konkretizacije književnoga umjetničkoga djela — dakle pri pojedinačnim



kom su čitanju mjesta neodređenosti metaforičke »praznine« koje nastaju u uzajamnom međudjelovanju tekstualnih i vizualnih kodova i koje pozivaju čitatelja da u svojoj svijesti pokrene proces strukturacije teksta te na taj način iz praznina proizvede estetski učinak djela. U slikovnici za odrasle procesi tvorbe značenja odvijaju se ne samo kroz uzajamno popunjavanje tekstualnih i vizualnih mjesta neodređenosti nego i u aktivaciji kompleksnije čitateljske kompetencije koja u dekodiranju razabire cjelovitost značenja neiskazanu u potpunosti niti u verbalnom niti u vizualnom slikovničkom segmentu, nego tek u njihovoj suigri.

Koncept slikovnice za odrasle u izvedbi i nakladi Knjige u centru originalan je i smion, premda ideja o slikovnici za odrasle nije; format umjetničke knjige koja oblikom oponaša dječju slikovnicu, no artikulira odrasloga kao implicitnog čitatelja i usmjerena je na postizanje snažnog, povlašteno estetskog učinka već se pojavio u anglofonom nakladništvu i u njemu zaživio. U hrvatskom kontekstu slikovnica za odrasle ima i dodatno, neočekivano, povijesno iskustvo političnosti — kao što u povijesti hrvatske slikovnice do 1945. godine navode Berislav Majhut i Štefka Batinić, u 1920–im godinama na hrvatskom se tržištu pojavljuje nekoliko slikovnica za odrasle koje parafraziraju i parodiraju slikovnički format sa satiričkim i političko–kritičnim učinkom.⁴ Vrata u podrum, međutim, u produkciju slikovnice za odrasle unose bitan inovacijski impuls, i to ne samo s obzirom na urednički kreativni udio, odnosno proces izrade slikovnice u kojem je urednička intervencija i adaptacija bitan segment slikovničke izrade, nego i u propitivanju i artikuliranju granica slikovničkog žanra, primjerice u formatima slikovnice bez verbalnog teksta (Ana Đokić i Hana Tintor, *U ogledalu*, Zagreb, 2020.).

Čitanje slikovnice za odrasle umnogome se razlikuje od čitanja dječje slikovnice; slikovnica za odrasle izravno se poziva na recepcijsko iskustvo odraslog implicitnog čitatelja parafrazirajući način na koji se dječja slikovnica obraća dječjem iskustvu. Kanadski teoretičar dječje književnosti i osobito slikovnice Perry Nodelman naglašava upravo ideološki učinak dječjeg čitanja slikovnice koji se postiže kombinacijom očekivanoga, pretpostavljenog i reprezentiranoga u suigri teksta i ilustracije, pri čemu su te kategorije povezane s idejom o dječjem neiskustvu i odraslome kao pedagoškom, racionalnom i tumačiteljskom autoritetu. Kod slikovnice za odrasle, rekla bih, u procesu čitanja, uz očekivan, pretpostavljen i reprezentiran aktivira se i čitateljev iskustveni obzor kako bi se uspostavila recepcijska punina (koju Nodelman naziva voajerističkom, što mi se čini prikladnim kao početna točka interpretacije Radakovićeve i Mikšine slikovnice).

čitanjima djela. Pojam od njega preuzima Wolfgang Iser, u čijoj teoriji mjesto neodređenosti postaje značenjska praznina (...).« (Hameršak i Zima 2015: 166)

4 Majhut i Batinić navode, primjerice, političku slikovnicu za odrasle *Sveti Nikola u Jugoslaviji*, Tipografija, 1922. (Majhut i Batinić 2017: 192).



Radakovićeva i Mikšina slikovnica tematski izvire iz kompleksa supkulture nogometnih navijača što ga je Radaković apostrofirao već u romanu *Sjaj epohe* i u drami *Dobrodošli u plavi pakao*, a koji reprezentira navijačku supkulturu kao refleks, odnosno naličje izobličenog urbanog identiteta. Naslovna kratica — koja označava Bad Blue Boyse, navijače zagrebačkog Dinama, radikalnu i kontroverznu urbanu skupinu koja je od kasnih osamdesetih godina uz identitet nogometnih navijača artikulirala i snažne nacionalističke impulse — nadopunjena je naslovnom, koloristički asketskom ilustracijom koja u izmanknutom i nesimetričnom donjem rakursu prikazuje tijela nekoliko muškaraca koji podižu ruku u nacistički pozdrav, od kojih se samo jednome od njih vidi glava. Zlokobnost asketskog kolorizma koji se kreće od bijele preko sive do crne i (blijedo)petrolejski plave, naglašena je sitnim detaljem blijedo crvene boje u lijevom dijelu ilustracije i paratekstualno proizvodi ambivalentan recepcijski učinak, dovodeći ne samo Bad Blue Boyse u vezu s nacističkom ideologijom nego i artikulirajući atmosferu nasilne zlokobnosti kao prvi recepcijski dojam.

68

Slikovnica tematizira jedan dan u životu već spomenutog Bože Bluma, pripadnika Bad Blue Boysa koji je u slikovnicu transponiran iz svojeg primarnog književnog staništa, romana *Sjaj epohe* odnosno drame *Dobrodošli u plavi pakao*. Slikovnički tekst prati njegov jezično nekoherentan, distorziran, disfe mičan i naglašeno vulgaran iskaz u kojem se izravno, *in medias res*, uobličava njegov identitet nogometnog navijača i identificiranje s nasilnim navijačkim ponašanjem kao identitetskim središtem. Premda je u iskazu potisnut referentni sloj i tek se usputno spominje kontekst, iz oskudnih informacija koje prenosi protagonist i koje prezentiraju ilustracije razabire se da je vrijeme zbivanja početak 1990-ih: Dinamov je nogometni protivnik beogradski nogometni klub Crvena zvezda, navijači na tribinama ulaze u brutalan fizički sukob s milicijom (što razabiremo po natpisu na plastičnim zaštitnim pločama što je jedan od nekoliko intraikoničkih signala u ilustracijama) koja na kapama ima crvenu petokraku zvijezdu i vozi fiću i zastavu, u tekstu su očuvani nazivi zagrebačkih lokaliteta iz osamdesetih i devedesetih. Događajni je sloj rudimentaran i reduciran na protagonistov solilokvij u kojem se u karakterističnom autorovom retoričkom, psovačkom, turpističkom *tour de forceu* izvještava o sukobu s milicijom i suparničkim navijačima Crvene zvezde.

Zbivanje je i u verbalnom i u likovnom sloju implicitno okupljeno oko teme nogometa, no eksplicitno ga izbjegava — u ilustracijama se ne ilustrira nijedan prizor nogometne igre, a u verbalnom sloju spominje se jedan gol za Dinamo ali se višekratno naglašava da protagonista i skupinu koju reprezentira »boli kurac za nogomet«: »Jer nismo mi tu zbog nogometa, čovječe. Mi smo nacionalisti, kaj nas boli kurac za nogomet. Mi smo fajteri, Zagrepčani, nas nebu niko zajebaval ni doma ni nigdi, kurac.« (Radaković i Mikša 2021: 3) Umjesto nogometa, identitetsku jezgru i protagonista i skupine predstavlja fizičko nasilje odnosno tučnjava, kao i identifikacija u opreci prema suprotnoj kolektivnoj figuri, odnosno, u pripovijedanom zbivanju, prema navijačima

Crvene zvezde. Zanimljivo je, međutim, da je vremenski tunel kroz koji prolazi Božo Blum iz romana *Sjaj epohe* do ove slikovnice, od 1990. do 2021., semantički i imagoški rekontekstualizirao predodžbu o »nacionalistima«, kako sam sebe predstavlja protagonist, transgredirajući od nositelja subverzivnog i sublimnog kolektivnog identiteta u jugoslavenskom kontekstu — ili barem njegovog privida — u figuru radikalne društvene netrpeljivosti i političke zaostrenosti, odnosno u simbol politički regresivnog, konzervativnog i nasilnog desničarskog ekstremista.

U slikovničkoj se priči Bad Blue Boysi izrazito agresivno mlate s najvišima Crvene zvezde i s milicijom, pri čemu se postiže kontrapunkt u sve mahnitijem fizičkom kaosu i kolopletu udaraca i stradavanja i vizualnoj dinamici koja se najjasnije iskazuje u kolorizmu i crtačkom »mizanscenu«. Ova metonimijska igra u kojoj se permutiraju i međusobno pretapaju nogomet i nasilje izrazito je dojmljivo prikazana u suigri verbalne i likovne slikovničke dimenzije. Posebno je to vidljivo u pripovjednoj, odnosno iskaznoj dinamici u kojoj svaka nova dvostranica gradira i vizualno i verbalno nasilje prelijevajući ga prostorno s nogometnog stadiona prema središtu grada, a vizualno u postupnom pomicanju protagonista odnosno iskazivača prema središtu dvostranice i hiperboliziranju njegove fizičke pojave koja je sa svakim okretanjem stranice fizički snažnija i veća, s upravo groteskno golemim mišićima. Istovremeno, nasilje se artikulira i u verbalnoj dimenziji koja se gotovo u cijelosti sastoji od verbalne agresije — psovki, kletvi, proklinjanja — čiji se intenzitet pojačava na svakoj dvostranici i koji se motivski konstituira iz brutalne seksualne domene (kurac, pička, jebati itd.). Ovaj se verbalni i vizualni krešendo zaustavlja na pretposljednjoj dvostranici u kojoj se vizualno uspostavlja distanca između sukobljenih skupina — pomahnitali navijači gađaju kamenjem vlak kojim protivnici odlaze iz grada, a protagonist je prvi put prikazan kao okrenut leđima od promatrača. Distanca je, međutim, istovremeno iskazana i u verbalnom sloju u dekrešendu koje na pretposljednjoj dvostranici završava neobičnom, čak začudnom psovkom »jebem vam mrtvu mater«, ponovljenom na završnoj, statičnoj dvostranici koja u vizualnoj i verbalnoj kodi simbolički sažima egzistencijalni i esencijalni užas protagonistove sveprožimajuće agresije. Protagonist u završnoj sceni sjedi na grobu koji natpisom B.B.B.B.B. aludira na njegovu smrt, a u agresivno-logoreičnom monologu i na smrt njegove majke: »Sve smo razbili, sve, u pičku materinu. Al to mi ni dost, to je pičkin dim. Trebali smo kaj Englezi, ono, kuš, betonske ploče na prugu, ili potrgat šine, kurac, nek sve ode u tri pičke materine! Sve ovo treba uništiti, u pizdu materinu, sve treba sjebati do kraja. Ubit, zatuć, kurac, sve. I to budemo napravili, jebo mi pas mater. Ak poginem, samo hoću da mi grobu stoji 5 B — Božo Blum, Bad Blue Boys. Mi budemo plava smrt jer se nedamo zajebavat, jebem ti mater mrtvu.« (Radaković i Mikša 2021: 11)

Uvodno sam spomenula jedno od obilježja Radakovićeve retorike (i poetike) koje se realizira kao paradoks istovremene brutalnosti i osjetljivosti;

brutalnost se pritom odnosi na pripovijedanje i pripovjedno oblikovanje protagonista i njegove okoline na način koji donekle korespondira s tipom brutalnog pripovjedača kakvoga u svojoj studiji o prozi u trapericama interpretira Aleksandar Flaker (1983.). Brutalni pripovjedač, elaborira Flaker, lociran je u huligansku sredinu, na društvenu marginu i obilježen je izrazitom antiestetičnošću, turpizmom, ali i čežnjom za simboličnom Arkadijom. Brutalnost Radakovićevih pripovjedača prezentira nasilje i društvenu marginu kao gradivni element urbanoga iskustva, transmutirajući antiestetičnost i jezične vulgarizme u specifičnu urbanu estetiku. Riječ je o estetici tzv. oštih momaka (tough guys), maskulinoj i nasilnoj, mahom konkretno lociranoj (najčešće u zagrebački prostor) i strukturiranoj u hijerarhijskim odnosima. Flakerova teza o žudnji brutalnoga pripovjedača za simboličnom Arkadijom u Radakovićevoj se poetici sublimno realizira u posvećenosti i lojalnosti pripovjedača i protagonista nekoj suprapersonalnoj ideji ili grupi (primjerice, navijačkoj skupini) i to u paradoksu istovremene (prividne) anti-afektivne geste; oštrina pripovjedača i protagonista nekompatibilna je s osjećajnošću, no identifikacija sa skupinom nemoguća je bez afektivne posvećenosti. Na ovoj je prividnoj opreci Radaković izgradio svoju prepoznatljivu poetiku (i retoriku) i zato je izrazito zanimljivo vidjeti kako se brutalni pripovjedač i brutalno iskustvo gotovo prirodno transponiraju u medij slikovnice koji tradicionalno ne povezujemo s ostrim, brutalnim ni nasilnim. Rekla bih, međutim, da je međudjelovanje i međusobno interpretiranje dvojice pripovjedača u istoj, jednoj priči u ovom konkretnom slučaju Radakovićevoj retorici dalo novu dimenziju, eksplicirajući vizualno ono što je verbalno tek implicirano i obratno, uspostavljajući značenje verbalno i intraikonički u vizualnim mjestima neodređenosti. Tema nogometnih huligana i osobito međunacionalne napetosti pa i neprijateljstva s početka devedesetih godina — dakle konkretno vremenski i prostorno locirana tema — u slikovničkoj obradi dobiva novi aktualni značenjski doseg. U međuprožimanju tekstualne i vizualne slikovničke dimenzije nasilje, mržnja, brutalnost, verbalna i stvarna agresija, efekt šoka i gotovo nepregledni fond psovki, uvreda i kletvi disociraju se od konkretnog vremena i prostora; priča o gotovo nepojmljivom nasilju, mržnji i posvemašnjoj emocionalnoj pustoši sveobuhvatna je i neizbježna, a put od ruke podignute u nacistički pozdrav neizostavno završava na groblju. Mi budemo plava smrt: plava smrt, međutim, pokosit će i nas.

Literatura

- Flaker, Aleksandar. 1983. *Proza u trapericama*. Zagreb: Liber.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. 2014. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- Majhut, Berislav i Štefka Batinić. 2017. *Hrvatska slikovnica do 1945*. Zagreb: Hrvatski školski muzej i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Narančić Kovač, Smiljana. 2015. *Jedna priča — dva pripovjedača*. *Slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: ArTresor naklada.

- Nodelman, Perry. 2005. »Decoding the Images. How picturebooks work«. Key Essays from the Second Edition of The International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Abingdon i New York: Routledge. 128–139.
- Radaković, Borivoj. 1994. *Dobrodošli u plavi pakao*. Zagreb: Perun.
- Radaković, Borivoj i Zdenko Mikša. 2021. *B.B.B.* Zagreb: Knjiga u centru.

Boris Perić

(In)diskretni (post)egzistencijalizam Borivoja Radakovića

72

Uh, nabijem ti naslov! Priznajem skrušeno, smučio mi se čim mi je pao na pamet. I zato neka ostane, ovako lijepo prepotentan, sa zgradama i latinizimima, dakako, pseudoznanstven i poput većine sličnih do zla boga nedorečen. Riječju: prikladan. Posebice kad je posrijedi tema toliko široka da je nijedan naslov ne bi mogao dostojno ukrotiti, osim možda »Što će biti s nama«, ali taj se već koristi drugdje. Nadalje, ispod pseudoznanstvenog naslova lijepo bi se vidio poneki učen citat, recimo: »Granice mog jezika su granice mog svijeta.« (Ludwig Wittgenstein) Ili: »O čemu se ne može govoriti, o tome treba pripovijedati.« (Peter Sloterdijk) Ili još (e, taj je pravi): »Životinja (mačka, nap. a.) nas promatra, a mi pred njom stojimo goli; i možda upravo na tom mjestu započinje mišljenje.« (Jacques Derrida) Vodi li nas roman to nekamo? Pa, uglavnom da: prilično nezaobilaznim putem ravno u književnost Borivoja Radakovića, osvjedočenog mačkoljupca koji svojom osobnom poetikom rado rasteže granice jezika do onkraj skučenosti ustajala svijeta i pritom suvereno pripovijeda o stvarima o kojima mnogi ne bi mogli ni govoriti, bar ne jasno i razgovjetno, kako to logika zahtijeva od mišljenja. O svemu tome, naravno, kasnije. Za početak, naklonjeni štioče (ovo, naravno, u svim rodovima), da te odmah zgрозim: da, ovaj ogleđ bit će filozofski intoniran. Jebiga!

Dakle, znade li netko što bi bio »postegzistencijalizam«? Razumije se da ne, jer s prefiksom post– uvijek započinju nevolje (pamtimo: nevolje), kao što, uostalom, nitko danas ne bi mogao samo tako reći što bi točno bio »postmodernizam«, pa taj termin ipak suvereno prostituiramo već decenijama. Istina, njemački pisac Thomas Brussig napisao je u svojoj romanesknoj humoreski (ili humorističkom romanu, kako nam draže) o sjaju i bijedi pokojnog DDR–a *Heroji poput nas* da su »poststrukturalisti« oni zli zapadni agenti koji »špijuniraju strukturu naše pošte«, pa ipak ne bismo trebali ići tako daleko da na tragu šaljivih igara riječi pomislimo kako se postegzistencijalisti današnjice o svojim



jadima samo staromodno dopisuju, kao što to evidentno čine preživjeli egzistencijalisti. U leksikonima mudroslovlja natuknicu »postegzistencijalizam« tražit ćemo uglavnom uzalud, ali ćemo zato u intelektualnoj periodici naići na podatak da je Theodor Wiesengrund Adorno svojevremeno Samuela Becketta nazvao »ikonom postegzistencijalizma«. Zašto? E, tu me previše pitate. Ali, eto, o čemu se ne može govoriti, o tome ne treba šutjeti. Može se i nagađati, to je bar oprobana metoda. Možda bi tračak svjetla u nedoumicu mogao unižeti već citirani Sloterdijk, koji je na izmaku prošlog milenija hajdegerovsku prilično asketsku definiciju egzistencije kao »izvjesnosti postojanja naočigled smrti« u kontekstu rastrojenog europskog duha preinačio u bitno podnošljiviju »bezrazložnost preferiranja naočigled smrti«. Prevedeno na jezik religije i kulinarstva (što su prema Ludwigu Feuerbachu prilično srodne pojave) to bi otprilike značilo da je egzistencijalistički post u nekom trenutku nužno morao uzmaknuti pred bakanalijama bezrazložnog izbora, dočim se smrt razvodnila i gotovo rasplinula u nekoj novoj »radosnoj apokalipsi«. A da se na teorijskim jelovnicima bezrazložnosti, koju bi moguće ipak valjalo lučiti od besmislice, kao predjelo gotovo redovito nudi i Beckett, to valjda nitko zdrav neće osporiti. (Naravno, mnoge, kako bi filozofi zasigurno rekli, datosti današnjice u doba Sloterdijkove konstatacije još nisu toliko crnile obzorja posvemašnje zbilje.)

73

A gdje je tu Boro, pitat će netko. Čekajte, polako, sve u svoje vrijeme, koje, kad smo već zaglibili u post, možda više ne bismo trebali doživljavati kao okvir egzistencijalnog cajtnota u čijem nam se tjesnacu (jebiga, pleonazam) postojanje iz mučna daleka javlja kao briga, užas ili bar neuroza (pamtimo: neuroza). Ali ako baš inzistiramo, evo nam ga: U jednom od nebrojenih razgovora što smo ih vodili tijekom tridesetak godina prijateljevanja upravo mi je Boro rekao kako se njegovu mišljenju užitak u čitanju književnog djela između ostalog realizira i kao intuitivni uvid u činjenicu da je autor tu svom radu »imao vremena«. Čovjek uistinu ne mora raspolagati hajdegerovskim filološkim nervom (ma koliko upitan taj morao biti svakom čestitom jezikoslovcu), pa da u svakodnevnom govoru zamijeti kako se vrijeme kao jedno od neospornih dobara suvremene neimaštine dosad uglavnom štedjelo, kupovalo, kralo ili bar krpalo i štukalo, kako smo se kroz njega provlačili ili u sretnijim okolnostima švercali, ali nitko se, osim pejorativno, njime baš nije razbacivao ili ga altruistički darivao drugima. Drugim riječima, raspolaganje vremenom kao cajtnotom gotovo da je nezamislivo bez mračnog obruba egoizma, a egoizam je, ruku na srce, slab i nadasve nemio pripovjedač, ako nam tekst po nekom u međuvremenu već uvriježenom shvaćanju treba pružiti spomenuti užitak čitanja. Čak je i Edmund Husserl čerečeci kartezijanski fundiranu metodu sumnjičave potrage za posljednjim zalogom izvjesnosti (tzv. transcendentnim egom) iz svoje fenomenološke redukcije izgraničio uvriježeno poimanje vremena (možda bi tu zahvalno sjeli i Bergson ili Einstein), a zašto je Husserl bogzna važan za književnu teoriju? Pa, između ostaloga i zato što transcendentni ego na svojoj uzlaznoj putanji konstituirao izvjesnost sumnjom obezvažena svijeta, kao



što pripovjedački ego (češće apostrofirani i kao subjekt) u opažajnoj aparaturi čitatelja konstituira svijet književnog djela kao moguć. Ukratko, da malo parafraziramo, ali i na glavu postavimo nesretnog Heideggera: ženeroznije raspolaganje vremenom i njegovo nesebično darivanje svijetu svakako doprinosi i višoj kvaliteti sučeljavanja s onim što se u nas dosad nije uspjelo prevesti sretnije nego kao »tubitak«.

74

A tko će se kao autor darežljivije razbacivati vremenom doli onaj koji ga deklarirano voli doživljavati kod drugih kao blagodat? Uistinu, uzmemo li se probijati kroz Radakovićev pozamašan literarni opus, teško da ćemo naići na likove ili situacije kojima se autor nije posvetio s dužnim uzimanjem vremena, osim, dakako, ako im vremenska dimenzija nije limitirana izvana, da ne kažemo odozgo, ali u tom slučaju vapaj za vremenom već spada u instrumentarij pobune, koja onkraj vremenski bezuvjetno uvjetovane (jebiga, oksimoron) revolucionarnosti ma kojeg predznaka također znade biti itekako ležerna. Neka je i stotinu puta točno da se u istoj rijeci, kako reče Heraklit, ne možemo pošteno okupati dvaput, odnosno, kako ga ispravi Kratil (pamtimo), nijedanput, spoznaja sveopće nepovratne protočnosti bilo čega osim bojlera, radijatora i vazda žedna grla nije baš najplodnije tlo za kvalitetno pripovijedanje, koje u svojem neopterećenom (prividno moguće čak i bezrazložnom) žuborenju itekako voli crpsti iz prošlosti i budućnosti, upravo nauštrb teze da je budućnost onaj kurac (njem. »die Zukunft ist jene Kunst«, ali to je u nas, nažalost, sasvim neprevedivo) koji se »u prošlosti uvijek već odigrao«, egzistencijalističke dogme koju, a toga je, opet, Radaković u svom pristupu više nego svjestan, ne treba olako dovoditi u vezu s pojmovima kao što je realizam. Jer nemaran je onaj (ako takav uopće postoji) koji u naslovu Radakovićeva vjerojatno još uvijek najpoznatijeg romana *Sjaj epohe* odbija prepoznati ironiju u tretiranju ključnog pojma, kako u kolokvijalnom, tako i u striktno etimološkom pogledu (grč. *εποχή*, vremensko uporište, fiksna točka prema kojoj se računa vrijeme, zaustavljanje, zadržavanje, hemung, prekid, prema grč. *ἐπέχειν*, zaustaviti, zastati, pribivati). I možda je upravo simpatični germanizam »hemung« ono što epohi muti blještavilo, jer gdje ćemo efektnijeg hemunga, nego kad pred filozofskim zavjetom šutnje u cajntotu ne uzmognemo govoriti o onome o čemu zapravo treba pripovijedati?

Još ste tu, naklonjeni štioče? Okej, prijedimo onda s vremenskog na sljedeći deficit egzistencijalističke nelagode, a to je svakako deficit smisla, pa onda, uz malo smionosti, s njime povezan i deficit svijeta kao čvrstog uporišta priželjkivane smislenosti naših narativnih struktura, iz čijih ruševina ironiji za volju niče upravo ono što teorija u posljednje vrijeme tako rado naziva narativima. Jedan od njih bilo bi, recimo, prosvjetiteljstvo, koja je u svojim potencijalima svakako bilo »epohotvorno« (za bolje razumijevanje: u njemačkom jeziku postoji fraza »Epoche machen«, a znači otprilike uvoditi u novo vrijeme, ali i skretati pozornost na sebe), narativ koji, kako u našem prijevodu pomalo nesretno reče Immanuel Kant, »izvodi čovječanstvo iz neprosvijećenosti«

(njem. Unmündigkeit), dočim u svojoj dijalektičnosti, kako, opet, otprilike zamijetiše Adorno i Max Horkheimer, u svojoj instrumentalnoj umnosti voli povlačiti nemile poluge poriva za stjecanjem vlasti i moći. Ako bismo u tome sad moguće prepoznali ironiju, neće nam biti naodmet prisjetiti se da je prema Gillesu Deleuzeu jedan od neprikosnovenih majstora kako ironije, tako i prosvjetiteljstva bio Markiz de Sade, kojeg, bit će upravo stoga, prema Jacquesu Lacanu ne treba ni čitati bez Kanta. Podvučemo li ovdje crtu, ispod nje bismo uz malo mašte glatko mogli zaključiti da nas sadizam prosvjetiteljstva između ostalog tjera na neprestano baratanje instrumentarijem posvemašnje smislenosti i razbora, na što bismo onda kao pravi egzistencijalisti trebali histerično poput Davida Byrnea odgovoriti: »Stop making sense!«, ili, malo pomirljivije, poput, recimo, Francija Blaškovića: »Iska je smisal di ga ni, kretino pjesnički!« Odnosno, mogli bismo se (ili bar trebali) radosno pomiriti s činjenicom da je blještavilo epohe, shvatimo li ga kao zrcalo, puno, da ne kažemo prepuno slijevih pjega, u čiji nas možda slabo vidljiv, ali nikako nezamjetan svijet, opet, literarno uvodi Boro.

Što nam, dakle, preostaje da nekako pokušamo raščlaniti u takvom svijetu? Uglavnom, deficit smisla, sadizam, ironija i ono što Kant zove »Unmündigkeit«. Započnimo s posljednjim. 1.) »Unmündigkeit« na njemačkom ponajprije označava osobinu onoga koji se pred zakonom (ma što pod njime podrazumijevali) ne može legitimirati bez skrbnika. Na tom tragu, mogli bismo reći da je prosvjećivanje tu da čovječanstvo izvede iz nezrelosti, da ne kažemo nedoraslosti, kako bi se ono tek moglo sučeliti sa smislom vlastitih zakona. S druge strane, onaj koji pred zakonom ne može suvislo progovoriti bez mudra tutora također ne i nemušt, što je onda, molit ću lijepo, tutor kao nadomjestak manjkave prosvjećenosti nego oličenje istog onog instrumentalnog uma moći i vlasti, koji sjaj epohe na kraju dijalektički izvrće u umnu žabokrečinu? I da, ima li nemuštijeg od onog koji ne može zucnuti gdje bi prema Wittgensteinu trebalo zašutjeti, a prema Sloterdijku započeti s pripovijedanjem? 2.) Prema Karlu Popperu deficit smisla također snažan zamah uzima s prosvjetiteljstvom, koje dotadašnju mahom religijsku objašnjivost svijeta u cjelini bar deklarativno upućuje na žrvanj umne analize ili bar radikalne metodičke sumnje, što, opet, gnoji dovoljno tla pretpostavci da se neke stvari odvijaju onkraj dometa bjelodane vidljivosti i logičkog zaključivanja, samim time tonu u zakulisnost i iz nje ponovno izranjaju kao zavjere, na koncu i do te mjere da se sami prosvjetitelji počnu doživljavati kao opaki, podli i podmukli zavjerenici. Jezikom današnjice, teorija zavjere jest okvir narativa, ali i vapaj nesretnika za što smislenom, što lakomislenom objašnjivošću zala, za koja smatramo da nas neprestance snalaze. Mak na koncu takva razmišljanja mogao bi se, ovisno o zračenju epohe, ilustrirati: a) Krležinim stihom »čislo smisla v čislu besmisla«, b) ofrlje citiranim Sartreovim naslovom »Pakao, to su drugi« ili c) konstruktom »osviještenih«, prema kojem i Wittgensteinovo »o čemu se ne može govoriti, o tome treba šutjeti« zapravo razotkriva zavjeru, jer »znamo

mi dobro« da je tu rečenicu izrekao neki tamo LBTG–Židov neskriveno marksističkih nagnuća ili tako nekako. A kako se kao emotivni okvir razmišljanja o zavjerenicima i zaplotnjacima (sjetimo se tko je u nas rado rabio taj termin) sasvim egzistencijalistički nude bojazan, tjeskoba, nelagoda i strah, tu se neoborivo Heideggerovo poimanje straha kao »temelnog čuvstva tubitka« da u svijetu kakav bismo voljeli da u njemu budemo nismo baš »kod kuće«, a ne, recimo, Kierkegaardovo kao učinak ništavila kako ga u svojem snatrenju čuti još pred–moralni duh. Naravno, mogli bismo reći i da je deficit svijeta tako gledano posljedak suficita smisla, ali nemojmo sad cjepidlačiti.

76

Kod Bore, čija književnost, zadovoljimo se zasad time, i jest i nije striktno egzistencijalistička, teško da ćemo pronaći bolji dokument svega dosad spomenutog, nego u romanu *Što će biti s nama*, koji je, to nam valjda nije promaklo, zavjereničko doživljavanje svijeta u narativima svakodnevice tematizirao bitno prije pojave korone, Donalda Trumpa, adrenokroma i... da ne nabrajamo. Dakako, s istom slatko–kiselom ironijom s kojom i »epoha« iz prvijenca blista u sjaju vlastite upitnosti. Ali, da bi se u potpunosti udovoljilo zahtjevima prosvjetiteljstva, što ga na tragu većih autoriteta upravo pohvalismo i oblatismo u isti mah, ironija ni izdaleka neće biti dovoljna, jer uz nju (ili, točnije: nakon nje) nužno ide humor, kojim se Boro, sasvim usput, darežljivo razmeće i u svojem kazališnom radu (o tome poslije, bude li vremena, vidi: cajtnot). Što je, pitat će netko, ironija skrivila humoru i obrnuto? Pa, evo: 3.) U svojem tekstu »Hladnoća i okrutnost«, korištenom u nekim izdanjima i kao pogovor romanu *Venera u krznu* Leopolda von Sacher–Masocha, Gilles Deleuze kako ironiju i humor, tako i njihove korelate sadizam i mazohizam, tumači između ostalog i kao sredstva čovjeku svojstvene pobune protiv zakona (ma što pod njime podrazumijevali), koji se, bit će, u njegovoj tobožnjoj neupitnosti ne može poljuljati (u idealnom smislu: srušiti) bolje nego ismijavanjem. Za razumijevanje ironije u tom se kontekstu preporučuje elementarno poznavanje platonističke slike svijeta, u kojoj na spojem metafizike i etike dobro određuje zakon kao takav (jer samo dobar zakon to zaista može i biti, kao što i sve drugo što jest može biti to što jest samo ako je dobro). Dobru kao uvjetu mogućnosti zakona možemo se, prema tome, narugati isključivo s hijerarhijski jednakovrijedne pozicije nekog drugog dobra (moguće i zla, nema veze), pa da zakonu onako fon oben i nadmoćno (jednako moćno?) pljunemo u lice sadističko, ironijsko i nadasve prosvijećeno: Jok, ti si!

Kako je, međutim, napominje nadalje Deleuze, najkasnije Kant ispraznio nebesa, uvevši u zgradu razumskog i razumnog svijeta zakon kao najprazniju i najčišću logičku formu, koja će tek odrediti što je dobro, a što nije, 3.a) ironijsko bahaćenje neće više dostajati za pošteno ljuljanje ispražnjenih temelja zakona, koji dobro sad, znamo, slijedom imperativa svodi na poželjnost, tako da će se sudbinski buntovnik u poštivanje istog sad morati uključiti do besvijesti, pa i povrh toga, ne bi li njegovu neoborivost na kraju ismijao vlastitim neuspjehom (odatle zapravo užitek u propasti, ali i moguć odgovor na pitanje

zašto Deleuze, referirajući se osim na de Sadea, primjerice, još i na hegelijanca Georgesa Bataillea, usput napominje da je pornografija, uza sve imperativne i opscenosti, uvijek i govor žrtve). Iako ovu grubu podjelu legalističkog bunta na ironiju i humor ne možemo, a ne bismo ni trebali, doživljavati historijski, već više kao na paralelizam mogućnosti što ih svijet sa svojim zakonima nudi svakome tko nužno ne želi biti nasmrt ozbiljan, ali i upravo zato što autori poput Bore svoje štivo vole konzekventno držati na literarno taman još plodonosnoj granici pornografičnosti, prefiks post- u odnosu na olako imputiranu filozofiju egzistencije ovdje svejedno ne možemo zanijekati, sad možda i s usputnim pogledom na jedan od posljednjih dekada moguće najrazvikanijih brendova popularne intelektualne kulture: postmodernizam.

Kako je *Sjaj epohe* svoje prvo izdanje ipak doživio prije posvemašnje popularizacije interneta (a ovo na što mislim učinjeno je publici dostupnim i još malo prije u književnoj periodici), mnogim konzumentima moguće je više za oko nego za duh zapeo tzv. »Sonetni lanac«, niz sonetnih odgovora na tematske fotografije koje... no, dobro, da ih sad ne opisujemo, za slučaj da netko možda još nije... mislim, ono. Tko je, međutim, čitao sonete, zasigurno je zamijetio da je u posljednjem stihu prvog — svojevrsne dekonstrukcije »Utjehe kose« A. G. Matoša (»Miruj, i slika se jebe«) — humorističkoj vivisekciji podvrgnuto nešto što je rane teoretičare postmoderne već navodilo na razdragane konstatacije poput one da je gologuzo sjedanje na fotokopirni stroj zapravo suvremena realizacija bezgrešnog začeca i sl., dakle, opća emancipacija (do u beskraj umnožene) kopije koja slijedom logike tzv. citatnosti i sam original svrstava u domenu drugotnog (kao da to Kafkin Samsa hlađenjem vrela trbuha na izrezanoj, a potom uokvirenoj i ostakljenoj novinskoj fotografiji »dame u krznu« nije obavio još 1912.). I sad slijedom iste te logike ne bi trebalo čuditi ni da je prvotna kronotopija (jer posrijedi je s današnjeg gledišta ipak i prisjećanje na intimni frizeraj sad već relativno prilične starine) s godinama autorova književnog rada preko mnogo usputnih stanica seli u distopiju, točnije, na stranice romana *Što će biti s nama*, koji, kako moguće već natuknusmo, humoristički tematizira i zavjere i manjine i još štošta suvremenog, ali i postmoderno umovanje kao takvo, posljednje ponajvećma u liku Tončija Rukavine, »profesora postmodernizma«, koji se u svojoj žudnji za protagonistkinjom Lili (je li tu još oportuno govoriti o hladnoći i okrutnosti, o tome neka sude pozvaniji) u svakom smislu riječi zadovoljava fotografijama njezinih, što bi se drugdje reklo »vlažnih predjela«, e kako bi se huovske »pictures of Lilly« u post-produkciji suvereno premetnule u pičku. Ako bi nekom sad palo na pamet da ovo poprati tek suhoparnim »smiješno«, morali bismo nadopuniti: jest, ali delezovski.

Što, naime, točno izvodi Tonči i zašto bismo ga na tragu Adornove izjave o Beckettu također mogli nazvati ikonom? Iako bi bilo blago rečeno bezumno tvrditi da je postmoderna u svojoj notornoj fluidnosti ikad, makar i u pogledu promatrača, izrodila nekakve zakonitosti, Tonči ih se drži vrlo dosljedno. I ne samo da ih se drži, one su okvir njegove sjetilne egzistencije, valjan i solidno

klimav plot svakom pijancu koji se iole drži bodlerovskog naputka o opijenosti vinom, poezijom ili krepošću. Jer plot ipak nije samo daščana međa prikladna za pridržavanje, u paleti svojih homonimija on je i zavjera (kao, recimo, u komplot), ali on je i put, dakako, ona kojoj dugujemo putenost. Hiperdosljednim držanjem za plot naš se Tonči, dakle, infiltrira u zakon vlastite dogme do te mjere da mu je žuđeni neuspjeh naprosto zajamčen (sjetimo se, on se u totalitetu svoje opsesije neće ograničiti na fotografiranje, već će mu se poželjnim učiniti da i sam bude žrtvom fotografskih poriva svog motiva, a što je Bataille govorio žrtvi, to valjda znamo). A kako je neuspjeh kao prosudba rezultata gotovo uvijek balvan u oku onog koji prosuđuje, našeg akademskog postmodernista ništa ne priječi da u svom neuspjehu (kod Lili) nemilice i uživa, jer je, eto, humoristički obračunao sa samim zakonom. Jest, mazohizam je to također, tu Deleuze nije nimalo u krivu, ali je u svojim konzekvencama ujedno i nekako vedar, da ne kažemo neopterećen nekakvom u biti zastarjelom, a u osnovi, vidjeli smo, prosvjetiteljskom voljom za moć. Drugim riječima, humorizacija zakona žuđenim neuspjehom uvijek je na neki način i njegova erotizacija, odnosno — što da ne? — erotizacija žudnje za neuspjelim zakonom mazohističkim sredstvima, koja su, kao što bi naposljetku trebao biti slučaj i kod pornografije, uvijek sredstva govora autohumorizirane žrtve. Ili, još preciznije: okrenemo li ga naglavačke, kao što Marx onomad bijaše nakanio Hegela osoviti na noge, što je zakon doli govor žrtve?

Probijemo li se dosljedno kroz autorov pozamašan opus, lako ćemo uočiti da Tonči ni izdaleka nije jedini lik koji izazovima vlastite egzistencije doskače humorom, hotimice ili nehotice to čine zapravo svi, jer egzistencija to od njih jednostavno zahtijeva. Tu bismo se bez daljnjeg mogli dotaknuti i pitanja jesu li oni među njima kojima je autor nadjenao vlastito ime nužno autobiografski, ma koristio on za njihovo oblikovanje i stotinu puta sekvence iz vlastita života. Svaki pravi šaljivdžija znat će, naime, da kod humora, ako je iole pravi, stvari stoje otprilike ovako: pripovjedačko treće lice uvijek je na neki slabašan način i prvo, kao što prvo nikad nije dokraja transcendentarno, da ne kažemo auktorijalno, tekstu izvanjsko, odnosno, sveznajuće, jer humor se, eto, najradije realizira u nepredviđenostima. Odnosno, kako reče Peter Handke, »s riječju ja već započinju nevolje«. Da rečeno za većinu hrvatske humorističke produkcije uglavnom ne vrijedi, druga je strana medalje, ali za Boru (bio autor ili vlastiti lik) svakako vrijedi, a to nam je ovdje jedino bitno. Možda bi se u tome mogao nazrijeti i tračak onoga što je Franz Kafka u jednoj dnevničkoj bilješci nazvao »malom književnošću«, koja, za razliku od one »velike«, nužno i s lakoćom konstituirala »mi« i time se senzibilizira za zajedničke, u najboljoj antičkoj maniri političke teme. I tu bih smjesta brisao ono »možda« s početka rečenice, jer humor s kojim Kafka progovara o političkom zapravo je, nakon svega što smo o njemu već rekli, isti onaj s kojim se u političnost upušta i Boro.

Simpatična, ali i simptomatična u tom je smislu i jedna prevodilačka omaška, naime, činjenica da se u nas u prijevodima kako Kafkine crtice, tako i



Deleuze/Guattarijeva ogleda o njoj, »mala književnost« znala prevoditi kao »manjinska«. Jer Boro se — najzornije, naravno, u romanu *Što će biti s nama* — manjinama upravo i bavi na način male književnosti. Za spomenuti francuski filozofsko–psihoanalitički dvojac manjina, naime, brojčano može biti taman i većinska, ali je u vlastitom fluidnom konstituiranju uvijek osuđena na kreativnost, za razliku od većine, koja, ma koliko brojčano mogla biti i mala, u svom konstituiranju, koje više nije nimalo fluidno, jednostavno ne može bez konzervativnosti. Kod Bore, koji je, uzgred, prije studija završio matematičku gimnaziju, manjine i većina, međutim, imaju zajedničku kvantitativno silaznu tendenciju, manjine prema vlastitoj atomizaciji, a većina prema svođenju na nekolicinu, tako da bi se i onaj poznati stih/slogan iz poeme »Maska anarhije« Percyja B. Shelleyja — »Ye are many, they are few« — glatko mogao (humoristički?) prevesti kao: »Vas (manjina, nap. a.) ima pun kurac, njih (većine, nap. a.) samo nekoliko.« Dakako, analiza Kafkina poimanja »male književnosti« ne bi bila cjelovita kad se u njoj ne bismo dotaknuli i njegova izbora jezičnog medija, dakle, visokonjamčskog, koji je u Pragu njegova doba (posebice dok je na snazi još bila Austro–Ugarska) bio koliko (govorno) manjinski, toliko i (službeno) većinski (jer mogao je Kafka bez problema pisati i na češkom, a i na jidišu, ali to, bar za njega, nekako ne bi bilo to). Naravno da se takva idiomska križaljka ne može baš u svemu precrtati na domaću nam kaj–ča–što–problematiku, ali nije li nešto od toga prepoznatljivo i u Borinom zgodimičnom koketiranju s kajkavskim, onako politički, koji se stoljećima klatio između jezika, dijalekta i pukog govora, što mu nikako ne bi pripisivalo »većinske« ili »manjinske«, ali svakako kafkijanski »male« odlike? O tome, međutim, samo usput, jer ima na ovim stranicama i drugih tekstova o Borinoj kajkavštini, no valja se zapitati, ne bi li moguće i Kafka, da mu je tematika kojim slučajem bila poznata i bliska, u svojoj literarnoj »Zombečiji«, koju je jamačno i sam nastanjivao, također najradije »ležal i krležal« i to, kako je slikovito, ali nimalo preneseno napisao u opisu jednog sna, tijela obrasla bravama?

79

Ako smo ovime, a zapravo u najboljoj maniri zahtjeva i jesmo i nismo, bar u slučaju Borina literarnog instrumentarija pokušali ocrtati obrise nekog mogućeg post–egzistencijalizma, preostaje nam objasniti što bi tu bilo diskretno, indiskretno ili, kako rekospo, (in)diskretno. Dakle, trkom natrag u prosvjetiteljstvo. Uzmemo li da najintrigantniji uradak Denisa Diderota nije bila toliko »Enciklopedija ili promišljen rječnik znanosti, umjetnosti i zanata«, koliko, recimo, soft–core–alegorija »Indiskretni dragulji«, ne bi bio red da je se ovdje ne prisjetimo. Ukratko, u nekom imaginarnom kraljevstvu zvanom Kongo vladar poželi saznati što mu podanici zaista misle o njemu i u tu svrhu koristi čarobni prsten čije okretanje nuka dvorske dame da progovore ispod halja, mi bismo rekli: iz pičke, enciklopedist bi rekao: iz dragulja. Kako se gospe za tu priliku nisu nužno obnaživale, a još od Pitagore znamo da skriven glas, bar u percepciji slušatelja, ne može govoriti doli istinu (Grk je svoja ezoterična predavanja držao zastrt zastorom), scenarij indiskrecije prilično je jasan. Nešto kasnije



Aristotel će, istina, ustvrditi kako istina (ἀλήθεια) progovara iz neskrivenosti, ali na stranu sad to, jer je već spomenuti Kratil u istoimenom Platonovu dijalogu nešto prije njega, a mnogo prije njime očito nadahnutog suvremenog pjesnika, ustvrdio da su riječi onako proizvoljne, pa bi se istina, malo drukčije rastavljena (kao ἀλή-θεια), mogla čitati i kao »božansko vrludanje« ili tako nekako. E, sad, vrludali bogovi ispod halja ili ne, a uzmemo li da je istina, prema nekoj uvriježenoj uzrečici, kadra ne samo nanositi bol, nego i ubijati, Borina sintagma (i naslov) »The killing cunt« mogla bi se također čitati i kao »the talking cunt«, odnosno »vagina loquens«, koja ubojitu istinu onako post-prosvjetiteljski otkriva iz skrivene neskrivenosti (diskretne indiskretnosti), pa tko živ — tko mrtav. To više što neke Borine leksičke poslastice zaista možemo i moramo čitati kao dragulje živog jezika, recimo, onu bedblubojskovsku iz *Sjaja epohe*: »Koji će ti kurac pička«, koja ovako gledano odjedanput zadobiva naslućenu filozofsku dubinu. Osim toga, neki bi filozofi, spremni da duhovitost, nonsens i jezičnu igru, »The killing cunt« možda spremno preinačili čak i u »Kant ubojica«, ako ni zbog čega drugog, a onda zato što su ga suvremenici ionako doživljavali kao mislioca uzmožna da pred sobom smlavi ama baš sve što smo ikad smatrali pouzdanim (der Alleszermalmer). Sasvim na rubu i onkraj pretjeranog zapadanja u formalističke teorije, morali bismo reći i da je poriv filozofa za iznalaženjem istine (ili bar pouzdanog uvjeta njezine mogućnosti) kao posljednje neoborive izvjesnosti uvijek izložen vilinskom zovu vjerojatnosti, relativnosti i hipoteza, na što nas je, eto, upozoravao i Sartre, prije nego što će svoj »filozofski inspirirani duh« svejedno poslati u potragu za apsolutom. Pa ne bi li tu onda i konstrukt »istine« koja izviruje iz erotizirane neskrivenosti fotografskog postupka — koji bi, uzgred, svojom sposobnošću za beskonačno umnožavanje proizvoda negdje mogao dovesti i do razmišljanja o konsenzusu — bio tek nastavak egzistencijalizma drugim sredstvima?

Promišljen rječnik bilo čega u sprezi s nepisanim, a svejedno suvereno ismijanim zakonitostima postmodernizma ne dopušta, međutim, da ijedan citat ostane nemarno stršati u prazno (profesor Tonči s pravom bi se zgrozio). Tako onda valjda ni onaj o Derridin o mačkama. Napisao je Boro o tim umilnim četveronošcima u raznim navratima i na razne načine, od orvelovski personificirane političke alegorije, pa sve do bolne intimne ispovijesti, kakvu svakako predstavlja »Mačak«, posljednji tekst njegove zbirke *Ne plači, dušo*, čiji sadržaj ovdje iz Bori poznatih i razumljivih razloga ne bih baš rado prepričavao u tančine (uostalom, naklonjeni čitatelj lako će je pronaći sjajno uglazbljenu na YouTubeu). Ono što, međutim, neupitno stoji, a mogao bih to potkrijepiti i nemalim brojem već spomenutih razgovora s Borom, jest da kod Derride (takva iskrenost ni u književnosti, ni igdje drugdje, nažalost, nije česta, ali kod Bore, eto, jest) čovjek na tom famoznom početku istinskog mišljenja u pogledu životinje ne doživljava sebe drukčije nego kroz cjelovitu paletu egzistencijalnih kategorija, od kojih je najupečatljiviju ionako prije već naznačio Sartre svojom konstatacijom da čovjek stid doživljava u izloženosti pogledu drugog.

Uostalom, sam je Derrida svoju golotinju u mačkinim očima doživio kroz takav sartrovski stid i naposljetku, kako reče, stid zbog stida samog. Odnosno, Sartreovim riječima: »Drugi posjeduje tajnu; tajnu onoga što ja jesam.« Moguće u tome ima i nešto od one nejasne, svakako neugodne jeze, što ju je Sigmund Freud nazvao u nas i opet sasvim neprevedivim terminom »das Unheimliche«, a odnosi se, blago rečeno, na nenadano naslućen povratak nečeg zaboravom potisnutog, što nam se sad na obzoru čuvstva ukazuje kao prisno i strano u isti mah. Ako ćemo dosljedno, u tom mahu konstituirati se ja, a s njime i nelagodna izvjesnost svijeta iz koje ujedno niče i svako pouzdano pripovijedanje, kretalo se ono potom stazama humora ili — kao u slučaju »Mačka« — brige, gnjeva, straha, tjeskobe, žalosti i naposljetku stida, ukratko, svega što bismo uvjetno mogli nazvati oprobanim kategorijama egzistencije (jasno je da je riječ kategorija ovdje neumjesna već sasvim ontološki, ali neka je).

Ontološki zeru umjesnije bilo bi zaključno reći da se svijet, a s njime bome i egzistencija, kao posljedica konstitucije subjekta (a ne kao preduvjet njegove hajdegerovske bačenosti ili realne vremenske zabačenosti) ovdje pripovjedno konstituiraju kao uredno dezorganizirana, a opet i nekako pribrana izvjesnost postojanja naočigled nekog horizonta, bio to onaj (kao u »Mačku«) tuđe eutanazije koja nas posljednjim pogledom dragog bića bolno opominje da jesmo, ili, pak, (kao, recimo, u Tončija) onaj bezrazložne palete preferencija u fotografski realiziranom tragu vlastitih životnih intenziteta, koji nas humoristički tješi da unatoč svemu također jesmo, pa shvatili ovo kako nas volja. Tome u prilog govori napokon i bezbroj drugih motiva, sekvenci i asamblaža u pozamašnom opusu Borivoja Radakovića, koje ovdje tjeskobnosti prostora radi nismo dospjeli ni spomenuti. Neki mogući nastavak ovakvog analiziranja ne bi, naime, trebao zaobići ni njegove dramske tekstove, putopisnu literaturu (London!), pjesme, ukomponirane eseje, forme koje je formalno uopće teško ukalupiti, okušavanja u *rock and rollu* i tako unedogled. I *punk*, da, svakako *punk* (pamtimo za sljedeći put).

Tomislav Pletenac

Bora pesmoznanec kaj jučer v future premeča i obratno

82 Veli jen veleučeni pismoznaneč, kak je jezik na kojem se popeva ili piše meta-jezični znak. Ak je tome tak, a meni zgledi da je, onda se pitati morem kak je to Borivoje Radaković Bora zel kajkavskega da mu bu neki znak.

Moremo si probati tega tumačiti z jenim svima znanim faktom: Bora odra-sel v Zagrebu gde je, štel on to ili ne, kajkavskega slušati moral. I ne sam to, neg ga je koji put morti i moral reči, ak ništ drugo, vu Trnju mu je moralo črez gubec zleteti: „kaj». Zletelo mu je sigurno gda mu se najmanj nadal, kak nesvesni Freudov efekt. I Borivoje ne bi bil pesmoznanec Bora, da vrnul se ne bi tom zletovanju z pitanjem, jednakim onome kaj su ga neki negdar znali čuti na Mudroslovoj školi: Kak je to moguće? Jer zna saki kaj se pisanja popevki primil da jezik subjekta dela, lirskoga sigurno, a bormeš i onog nelirskoga, jer ono si kaj ti jezik da reči. I morti si još više ono kaj ti jezik ne da reči. Jer ono kaj se reči nemre, to je ono kaj teksta dela. Gda se primiš teksta vu njega stalno nekaj deneš, nekaj zmišliš, nekaj vidiš kaj nišče drugi vu njemu videti ne more. Morti bi mogli reči, ak tak o tome mislimo, da teksta ni, da je ostal samo onaj šteri čita, kajti on sam, vu sobi, ali ti pod kakvim drevom dopisuje teksta pred sobom i stalno nekšu drugu priču čita. Al bez da je nekaj pred njim opet tega zmišljuvanja i tih slika ne bi bilo. Tak ono kaj dobiješ gda nekaj sprečitaš ono je kaj se dogodi med trima stranami. Z jedne je ono kaj je napisano, z druge je ono kaj si ti toga časa je, a z tretje strane dojde vreme i mesto na kojemu si z tekstem. I se se to meša skup kak napitek vu kotlu bahornice. Napitek črni kaj interpretacija se zove. I na koncu konca, kaj dobiš gda z tega interpretacijskega kotla spiješ gut, meglu meglenu i križni put?

Jen veliki duha katrižar ali ti psihoanalitičar, v tej megli meglenoj je videl zagonetni simbol, enigmatički znak, kajti da bi bilo to kaj je je još da bi o tem mogli nekaj reči, nekaj skrito mora bit na samemu početku. Bori je morti to bil taj znak »kaj«, kaj mu je črez gubec jemput zletel. Jer tega se ne more inter-

preterati jer ne znaš od kud je došlo i kam ide ve ta reč. Kaj to znači? Da mu ne znaš žitka a bormeš ni budućnosti. Morti je i sam Bora tega znal gda je napisal jen od svojih najboljših stihov na kajkavskemu: »Ja *future* v jučer menjam.« Jer gda vidiš taj zagonetni znak, zgledi ti kak da je od navek tu, al ak je tak kak je onda to da si ga vezda v tem trenutku videl, se nekaj strašnega dogodilo, nekaj kaj je morti otprlo tu pivnicu kmičnu v šteri zavija enigmatski glas. Onda zna-ka morti ni ni bilo pred neg se *future* v jučer spremenil. Ak ni teksta bormeš ni ni cajta! I kak taj engleski kaj se vu tem stihu pojavil još z štokavskim jučer kajkavskega daje. Jer včeraj bi bilo to kaj je več ni, a ne jučer kaj ide skup z *future*. A sejeno na koncu v popevki kajkavski se čuje »*future* v jučer«. Med kajkavskim, štokavskim i engleskim živi Borin tekst negde *in-between*.

Ni sim ni tam, ni včeraj ni zutra *in-between* kak je i Bora morti *in-between*. A meni (drugima morti i ne) to kriči kak si smo *in-between*: brez zemle, brez familije, brez doma i hiže, kak da smo si z cigajnske čerge došli koja nigdar ni tam gdi je je, štera je navek na cesti, na križnih poti i štera nema kraj. Na takvome jenomu križišču vele da je i Robert Johnson dobil od samega Hudega talenta kaj bi gitaru igral kak je nigdo do tega časa igrati ni mogel. Al ak glediš kak je o svojih križnih puteh popeval ti Bob, a morti se i Bora mogel zvati, onda vidiš kak je tu on sam i čeka ak bi ga nešče sa sobom otpelal. Kam? To ne znaš, sam znaš da ak ga negdo z križnega puta ne odpela on se bu zgasnul kak i sunce kaj na zapad ide. I na koncu konca on se i zgasi, bogečki Bob. Još bu rekel svom prijatelju da se bežati more: *You can run, you can run, tell my friend Willie Brown!* Ni mu rekel kam, sam je reker da bežati more, da ne sme stati, jer ak staneš onda je konec, onda je kraj. Na križišču ak staneš Hudi te zeme. A nisu morti zato po severnih krajih na svakome križišču figure Jezuš, Marije ali kakvog sveca? Kak da su tu da bi bogečkom kakvom Bobu dali da si zadrema brez da bi mu kakva hudoba zela dušu. A morti i da bi ga sam prevarili jer morti postoji neki skruti pakt med svetimi i hudimi, propaganda, vkanjuvanje sam da bi nešče stal, da ne bi išel dalje. Gda staneš morti se sveti i hudi lefko dogovore kam buju z tobom, namesto da bi sam nekam išel oni ti buju zbrali pota. Moraš bežati jer španciranje je presporo. Tak je i pri Bori, moramo z njim bežati. A kak bežati neg na kajkavskome?

Jer kajkavskega ni, to je samo trag jenega jezika kaj je negdar morti i bil. Al stopram zato, kaj gramatike prav zaprav nema, samo dijalekte, moreš z njim bežati od jezikovnega rešta, moreš reči onoga kaj se reči nemre. Moreš govoriti i ne biti subjekt, pa neg Foucault lepo ide v rit z diskursom i z moči, jer kajkavski je nekaj kaj se klasificijerati ne more, kaj živi sam gda se govori, samo gda bežiš gda se ne špancijeraš. Bežati z jezikom i vu jeziku je ono kaj je Bori metajezični znak. Moji Bezjaki veliju kak je dobro živeti tak da si nigdar ne zamišljuvaš da si nekaj je, moraš živeti tak kak da buš nekaj postal tek vu *futureu*, ne ve, ne denes, pozabi na včeraj, ono je ništ, včera te zeme i zakopa v zemlu gliboku. Kajkavski ti ne da da si nekaj je, pusti te da delaš kaj očes, eksperimentijeraš, pokuse delaš kak medikuš ili prirodoznanec.

Podrejeni nemreju govoriti, veli jena Indijka kaj filozofije i knjige študira. Jer veli ona gda podrejeni govore nišče ih ne razme. Prav zaprav bi se tumačila njihova dela samo črez dva binarno razkalana sveta — ali si je ali si ni. A podrejeni ne žive v temu dvojnemu svetu, zato i govoriti ne moreju i nema nigdo šteri bi ih predstavil, reprezentijeral. Tak i naš Bora mora govoriti vu hudem času gda z Balkanskega pajzlina nišče neče vun jer vu birtiji smrdi ali je toplo, vuni je zima. I saki vu svoju birtiju ide jer se grijati oče z onima kaj su istomisleči i istoosečajni, šteri mu budu dali mesta. A kaj z nami kaj od birtije do birtije hodimo stalno na zimi na svetskim križiščima. Bobiju je bar v Missisipiju svetleče sunce dalo nekaj cajta kaj bi palca podigel. Vrag je došel gda se sunce na zapadu skrilo. Tu na naših križiščih je megla, ni noč ni dan, ni sunca ni meseca. I beži i beži Radakovič po tej mrzlini i mraku i piše, piše, a mortiga nigdo ne razme jer malo je onih kaj po zimi bežiju. I sigurno nemaju aute šterima bi Bora zdigel palec kaj bi se malo počinul. Bora gda kajkavskega piše zdiže palec saki put spočetka, kak neki opsesivni hormak. Kaj ima veze ak je meglena mrzlina i mortig vuni ne ga ni pota ili ceste. Morti samo kakšna cugmašina zafučka. Al znamo da je nju zdavna pojela daljina. Morti ipak jemput bu negdo vuni kaj bi persta palca videl.

Postoji jen mudroslovec kaj je v begu ontologiju videl. I prijatelja je imel. Gdo zna a bi on sega toga napisal da prijatelja vu borbi bežanja ni imel. Napisali su njih dva jenu malu knjigu, malu manjinsku Manjinsko pismodelanje. I kaj veliju ta dva Francoza kak se to bežati treba, od koga i kam. Bežati je treba, to je znal i Johnson, od vruga i sveca. Ali kak moreš bežati: *You can run, you can run, tell my friend Willy Brown!* Zgledi da Johnson zna da se more bežati i pobeči, ali ne zna sam tega, more samo reči prijatelju Williyju. Sam nemre drugi more, prvi zna kak, a drugi ne zna ništ. Kaj to znači? Da hmreti moraš da bi lefko nekaj nekom dal i rekel? A kak se to treba hmreti, na galgah ili vu tekstu, vu popevki mortig? Kajti ni Mirek napisal da se pod galgama tembura svira, i svira ju Kerempuh? Nekaj hmiranja ima vu pisanju jednako kak i na galgah. Teksta napišeš i vrneš mu se i misliš da ga je negdo drugi napisal jer ti več tega ne moreš, drugi si. Onaj kaj je teksta pisal više ni tu ili kak veli jen pesmoznanec, isto Bezjak: »Prvi je prvi, drugi je drugi, a tretjega mortig ni.« Prvi kaj je pisal je tu, drugi kaj to ve čita isto je tu, a tretji kaj bi z metafizične pozicije trebal vezu dati med tema dvama mortig ni, mortig opče ni, mortig ga nigdar bilo ni i mortig je »future pretvoril v jučer«. To veli Hegel da je to negacija negacije. Nekaj je je, tak dugo dok je ne to kaj je je — Absoluter Gegenstoss. I kak je ve to je da je je tak kak je je? Jedino tak da najdeš to kaj vu jeziku ne da biti rečeno, mortig ni zapisano. Manjinec govori jeziku ono česar ni jezik ni znal da more. Kajkavski je hmrl, knjige ni napisal. Ostavil je samo ono kaj bi mortig jemput mogel. I tu smo ve, nad hmiručim zavijučim cuckom, kak medikuš kaj po črevima prekaplje iščemo ali nekaj još tu je. I itak ak je »V kominu smeh, vihorni žuhki smeh« Bora ide dalje i dalje se smeji. Ni to dosti kaj je kajkavski manjinski, ni dosti ni to kaj hiže nemaš. Manjinsko je to da gda jezika vzameš

vu njem najdeš ono kaj bilo nigdar je. I morti je nigdar ni bilo da je nekak ni bilo, al to »nekak« treba je najti, to »nekak« ne leži sam tak da bi se na njega popiknul, da te hezne po gobcu. Po »nekak« je treba iti, po nekak je treba bežati.

I zato to vidi samo manjinaš, onaj kaj se jezika nafčil negde vu Trnju, gda je rasel brez Edipalnega trokuta, v onome trenutku gda gospon Freud zaštega. I tu je kajkavski Bora kak zombi našel puta da još nekaj veli, da još jemput knjigu proba naprajti, negde vu Zombečiji. I da konačno na koncu sega nekaj i reče, razmel ga gdo ali ne, sejeno, naj se z komina samo čuje taj žuhki smeh. Ima nas kaj vidimo tvoj autostoperski palec Bora. Ak kupim auto sigurno ti bum stal. A onda se bumo pelali onak kak su se pelali Pišta i lirski subjekt, onda bumo opet dečki z pletenkami opletenim i črlena škoda bu jurila po bregima črez meglu i noć. I naj planetarijom nad nami tiho plete svoj vekivečni krog, itak ga je v megli videti ni. I hiže se več videti ni, jer smo ju na jogenj deli, gleč Bora kak lepo gori!

Borivoj Radaković

JA = ON

(Autobiografija)

86 *Ljubav umire lako, Mošćenička Draga*

BB je u Seattleu, opet na nekom kongresu. Katkad pošalje i fotografiju seattleovskih zdanja. Šalje poneki SMS, bez topline i prisnosti, škrt i običan. On u njima ne vidi nekadašnju prisnost i želju da ga obavještava o svemu što joj se događa, da sve dijeli s njim. Ljubav je na samrti.

Ne nedostaju mu ni BB niti ljubav — samoća mu je postala navika. Čita. Raduje ga, pak, što će i on na put: istočna obala Istre, Mošćenička Draga, mali književni festival.

* * *

Putuje s kolegom, nekoć punim novatorskog žara, kojeg je godinama podržavao kritikama, sve u očekivanju nekog njegova velikog djela. Djelo se nije dogodilo, a kolegina smjelost i ostvarenja ostali su u prošlom vremenu. Sada samuje na pustom otoku staromodne poetike, samozaljubljeno masturbantski manirizirao je nekadašnji potencijal i u svemu postao dosadan.

Stali su u Rijeci da pričekaju NP-a, domaćina festivala koji dolazi po njih i odvest će ih na odredište.

»Nemoj piti«, rekao je kolegi.

»Samo ovu...«

»Slušaj. Hoću da znaš: putujem sam i ti putuješ sam. Ne želim se i neću više na putovanjima brinuti tebi, ne želim te više spašavati od tučnjava, gužvi i bilo čega. Nismo više mladići, a ja, kako je Dedić pjevao Sandri, 'zaručnik ti nisam ni brat'.«

»Buraz, ne brini.«



Tada je kolega prvi put izgovorio tu novovjeku mladenačku zagrebačku poštapalicu/žargonizam (jednu od rijetkih turskog porijekla /prema 'burazer'/ otako su, iz Beograda preuzete, 'fore', 'frke', 'furke' pomalo potisnute u zaborav), koja mijenja »čovječe« (prema crnačkom »man«) iz osamdesetih i beogradsko »brate« iz devedesetih naovamo. Bilo mu je mučno gledati kako se kolega upotrebom kurentnih fraza i poštapalica groteskno trudi da bude mlad i moderan. A već starac, buraz.

Putovanje je bilo otužno, a starac se toliko napio i upropastio večer svima te su ga sutradan ujutro, inače tolerantni domaćini, smjestili u autobus i poslali kući. Jedan manje. (Buraz, kak je to, ono, kuiš, mislim, čuj: bed, jebiga...)

Rat, zvjerstva. Pregrađivanje svijeta?

Rat. Zločin u Odesi 1914., pedesetak ljudi živo spaljeno. Nikada nitko nije zbog toga sankcioniran, nikada se nije niti istraživalo tko je to učinio. A sadašnji zločinci? Hoće li oni ikada biti kažnjeni? Oni su već uračunati kao budući heroji svojih naroda. Po običaju, »njihovi« su zlo, »naši« su anđeli. Zločini, teror, navijanje. Nepodnošljivo mu je to i na ratištu i u »publici«. Istok : Zapad; katolicizam : pravoslavlje; demokracija : totalitarizam; crno : bijelo... Amerika podržava sud u Haagu. Kako to kad ga sama ne priznaje?! Kad su pokrenuli rat u Iraku, Amerikanci su »zamolili« »prijateljske« zemlje da *turn a blind eye* na zločine njihovih vojnika i puste ih da putuju kroz te zemlje i žive u njima normalno. Čuj, normalno! A koja to vojska ne ubija, ne razara, ne pljačka, ne siluje? Slavoj Žižek upućuje javni prezir pacifistima. Ne osvrće se, čak i ne konstatira zabrane jezika, protjerivanje, raseljavanje djece, novačenje kriminalaca i ubojica kao plaćenika s obje strane. Navijač. Zašto *zeleni* ne osude obje strane i zašto ih ne prokunu zbog obostrana razornog uništavanja svih oblika života? Potiču naoružavanje.

Bio je svojevremeno u Moskvi i Kijevu. Stotinu slijedećih godina sigurno neće. Bio je rusofil. Više nije. Bio je štošta i više nije. Kao što bivše ljubavi više — nije. Sa svojim bandom uvježbava Bowiejeve *Heroes*. Berlinski zid je srušen, ali dižu se zidovi u Palestini, SAD-u, u Finskoj, Poljskoj — pregrađivanje svijeta.

Costa Rica, Rogaška

BB i MP su u Kostariki. On je u Rogaškoj. Prijatelj (i davnašnji studentski kolega MC) ga je pozvao na nekoliko dana. Našao mu je smještaj u hotelu što ga drže Rusi. Ha! Obnavljanje nekadašnjeg znanja — govorio je i slovenski i ruski, a sada se čudi kako zastaje kod odavno nekorištenih riječi, fraza i konstrukcija i kako, opet, izranjaju iz zakutaka svijesti i postaju operativne. Svjestan da bi mu trebalo barem sedam dana neprekidnih razgovora s govornicima



obaju jezika i da bi trebao ponovno pročitati bar *Baladu o ulici u nejednakim strofama* Juša Kozaka i Bulgakovljeva *Majstora i Margaritu* da se kako-tako vrati na staro znanje/poznavanje. Sugovornicima njegove greške i naknadna korigiranja djeluju simpatično i često ga počaste smiješkom ohrabrenja, a on to voli. Prihvaća stanje i ne pomišlja — Ah, da znate kako sam ja govorio oba ta jezika, čak i prevodio s njih, čak i knjige... (Baš kao što se starac napreže da ustane, da ne posrne u hodu, ali nikome na govori o tome da je nekoć bio rekorder u trčanju na 100 metara...) Čudno je kako znanje jezika vene, ali se i petrificira, kristalizira poput virusa i uz dobar poticaj opet uzživi... S domaćinima u hotelu ne zapodijeva razgovore o ratu.

Pripeka. Odlazi na bazen. Poslije sjeda pred hotel i gleda prolaznike. Već nekoliko puta primjećuje ljude neke njemu nepoznatih rasnih osobina. Raspita se tko su. Kazahstanci, doznaje. Baš mu bude drago.

NAMASTE

88

*Sonnet per BB i MP
(u žarko ljeto 2022.)*

Prošao je Ilinštak pa Ilinden
A kao da se ništa zbilo nije:
U Kostariki kiši za vas dvije
Jas, pak, v Rogaški stekoh tropski ten.

Na porti только по руски говорю —
Tako će proći una settimana
U općoj zbrci, хаосу bez mana,
Dok ja u vrtu pišem only for you.

Amerikanci poljuljana ega
Od bijega u resort očekuju spas
A svima treba neka druga njega...

Ni Zdravilišni trg baš nije za nas
Od toga me podilaze žmarci
Oko mene sve bogalji i starci.



Vrnjačka Banja, filmski festival, Buddha

Festival scenarija u srpskom filmu. Po njegovoj drami *Amateri* Aleksandar Janković je u Beogradu snimio film. Vrlo dobar, duhovit, publika ga je razdražano prihvatila. Film nije dobio nagradu, ali je nije dobio ni *Toma*, film o Tomi Zdravkoviću, izuzetno gledan na Balkanu, hehe.

U večernjim satima na hotelskoj terasi živa muzika. Svira se ono što se i očekuje — narodnjaci. BB je vesela, pjevuši čitav repertoar. (Inače, ima brojnu rodbinu, svako malo je u slavonskim svatovima pa je tamo čula i naučila sve te pjesme.) Pijucka i pjevucka, zabavlja se za sebe i s nekim se neprekidno dopisuje — on nije uključen. Indiferentan je. BB mu nije čestitala na filmu, nije rekla ama nijednu riječ o njemu. Ne spočitava joj. Dobro je — sve to uskorava konačan prekid: još malo i rastat će se bez riječi.

S dramom *Amateri* bio je obišao Srbiju — bila je izvedena u Beogradu, Vranju i Novom Sadu, a bio je s njom i u Jagodini na tamošnjem festivalu komedije. Sada, eto, i u Vrnjačkoj Banji. U Zagrebu je izvedena sto puta, u Ptuju do korone tridesetak puta. U koroni je umrla.

U nekim srbijanskim novinama stoji da srpski film nakon mnogo vremena napokon ima komediju. E, to mu je drago! Alal vera!

U Srbiji ga ne tretiraju kao *svojeg*. I nemaju zašto. U Hrvatskoj ga uvelike tretiraju kao *njihovog*. A nemaju zašto. Na svakom planu je nitko, ništa i, naročito, ničiji. Vrijedi život utrošiti na to, jelda, Buddha?

89

Dan kad je ostao sam

Krematorij. Čita posmrtno slovo svojoj majci.

»Mama! Bilo je to prvo što sam ti rekao u svom životu. Bit će to i posljednje što ću ti reći dok si još tu. U međuvremenu je između nas proteklo mnogo riječi, a mnoge od njih naučio sam od tebe na čemu sam ti zauvijek zahvalan. Poslije sam govorio i pisao riječi koje ti više nisi mogla razumjeti, ali sam ja i dalje i uvijek sve bolje razumijevao tvoje riječi u protoku vremena koji se zove odrastanje, koji se zove život, postojanje na ovome svijetu. Nisi ni mnogo ni često govorila o sebi, ali uspio sam spojiti dijelove priče tvog života — od idile djetinjstva (premda življenog u siromaštvu) do rata, straha, patnji, gladi, izbjeglištva, gubitka oca, majke i sestara, sve rodbine. Dijelila si sudbinu mnogih žitelja Banije i ovog ukletog dijela svijeta u kojem živimo. Onda si u surovim danima svoje rane mladosti izvela svoj prvi i sudbonosan izbor — kao — danas bismo rekli — maloljetnica 1943. si postala partizanka. Ja sam na to i danas ponosan.

Tih dana si upoznala svog muža, Milana Radakovića, tada mladića slične sudbine, i s njime se zajedno otisnula u — *mir*, u brak i u dug život. Selili ste se zbog tatine službe mnogo i često — od Zagreba do Zemuna, Pančeva, Novog



Beograda i Zadra do smirenja, opet u Zagrebu. Velika svjetska zbivanja nastavila su svoje gibanje, a ti si ih zamijenila brigom za dom i posvetila se svojoj kćeri Nadi i meni i davala nam što si znala, umjela i mogla. Živjeli smo, mislim, kako je trebalo — u čistu i urednom domu, skromno i štedljivo, bez isticanja i nametanja u svom okruženju.

I tako su prošle mnoge godine. Poživjela si dugo za jedan ljudski vijek, bila si suvremenicom promjena kakvima niti jedna generacija prije tvoje nije svjedočila — od višestoljetne ruralne arkadije/sirotinje, preko ratova, društvenih i kompjuterskih revolucija, letova u svemir... Mislim da možeš otići mirno i spokojno. I mislim da ti sada nedostaje još samo ovo — Nada i ja ti kažemo: Hvala ti, Danice Radaković, hvala ti, mama!«

Camden Town, pjesnive uspomene

90

Camden Market: istrošena slika protekla vremena koja sada ne znači ništa — ni njemu, ni svjetini koja kulja sa svih strana. Sve je zamijenila ništavna turistička pučina, uskomešana struja koja bezglavo vuče u dva suprotna smjera mimo dućana sa suvenirima, svakojakim đakonijama i džidžama, tenisicama nespojivih boja i oblika, majicama s porukama... Sjaj, rugoba sveopće turističke »mode«. U tim se strujama svako malo nađu pojedinac ili dva koji su iskoracili iz svoga toka pa se guraju i bore da se vrate u svoju maticu. I svi hitaju prema nekom od bezbrojnih štandova s *junk* hranom, tobože talijanskom, nazovi tajlandskom, meksičkom... Camden Market sada postoji samo kao mjesto na kojem je nekoć bilo živopisno; truli jednobojni vašar sagnjila vremena.

Na to je mjesto nekoć dolazio često i s razlogom, a sada je svratio bez cilja, bez ikakva, čak i nejasnog osobnog ili općeg rituala, svakako ne iz navike (jer tamo se išlo nedjeljom prije podne, a danas je, eto, nedjelja)... Nije došao ni zbog uspomena. Samo je slijedio neki unutarnji impuls koji ga je poticao da još jednom samo vidi taj buvljak. I što upravo dobiva? Uobličuje mu misao da ga je nešto gotovo sudbinsko navelo da svrati tek da konačno shvati da su sjećanja bezvredna, ništavna i jalova jer ništa tu nije vrijedno svoje prošlosti i još manje uspomena — nema živopisnih i maštovitih pankera i darkera, luckastih individualaca egzibicionista, novodobnih dendija, divnih djevojaka tupih lica (od dosade valjda), ali zanosno razigrana *outfita*..., nema lokala u koji je nekoć svraćao na kus-kus, nema dućana u kojima se mogla kupiti najluđa odjeća kakve u Zagrebu nije bilo..., nema prijatelja, nema poznanika, ljudi s kojima ima zajednički barem pozdrav u prolazu... A da je i naišao na kakvu krpicu, sam više nije bio dovoljno luckast i zaigran da ikakvu neuobičajenu stvar kupi i nosi. Sada je u odijevanju samo decentan... gospodin... *A a decent person should not come around such places any more...*

Turisti — pošast, turisti — rulja, turisti — gomila: gungula, krkljanac, krdo.



Stoji u nekom pubu preko puta nekoć dičnih World's Enda i Underworlda, mjesta na kojem je nekoć bilo svratište, a još davnije stratište. Malo dalje je glasoviti Electric Ballroom, s druge strane mjesto na kojem su živjeli i šamarali se šaranom i šakama Rimbaud i Verlaine. Ne odlazi provjeriti je li ta kuća sačuvana. Davno su je htjeli srušiti zbog gradnje nove stanice podzemne željeznice pa se popisivala protimbena peticija svjetskih razmjera — potpisala ju je Patty Smith, Julian Barnes, a i sam je beznadno pridodao svoj potpis da se to mjesto spasi. Da: za što da se spasi? Da ga obilazi mnoštvo praznih ljudi iz Europe, Amerike, Azije, da ga zgaze, istroše, obeznače i potroše, i ne pročitavši nijednu Rimbaudovu i Verlaineovu pjesmu? Bar njihov zajednički *Sonnet du trou du cul*.

A Jane Owens i njezine *Camden Girls*...? Owens je stradala u teškom prometnom udesu, odavno ne živi u Londonu... Njezine junakinje? Sada su to samo gospođe od pedeset i nešto koje su i same zaboravile ili se ne žele sjećati svojih mladenačkih ludorija zbog kojih danas turisti hodočaste u taj dio Londona, zvjeraju oko sebe s nadom da bi mogli biti svjedoci kakve tuđe avanture i troše potencijale svoje i okolice...

»Tko se umorio od Londona, umorio se od života (Ben Johnson)«? Samo mu se Camden Town jadno obesmislio.

Na Covent Gardenu kupuje BB otmjen ruž za njezine lijepe usne.

Poslije parfem za AA i molt whiskey Lafroig za MP.

91

* * *

Tih je dana umrla kraljica Elizabeta II. uz čije je kraljevanje kao i uz svoju majku proživio čitav život. Mami je stalno govorio da će nadživjeti Elizabetu. Ne htijući, prevario ju je za tjedan. Kojih mjesec–dva poslije njih umrla je i njihova vršnjakinja Ankica Tuđman. Tri žene iz Drugog svjetskog rata — dvije partizanke i jedna kraljica.

Slučaj je htio da se svojedobno našao u Londonu na dan kad su se vjenčali princeza Diana i princ Charles. Bio je u Londonu i 31. kolovoza 1997. kad je poginula Lady Di (na isti dan 2022. je, eto, u staračkom domu u Zagrebu umrla njegova mama). Je li ga to kob bila vodila da bude tamo u danima sudbinskih događaja? Ma ne. Kob ga je vodila tamo gdje nije volio biti, u najveću (u tim trenucima) gužvu na svijetu.

Da, 1997. je bio na londonskom karnevalu — dva milijuna ljudi na Ladbroke Groveu, na Portobellu, kruna najluđeg ljeta u Londonu koje je počelo izborom Tonyja Blaira za premijera. Kažu da je to ljetno bilo luđe nego *Swinging London* šezdesetih. Poslije je »spasilac« Blair zamračio i London i UK.

Jedne godine gay parada na Sohou, nepregledna povorka niz Regent Street. Kažu da je na ulici bilo milijun ljudi, muškaraca uglavnom. Homoseksualci se vesele, a njemu je sve bilo nekako prazno. Sve lišeno ikakva političkog prizvuka. Bio je na prvoj gej paradi u Zagrebu. (Nije gej, ali podržava i zagova-



ra njihova građanska prava.) Nije baš bilo bezazleno — njihovu povorku vrlo su građani gađali krumpirima, na Cvjetnom trgu i flašama, na Zrinjevcu je netko na njih ispucao suzavac. A lijepo se čulo i nekoliko nadahnutih slogana, kao: »Ubi, ubi Srbina« (što je vjerojatno išlo njega).

Bio je u Londonu u vrijeme prvog postbreksitskog ljeta. Sjedio je na Covent Gardenu s prijateljem Tonyjem Whiteom, tada vrlo deprimiranim i nemućno bijesnim zbog izglasane protueuropske orijentacije UK-a. Kad su se devedesetih sretali, on je Tonyju u istom takvu raspoloženju govorio o stanju u svojoj zemlji. *Tables turning now, his turn to cry*. Zapravo, očajavaju zajedno.

Uspomena na dan na Baniji

92

Otišli su na Baniju — BB, AA i on. Prvo u selo Madžari iz kojeg je netko od AA-inih roditelja. To je nekoć bilo takozvano miješano selo koje je činio hrvatski i srpski živalj. U selu je, kad su oni došli, bilo mnogo ruševina, ljudi malo, ponešto se obnavljalo. AA i BB sjede na pragu AA-ine srušene kuće. Mlade su i lijepe, doktorice medicine, specijalistice, visoko pozicionirane u svojoj struci. BB je Vukovarka, AA Siščanka. Objema su obitelji i porodice i imovina im stradale u ratu. Gleda te dvije mlade žene pune života, a ne može držati korak s njima jer ga obuzimaju tjeskoba i tuga: one vedro čavrljaju, smiju se, on se slomljen mota po dvorištu, zapleće se u korov po okućnici, spotiče se o cigle u dubokoj travi. Plakao bi, urlao bi, psovao, proklinjao. A divi se svojim prijateljicama, osjeća da ga svojom krasotom oplemenjuju. Sve će one savladati, sve pobjeđuju. Spremne po zakonima ljudskim i prema kanonima svoje struke pomoći svakome, a već su mnoge živote spasile. One su život iznad i izvan zla!

Voze se kroz banijska sela, sva duga i pusta. Stižu u Svinicu, selo njegove mame. Mamine kuće i rodbine nema još iz prethodnog rata. Sada ni tu gotovo više nitko ne živi. Sjednu u travu kraj stare vodenice (o kojoj mu je mama često pričala) i — zateferiče. A nikoga nema, nit *ćeno* da zalaje, *čovjeka ni vuka nije*.

Prođe godina-dvije od tog izleta u tugu, a Baniju zadesi silan potres. Banijski puk (i Hrvati i Srbi) doživi konačnu nesreću, a poslije nje ignoranciju, nebrigu i izdaju svojih vlasti. Sve propada, ono malo ljudi što bijaše preostalo odlazi, a i dalje neupokojeni nacionalizam mahnita po svome: u svem užasu okomio se na ime tog ukletog dijela domaje, hoće ga prognati i zatrti! Jadna Banijo.

On se, odlučio je, više nikada neće tamo vraćati. Novu (umnogostručenu) tugu više nije u stanju podnijeti. Bez AA i BB više ništa nije isto, a on tek treba stvoriti svoju novu aabcedu.



Žene, lezbijke, on

Naziva ga AN. Gdje si, pita. Odgovara da je upravo u taksiju i da ide na ručak. I ona bi došla. Dođi, kaže joj.

Prilično se brzo napila. Pričala je o sebi... Ima četrdeset dvije godine... Ljepuška je, Trnjanka, liječena narkomanka (ne krije), htjela bi pisati (naravno, o svom životu), htjela bi njegovu pomoć (eto)... On plaća, ali ona vadi dvjesto kuna i daje konobaru kao napojnicu. Ne želi joj pred konobarom reći da je to neprimjereno — ta dala je muštuluka više nego što je bio račun (dva jela, salate i pića).

Čudnovato je iskrena i naivna, a on je bezobrazan: pomalo joj se podsmijuje, malo je patronizira, poigrava se s njom. Ona, pak, sveudilj dolazi, sjeda za njegov stol, vadi laptop. On joj, kaže, dođe nešto kao nadahnuće. Hajde—de.

On svaki dan sjedi u Cofee Beanu, svom kafiću, i radi — piše (svoj) i prevodi roman »After Sappho« američke spisateljice Selby Winn Schwartz. Odlična je to knjiga, s vrlo neobičnom formom, a donosi priču o ženama, feministicama i safisticama s kraja 19. i početka 20. stoljeća, u prvom redu o Virginiji Woolf i njezinoj Viti Sackville—West, o Natalie Barney, Radclyffe Hall, Renée Vivien, drugima. Drago mu je čitati o nepokolebljivoj samosvijesti tih žena i njihovu antimilitarizmu iz vremena Prvog svjetskog rata, a to se štivo poklapa s njegovim trenutnim interesom — piše roman o dvjema lezbijkama, a i, opet, ratno je vrijeme.

Priča AN o tome što radi, a vjerojatno je sugestivan jer nakon nekoliko dana ona sjeda za njegov stol i, otvoreno kao uvijek, kaže: »Zaljubila sam se. U jednu ženu. Malo stariju od mene.« Dođe mu da je zagrlji.

Do jučer je bila zaljubljena u njega, hehe.

Tja, ljubav umire lako.

93

Vranje, Bora, Janice, avaj: mesina, fantom

BB je u Ateni i to je posljednje što zna o njoj.

On je u Vranju: pozvali ga da bude u žiriju 42. Borinih pozorišnih dana, vrlo snažne revije srpskog teatra. Dočekuju ga prijatelji, direktor kazališta Nenad Jović i Bojan Jovanović, glumac i umjetnički direktor vranjanskog kazališta.

Eto, opet je kod svog imenjaka, Bore Stankovića. S poštovanjem odlazi u njegovu kuću, stoji u njegovoj bašči i kao uvijek misli naročito na *Pokojnikovu ženu*, čudesnu priču o transformaciji tuge u erotiku.

Nižu se predstave, dobre i vrlo dobre, a jedna naročito odskoče — *Tko je ubio Dženis Džoplin?* Dvije izvrsne glumice — Bojana Milanović i Sonja Isailović — predstavljaju (obje!) Janice Joplin, pjevaju onim Janiceinim polupromuklim, polurasplakanim, snažnim glasom i provode nas kroz život pjevačice do kraja odane svom zovu. S kolegicama u žiriju — redateljicom Natašom Po-



plavskom iz Skopja i Biljanom Keskenović, glumicom iz Sombora — s veseljem je prvu nagradu dodijelio njihovoj predstavi (prema tekstu Tijane Grunić, u režiji Sonje Petrović).

A lijepo mu je bilo u Vranju. I gotovo pogubno: ručkovi, večere — roštilj. Sve besprijekorno pripremljeno, ukusno, ali... mesina, mesina, mesina. Onda ih jedan dan pozove gradonačelnik na doručak. Počelo je u jedanaest, i počelo je dobro — gibanica, pavlaka (vrhnje), odlično! Ali, ne lezi vraže! Kad je odmah po doručku počeo ručak, kad su na stolove počeli sjedati krcati pladnjevi s jelima — čevapi (od 20 cm!), džigerica, (neka) butkica... — vrug je uzeo šalu: »Probaj malo ovoga, probaj malo onoga, ajde, bre, jedna šnicla, šta je to za tolikog čoveka, uštupci, evo, malo ajvara, a vidi feferončiče, to moraš...« Sve do četiri poslije podne. Po povratku — najmanje deset dana detoksikacije!

Jutrima sjedi u kafani uz kavu/kafu (*domaću*, kako se sada u Srbiji kaže, ne *tursku*), promatra svijet i samo sluša govor ljudi za okolnim stolovima. Mio mu je vranjanski dijalekt, ali ga niti umije, niti može u kratku vremenu »skiniti«. Inače govori makedonski i bugarski, i nije mu mukotrпно s razumijevanjem pratiti tuđe razgovore

Pa ih odvezli do manastira Prohor Pčinjski na granici Srbije i Makedonije. Brežuljci, rječica Pčinj, mir. Stari Prohor je, navodno, nekom Bizantincu bio prorekao da će biti car. I, kažu, obistinilo se. Evala! Jednom je s BB bio u Gruziji i Armeniji. Takvih su se pričica, legendi i svjedočenja o čudesima naslušali u svakom manastiru. Dosta mu je. Vodite me nazad u kazalište, pomisli. (Ta, ipak je on časni nekrst.)

Za razliku od ostalih gostiju, on je dobio apartman u samom kazalištu. Lijepo je, čisto je i uredno i sve je novo. Vranjansko kazalište je bilo potpuno izgorjelo prije desetak godina i sada je obnovljeno na ponos gradu. Noću je u kazalištu sam. U New Yorku će uskoro, a nakon mnogo godina, prestati izvoditi *Fantoma u operi*. U Londonu, gdje je *Fantom* i započeo, nema znakova da će prekinuti višedesetljetni niz. On se u praznu zdanju u Vranju penje do pod krov, s posljednjom cigaretom razmišlja u mraku pa liježe. *Fantom* u pozorištu.

Pivo, Kreta, misao na Hajku

Godinama druguje s BP-om, a drugovanje osim beskonačnih razgovora o književnosti, jezicima i filozofima podrazumijeva mnogo popratnog piva, o njegovu izvanrednom prijevodu Krležinih *Balada* na njemački. BP je mlađi i korpulentniji, može strusiti mnogo više od njega pa stoga piju nejednakim ritmom. BP se preselio u njegov kafić pa tako sjede za istim stolom, rasklapaju laptove i rade — pišu i prevode. BP upravo piše podulji esej o njemu koji će čitati na simpoziju o sedamdeset prvom mu rođendanu što se ima održati Društvu pisaca. Silno ga zanima što će BP napisati, ali ne traži od njega da mu pročita već napisano, a on mu i ne nudi. Bit će to iznenađenje i on će to voljeti. U nekom



trenutku prestaju s radom i vraćaju se svojim razgovorima. Nikada se nisu posvađali, nikada se za njihovim stolom nije vikalo, nikada se nije razbijalo. Ne interferiraju s drugima, ali često se oko njihova stola zna okupiti i poveće društvo. Divno je imati suputnika s kojim nema problema ni izgreda.

Svaki drugi dan dolazi mu BK i donosi skuhan ručak. Nemoj, BK, molim te, govori joj. Ajde, ajde, znam ja kako je kad si sam. Pa moraš pojesti nešto sa žlicom... Svako malo poziva ga vlasnik kafića na Savici — ima odličnu rakuju. Pa je imao nastup u Summit Clubu: bijaše odlična večer, publika predana i odana. Napisao roman, poslao ga izdavaču. Dovršio prijevod *Poslije Sapfo*. Viđa se s MK. Dolazi novinar TK, priča o stupidnom sudskom procesu s kojeg je upravo došao. Tužitelj, koji je inače uhićen zbog ekstremizma, tuži TK—a što ga je u novinskom tekstu nazvao ekstremistom. Na odlasku iz sudnice tužitelj mu poručuje: — Širite istinu, a ne laži.

Sve je to dobro, ali on... On sanja odlazak na Kretu, na svoje mitsko mjesto. Kad mu je sestra kao dječaku pričala o Kreti, prvi put je shvatio da postoje drugi prostori i druga vremena. O tuđim mitovima zna mnogo, o povijesti Krete također, ali ništa ga od toga ne motivira na putovanje. Privlači ga samo jedno: otok: ni Europa, ni Afrika, niti Azija. Mora se tamo obreti u ovoj fazi svog života. I hoće uskoro. I ništa se neće dogoditi, zna, a tako i treba. Moći će se poigravati — Kretino na Kreti. I to je sve. Ide s namjerom da tamo ne bude ništa. U jedinom *sada*.

95

* * *

Dok ne ode na jug, obavlja jedan dug. Zovu ga da nastupi na Jutru poezije i za tu je zgodu napisao pjesmu o Saši Meršinjaku koji je nakon Ružice Orešković dugo vodio ta pjesnička jutra: red je.

I DANAS JE VEĆ SUTRA JUČER

Saši Meršinjaku

Nije bio prvi, ali je bio posljednji u nizu
Da izbori vizu pa isprati svoje vrijeme
i ode s njim u zaborav i dim.
Nestali su tada tajnoviti boemi
A ostali pijanci, bezimeni, nijemi

Bio je klaun, zgubidan i luda
Bio je probisvijet i bio je Buddha,
Bio je bard i bio je Fjodor,



imao je gard, nezgodan i opor
 Pisac odavno bez djela
 Bez ičega svog do mršava tijela
 Birtija je bila njegov ring, njegova arena,
 Njegov podij i zamamna scena
 U istom je času bio u petnaest lokala u gradu
 Nikad sam, a nikad u čoporu, nikada u stadu

Bila su gadna vremena, stizala još gora, a on:
 Bunio se, štrajkao, ali ne glađu,
 Bunio se riječju i štrajkao pićem
 I znalo bi katkad zabrujati kafićem
 »What a wonderful world«
 Kao da pjeva Sačmo
 Isto onako promuklo
 isto onako moćno nemoćno
 kao kad je onako nejak branio »slabije i jače«
 Zauvijek uvjeren da riječi nešto znače.

Samo nije branio sebe:
 Pio je votku kroz kanilu u nosu
 Ravno u želudac do dna samoponištenja
 kao da žuri iz ovog divnog svijeta
 I svaka je čašica značila:
 Zbogom ljudi, zime i ljeta
 I danas kao uvijek vrebaju hajkači,
 Uvijek novi i brojčano jači,
 Novi egzekutori, novi nacići,
 nove gazde i njihovi pačići.
 Sve se promijenilo, sve je isto
 Sve je prljavo, elektronski čisto
 Još uvijek ponekad dignem čašu
 za Tina, Severa i Sašu
 pa pljunem, nek oprostí zemljica majka.
 pa se prisjetim kako je pjevao Saša.
 I kako je išla njegova Hajka na sebe

Autobiografija? Ma kakvi

Nemoguće mu je napisati autobiografiju. Život je amorfan, naročito dok se živi. A kraja nema.

Zoran Ferić

Velimir Visković o drugima, o sebi

1.

97

S Velimirom Viskovićem kao autorom prvi put sam se susreo na prvoj godini fakulteta i na naslovnici njegove knjige *Hrvatska mlada proza*, u kojoj je skupio kritike što ih je pisao o generaciji tada mladih spisateljica i pisaca: Goranu Tribusonu, Pavlu Pavličiću, Dubravki Ugrešić, Dragi Kekanoviću, Stjepanu Čuiću, Vesni Biga i još nizu pisaca koji su se pojavili u našoj književnosti krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina. Generacija je to koju je Branimir Donat nazvao »hrvatskim borgesovcima«, ali je u literaturi češći bio naziv »hrvatski fantastičari«. Ta mi je Viskovićeva knjiga otvorila prozor u jedan potpuno novi literarni svijet i nove poetike koje sam već u to vrijeme osjećao vrlo bliskima. Taj zamah postmoderne u hrvatskoj književnosti bio je fascinantno za studenta jugoslavistike koji ima i literarne ambicije. To kako, recimo, Tribuson kombinira praške legende, ulomke iz *Zločina i kazne* i inkorporira ih u svoj tekst, to kako, recimo, Dubravka Ugrešić kombinira krojne arke i tekstove iz ženskih časopisa, bilo je potpuno fascinantno. Mogu reći da je *Hrvatska mlada proza* jedna od važnih knjiga za moje literarno formiranje i dobrodošao vodič za kretanje kroz suvremenu hrvatsku prozu. Upravo je ta knjiga razlog zbog kojega sam sustavno počeo čitati pisce o kojima je Visković, tada generacijski kritičar mlade proze, tako suvereno pisao s vrlo jasnim kritičkim aparatom. Taj se interes nekako i produbio tokom fakulteta i završilo je mojim izborom teme za diplomski rad, kod profesora Zvonka Kovača i u okviru predmeta koji se zvao Komparativna jugoslavistika. Usporedio sam tada dva tipa literarne kombinatorike, Tribusonov i Kišov, preko jasnih citata utkanih u tekst priče, s nekom vrstom alegorijske fantastike kod Pavličića i Pavića. Kada danas mislim o tome, te su paralele bile ponešto nategnute, ali u to vrijeme pokazivale su jasan interes prema tom tipu postmoderne proze.

Od tada sam često slušao Velimira Viskovića na Književnom petku, u Klubu sveučilišnih nastavnika, u Društvu hrvatskih književnika, čak i u šatoru na Cvjetnom trgu. Naime, sredinom osamdesetih, postojala je tendencija da se književnost iz svojih akademskih visina, iz posvećenih institucija, otvori širim masama i izađe na ulicu. Tako je i postavljen šator koji je tada, nažalost vrlo kratko, djelovao poput literarnog salona. I tu sam slušao Viskovića. I tada je, kao i uvijek u svojim nastupima, bio jasan, duhovit i vrlo argumentiran.

Kasnije, kad sam počeo objavljivati knjige, Visković je napisao nekoliko lijepih kritika i to mi je bilo izuzetno drago jer je tada kao kritičar za mene itekako bio autoritet. Poslije sam imao priliku ići s njim i na neka predstavljanja i to je, također, bilo lijepo iskustvo. Neposredan i duhovit, kakav je bio, počeo je odmah govoriti o važnim stvarima, o onome što nas obojicu zanima, u literaturi i izvan nje.

Kad je, u prilično nesretnim okolnostima i pod pritiskom nacionalističke struje u Društvu književnika, grupa pisaca s Velimirom Viskovićem odlučila osnovati Hrvatsko društvo pisaca, odmah sam se priključio tome novom društvu.

A relativno nedavno imao sam prilike govoriti i o njegovoj knjizi koja se razlikuje od njegovih prethodnih knjiga po tome što nije stručna ni kritičarska, nego autobiografska. Pa kao što je Visković kao urednik bio spretan u nagovaranju pojedinih pisaca i spisateljica da napišu svoje autobiografije, kao što je slučaj, recimo, s Mani Gotovac, tako je u jednom trenutku, možda koristeći i iste strategije, uspio nagovoriti i samoga sebe. Rezultat je njegova knjiga *O drugima, o sebi*. To je njegov životopis od mladih dana, preko kritičarskog rada, pa do Leksikografskog zavoda i enciklopedijskog angažmana.

2.

Govor o toj Viskovićevoj autobiografskoj prozi možda je najbolje početi poznatim Kunderinim citatom o prijateljstvu iz romana *Identiteti*.

»Prijateljstvo je potrebno čovjeku za dobar rad pamćenja. Sjećati se svoje prošlosti, nositi je uza se, to je možda nužan uvjet da se sačuva, kako kažu, integritet svog 'ja'. Da to 'ja' ne zakržlja, da sačuva svoj obujam, potrebno je zalijevati sjećanja kao cvijeće u loncu, a to zalijevanje traži stalan dodir sa svjedocima prošlosti, to jest s prijateljima. Oni su naše zrcalo, naše pamćenje; ništa ne tražimo od njih osim da s vremena na vrijeme osvjetljaju to zrcalo da bismo se u njemu mogli ogledati. Ali, baš me briga što sam radio u gimnaziji! Od rane mladosti, možda od djetinjstva, uvijek sam želio nešto posve drugo: prijateljstvo kao vrijednost iznad svih drugih vrijednosti. Volio sam reći, između istine i prijatelja, uvijek biram prijatelja.«



Velimir Visković kao da se rukovodio ovim citatom koncipirajući proznu knjigu svojih sjećanja. Ona nosi i takav naslov, *O drugima, o sebi*; pišući o drugima, prvenstveno o piscima, kritičarima, leksikografima koje je susretao tokom svoga profesionalnog života i koji su mu s vremenom postali prijatelji, on piše i o sebi. Oni su na neki način zrcalo toga podrazumijevanoga ja, koje se zove Velimir Visković. Treba reći da, kad se čovjek bavi tako kreativnim i zanimljivim poslom kao što se bavio Visković, ima rijetku privilegiju susretati se i prijateljevati s izuzetno zanimljivim ljudima. U ovome slučaju to su ljudi koji su i kreirali posljednjih pedesetak godina naše kulture i čija su imena nezostavna u bilo kakvom razgovoru o našoj kulturnoj povijesti: profesor Kruno Pranjić, Igor Mandić, Mani Gotovac, Tonko Maroević, Nedjeljko Fabio, Nikola Batušić, Dalibor Cvitan, Slobodan Šnajder, Slavenka Drakulić, Milko Valent, Gojko Tešić.

Ali, Visković u knjizi između istine i prijatelja ne bira uvijek prijatelja, čak se čini da češće bira istinu. Kao što je češće birao istinu i u životu, čak i kad je trebalo ući u nekakve sukobe oko književnosti, politike ili kvalitete napisanog štiva. Njegovo je dugogodišnje druženje s tim prijateljima turbulentno, često i puno sukoba, ali pri tome moramo znati da nad svima nama koji se bavimo literaturom stoji upravo ta literatura i naša estetička istina i da smo obavezni na istinu. Čak i ako nismo kritičari, esejisti ili leksikografi. To njegovo iskustvo s istinom dobro pokazuju i početne rečenice iz poglavlja o Tonku Maroeviću: »Tonko me oduvijek fascinirao jednom svojom ljudskom osobinom: odsustvom zloće. Kod literata to je iznimno rijetka pojava.« Kad to govori dugogodišnji kritičar i esejist valja vjerovati njegovu sudu i iskustvu. Kao što možemo priznati da dobar dio kreativnosti i imaginacije proizlaze upravo iz zloće i da je u literaturi zloća sukreirala isto toliko djela kao i dobrota.

Da se u ovoj knjizi Visković odlučio pisati istinu, naravno onakvu kakvu je on vidi, a o tome itekako u budućnosti možemo očekivati polemike i komentar kad ona bude pročitana, vidljivo je odmah. Ima nešto dječje u uvidima koje nam ovdje nudi. Kao što djeca govore bez cenzure, čak i bez svijesti da bi nešto moglo čovjeka ozbiljno povrijediti, tako i Visković kao da ulazi u lik dječaka iz bajke i posve nevino govori »car je gol«. Tako on ovdje govori i o prijateljima, o kulturi, bez zadržke, čini mi se bez autocenzure i podjele na ono što je primjerenost i na ono što bi možda i za dobro svoje i onoga drugoga valjalo prešutjeti. Klasicističko načelo doličnosti ovdje ne vrijedi. S razlogom, jer je to svojevrsno spuštanje zastora na ono što vidimo kao istinu. Pri tome iznosi čak i ono što bi mnogi drugi htjeli o sebi sakriti, kao što se ne libi pohvaliti ovdje sebe kroz usta drugih, tih prijatelja i suradnika.

Čitao sam ovu knjigu sa zanimanjem, djelomično i zato što sam sudionik nekih od događaja o kojima ovdje govori Visković, kao što sam poznavao i neke od njegovih prijatelja. Naravno, ne tako dobro, i bilo mi je zanimljivo to što je čitanje za mene bilo i svojevrsni vremenoplov i povratak u ono vrijeme kad sam



se počeo ozbiljnije baviti literaturom, na prvoj godini fakulteta i kad sam u knjižnici August Cesarec u Maksimirskoj naišao na *Hrvatsku mladu prozu*.

Ali, osim onih koji su svojim godinama i zanimanjem predodređeni kao čitatelji ove knjige, sudionici ili suvremenici, vjerujem da će biti zanimljiva i mlađim generacijama koje zanima povijest hrvatske kulture, njeni akteri, odnosi među njima koji su tada vladali, ali i pokoja pikanterija iz njihova privatnog života.

3.

100

Spomenutom je knjigom Velimir Visković nekako pojasnio i zaokružio svoje raznovrsno i bogato djelovanje u našoj književnosti. Kao kritičar, u početku generacijski, a kasnije jedno od najvažnijih kritičkih pera ove literature, ocijenio je i promovirao niz autora iz mlađih generacija. Kao član književnih žirija godinama je nastojao nagraditi upravo ono književno najvrednije. Bio je i žestok polemičar čiji su tekstovi bili u isto vrijeme argumentirani, ali i duhoviti. Kao leksikograf ostavio je znatan trag u sistematiziranju i opisivanju povijesnih, teorijskih i kritičkih fenomena hrvatske književnosti. Spomenimo samo *Krležijanu* i *Hrvatsku književnu enciklopediju*.

Ukratko, doprinos Velimira Viskovića hrvatskoj književnosti je ogroman i teško je zamisliti kako bi ona izgledala bez njegova svestranog angažmana.

Gojko Tešić

O Velimiru Viskoviću, ili kazivanja o jednom prijateljstvu, a povodom Miroslava Krležę

UMESTO PROLOGA

101

Pet je decenija jednog iskrenog, čvrstog, stamenog, čistog, trajnog prijateljstva dragi Velimire. Prijateljstva koje je stvorilo velika prijateljstva sa brojnim zagrebačkim poslenicima iz sveta književne umetnosti i književne nauke. Od ranih sedamdesetih godina proteklog veka pa sve do današnjih dana. Onih generacijskih: Vladimir Biti, Zvonko Kovač, Borivoj Radaković, Duško Marinović, Milko Valent, Branko Maleš, Neven Sesardić, Josip Užarević, Nenad Popović... nešto mlađi Branko Čegec... Pa profesorski briljantan krug: na početku Kruno Pranjić koji nas je povezao, upoznao... svetski gospodin profesor Zdenko Škreb, pa za mene presudni u književnoistorijskom, avangardološkom, smislu profesor Aleksandar Flaker, profesor Milivoj Solar, profesor Gajo Peleš, profesor Zoran Kravar — svi su oni bili saradnici *Književne reči*... Čudesna Dubravka Ugrešić. I najveći hrvatski pesnik druge polovine XX i u XXI veku Danijel Dragojević... Pa onaj genijalni buntovnik Slobodan Šnajder s kojim sam želeo pokrenuti časopis–reviju *Matoš ekspres* — nije išlo, i nije se moglo u smutnim vremenima, poput Tvojih i Vojkinih *Sarajevskih svezaka*. *Matoš–ekspres* u 22.10 bio je ona brza spona između Beograda i Zagreba... Od starijih »hrvatski Konstantinović« Bruno Popović, koga pamtim po jetkoj ironiji i po zahtevu da se njegovih 10 eseja u *Književnoj reči* štampa latinicom: molba je uslišena. Samozatajni, tihi Dobriša Cesarić. I majstor groteske Ranko Marinković... I naravno susret sa Miroslavom Krležom iz 1974. Sve je to moj zagrebački krug: s nekima sam se godinama sretao, družio, s onim najbližim prijateljevao... s nekima sam imao sreće da se sretnem i taj susret je duboko urezan u pamćenje. To je deo onog sveta koji, zasad, u memoarskom smislu sklapam u »Moj Zagreb«, a to je svakako, moja velika priča.

I, naravno, na samom početku te moje priče si Ti dragi Velimire kao prvi, i najvažniji zagrebački prijatelj — a naše prijateljstvo je dugo punih pet decenija. I ta priča se ne može tek tako sklopiti u kratku formu. I otuda ova kolaž–dokumentarna priča kao svojevrsna montaža koja u sebi ima i nečeg od avangarde iz one moje priče »4=1 ili jugoslovenska avangarda u četiri varijante«... I u ovoj dajždžest formi — svojevrsnoj montaži, svakako, ima uzbudljivih detalja. A ostatak, nadam se, nećemo dugo čekati. Ti sveobuhvatni »memoarsko–autobiografski zapisi« »o drugima, o sebi« u mojoj verziji imaju, zasad, radni naslov »Moj Zagreb«.

A do tada, dragi Velimire, od nas očekujem mnoga lepa stvaralačka iznenađenja puna *ličnih* prisvajanja, uz najsrdačnije pozdrave, a povodom naših zajedničkih pet decenija istinskog druženja, saradnje, razgovora...

(U zavičaju, selu Lještansku, 6. VI 2023)

*

102

Dragi Velimire,

Počastvovan sam Tvojim pozivom za skup o Krleži povodom 25–godišnjice smrti. Naše prijateljstvo je starije, već je tri i po decenije. I dan–danas pamtim susret u Preradovićevoj koji je režirao naš izuzetni prijatelj Krunoslav Pranjić, tada Tvoj profesor. Godine su se narojile, umnožile, naše prijateljstvo je ostalo stameno, istinsko, trajno. Vezivali su nas, i vezuju, isti projekti, zajedničke književne teme, istinska stvaralačka prožimanja i komunikacija, a ono što je neka vrsta istovrsne paradigme jeste Miroslav Krleža. Krucijalna tema na relaciji hrvatsko–srpski odnosi (veze, prožimanja, uticaji, srodnosti, razlike na kulturno–umetničkoj i ideološkoj ravni, itd.). »Slučaj Krleža«, nesporno, epohalna je tema obeju kultura, i hrvatske i srpske. Mnogo toga, nažalost, prelamano je kroz ideološku prizmu, i samim time »poetika krivotvorenja« poprimila je, katkad, i diluvijalne razmere.

Dakle, dragi Velimire, danas i ovde, o našem Krleži je reč: hrvatskoj, jugosl(a/o)venskoj, srpskoj, južnoslovenskoj (balkanskoj), srednjoevropskoj, evropskoj veličini. Epohalna tema i za razumevanje, samim tim i odgonetanje mnogih nedoumica; i za nerazumevanje koje je na našim prostorima poprimilo antikulturne, antiistorijske, anticivilizacijske razmere. Koliko je važna hrvatska tema, toliko je Krleža jedna od ključnih figura za razumevanje onoga što se dešavalo tokom 20. stoleća i u srpskoj kulturi, politici.

Kao što vidiš, i mi smo u godinama kada u književnu prošlost, sada i sopstvenu, gledamo posve drugačijim očima. Krleža je naša zajednička tema, i tvoja i moja. Smem li reći da su za Tebe Krležine zasluge važne jer Ti je za razliku od drugih (mislim na Sveučilište!) pružio ruku i uvukao Te na najbolji način u svet leksikografije u kojoj si danas suveren, na onome mestu na kome je davno bio i sam Krleža. Ti si u svojoj krležologiji otišao u prostore interpretacije, kri-

tičke reinterpretacije/prevrednovanja, u leksikografiju (sačinivši *Krležijanu* u dva toma, sa trećim koji čini bibliografiju, blistavu, i zasad, jedinu personalnu enciklopediju na prostorima bivše Jugoslavije). Privodiš kraju jedan kapitalan, fascinantan, takođe jedinstven projekat ne samo u Hrvatskoj, već i znatno šire: *Hrvatsku književnu enciklopediju*. Znao je Krleža šta Ti možeš učiniti za slavu hrvatske nauke, književnosti, umetnosti, istorije — enciklopedistike uopšte. Ja sam se uputio u smeru traganja za književnim činjenicama, za nepoznanicama, za onim pojedinostima koje su Krležu izdvajale u izuzetnu pojavu ne samo međuratnog razdoblja hrvatske i jugoslovenskih književnosti. Dakle, ostao sam u svetu književnoistorijskog rada, književnoistorijske arheologije, bibliografije, antologičarskog rada (Krleža kao važna činjenica hrvatske avangarde, potom kao kritičar, polemičar i pamfletist itd.). Moglo bi se reći da su putevi različiti, ipak Krleža je zajednička nit. Zahvaljujući Tebi našao sam se u uredničkom timu *Krležijane* zadužen za bibliografiju.

Okrećem se sopstvenoj krležološkoj prošlosti, koja, iz ove perspektive posle nekoliko decenija ne izgleda tako siromašna i slučajna.

Svojim ranim radovima sa strašću smo ulazili u svet književne baštine/umetnosti. Komedijant slučaj je hteo da je Tvoj prvi objavljeni izuzetan tekst-studija posvećen *Seobama* Miloša Crnjanskog. Te daleke 1972. godine ja sam sa neobičnom, polemičkom intonacijom ulazio u svet Krležine umetnosti. Moj prvi obimniji istraživački rad bavio se književnim činjenicama, iz sveta su Krležine bibliografije. Za seminarski rad iz hrvatske književnosti kod profesora Mate Lončara, najpouzdanijeg kroatiste u Srbiji, dobio sam zadatak da nastavim kapitalnu Krležinu bibliografiju od 1968. do 1973. godine, koju je, inače, tako brižljivo, od početaka do 1967. sačinio Davor Kapetanić. Taj mukotrpan posao trajao je godinu dana — radio sam najviše u Sveučilišnoj i nacionalnoj knjižnici Hrvatske, potom u, tada, Jugoslavenskom leksikografskom Zavodu na Strossmayerovom trgu 4, u Martićevoj 5, u dopisništvu sarajevskog Oslobođenja kod Enesa Čengića, koji je u tom času imao neku vrstu istraživačkog centra koji se bavio Krležinim životom i delom. Izrasla je ta bibliografska grada u, verovatno, najobimniji seminarski rad koji je ikada urađen na Filološkom fakultetu u Beogradu (preko 150 stranica kucanoga teksta, koji je ocenjen polovičnom ocenom 9/10!), objavljen je u 22. broju Deretićeve *Književne istorije* za 1973. godinu, da bi isti »proizvod« 1974. godine, na predlog profesora Mate Lončara, dobio prvu Oktobarsku nagradu za stručne i naučne radove studenata (potpisnik diplome je bio gradonačelnik Živorad Kovačević).

Osam decenija života i rada Miroslava Krleže obeležen je na različite načine. Za marginalni beogradski književni časopis *Razvitak* sačinio sam tematski blok (broj 10 za 1973); iste godine Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti objavila je zbornik radova *Miroslav Krleža 1973* koji su uredili Ivan Krolo i Marijan Matković (preštampana je moja bibliografija o Krleži za 1973. godinu).

Ono što mi je u priči o Krleži i njegovoj bibliografiji svakako najuzbudljivije jeste susret sa velikanom hrvatske i jugoslovenske književnosti u maju 1974. godine. Naravno, veoma mi je imponovala pohvala za taj mukotrpan, a nesporno u našim poslovima, veoma važan posao. Taj sastanak je ugovorio Krležin najbliži prijatelj u tim godinama, Enes Čengić. Došao sam u JLZ na Strossmayerovom trgu. Ni jednoga trena nisam bio ni zbunjen, ni preplašen, ni inferioran. Ipak me je gospodin Čengić upozorio da »slučajno ne postavim bilo kakva pitanja o A. B. Šimiću i Tinu Ujeviću...« Naravno, bio je to za mene neponovljiv doživljaj (uz ovo pismo prilažem i tekst opisa tog uzbudljivog događaja). Do susreta je moglo doći još koji put, čak me jednom prilikom kod Čengića gospođa Bela upitala »Zašto ne dođete kod nas na Gvozd« ... Neke izuzetne pojave književne umetnosti vas naprosto razočaraju, i ukinu vam želju za ponovnim susretom. Ostaje vam, jedino bez rezerve, fascinacija njegovim delom.

Krajem sedme decenije postajem član redakcije *Književne reči* kod Jovice Aćina. Krleža je sporadična tema. Od 1980. kada postajem, ponovo zahvaljujući prevashodno Jovici Aćinu, glavni i odgovorni urednik *Književne reči* nastavljam u mnogo čemu onu vrstu tradicije koju je svojim časopisima *Plamen*, *Književna republika*, *Danas*, *Pečat* negovao i sam Krleža. Ovaj list (»moja« *Književna reč!*), dragi Velimire, postaje ključno glasilo izrazito jugoslovenske, međunacionalne, internacionalne stvaralačke orijentacije — list u kome i Krležine teme imaju svoje mesto (u tekstovima Aleksandra Flakera, B. Donata, V. Kalezića, tvojim, potom u raspravama oko *Dijalektičkog antibarbnarusa* iz 1982)... Krleža umire 1982. godine — KR objavljuje temat kao »In memoriam«).

(jul 2007)

*

Dragi Velimire,

iščitavajući pismo iz 2007. godine otkrio sam strašan previd u mojoj krležološkoj praksi. Dakle, zaboravio sam almanah *Pečat o Krleži danas* (iz 1993, u izdanju Tersita — izdavačkog centra koji je osnovala Credibel banka, tačnije gospodin Branko Dragaš, jedan od najvatrenijih Krležijanaca iz sveta ekonomista–privrednika). Moja ideja je bila da se u Beogradu u jeku ratne apokalipse obeleži stogodišnjica Krležinog rođenja (1893 — 1993). Poduhvat sam realizovao zajedno sa Marinkom Vučinićem i Lukom Mičetom; skoro svi saradnici iz Beograda i Novog Sada specijalno za tu priliku napisali su nove tekstove. Što se hrvatskih autora tiče, iz svog arhiva sam izvukao tekstove pisane za Tvoju *Krležijanu* uz sledeću »Napomenu urednika«:

»Revijalni temat *PEČAT O KRLEŽI DANAS* nezamisliv je bez priloga zagrebačkih autora. U ovim tragičnim, ratnim vremenima razdvajanja, razaranja, užasa i sveopšteg uništavanja došao sam, sasvim slučajno, do prvog toma *Krležijane* (autor, glavni i odgovorni urednik je gospodin Velimir Visković). I u nemogućnosti



da tražim posebne dozvole za preštampavanje tekstova meni dragih prijatelja i višegodišnjih saradnika *Književne reči* (1977 — 1984), učinio sam to bez saglasnosti duboko verujući da moj postupak neće izazvati nespornosti. Neke tekstove sam izvukao iz sopstvene arhive, jer sam jedno vreme urednički učestvovao u radu na *Krležijani*. Dakle, u bloku »*Iz Krležijane*« preuzeo sam tekstove Aleksandra Flake-
ra, Viktora Žmegača, Ive Frangeša, Stanka Lasića, Velimira Viskovića, Vladimira Bitija, Zorana Kravara, Iva Vidana i Vlahu Bogišića. Uveren sam da će ovaj moj urednički gest svi autori prihvatiti u skladu sa našom zajedničkom stvaralačkom tradicijom i višegodišnjom izuzetnom saradnjom.«

Pridodao bih i uvodnik »Krlēja 1893 — 1993« koji glasi:

»Slučaj Miroslava Krleže« u kontekstu hrvatske, a zašto ne reći — i u kontekstu bivših jugoslovenskih književnosti (napokon, to i jeste bio njegov duhovni i geografski prostor — i znatno više od svega toga!) je jedinstven, i u mnogo čemu neponovljiv fenomen: pesnik, pripovedač, romansijer, dramski pisac, esejist, kritičar, pamfletist, publicist, urednik i pokretač brojnih časopisa, enciklopedist, leksikograf, društveno-politički radnik, itd., itd. Jednom rečju: pisac epoha. Krležino obimom nesamerljivo delo u mnogim segmentima ostaće još zadugo nepoznanica. I to onim delom koje je testamentarno zaključano iza devet brava — u raznim arhivskim sefovima. A i ono što je dostupno čitalačkoj znatiželji otkriva nam pisca koji je u mnogo čemu bio kontroverzan, isključiv, istrajan i dosledan u ponečemu što bi danas bilo nesvrhovito, jeretično, izazovno... Tek toliko da današnji naci-cenzori moraju mnogo toga isključiti iz javne upotrebe. Na primer, njegovo jugoslovenstvo/jugoslavenstvo je nešto što se iz njegovog nacionalnog, a i šireg konteksta uklanja kao kuga. A ovo i jeste vreme falsifikata, ispisivanja nekih novih istorija. A tek Krležina istrajnost u svetu tzv. levih ideja... Nepristrasno iščitavanje bez primesa isključivosti svake vrste otkriće nam u Krležinom svetu nebrojeno mnogo novih činjenica bitnih za istoriju hrvatske, a i ostalih jugoslovenskih kultura...

105

Napokon, i za srpsku kulturu i istoriju Krležina je umetnost od znatne važnosti. I sa svojim krajnostima i kontroverzama. Jednostavno, Krležina misao u međuratnim tokovima unutar srpske književne umetnosti bila je relevantna književna činjenica. Bilo je to i u godinama posle Drugog svetskog rata — ali sa novim dimenzijama i novim značenjima. Projekat *Enciklopedije Jugoslavije*, ma koliko osporavan, u svojoj drugoj verziji tragično razoren, neponovljiv je i istorijski poučan...

A zašto danas jedno civilizacijski relevantno obeležavanje stogodišnjice rođenja Miroslava Krleže (i u svakom slučaju, istorijski opravdano) možda najubedljiviji odgovor daje izuzetna priča Radovana Popovića *Beograd i Krleža*. Taj roman o Krleži i Srbima polemično i razložno podupire, podržava, Vasilije Kalezić. I zato, kako Kalezić ubedljivo ponavlja »Dok se ne dokaže suprotno« — Credibel banka & Tersit obeležavaju stogodišnjicu rođenja Miroslava Krleže — pisca epohe...

I kao što znaš, dragi Velimire, *Pečat o Krleži danas* jedini je na prostoru Jugoslavije, države koja se raspadala u tom trenutku u krvavom ratu, obeležio taj značajan datum. U Beogradu je ovaj almanah odjeknuo kao bomba, uz seriju jezivih pretnji, čak i fizičkom likvidacijom. Na taj čin sam bio, i danas je tako, jako ponosan. Naročito sam ponosan na naziv i vizuelni identitet naslovne strane tzv. »Revijalnog izdanja povodom stogodišnjice rođenja Miroslava Krleže«, preciznije na dizajn korica u kome je retko ko prepoznao neobičnu



montažu u kojoj sam iskoristio logo Krležinih časopisa *Pečat* i *Danas*, a za deo naslova o *Krleži* poslužio mi je Krležin originalni potpis iz koga sam »otkinuo« *a* pretvorivši ga u *o*, pridodavši mu *i* koje sam »napravio« od okrnjenog *a* iz potpisa... Naslovnicu krasi čuveni Krležin portret Petra Dobrovića...

I taj neprimećeni, to jest prećutani almanah, zasigurno je, dragi Velimire, uzbudljiv antologijski izbor iz *Krleže* i o *Krleži*. I hrabar, provokativan, izazovan, jeretički poduhvat u tom apokaliptičkom, ratnom vremenu. Kod svih zagrebačkih autora izazvao je veliku pažnju, naišao je na izrazito pozitivan odjek i pohvale. Do Flakera, Kravara, Žmegača, Bitija stigao je dobrotom Tvoje drage Jasmine. Sećam se da mi je naš dragi prijatelj Zoran Kravar u znak zahvalnosti poslao svoju knjigu *Tema* »*Stih*« s posvetom!

*

Dragi Velimire,

106

imao bih mnogo toga da dodam našoj zajedničkoj hrvatsko–srpskoj priči od 1972. do današnjih dana. Svakako ću podsetiti da je *Književna reč* od 1977. pa do 1984, dakle, od mog ulaska u redakciju Jovice Aćina (1977 — 1980), ponajviše i od mog izbora za glavnog i odgovornog urednika (opet, isključivo zahvaljujući Jovici Aćinu od septembra 1980. do septembra 1984. godine) bila i najznačajniji hrvatski književni list na prostorima bivše Jugoslavije (tačnije: van Hrvatske!). O tome si Ti najpouzdaniji svedok i otuda sam Tvoj tekst prisvojio i inkorporirao u ovaj dokument–svedočanstvo o našem prijateljstvu.

Za našu zajedničku priču važni su mnogi hrvatski autori: pre svih najvažniji i za mene najznačajniji, svakako je bio profesor Aleksandar Flaker (koji je na mene presudno uticao u mom avangardološkom poduhvatu!) čijem sam delu posvetio veliki temat *Aleksandar Flaker u Beogradu* u reviji *Avangarda* (br. 1, za 1997, str. 129–220). I sam znaš da je sve počelo u razgovoru s Tobom u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu na Štrosmayerovom trgu 4: svi najznačajniji književni mislioci iz tzv. Zagrebačke stilističke škole bili su najodaniji saradnici *Književne reči* od 1977. do 1984: Zdenko Škreb, Svetozar Petrović, Milivoj Solar, Gajo Peleš, Viktor Žmegač, Vladimir Biti... itd. Sam spisak hrvatskih saradnika bio bi uzbudljiv tekst od niske imena. Osim Tebe, tu činjenicu u hrvatskoj književnoistorijskoj praksi niko nije zabeležio!

Podario si mi Flakerovu *Rusku avangardu 2* za zajedničko izdanje u *Službenom glasniku*! Nezaboravan gest i Flakerov i Tvoj! Mnogo toga bih mogao nabrajati što čini našu zajedničku stvaralačku priču — ali nikako ne mogu da Ti oprostim što nisi našao vremena da prirediš svoju knjigu tekstova o srpskoj književnosti — učiniće to moja kćerka Iva koja na najlepší način nastavlja moju krležološku avanturu, naravno na svoj način.

Na kraju ovog dodatka pismu iz 2007. godine prisetio sam se nekih činjenica — i sasvim sigurno te dopune će u nekoj drugoj prilici biti još sveobuhvatnije. A kao znak zahvalnosti Tebi je i ovaj dnevničko–putopisni zapis *Suma-*

traist na Krležinim Brionima — nastao je zahvaljujući Tvome pozivu za skup o Krleži, i na neki način inspirisan je Tvojom krležološkom pričom odanosti i krležološke doslednosti.

SUMATRAIST NA KRLEŽINIM BRIONIMA **(Zagreb, Brijuni, Krleža)**

Svaki grad ima svoju, neponovljivu, dušu i u njoj ima nešto što voliš na pristrasan, drugačiji način, sa nekom vrstom isključivosti. U njemu, naravno, tražiš deo svoje duše, ono što ti je na najprisniji način priraslo k srcu. Zagreb pohodim već trideset pet godina i stvarno ga volim baš tom osobenom, naročito isključivošću. Volim ga kroz Sveučilišnu i nacionalnu knjižnicu Republike Hrvatske, Biblioteku u kojoj sam proveo, kad bi se sabrali svi moji boravci u ovom uzbudljivom gradu, skoro tri pune godine života. Plus vojnička služba kad je Biblioteka bila, takođe, moj zaštitni znak, znak prepoznavanja nekog drugog, ne tuđeg. Pohodio sam je jer sam iz Varaždina u Zagreb, u armijski list *Za domovinu* došao novembra 1978. godine, i sa izlaznicom 0–24h u Sveučilišnoj sam boravio svakog popodneva do kraja radnog vremena prelistavajući brda starih međuratnih hrvatskih i srpskih listova i časopisa. Jednom prilikom me je čudesni pesnik Danijel Dragojević na »kavici« u hotelu Dubrovniku, zagonetno zapitao: »Dojavljuju mi, da vojnik Tešić svakog popodneva sedi u čitaonici periodike u zgradi 'Vojarne', šta on to radi?« Bio sam zatečen, ali mi je odmah kazao da u toj čitaonici radi njegova kćerka.

Inače, ova Biblioteka je za mene, naravno, simbol svih simbola, hram nad hramovima — onaj prostor koji me upio u sebe. A ova, 2007, jeste godina kada ova ključna hrvatska nacionalna institucija slavi četiri stoleća svog postojanja. (Volim Zagreb i kroz neobične knjižare i antikvarijate — nekada ih je bilo mnogo više, bile su neuporedivo bogatije knjigama sa svih strana bivše, zajedničke države.) Kad god sam se spremao na put u Zagreb, već u Beogradu u duši bi mi progovorila Sveučilišna i nacionalna knjižnica sa slikama čudesne brige prema svemu onome što je pisana reč na tlu Hrvatske, dakle, jedna nadasve zdrava briga prema svim nacionalnim vrednostima. Uvek sam imao utisak da unapred imam ispisane reverse, i odmah po pristizanju na Glavni zagrebački kolodvor, posle kratkog predaha i jutarnje kafice u kafani Putnik, uputio bih se prvo u Sveučilišnu, u staru zgradu na Marulićevom trgu, bio bih među prvim jutarnjim korisnicima... Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina nezaboravne dane proveo sam u Odjelu periodike (preseljen je zbog nedostatka prostora iz prelepe zgrade u tzv. Vojarnu, u Cesarčevoj ulici). U novoj zgradi, Nacionalna i sveučilišna knjižnica je od 28. maja 1995. godine. Ta veličanstvena šestospratnica jeste najlepší govor o izuzetnosti jedne kulture, njenoj ozbiljnosti prema svojim, nacionalnim vrednostima; ona jeste ono čarobno mesto u kome dišem drugačije, otvorenije, ponosnije jer sam baš

tu stvarao mnoge knjige koje sam i pisao i priređivao. U ovome hramu nalazio sam mnoge odgovore, pronalazio mnoge činjenice kao retkosti koje pripadaju srpskoj kulturnoj baštini (a nema ih u Narodnoj biblioteci Srbije — jer je ona 6. aprila zapaljena i do temelja srušena nemačkim bombardovanjem Beograda 1941. godine). I dočekivan sam u tom hramu, uvek, s velikim poštovanjem, čak i onda kada sam u zahtevima preterivao. Jednostavno, želja da mnogo više uradiš u toku kratkog boravka nije remetila izuzetno gostoprinstvo domaćina.

Biblioteka je, dakle, simbol koji mi u svakome gradu otkriva deo moje duše. I knjižare, i antikvarnice, a njih je sve manje u našim gradovima pred naletom prljavog kapitala. Knjiga se ubija i proteruje na tako zverski način. I put na Brione (Brijune) koje pamtimo kao nevidljivo i nepoznato, skriveno i zabranjeno središte u kome su decenijama stolovali i kraljevali vlasnici naših života, započinjem pričom o Biblioteci koju sam pohodio kao vernik svoju bogomolju. Ona, svakako, jeste za mene najveličanstveniji Hram u koji odlazim na poklonjenje, s neopisivim uzbuđenjem, radošću kojoj ravne nema.

108

Četvrtak 5. jula 2007. godine, dolazak u ranim jutarnjim časovima na Autobusni kolodvor, razdrndanim autobusom Niš–ekspresa (linija Bujanovac — Zagreb). Hladna julska noć, bez grejanja. Sačekuje me moj veliki prijatelj Vlaho Bogišić, odlazimo u Leksikografski zavod Miroslav Krleža u Frankopanskoj (nekadašnji Grafički zavod Hrvatske koji sam pohodio, takođe, u davnim vremenima, danas on više ne postoji! Sećam se, kod Nenada Popovića, tu sam upoznao i Ranka Marinkovića, velikog čitaoca »moje« *Književne reči* — koja je tih osamdesetih godina bila i najznačajniji hrvatski književni list! — koji je uvek s radoznalošću, stari lisac satirik!, čitao »Vinaverovu ulicu«, a posebno tekstove jurodivog Žike Obretkovića. Sećam se neverovatnog razgovora iz kafane Korčula, neobične fascinacije rugalicama iz »Vinaverove ulice«).

Leksikografski zavod je, takođe, moja kuća u kojoj su mi vrata uvek širom otvorena. A u ovome času Leksikografski zavod ima posebnu važnost jer je sastavni deo moje brionske priče o Krleži, i povodom Krleže. Na Štrosmajеровom trgu 4, danas je tu, ako se ne varam, Ministarstvo vanjskih poslova Hrvatske, daleke 1973, polovinom maja, išao sam na »poklonjenje« Miroslavu Krleži, po njegovoj želji. Razlog: sačinio sam *Bibliografiju Miroslava Krleže 1968 — 1973*, ogromnu, radenu za seminarski rad iz hrvatske književnosti kod profesora Mate Lončara (preko 150 stranica, verovatno i najobimniji seminarski rad u istoriji Filološkog fakulteta u Beogradu); želeo je gospodin Fric upoznati mladog čoveka koji je uložio ogromnu energiju u taj neobično važan posao. Susret je bio i neverovatan i nezaboravan (opisao sam ga u *Vremenu* dve decenije kasnije). I u Leksu sam stalni gost, na privremenom radu, i uvek priman s velikim uvažavanjem. To je i mesto gde sam kod Velimira Viskovića, prvog izuzetnog, velikog, iskrenog i odanog zagrebačkog prijatelja, upoznao mnoge stvaraoce koji su bili važni saradnici *Književne reči*. Nekadašnji Jugoslavenski leksikografski zavod ranih osamdesetih godina bio je neka vrsta zagrebačke redakcije *Književne reči*. Uvek je Velimirova uredska soba bila mesto

velike književne gozbe, stecište i mladih i starih poslenika književne umetnosti i književne nauke. Petog srpanjskog–julskog prepodneva Viskovićeva soba, inače središte, zasigurno njegove kapitalne *Hrvatske književne enciklopedije*, njegovog životnog dela, bila je za mene i prostor u kome je veliki borhesovac, izuzetan prevodilac, Marko Grčić imao jedan čudesni monolog o Stanislavu Vinaveru koji je bio neka vrsta blagoslova i za *Citat Vinaver*.

A onda prošetah do SKD Prosvjeta u Berislavićevoj, kod Čedomira Višnjica da mu darujem *Biblioteku srpske književnosti* Mirjane D. Stefanović, divnu knjigu, mahom o srpskom XVIII, Dositejevom prosvetiteljskom evropskom veku i svoj *Citat Vinaver*.

Protrčao sam kroz nekolike zagrebačke knjižare, zadržao se ponajviše u Prosvjetinoj na Cvjetnom trgu, pa u Profilovoj gde vas hvata vrtoglavica od obilja knjiga, podseća me na prave evropske, pariske Fnakove knjižare. Nisam odoleo nekim naslovima, a knjige su vrlo skupe. Juriš po knjižarama prekinuo sam jer je u podnevnim časovima trebalo krenuti put Briona/Brijuna. S Mažuranićevog trga krenula je družina krležologa koju je okupio Velimir Visković (Slavko Goldštajn, Mani Gotovac, Ivo Banac, Igor Mandić, Mate Lončar, Mihajlo Pantić, Dubravka Crnojević–Carić, Tomislav Brlek i ja).

U društvu sa Igorom Mandićem, najvećim hrvatskim polemičarem u proteklih nekoliko decenija i danas, na putu kroz bajkoviti Gorski kotar, novim autoputem, preko Rijeke do Fažane bilo je neopisivo mirno. Dva polemičara na jednom mestu, sličnoga kova, proizvode tišinu kao najrečitiji govor. U kasnim popodnevnim časovima pristigli smo do rajskog otoka Velikih Brijuna koji su optočeni ostrvcima u kojima pisci »vide pipke velike pritajene hobotnice, a nekoji i ovapnjene tragove najvećeg dinosaura.« a uz zalazak sunca to je »smaragdna ogrlica s dijademom i biserima!« (D. Načinović). Rajsku tišinu, noćnu naročito, prolamaju teški krikovi galebova. Lepota Briona opčinjava, opija, očarava, zarobljava; tek na njima osećam magiju sumatraističke vizije Crnjanskog, na visovima i proplancima nazirem obrise Fruške gore s kojima sam stalno u dosluhu, razgovoru. Dva raja na dva kraja nekadašnje, ipak, bajkovite domovine. Predvečerje na Brionima uz povremeni huk morskih talasa, krikove jata nemirnih i neuviđavnih galebova, tek skrivene proplamsaje lampiona u beskrajnoj carskoj šumi ostataka edenskog vrta, i sve podseća na bajku. I tu su se nekada, na ovom zabranjenom, skrivenom, nedostupnom običnom svetu, ostrvu krojile mnoge i državne i lične sudbine titovske Jugoslavije. Krleža je bio drag gost u Titovom raj. Ipak, priča o Krleži iz brionske perspektive, to jest iz ideološke matrice, skriva pravu istinu o veličini i izuzetnosti najvećeg hrvatskog pisca XX stoleća. Nova čitanja Miroslava Krleže, ovog skrajnutog genija hrvatske književnosti, kulture i enciklopedističkoga duha evropskih razmera — i preko su potrebna i važna u mnogo širem kontekstu, u onome koji je nekada imao ime Jugoslavija odvijaju se u organizaciji zagrebačkog Kazališta Ulysses, a pod jednostavnim naslovom »Krleža danas«, sedma je po redu sezona na Brijunima posvećena »najplodnijem i najsvestranijem književniku 20.

stoleća«. Prve večeri odgledao sam u društvu glumaca i reditelja maksimalistički profesionalnu probu monodrame *Moj obračun s njima* u izvođenju Rade Šerbedžije. Činilo mi se da je, i ne varam se, Šerbedžija prosto nadopisao Krležine tekstove jer s njima živi decenijama, sutradan na premijeri taj stvaralački udeo je nestao, ali je govor Šerbedžijinog Krleže bio fascinantan. Majstor je majstor, pa je i njegovo nadvikivanje s galebovima na sceni delovalo savršeno. Veče izrazitog krležijanca, a takvih je sve manje! Šerbedžijin prolog pred punim gledalištem i pod otvorenim nebom, poput antičkih pozorišnih gozbi, otvorio je sezonu Ulyssesa u kojoj će dominirati pozorišno, savremeno, čitanje ogromnog Krležinog opusa: *Pijana noć 1918* Iva Štivičića–M. Krleže u režiji Lenke Udovički (kao gosti pojavice se, u predstavi, Nebojša Glogovac, Brislav Lečić, Ksenija Marinković, Josipa Lisac...); *Balade Petrice Kerempuha* u režiji velikog majstora hrvatskog i jugo-roka Davora Rundeka i opet, Rade Šerbedžije; monodrama *Na rubu pameti* Dragana Despota (predstava počinje u potpunom mraku — privid građanske idile, a završava u svetlu — unutrašnjeg sumraka i praznine); pa *Petrizta und Millitärengrenzemusik* po motivima klasičnih *Balada...*, »politički stand-up show« osmislio Željko Vukmirica; pa premijera dokumentarca o Krleži *Predvečerje puno škepe* Eduarda Galića (po arhivskim materijalima iz autorovih emisija o Krleži).

Manifestaciju posvećenu Krleži ukrasiće i Šekspirov *Kralj Lir* — »ideja da se *Lir* postavi na Malom Brijunu, na Tvrđavi, nekadašnjem austro-ugarskom fortifikacijskom objektu, u vreme kraja Prvog svetskog rata i raspada Austro-ugarske monarhije, pokušaj je pozorišnog odgovora na pitanje gde i kada. To je vreme kada se formira nova karta Evrope. Iz sna ili ludila?« (režija Lenke Udovički); *Pley Beckett* — »je pozorišno čitanje zastrašujućeg iskustva golootočkih partijskih kažnjenika, u razdoblju od 1949. do 1956.« — Beketovi likovi su poslužili autorima za pozorišni dijalog s apsurdnim vremenom. Sjajna glumačka ekipa: Rade Šerbedžija, Pero Kvrđić, Zijah Sokolović i Ivica Vidović — autori Šerbedžija (i režiser) i Borislav Vujčić; *Tesla Electric Company* Darka Lukića (drama o dugo neshvaćenom i neprepoznatom geniju; i posle smrti Tesla je bio jednako tajanstven i nerazumljiv kao i za života — autori pokušavaju pronaći odgovore na pitanje kako je sve to bilo) u režiji Tomaža Pandura... Sasvim sigurno, pamtiće se koncerti *Nokturno* Šerbedžije i Miroslava Tadića, te *Between* Darka Rundeka&Isabel i, na kraju, nenadmašne Josipe Lisac. Velika umetnička gozba na Brijunima, »smaragdnoj ogrlici s dijademom i biserima«.

Forum »Krleža danas«, to jest okrugli sto o Krležinom delu i njegovom mestu u našoj savremenosti (dva dana, 6. i 7. jula u sali hotela Neptun, besedilo se pred studentima iz Pule) organizovao je Velimir Visković (u saradnji sa Marinom Vujčić iz Kazališta Ulysses), i svojim sveobuhvatnim uvodnim predavanjem, osvetlio je, iscrpno i ubedljivo, Krležin stvaralački projekat, i dokazao je, još jednom, da je danas, nesporno, jedan od najpouzdanijih proučavalaca ogromnog dela najvećeg pisca sveukupne novije hrvatske književnosti. Visković je konstatovao: »Aktualna društvena stvarnost ponudila je novi ključ za či-

tanje Krleže, za njegovu ponovnu reinterpretaciju. Ta činjenica samo dokazuje staru istinu da sva velika umjetnička djela nose potencijal za različita čitanja; veliki umjetnici uvijek svoju viziju čovjeka i tajne njegova postojanja motre poliperspektivno, kompleksno; njihov bogat umjetnički izraz nadržava okvire reduktivne političke pragmatike, čak i onda kad se njihovo djelo interpretira u ideološkom ključu. Stoga možemo zaključiti da je semantički i formalno bogat Krležin opus prošao uspješno i veliki ispit smjene političkih paradigmi i rekonstitucije državnih okvira. On trajno ostaje kao osnova kanona hrvatske književnosti.«

Tema Goldštajnova teksta je dnevničko–memoarskog tipa: moglo bi se reći da Goldštajn piše o tome kako trojica Karlovčana doživljavaju Krležu; pored njega reč je o slikaru Josipu Vaništi i Stanku Lasiću. Uvodne stranice su posvećene Vaništinim fascinacijama Krležinim delom i njegovom sećanju na poslednje dane Krležinog života; ključni deo teksta je priča o Lasiću i Krleži, o fascinaciji i o razočarenju; posle *Sukoba na književnoj ljevici* urednik Libera svedoči o Lasiću kao najprisnijem sagovorniku, a potom o njegovom potpunom raskidu koji se najbolje sagledava iz svedočenja o sudbini rukopisa Lasićeve *Kronologije* Krležina života i rada i o poziciji Libera u tom sporu.

Pozorišnom stvaralaštvu Miroslava Krleže posvećena su dva izlaganja. Darko Gašparović, iz perspektive pomenog ogledala, ispisuje uzbudljive polemičke stranice o sudbini Krležinog glembajevskog ciklusa u pozorištu danas; Mani Gotovac — u problematizovanju fenomena glembajevštine ide znatno dalje, čak bih rekao i polemički radikalnije, opisujući svoj slučaj čitanja *Gospode Glembajevih* u sasvim novom istorijskom i političkom kontekstu.

Političko kontekstualizovanje Krležinog stvaralačkog opusa prisutno je u izlaganjima Mate Lončara (u srpskom političkom književnom kontekstu *Ne/ sporni Krleža*), Iva Banca (*Krležin povijesni pesimizam* — dovođenje u izvesnu sumnju njegovog političkog diskursa u razdoblju jugoslovenskog komunizma) i Milana Rakovca (*Zadah epohe* — neka vrsta parodije, iskrivljene vizure »levičarskog« rukopisa u formi »političkog« abecedarija). Polemički diskurs Igora Mandića je neka vrsta autopoetičkog »obračuna sa samim sobom« kao taocem tri oca (biološkog Emila Mandića, intelektualnog Miroslava Krleže i političkog — Josipa Broza Tita).

Izlaganje Mihajla Pantića (*Mit velikog pisca*) privuklo je, svojom duhovitošću, najviše pažnje: teorija prvog i drugog reda na policama za knjige je zapodenuća Vinaverovim iskazom o Krležinom »titanskom talentu... koji ide do mističnog užasa u pronalaženju nekih novih perspektiva koje se, iznenadno i ludo pojavljuju u najobičnijim, najsvakidašnjijim trunkama običnog života...« (tako je pisao Vinaver u splitskoj *Hrvatskoj riječi* 7. septembra/rujna 1921, u tekstu *Moderna jugoslovenska književnost* — a ja to preštampano u *Književnim novinama* oktobra 1985. godine!, pa u knjizi *Prkosi i zanosi Stanislava Vinavera* devedeset i neke). Teorijom drugog reda na policama čitanja Pantić je izložio, i na Krležinom primeru, kako veliki pisac nestaje sa scene, i šta od

njega ostaje u pamćenju tradicije. Drugi red je stvar potiskivanja, zaboravljanja, eliminacije — ali ne i reinterpretacije.

Napokon, izdvajam tri teksta, koji svaki na svoj način, jesu novo čitanje Krležinog opusa: Vladimir Biti se bavi fenomenom »muževne ljudskosti« u *Davnim danima*; Dubravka Crnojević-Carić iz vizure feminističkog diskursa interpretira »vječno žensko« u Krležinim ranim, avangardnim, dramama (*Adam i Eva, Maskerata, Saloma*). Ako bi se moglo reći šta je u interpretativnom smislu obeležilo ovu raspravu o Krleži danas, svakako se mora ukazati na izvanredno uspele analizu *Djetinjstvo u Agramu kao uvod u čitanje Krleže* Tomislava Brleka. Na kraju, moje izlaganje čine tri celine koje se otvaraju *Pismom prijatelju Velimiru Viskoviću, a o našoj krležijanskoj prošlosti* — sva tri pokrivaju tragična, apokaliptička vremena razaranja svih utopija, krajem proteklog veka; rečito govore o recepciji Krležinog dela kao projekta koji je bitan za razumevanje srpsko-hrvatskih odnosa, ali i o činjenici da govor o Krleži ni u najtragičnijim vremenima sukoba u Srbiji nije prestajao.

112

Ono što je iz svih izlaganja nesporno: Krležino delo, koje je prećutkivano u poslednjoj deceniji 20. veka na svim stranama nekadašnje zajedničke države, u novom vremenu traži nove, nepristrasne čitaoce; istovremeno, ideološko reinterpretiranje podrazumeva veću meru objektivnosti i političke korektnosti koja isključuje diskurs diskvalifikacije. U kontekstu hrvatske književnosti Krleža jeste pisac koji se ponovo vraća na književnu scenu, i jeste pisac iz čijeg se dela može stvarati kanon hrvatskog poetskog moderniteta. Jednostavno, Krleža jeste, vinaverovski rečeno, »titanska« pojava koja provocira interpretativnu čestitost i širinu. Dva dana na Krležinim Brijunima pokazala su da se njegovo sveukupno delo mora čitati van ideološke, političke, matrice; njegova politička iskliznuća jesu, uslovno rečeno, odricanje od danasovsko-pečatovske pozicije iz tridesetih godina i približavanje Brozovom političkom kursu, onom istom Brozu koji je u *Proleteru* s takvim, likvidatorskim, radikalizmom osudio pečatovski revizionizam. Ispitivanje te složene pozicije u godinama posle Drugog svetskog rata je mnogo komplikovanije i ne može se nikako svoditi na političku simplifikaciju po kojoj je Krležino delo u novome političkom kontekstu samo sebe porazilo. Stvari su, gospodo, mnogo složenije od diskursa polemičko-pamfletske diskvalifikacije. Brioni jesu simbol jednoga doba ali govor i o tome dobu podrazumeva razgovor sa činjenicama. Na Brionima novo čitanje Miroslava Krleže govori nam da njegovo delo podrazumeva i traga za posve ozbiljnim čitaocem-tumačem. I da danas u 21. veku ono jeste i živo, i moderno i aktuelno...

[Napokon, dragi Velimire, na marginama ovog značajnog skupa, na zajedničkoj sedeljci za velikim stolom, u jednoj prilici glasno si nam predstavio jednog mladog gospodina kao novog predsednika Socijaldemokratske partije Hrvatske, uz dodatak — i budućeg predsednika Republike Hrvatske. Bio je to Zoran Milanović, i bilo je to 6. jula 2007. Ubrzo se potvrdila ona prva teza: postao je predsednik SDPH baš te 2007. godine. A predsednik Republike Hrvatske postao je 2020. godine. Taj polemički duh koji govori, usudujem se reći,

na krležijanski oštar, pa čak i žestok, brutalan način o mnogim stvarima! I to je detalj koji nikad ne mogu zaboraviti. A u razgovoru je bio izrazito tih, povučen, miroljubiv!]

*

Biti na Brionima i ne shvatiti šta je zemaljski raj, to jest ne prokrstariti ostrvom, pa makar i sam, značilo bi da tamo i nisi bio. Na Krležin 104. rođendan, na Ivanjdan, iznajmio sam bicikl na dva sata, uzeo aparat u ruke i protutnjao Velikim Brijunima, uzduž i popreko. Nije samo austrijski industrijalac Paul Kupelvizier, bio taj koji je otkrivši Brijune i pretvorivši ih u svetsko lečilište i letovalište, kročio daleke 1885. godine u Zemaljski raj. Pohodili su ga, i u njemu se odmarali, i nemački i austrijski carevi i kraljevi (Franjo Josip Prvi, Franc Ferdinand), nemački car Vilhelm II, pa crnogorski kralj Nikola I, pa i »otac mikrobiologije« Robert Koh. U Novoj Jugoslaviji, od 1949. pa sve do avgusta 1979. godine Brioni su rezidencija Josipa Broza Tita — dakle »zatvoreno, skriveno, tajnovito i dobro čuvano ostrvo« koje tek 1983. prima prve turiste. Pre Krleže ovde su stigli i odmarali se Bernard Šo, Džems Džojls, Tomas Man, Herman Bar, Alberto Moravija...

113

Veliki Brijun, ostrvo izuzetne prošlosti, od praistorije, preko biserja antičke (Verige) i Bizantskog kastruma do današnjih dana. Dvočasovna uzbudljiva šetnja kroz rajске krajolike jeste zapisivanje ekstatične priče i o biljnom i o životinjskom carstvu uživo: čempresi, palme, lovor, mirta, crni jasen, kedrovi, španska i grčka jela, crnika, eukaliptusi, pomorandže, limunovi, mogranji, smokve, borovi, pa maslina stara 1700 godina (tako kaže vodič!) oko koje se okupe skoro svi turisti. I tako dalje! Čarobne tajnovite šume, proplanci sa stadima jelena i košuta, jata fazana i galebovi, pa zečevi koji šetkaju i iščikavaju vas bez straha, simfonijski orkestar raznolikih ptica... Opojni, očaravajući govor i lepote prošlosti i rajске lepote prirode danas. Čudesni prelivni boja raznolikog cveća i ukrasnog rastiња. Na svakom koraku zanemiš pred raskošnim, izazovnim lepotama. A vile koje skrivaju neki svoj svet, neku uzbudljivu istoriju, duboko su ušuškane u nepregledne šume... Zastaneš, a sam, katkad te i strah od nasrtaja rajskih čarolija, škljocneš aparatom ne bi li prepisao ili oteo deo te uzbudljivosti, nastaviš. Zatvoriš krug, video si zemaljski raj, a onda prizoveš padine Fruške gore, za časak si sumatraista, pevaš i pričaš, brbljaš, da te neko ti drag čuje

Jer ljubav će moja pomešati, tajno,
po svetu, sve potoke, i zore,
i, spustiti na život, vedro i beskrajno,
i kod nas, nebo, i senku Fruške gore.

(M. Crnjanski: *Stražilovo*)

Ostavljam Brijune, i polako, krećem sa sumatraističko–brijunskim vizijama, put Stražilova, u raj Fruške gore, ili u raj Rače. Ispraća me plavetnilo neba i modrina morske pučine i kroz lepotu Istre, preko bajkovitih Gorskih kotara putujem prema dragom mi Zagrebu. A tamo me čeka Krležin i Viskovićev Leksikografski zavod, knjižare, Sveučilišna i nacionalna knjižnica. Čarolija pisane reči u Biblioteku skrivena. Skitam od knjige do knjige, uranjam u neke daleke svetove. Pa sam i tu najposvećeniji sumatraist.

DODATAK: O VELIMIRU VISKOVIĆU, FRAGMENTARNO PROLEGOMENA ZA HRVATSKU KNJIŽEVNU ENCIKLOPEDIJU (Povodom Krležijane. Tom I: A–Lj. Glavni urednik & redaktor Velimir Visković. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1993)

114

Krležijana — personalna je enciklopedija posvećena književnom, umetničkom, enciklopedističkom i političkom delu Miroslava Krleže koju je autorski i redaktorski oblikovao — od njene ideje do potpune realizacije — Velimir Visković, zasigurno najmlađi enciklopedista koga je Krleža za svoga života angažovao u ondašnjem Jugoslavenskom leksikografskom zavodu (današnji Leksikografski zavod Miroslav Krleža). *Krležijana* je prva personalna enciklopedija posvećena jednome piscu na prostorima bivše Jugoslavije i, po svome rezultatu, zasigurno je projekat koji se u budućnosti teško može nadmašiti. Po merilima enciklopedistike, ali i po metodološkim određenjima i književnoistorijskoj i kulturnoistorijskoj relevantnosti, ona, izvesno je, ide u red najznačajnijih ostvarenja te vrste i u širem evropskom kontekstu — dakle, po svojim rezultatima može se meriti sa uzornim ostvarenjima ruske enciklopedistike (npr. enciklopedije o Puškinu, Ljermontovu, Bulgakovu...).

KONTEKST I MISIJA: Šta je, dakle, Velimir Visković uspeo da realizuje u svome životnome delu — enciklopediji *Krležijana* (uz napomenu da ona nika-ko ne umanjuje izuzetnost njegovog stvaralačkog teorijskog i kritičkog projekta unutar hrvatske književnosti! — naprotiv, samo ga ističe)? Neosporno, ono što je mnogima u ovakvim poduhvatima najteže — angažovao je najznačajnija imena hrvatske književne nauke i preusmerio ih u enciklopedističku avanturu iz koje su, bar oni najznačajniji, izašli sa, verovatno, novim knjigama o Krleži (npr. brojne odrednice uradili su A. Flaker, V. Žmegač, Z. Kravar, B. Senker, I. Frangeš); otkrio je nekoliko novih, mlađih enciklopedista koji će izrasti u značajna imena književnoistorijske nauke (pre svih V. Bogišić); okupio je neveliku ekipu autora koja je obavila obimne poslove u saradnji sa najužim operativnim krugom saradnika unutar samog Leksikografskog zavoda (584 stranice for-

mata A4). Najjednostavnije rečeno: realizacijom *Krležijane* Velimir Visković je učinio ono što mnogim timovima na ovim prostorima, po nekom nepisanom pravilu, skoro nikada nije uspevalo. I to je, po mom najdubljem uverenju, i najbolji uvod u budući Viskovićev enciklopedistički projekat/poduhvat — književnu enciklopediju.

Verovatno na bivšim jugoslovenskim prostorima nije postojala kontroverznija stvaralačka pojava od Miroslava Krleže — mnoge činjenice iz toga konteksta danas su postale još izazovnije, spornije, polemičnije, uzbudljivije, intrigantnije i samim tim za buduće istraživače mnogo inspirativnije. Ako se za nekog stvaraoca može reći da je svojim delom i životom (prevashodno političkim angažmanom!) predstavljao epohu, u onom istinskom smislu, onda je Krleža paradigma pisca epohe. Suočiti se sa tom činjenicom nije bio nimalo lak zadatak: valjalo je pre svega sačiniti obiman abecedarij svega što u najširem smislu čini korpus Krležine umetnosti i njegove stvaralačke i političke prakse unutar hrvatskog i jugoslovenskog duhovnog prostora. Ma koliko danas bilo politički oportuno i sa stanovišta nacionalnog ekskluzivizma i iracionalizma neprihvatljivo — hrvatski i jugoslovenski (i, ako hoćete, jugoslavenski!) kontekst je ono što književnu i političku misiju Miroslava Krleže najpotpunije određuje. I unutar tog vrzinog kola potpunije se mogu razumeti angažman i bar neke utopije Miroslava Krleže. (I zato teško može biti prihvatljivo odsustvo odrednice jugoslavenstvo, pa naravno i hrvatstvo, ili, bolje reći, hrvatsko nacionalno pitanje, odnosno srpsko nacionalno pitanje, jugoslovenstvo kao ideja/utopija i politički ideal. To je nešto što je u ovome trenutku bolna tema naše stvarnosti, ali se ne sme smetnuti sa uma da su to istorijske činjenice koje se nikako ne mogu niti smeju stavljati u drugi plan unutar *Krležijane*. Izostavljanje pojmova ovoga tipa možda može biti shvatljivo u doslednosti političke pragme, ali, u krajnjoj instanci, to je prilog krivotvorenju ipak zajedničke istorije, bar one dosadašnje! Ipak, ne treba biti strog, čini mi se da je Visković taj problem rešio na zanimljiv, rekao bih stvaralački način: brojne su teme i problemi koji su obrađeni unutar enciklopedije koji poklapaju dva navedena fenomena. Tu pre svega mislim na pojmove koje je sam Visković obrađivao, npr. »Enciklopedizam«!)

115

DRAMSKI OBRT: Šta, dakle, sadrži prva knjiga *Krležijane*? Sve što je u Krležinom opusu skriveno u abecednom nizu od slova A (kakovog li paradoksa, enciklopedija počinje odrednicom A. B. C. što je pseudonim iza koga se skrivao jedan od najžešćih protivnika Krležinih s krila levice — Bogomir Herman!) do slova Lj. — preciznije rečeno tu je enciklopedijska obrada sledećih bitnih celina: dramska umetnost, likovne teme, kazališne (pozorišne teme), lirika, historijske teme, glazbene (muzičke) teme, časopisi, dnevnička proza, esejistika, filmske teme, intervjui, jezik itd. Pažljivim iščitavanjem oko 1000 enciklopedijskih odrednica iz toma, koje su ispisali Flaker, Žmegač, Visković, Kravar, Lasić, Vidan, Biti, Bogišić itd., itd., suočićemo se sa brojnim uzbudljivim tek-

stovima koji sami za sebe predstavljaju izuzetne književnoteorijsko–istorijske analize. Kada II tom bude zatvorio krug *Krležijane*, to čitalačko uzbuđenje biće celovitije, ali pošto će i u nastavku enciklopedije biti mahom isti saradnici — vrednosni sudovi se neće bitnije promeniti. Možda će samo neki segmenti biti zanimljiviji (životopis, polemike, stil, poezija, ratna publicistika, romansijerska umetnost itd.).

Autorski rukopisi A. Flakera, V. Viskovića, V. Žmegača, I. Frangeša, S. Lasića, Z. Kravara — prava su remek–dela leksikografije, ali i interpretacije koje u mnogim segmentima mogu poslužiti kao uzori za novije analize. Najobimniji korpus književnih tema obradili su zapravo navedeni autori, ali unutar tog korpusa tekstovi A. Flakera su doista izuzetni (obrađena putopisne proze *Izlet u Rusiju* — kao celine ali i pojedinačnih putopisa, potom romana *Banket u Blitvi*, neizostavne odrednice »Avangarda« itd.). Istim merilima vrednovani, ne zaostaju ni tekstovi–eseji V. Žmegača o nemačkim temama, te Z. Kravara o lirici...

116

Dramski zaplet u *Krležijani* čine portreti izuzetno širokog spektra stvaralaca iz svetskog, evropskog, jugoslovenskog i hrvatskog okruženja kojima se Krleža bavio u različitim prilikama. S druge strane, ono što je najbitnije obrađeni su i stvaraoci (filozofi, umetnici, pisci) koji su bitno uticali na Krležinu poetiku — time je njegova umetnost inkorporirana u evropski i svetski kontekst. Obradjeni su i svi poslenici koji su se u raznolikim umetničkim oblastima bavili interpretiranjem Krležine umetničke prakse. Pojednostavljeno rečeno, obrađeno je sve što je stvoreno u Krležinoj književnoj radionici, potom potpuno je prikazana recepcija njegovog dela, ishodišta/uticaji, istorijski kontekst, stilske i jezičke osobenosti, intermedijalna pozicija ovog neponovljivog projekta unutar hrvatske književnosti i umetnosti, ali i politička kontroverznost Krležina itd.

Krležijana Velimira Viskovića (nek mi ne zamere njegovi najbliži saradnici! — ipak je ona njegovo delo, najpre i iznad svega) može se sasvim sigurno čitati i kao istorija hrvatske književnosti, i kao istorija hrvatske umetnosti, ali i kao istorija političkih ideja i sporenja sa tim idejama na užem i na širem planu; napokon, *Krležijana* se u svome totalu može čitati i kao drama jedne kulture prelomljene kroz stvaralačku i političku prizmu samo jedne (Krleže!), unutar te kulture autorski neponovljive ličnosti. *Krležijana* je i dramska istorija jedne utopije koja se u ovim tragičnim vremenima raspala na najsuroviji način — jugoslovenstvo/jugoslavenstvo i Jugoslavija. Krleža je u nizu onih hrvatskih i srpskih intelektualaca koji su u tu utopiju ugradili znatan deo svoga autorskog rukopisa. *Krležijana* je jedinstvena, neponovljiva građevina koja će mnogim budućim generacijama biti dragoceno štivo o zajedničkim avanturama, utopijama, tragedijama... Izuzetan dokument o dovršetku nekih istorijskih zabluda, ali i bolnih istorijskih istina. Krleža je **pisac epoha** oko koga će se, izvesno je, sporiti mnogi unutar hrvatskog književnog konteksta (mnogo šta je sa stanovišta ostvarenog tisućljetnog sna iz Krležinog opusa jeretično i neprihvatljivo,

podložno cenzuri zarad nacionalnog čistunstva!), a i znatno šire. U tome jeste posebnost te stvaralačke kontroverze po imenu Miroslav Krleža.

Krležijana je veliki datum ne samo hrvatske enciklopedistike već i znatno šire. Ovaj kapitalan projekat u koji je Velimir Visković uložio veliki trud i sva svoja znanja tek će pobuđivati znatiželju. Čutanje o Krležijani, najrečiti-je govori u prilog Krležinome delu. *Krležijana* je — najjednostavnije rečeno — Viskovićevo remek-delo. Izuzetan događaj unutar Viskovićevog autorskog projekta, ali ništa manje važan datum hrvatske kulture i nauke.

(Vreme, br. 167, 3. I 1994, str. 60–61; preštampano i u almanahu *Pečat o Krleži danas*. Revijalno izdanje povodom stogodišnjice rođenja Miroslava Krleže, Beograd, Tersit, 1993, str. 101–102)

(2)

MIROSLAV KRLEŽA PONOVO MEĐU SRBIMA

117

Krleža je jedna od najvažnijih zajedničkih srpsko-hrvatskih tema u književnoumetničkom, a naročito u književnoideološkom, odnosno kulturno-političkom kontekstu u XX veku. I verovatno u toj, neosporno, važnoj priči jedna od najvećih i svakako najuzbudljivijih zagonetki u jugoslo(la)venskoj ili pak jugoslovenskim, odnosno srpsko-hrvatskim književnim kulturama/politikama. S pitanjem Krleža i Srbi i obrnuto otvaraju se mnogobrojne nepoznanice i tamne stranice srpsko-hrvatske ili hrvatsko-srpske priče koja je u biti bila i ključna u ex-jugoslovenskoj državnoj utopiji... Najjednostavnije rečeno: Krleža je bio i velika enigma ali i veliki mit i hrvatske, i srpske i jugoslovenske(ih) kultura uopšte. Možda i najčudnija šifra za odgonetanje Jugoslavije uopšte. Bio je i veliki Jugoslaven, ali istovremeno i veliki hrvatski nacionalista — spiritus movens prvopotpisnik »Prijedloga za razmišljanje o položaju hrvatskoga jezika«... Krleža je izuzetna/važna činjenica srpske književne kulture. I zato je danas i ovde povratak Krleže u Beograd, posle apokaliptične decenije kraja veka kada se raspala druga, Titova Jugoslavija, prilika da se konačno na pravi način otvore mnoge sporne stranice i da se bez mržnje, predrasuda, krivotvorenja istorijskih činjenica, bez mitotvoračke svesti uspostave normalan dijalog i neopterećujuća komunikacija na svim planovima...

SASTANAK S KRLEŽOM: Moja priča o Krleži je deo i moje književnoistorijske biografije: nikada nisam bio nekritički krležofil, a pogotovo ne krležomrzac. Polemičko i pamfletsko u njegovom fascinantnom stvaralačkom opusu na studijama jugoslovenskih književnosti privuklo je moju naročitu pažnju. Bile su to rane sedamdesete godine kada sam sa nemerljivim zanosom otkrivao književnost između dva svetska rata, naročito ono što sam početkom osamdesetih tipološki imenovao kao avangardu. Profesor Mate Lončar je bio

onaj čudesni mag koji je svojim predavanjima na sebi svojstven način tumačio hrvatsku književnost i učinio da se veliki broj studenata Filološkog fakulteta, potonjih značajnih imena srpske književne nauke, na najozbiljniji način u svojim seminarskim radovima posveti prevrednovanju hrvatske književnosti... Međuratna hrvatska književnost je tako postala moja istraživačka preokupacija paralelno sa srpskom — i to je bio i ključni razlog profesora Lončara da mi krajem osamdesetih ponudi asistentsko mesto i da na tome insistira u nekoliko navrata. Nisam prihvatio zbog zađevica koje sam imao sa tada glavnim pretendentom za to mesto... O Radivoju Mikiću je reč! Pogrešio sam! Jer, danas i ovde srpsko-hrvatska komparatistika je nešto što u ovoj sredini mora postati jedan od ključnih književnoistorijskih fenomena. A na tom poslu, zasigurno, ostvario bih mnogo toga! Ipak, na moj predlog, na to mesto je došao Mihajlo Pantić, u tom času najbolji poznavalac i savremene srpske i hrvatske književnosti.

118

Da se vratim na priču o Krleži. Tematski broj časopisa *Razvitak*, koji sam pripremio i uredio 1973, a naročito tri stotine rukopisnih stranica moje bibliografije o Krleži (1968 — 1973) rađene za seminarski rad iz hrvatske književnosti kod profesora Lončara, objavljene u 22. broju *Književne istorije* — povod su mog susreta s Miroslavom Krležom, najvećim hrvatskim piscem svih vremena. Po želji samog Krleže, sastanak u tadašnjem Jugoslavenskom leksikografskom zavodu na Strossmayerovom trgu 4 upriličio je moj prijatelj, pokojni Enes Čengić, možda tada najveći, najdosledniji i najiskreniji poštovalac njegovog dela. Bilo je to polovinom maja 1974. godine u jedan sat posle podneva. Krenuli smo iz Martićeve 5, Enesovog ureda, inače dopisništva sarajevskog Oslobođenja, koji je pretvoren u centar za izučavanje Krležinog dela — prepun knjiga, dokumenata, novinskih isečaka...

Bio sam ponosan, bez straha, i s unapred pripremljenim pitanjima o međuratnoj književnosti, naročito o Krležinim sporovima, svadama, animozitetima za koje sam znao (Ujević, A. B. Šimić...). Čengić je ipak molio da preskočim Ujevića i Šimića (naravno, nisam poslušao!). Bilo mi je pomalo neverovatno: više straha je manifestovao Enes, valjda plašeći se mojih nepredvidljivih i nepoželjnih pitanja.

HLADAN TUŠ: Bili smo tačni u sekund: u Krležinoj skromnoj sobi u Leksikografskom zavodu, na prvom spratu desno, sve je bilo pod konac. I znalo se gde ko sedi naspram žive i najveće jugoslovenske enciklopedije, i književne legende. Sačekao nas je, onako omalen, nasred sobe iako je već tada imao veoma velikih problema s kolenima (potanko i stručno medicinski je objasnio nevolje koje ga more...). Osetio sam neopisivo uzbuđenje i zadovoljstvo što sam se našao oči u oči s najvećim živim piscem i enciklopedistom, ne samo hrvatske već i svih jugoslovenskih literatura. Krleža je, naravno, želeo znati moje osnovne biografske podatke. Ukratko sam ispričao sve o svom zavičaju, o užičkim gimnazijskim istraživačkim avanturama. Kratko je uzvratio: »Bio sam u Brozovom



Užicu, lijepa varošica... Pa da počnemo: želio sam upoznat tog mladog čovjeka koji je dragocjeno vreme žrtvovao praveć moju bibliografiju...« Razgovor je potekao bez ikakvih problema. Na moja kratka pitanja i komentare o književnim prilikama između dva rata usledili su, ponajčešće kratki odgovori (po svemu sudeći zbog tema koje mu nisu bile nimalo simpatične: Ujević, Šimić, Andrić, pa Crnjanski...). Imao je svoje levičarske simpatije. Sećam se, o Vasiljevu je lepo govorio. O nadrealistima je izrekao jednu neobičnu konstataciju: »Beogradski nadrealizam je Markova izmišljotina... Kod nas Hrvata ga nema...« Na kratke upadice o moderni, Dučiću, Rakiću bitko je odvatio: »Vi i ne slutite koliko je Vojislav Ilić velik pjesnik. Možda najveći srpski pjesnik. A najveći srpski romansijer je nitko drugi do Jakov Ignjatović. Mađaron. Prečanin. A vi ne volite prečane. A za te krive predožbe kriv je Skerlić, najveći srpski guzoli-zac... Bio sam u šoku posle tog iskaza.

Potom su usledili Krležini monolozi o raznim temama. O arhitektama »ludacima koji prave nehumane gradove.« Za Novi Beograd je ustvrdio da je primer te arhitektonske ludosti. »Pa to vam je grad monstrum... Kao da su iz zraka, sa oblaka, bačene ogromne škatule i gdje je koja pala, nikli su nehumani neboderi. To je strašno. Pa takav vam je i Novi Zagreb!« Pa onda priča kako je u švedskim novinama pročitao o tome kako Švedani nekoliko stotina metara ispod morske površine vade pijaću vodu, najčistiju, »... a mi se, eto, i dalje bavimo glupostima, srpsko-hrvatskim sporovima. Eto, bibliografija vam je neobično važna u svemu tome. Bilo bi lijepo da jednog dana uradite i tu bibliografiju o tome šta su u posljednjih sto godina mislili i pisali Srbi o Hrvatima i šta Hrvati o Srbima. Utvrdili biste da su mnogo ružnije pisali Srbi o Hrvatima... Pa jugoslavenstvo. Više je Hrvata sljedbenika jugoslavenske ideje, od Gaja i Ilira, Štrosmajera, pa sve do danas...« Bio je to hladan tuš. Veliko razočarenje u velikana Krležu. Reagovao sam, podsećajući na ustašku štampu, pa na mnoge druge prilike između dva rata... To je za Krležu bilo nešto drugo, nebitno. Čak sam se osmelio i ustvrdio da me ta priča o mržnjama, klevetama, političkim smicalicama previše ne zanima. Ja sam se odlučio za književni život i u tom kontekstu me taj problem zanima. A on je i u tom prostoru jako prisutan. »Vidim da se sa mnom ne slažete, da Vas zanimaju književne svađe, polemike... Pa i to je jako važno za vječno srpsko-hrvatsko pitanje!« Pričao je koliko su tu pred njim bili prestrašeni Branko Ćopić, pa Kulenović... Shvatio sam packu. Ja sam se odvažio i ušao u raspravu. Jednočasovni, mahom, solilokvij presekao je Čengiće, ali je Krleža uzvratilo: »Pa kuda Vi Čengiće stalno žurite. Pa meni je lijepo, meni se nigdje ne žuri, valjda zato što ne mogu da hodam. Eto, prošetat ću do Vaše knjižare u pothodniku...«

119

ŠETNJA: Polako, pešice prošetali smo niz Zrinjevac do Glavnog kolodvora, spustili smo se u knjižaru Oslobođenja. Ta šetnja, s prekidima, trajala je 40 minuta! Potražio je od knjižara da mu pokaže njegove knjige, raspitivao se kako se prodaju, »kako se živi u ovoj rupi bez zraka...«, itd. Veoma teško se



kretao, ali u povratku nije hteo pokretnim stepenicama. Rastali smo se. Na kraju je rekao da mu je »drago što je upoznao jednog neobičnog mladog čovjeka koji se bavi njegovim djelom« i da prenesem »lijepu pozdravu Mati Lončaru, koji nikako da dođe u Zagreb«. Naravno, uzvratio sam uzbuđen, uz opasku da sam presrećan što sam imao tu retku priliku da razgovaram s najvećim piscem Jugoslavije...

Enes i ja smo potom otišli na ručak. Rekao mi je da je bio zaprepašćen mojom slobodom, i pokatkad drskošću, u razgovoru s Krležom. Zamolio me je da na papir prenesem moj susret s Krležom i da mu to pošaljem. Voleo bih da jednog dana prelistam Enesove beskrajne i predragocene zapise i da pronađem šta je zapisao o našem susretu s Krležom...

*

120

U Zagreb sam dolazio svake godine, ostajući po mesec dana da bih radio u Sveučilišnoj i nacionalnoj knjižnici, arhivima JAZU i Instituta za znanost o književnosti. S Enesom sam u Martićevoj uvek razgovarao o Krleži — do kraja osamdesetih. Hrvati nisu voleli Krležu, a pogotovu ne Čengića koji je u poslednjoj deceniji bio njegov najbliži saradnik. Jednom prilikom Čengić me je odveo u svoju kuću i u ogromnoj kasi pokazao brdo kasete na kojima je snimio svoje bezbrojne susrete s Krležom i drugim piscima (pre svega s Ćopićem, Krklecom, Kulenovićem, Zukom Džumhurom itd., itd.). Bio sam fasciniran: to je neprocenjivo blago i za hrvatsku i za srpsku književnost! Nesporno, Enes Čengić je bio institucija ali ga je iznenadna smrt u kataklizmičnim vremenima onemogućila da završi mnoge započete poslove o Krleži i oko Krleže.

Naravno, u nekoliko navrata vraćali smo se na moj jedini susret s Krležom i na moje neopisivo razočarenje. Veliki ljudi su, ponajčešće, i velika razočarenja. Enes je u nekoliko navrata imao želju da se ponovo sretnem s Krležom, na Gvozdu, pa u dva navrata na Tržiču. Nisam pokazivao interesovanje. U Martićevoj sam se sreo sa gospođom Belom Krležom. Oba puta me pozivala da s Enesom dođem u goste. »Krleža mi je lijepo pričao o vama. Baš bi se obrađovao. Dođite«... Danas mi je neopisivo žao, i teško da sebi mogu oprostiti tu ishitrenost. Glupost!

DIJALOG SRODNIH: Moje razočarenje nije uzrokovalo i moje neinteresovanje za Krležino delo. Naprotiv, ono čime se bavim (a to je međuratna književnost na prostorima bivše Jugoslavije!) uvek me vraća Krležinom delu. I u *Književnoj reči* osamdesetih Krleža je bio jedna od nezaobilaznih tema. Pa *Zli volšebnici* (polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917 — 1943) ispunjeni su polemikama i pamfletima o Krleži; antologije jugoslovenske avangardne književnosti... Krajem osamdesetih našao sam se u uređivačkom odboru *Krležijane* Velimira Viskovića, nastavio sam rad na bibliografiji. Rat me je izbacio iz navedenog odbora... Ali sam zato baš u tim ratnim godinama inicirao (i

sa prijateljima Brankom Dragašom, Marinkom Vučinićem i Lukom Mičetom) pripremio i uredio simbolično izdanje *Pečat o Krleži danas* — Beograd je, dakle, jedini 1993. godine na prostorima bivše Jugoslavije obeležio stogodišnjicu Krležinog rođenja. U ovom almanahu okupio sam istinske poštovaoce Krležinog dela, a najznačajniji i najvažniji prilog je bio svakako *Krleža i Beograd* Radovana Popovića koji je potom prerastao u veoma značajnu i preko potrebnu knjigu *Krleža i Srbi* (izdanje Prosvete iz 1997). Potom je u biblioteci »Slučaj«, koju sam pokrenuo u Narodnoj knjizi, usledila polemička rasprava Save Dautovića *Krleža, Albanci i Srbi* (slučaj *Enciklopedije Jugoslavije* koji u mnogo čemu otvara mnoge preosetljive srpsko-hrvatske teme...). I, zasad, na kraju briljantna sinteza Velimira Viskovića *Sukob na ljevici. Krležina uloga u sukobu na ljevici* (u mom *Pojmovniku*, 2001)... Iako je moj jedini susret s Krležom daleke 1974. bio i veliko razočarenje, potonji angažman do dana današnjeg nije značio i udaljavanje od njegovog značajnog i važnog dela. Biti razočaran, svakako ne znači — biti neobjektivan. Naprotiv!

Krleža, ipak, nikada nije zaboravljen u Beogradu. I njegov najnoviji povratak je sasvim prirodan uvod u stvaralački dijalog srodnih i u mnogo čemu podudarnih kultura. Ako ne istog, a ono bar veoma srodnog i potpuno razumljivog jezika. Novi kontekst otvara sasvim nove mogućnosti za međusobne komunikacije, ali i za razrešavanje mnogih spornih pitanja, nedoumica, razlika, isključivosti...

Krleža je, napokon, važna i srpska književna, ideološka i politička tema. A u komparativnom smislu njegov ponovni povratak u srpski književnoumetnički kontekst nasuprot rigidnom, nerazumljivom, neprihvatljivom i potpuno proizvoljnom stavu profesora Stanka Lasića o udaljenosti dveju literatura (hrvatske i srpske) — otvara priču o književnim obostranim srodnostima, vezama, o recepciji, o uticajima... A to je sasvim novo poglavlje u srpskoj i hrvatskoj književnosti.

(*Vreme*, br. 586, 28. III 2002, str. 48–51)

*

UMESTO EPILOGA

Dragi Velimire,

čini mi se da je najprirodniji zaključak ove dokumentarne priče o jednom sjajnom prijateljstvu, o mom Zagrebu u kome sam se od samih početaka, od našeg prvog susreta iz 1972. godine u Preradovićevoj ulici, dakle punih pet decenija iskrenog prijateljstva, do današnjih dana uvek lepo osećao. Kao kod svoje kuće! I u Maksimirskoj 13 gde si mi bio izuzetan domaćin, stanodavac. Pa na Kajfeševom brijegu. I, naravno, ponajčešće na Strossmayerovom trgu 4, potom u Frankopanskoj... I sam znaš da dokumentarističkom elementu u

svom književnoistorijskom radu posvećujem posebnu, presudnu pažnju. I ovaj, malo poduži tekst je dokumentarna priča o prijateljstvu, koja je, zasad, montaža fragmenata kao neka vrsta odgovora na Tvoj čaroban tekst–sećanje *Gojko dolazi Matoš–ekspresom*. Kako bi kod mene u zavičaju kazali »vrsnici smo« — preostalo nam je da se vratimo u svoju prošlost i da o njoj i svom aktivizmu ostavimo pisane tragove. I zato je na kraju Tvoj tekst kao najpouzdaniji svedok o našim zajedničkim vremenima, o tome šta se dešavalo u *Književnoj reči* na relaciji Beograd — Zagreb. I mnogo više od toga. Svakako, bilo je uzbudljivo, i o tome je Tvoje svedočenje najpouzdanije. A to bi trebalo i mnogi kojima su književne činjenice u opisu posla — bar da registruju, iako im ne pada na pamet da književnoistorijski pre–vrednuju. Ipak je to nesporna književnoistorijska činjenica..

S najlepšim željama za naše nove stvaralačke poduhvate i druženja.

Tvoj Gojko

122

*

Velimir Visković **ZAGREBAČKA »REČ«**

Posebna vrednota *Književne reči* oduvijek, od samog pokretanja, bila je njezina otvorenost prema raznolikim estetskim konceptima, a prvenstveno njezina otvorenost prema piscima iz svih jugoslavenskih sredina. To je osobino došlo do izražaja u vrijeme Tešićeva urednikovanja; gotovo da nije bilo broja bez priloga nekog autora sa strane, prvenstveno iz Zagreba i iz Ljubljane. Možda je još jedino beogradska *Književnost* u novije vrijeme pokazala takav stupanj otvorenosti, otvorenosti koja se ne zasniva na »ključevima« i dirigiranoj recipročnoj međurepubličkoj razmjeni već na okupljanju ljudi koji misle »na istoj valnoj duljini«; pri tome ne aludiram ni na kakvo monolitno okupljanje oko kakve striktno definirane ideje ili estetskog projekta (jer *Književna reč* je nje govala dijalošku formu koja je ponekad znala prerasti i u izravno sučeljavanje suradničkih stavova), već prvenstveno na redakcijsko inzistiranje na visokoj teorijskoj opismenjenosti kritičko–esejističkih tekstova, odnosno na literarnoj intrigantnosti, i modernosti proznih i poetskih priloga. Držim, osobno, da je u proteklih nekoliko godina *Književna reč* okupila najproduktivnije književne snage koje doista nešto novo unose u korpuse svojih matičnih nacionalnih kultura, ali i nadrastaju lokalne razmjere te obogaćuju višeglasje jugoslavenske kulturne scene. I ne samo to, redakciju *Književne reči* u pravilu su zanimali autori kozmopolitski orijentirani, pisci koji pošavši od svoje nacionalne tradicije i determiniranosti jugoslavenskim kulturnim zajedništvom pokušavaju svoj autorski glas impostirati u obzoru svjetskih duhovnih procesa. Taj kozmopolitizam *Reči* očitovao se u nizu sjajnih intervjuua s ključnim svjetskim in-

telektualcima, u mnoštvu priloga stranih autora, u izdavanju posebnih međunarodnih brojeva, ali — prije svega — u specifičnoj kozmopolitskoj obojenosti glavnine priloga naših autora.

Za Zagreb je, pak, *Književna reč* imala posebnu važnost. U situaciji kad je *Oko* onakvo kakvo jest, kad *Gordogan* — koji ima neke šanse da se razvije u kvalitetan i estetski provokativan časopis — izlazi jednom godišnje, kad *Republika* — jedini doista pravi književni časopis — već godinama traži pravu fizionomiju, *Književnu reč* su mnogi zagrebački pisci osjetili kao svoje glasilo. U takvoj situaciji, kad se zbog nepostojanja časopisnog prostora književna kritika u Zagrebu gotovo utrнула i kad je glavnina hrvatske književne produkcije nalijetala na zid šutnje, *Reč* je svojim redovnim praćenjem zagrebačkih zbivanja pripomogla da se zabilježi pojava mnogih vrijednih knjiga.

Posebnu važnost *Književna reč* je imala za djelovanje zagrebačkog »književnoteorijskog kruga« i to baš u kriznoj situaciji kad je *Umjetnost riječi* kao dugogodišnje glasilo tog kruga gotovo sasvim prestalo izlaziti. U već tradicionalnim zagrebačkim animozitetima između »profesora« na jednoj strani te na drugoj izvanfakultetske kritike i svih onih nadobudnih literata koji svu kritiku, a posebno onu »profesorsku«, malo cijene, za »profesore« nije ostajalo baš previše časopisnog prostora. Skupina talentiranih mladih kritičara, okupljenih u redakciji *Reči*, temeljeći serioznost svojih teorijsko–esejističkih stranica u velikoj mjeri baš na priložima zagrebačkih profesora, upozorila je i zagrebačku sredinu na ličnosti čijih je vrijednosti ta sredina bila premalo svjesna. Paradoksalna je pomalo činjenica da su zagrebački profesori, zahvaljujući umnogome i *Reči*, praktično veći uticaj na mlađi književno–kritičarski naraštaj imali u Beogradu nego u sredini u kojoj djeluju kao pedagozi. (Uostalom, sva mlađa zagrebačka književna kritika dala bi se svesti na dva–tri imena.)

Meni osobno, pak, a i dobrom dijelu zagrebačkih pisaca iz mojeg naraštaja, upravo suradnja u *Reči* te poznanstva i drugovanja sa sadašnjim redaktorima, ali i onima iz prethodnih redakcija, pripomogli su da uspostavimo neku vrstu zajedničkog senzibiliteta. Čini mi se čak, a nadam se da ne pretjerujem, da najmlađa srpska proza ne bi bila onakva kakva jest da nije i nekakvih iskustava mladih hrvatskih novelista s početka sedamdesetih, pa i onih koji su se pojavili kasnije (Ugrešićeva, Slamnig). Držim da se najnoviji srpski pripovijedači obraćaju iskustvima hrvatskih fantastičara dijelom i u traganju za poetičkom podlogom koja bi im poslužila u osporavanju modela »stvarnosne proze« kojemu se priklonio prethodni naraštaj srpskih prozaika. Pri tome ne smijemo zaboraviti ni na činjenicu da su na hrvatske fantastičare u ranoj fazi nesumnjivo utjecali i neki srpski pisci poput Danila Kiša i Filipa Davida, pa i Pekića, Kovača i dr.

Upravo imajući na umu glasilo tipa *Književne reči* i moj naraštaj je prije sedam–osam godina pokrenuo osnivanje Književne omladine Hrvatske u Zagrebu, ali bez uspjeha. Izgubio je time više Zagreb i književni život u njemu, negoli sami pisci. Svima koji su doista mogli zadovoljiti vrijednosno–estetske

kriterije, stranice *Reči* bile su širom otvorene. Stoga beogradska *Književna reč* doista jest i zagrebačko glasilo.

Budućoj redakciji *Reči* mogu samo poželjeti da pokuša, dakako uobličiti i izraziti kroz stranice ovog glasila svoj, vlastiti pogled na književnost, pa i pogled na svijet, ali i da baštini ono što je već tradicijska konstanta *Reči*: provokativnost, modernost, otvorenost različitim idejama, otvorenost ljudima iz svih jugoslavenskih sredina... U to da će *Književna reč* biti i dalje provokativna i angažirana ni ne sumnjam. Jer vremena su takva. A nadam se da će zadržati i sadašnje visoke estetske kriterije.

(*Književna reč*, br. 238–240, leto 1984, str. 2)

Siniša Vuković

Velimir Visković — jedan među zadnjim od eruditâ starinskoga kova

Upitan od dragog mi prijatelja Velimira Viskovića bih li za temat o njegovu književnom djelu sudjelovao pišući jedan tekst o njemu, otprve sam i bez ikakvog premissljanja veselo i s radošću na tu želju pristao. Oddruga sam, sâm sebe, intimno i pokunjeno zapitao kakva bi mogla biti sama forma budućega teksta? Pa, nekako refleksno s položaja »oddruga« retrogradno sam reterirao na ono »otprve«, i — u skladu s još uvijek friško obznanjenom ter u javnosti sasvim fino odzvonjenom Viskovićevom memoarsko–autobiografskom knjigom *O drugima, o sebi* — odlučio sam se za tonalitet teksta čija temperatura ima biti nekako memoarska. I, položena ambigvitetno: s jedne strane prikaz kako smo se ustvari osobno i upoznali, i, dokaz kako sam ga intelektualno upoznao s druge... Dodatna literarna motivacija takvom mi stanovištu svakako je bila potkrijepljena i činjenicom da je rečeni Velimir Visković u časopisu kojemu je dugo već za uredničkim komandnim mostom, imenom *Književna republika*, dosad objavio dva poglavlja mojega nedovršenog romana *Majka od kruha*, koji je, i koji će, biti baš nekako preponderantno natrunjen upravo autoreferencijalnim mi biografsko–egzistencijalnim i sentimentalno–emocionalnim postamentima...

Ergo, što čitateljskom znatiželjom što profesionalnom obligacijom, ima već obilato vremena otkako sam se prvi put susreo s imenom i prezimenom Velimira Viskovića. Kao mladi žderač novinâ i časopisâ, kao ovisnik o kurioziteti koja se ticala ma kakvih sfera što su gravitirale literaturi, morao sam doći u doticaj s ovim sveprisutnim književnim pregoocem, a čija je publicistička aktiva bila više no iznadprosječno vibrantnom i neuobičajeno utjecajnom kod nas *in publico politicis*.

Nailazio sam na njegove napise posvuda po periodici, pod ruku su mi dospjele i njegove rane knjige. Zapravo, sve. Knjige. Viskovićeve...

Ne znam, mogla je to biti negdje 2000. godina kad sam s Tonkom Maroevićem, nakon uobičajenog piva negdje u centru Zagreba, navratio do Društva hrvatskih književnika na Trgu bana Jelačića — točnije, do redakcije časopisa *Republika* — gdje sam prvi put uživo sreo i upoznao Velimira Viskovića. Tonko me je predstavio kao obećavajuće »čudo od djeteta«, a ja sam se, premda dobrano pod tremom, wunderkindski u sebi kočoperio slušajući ode i hvalospjeve o mojim tada još neobjavljenim čakavskim pjesmama, i kritikama koje su već bile počele izlaziti po novinama i časopisima.

Činilo mi je neobičnu dragost rukovati se i s Branimirom Donatom, čija mi je leptir-mašna bila već poznata iz kutka kolumni što ih je redao u *Globusu*, ili je s njom pod vratom umjesto lančića pozirao fotografu za koji od intervjua po našim tiskovinama. Ma, priznajem, najdraže od svega bilo mi je upoznati, i, s njim izmijeniti pokoju besjedu — Pavla Pavličića. Imao sam dojam kako sam dotad pročitao više njegovih romana no što ih je on bio i napisao, pa mi je taj susret, tog dana, obilježio i označio emociju bivanja u metropoli. Bio je baš nekako susretljiv i dobrohotan, spreman komad vremena pokloniti neznancu.

A Visković?

On je tada na mene ostavio dojam mrkog Dalmatinca, prestrogog i preozbiljnog, sasvim solidno nepristupačnog i — kao nekom disciplinom izvježbano — distanciranog i do vrata zakopčanog; ali, nisam ga se prepao, niti sam se od njega odbio kao od kakvoga gumenog zida. Poštovanje koje sam o Viskoviću stekao prethodno ga čitajući, nije mi ostavilo šanse za odalečivanje od njega, usprkos evidentnoj polarnoj hladnoći što me je isprva dobrano bila smrzla.

Za razliku od brojnih drugih s kojima sam olako uspostavio sasvim srdačne odnose — a koji su generacijski bili od mene također udaljeni najmanje za roditeljsku razliku, pa i više — s Viskovićem sam uspio sačiniti konekciju tek naknadno, pa još posredstvom suvremenoga načina »druženja«, na društvenim mrežama: konkretno na Facebooku.

Dok sam na sasvim »starinski« način gradio baš prijateljstva ili više nego draga drugarstva posredstvom izravne književne geste s Veljkom Barbierijem i Miloradom Stojevićem, Tonkom Maroevićem i Lukom Paljetkom, Zvonimirom Mrkonjićem i Nedjeljkom Fabrijem, Igorom Mandićem i Jakšom Fiamengom — da se dalje ne razmećem s ohološću stečenih mi povlastica — s Viskovićem kalem bliskosti omotao sam uspomoć suvremenih nam nametnutih alata komuniciranja na društvenim mrežama, gdje se na golo neposredan način može plasirati i pamet i glupost, i dobar književni ostvaraj i jalovu makulaturu.

Baš kao kakvi žovijalni mladići, nas dvojica starinskih tipova Vuković & Visković — iako dobnog generacijski udaljeni — kliknuli smo u iskri frendovstva prateći jedan drugoga na društvenoj mreži skoro nezaobilaznog Fejsa, kao dvije srdele kad se uhvate za oko mreže, one morske... Kako smo obojica svjesni moći koje u današnje doba nosi taj medij, upijali smo međusobne sadržaje što smo ih tamo plasirali legitimirajući se bilo kao književnici ili književni

arbitri, bilo kao šašavi zafrkanti ili serozni komentatori stanja u društvu u kojem aktivno i intelektualno, htjeli–ne–htjeli, posve tvarno participiramo.

Konačno, iskustvo uljudbe što se prosijavalo kroz vjekove dosad, sedimentiralo je neke kriterije i odredilo ponašanje prema njima na način da se ljudi više i lakše zblize, da se maknu opne i ošiti distance koju su nam dugo nameitali uzusi takozvane — razlike u godinama. Sentimentalno zblizeni oko zajedničkih tema i intelektualno povezani zajedničkim estetskim afinitetima, već u prvom razgovoru preko mobitela čije smo brojeve razmijenili u Messengeru na Fejsu, stariji kolega Visković mi je u četvrtoj ili petoj rečenici predložio da budemo na — ti...

* * *

U mojim formativnim godinama kao književnika i književnoga kritičara opus Velimira Viskovića imao je veliki utjecaj. Odgojen sam na Antunu Gustavu Matošu, Miroslavu Krleži i, srcem ponajvećma, na Igoru Mandiću, tako da mi je Viskovićev naglašeni intelektualizam i sasvim prirodna mu sklonost polemici i pomalo forsiranoj svađalačkoj intenciji bila dobrodošla, interesantna i izazovna. Nailazio sam na njegove napise u novinama i časopisima, pa, pošto sam već imao obilje ine literature kod sebe doma, počeo sam pomalo nabavljati i njegove knjige s ukoričenim kritikama i esejima.

Opčinjen likom i djelom Igora Mandića — koji je do mene kao mladića dopirao i s kioska i s televizije — počeo sam u jednu fasciklu trpati novinske istriške s Mandićevim tekstovima i nebrojenim intervjuima što ih je davao raznim redakcijama. Znajući za ovu moju strast, i neki su mi moji prijatelji skretali pozornost na neke tiskovine koje nisu bile unutar radara mojega oka. Duskora sam oformio i fasciklu s imenom Velimira Viskovića, te nešto kasnije još i Tonka Maroevića... Eno ih, sve tri, i dandanas na posebnom mjestu u mojoj kućnoj biblioteci. Zgodno je za nas analogne tipove — što se opiremo digitalnoj eri koliko je to još moguće, makar iz romantičarskih razloga — povremeno poviriti u te požutjele i krhke bivše novinske stranice, pa uhvatiti kakvu simpatičnu misao ili mudru izjavu. Srećom, prošlo je već dosta vremena u kojemu su sva trojica — Mandić–Visković–Maroević — sve ono najvažnije ukoričili u libre što su mi pri ruci u istoj kućnoj biblioteci, tako da je snalaženje kroz tu pamet i umove unekoliko preglednije i jednostavnije.

Svoju prvu objavljenu knjigu, *Mlada proza* (1983.), komponirat će Visković po pionirskom modelu upravo Igora Mandića: po modelu kolacioniranja već publiciranih svojih esejističko–kritičkih napisa razasutih po periodici unutar korica zajedničkoga libra. Rodonačelnik žanra, rečeni Mandić, krenuo je još 1970. godine s ukoričavanjem kritika pod naslovom *Uz dlaku*. Do ovoga Viskovićevog prvijenca produktivni Mandić štampat će još pet–šest naslova s književnim i glazbenim kritikama, polemikama i feljtonima. Nerijetko je obojicu uza svoje skute okupljao zajednički izdavač. Ostvarilo se to pod kišobranom

u to doba važnog nakladnika »Znanje«, pod paskom vrsnog urednika Zlatka Crnkovića i u likovnoj opravi doajena crtačkog umijeća Alfreda Pala, koji je svojim nadnaravnim kreacijama zavazda označio, u više stotina naslovnica, struku izvanjskog urešavanja knjigâ...

U knjizi *Mlada proza* Visković sabire izbor kritikâ što ih je bio publicirao o takoreći svojim vršnjacima, svojoj »vrsti« rođenoj između 1945. i 1951. kad je i sâm ugledao svjetlo dneva. Branimir Donat krstio je taj naraštaj odrednicom »borgesovci«, e da bi ih Aleksandar Flaker krizmao frazeologijom »proza u trapericama«. Tako dobro, i tako točno! Najznačajniji predstavnici među njima, bijahu: Drago Kekanović i Stjepan Čuić, Pavao Pavličić i Goran Tribuson, Dubravka Ugrešić i Neda Miranda Blažević, Stjepan Tomaš i Veljko Barbieri, Dubravko Jelačić Bužimski i Milorad Stojević,

To je vrijeme novih autora koji traže svojega mjesta pod kapom nebeskom, kao makija što izbija i izvija se među stoljetnim stablima. Doba je to kad pomalo već sahne žila dominantnog sorealizma, fragmenta etape u povijesti hrvatske književnosti kad su i rođeni protagonisti o kojima Visković ovdje piše. Refleksi tog socijalističkog realizma pomalo se razvodnjavaju u bočatosti tada suvremene domaće nam literature, kad pomalo jenjavaju romaneskne teme Jure Franičevića Pločara i Živka Jeličića, Vjekoslava Kaleba i Veljka Kovačevića; kad se čak pomalo i u filmovima troši ista mitologija Drugoga svjetskog rata, koju reprezentiraju sineastski ostvaraji Veljka Bulajića i Hajrudina Šibe Krvavca, Antuna Vrdoljaka i Stipe Delića...

Također, to je vrijeme kojemu neposredno prethode i neki neporecivi aduti kanonske nam književnosti, izmaknuti od rata i uglavljeni u literaturu vječnim temama, a koje reprezentiraju uzvorski Dalmatinci Ranko Marinković (*Kiklop*) i Slobodan Novak (*Mirisi, zlato i tamjan*), te kontinentalni primorci Vladan Desnica (*Proljeća Ivana Galeba*), Mirko Božić (*Kurlani*) i Ivan Raos (*Prosjaci i sinovi*)...

Osobita karakteristika Viskovićevih napisa o librima pisaca koje obrađuje, jest osobna vizura lansirana iz rakursa samoga sebe, upravo esencijalno esejiistička, koja se ne oslanja na citate drugih i ne računa na postulate sudrugova što su koračali bilo istom stazom znatizelje, bilo vlastitom stranputicom tumačenja. Zato su Viskovićeve premise duboko individualne, i u toj individualnosti posvema mu imanentne ter neovisne o tezama domišljenim u misaonim radionicama drugih, i, ne rasplinjuju se u sveznadarskoj oholosti što hoće konkurrirati i suprotstaviti se učenosti onih što su svoje stavove i znanja već injektirali u koju od publiciranih knjiga. Visković je u svemu što piše posvema originalan i ne trebaju mu nikakve analitičke proteze onih koji su, možda, prije njega prošli istim putem... Stoga su njegovi stavovi sasvim dostatno izvorni da se mogu inkorporirati u stručnu literaturu, i, među obavezno konzultiranu specijalističku građu na fakultetima.

Druga važna tipičnost Viskovićeva diskursa jest čvrsta ukopanost u postulate teorije književnosti. Dobrom obrazovanošću i nesvakidašnjom potko-



vanošću znanjima kojima se kritičari slabo mogu pohvaliti, on doista laserski precizno secira svaku knjigu o kojoj piše, gdje svaki roman sagledava iz svakog rakursa od motivacije do kompozicije, od karakterizacije likova do stilističkih elemenata narativnoga kazivanja. Da, svaki je roman stavljen s jedne strane u kontekst vremena u kojem se pojavljuje, pa i u epohu i stremljenja na mundijalnoj razini, dok je s druge bande mjerenja isti također smješten i u osobni umjetnički raster samog obrađivanoga pisca, naravno, ako ih dotični pisac ima više...

To je posebice došlo do izražaja u drugoj Viskovićevoj knjizi, *Pozicija kritičara* (1988.), objavljenom kod istog nakladnika. U njoj je arbitar fokusiran na autore o kojima je već pisao ranije, dodajući svemu neminovanu komparativističku notu. To će se posebice ekranizirati u napisima posvećenim Ivanu Aralici ili Ranku Marinkoviću, Pavlu Pavličiću ili Goranu Tribusonu, rasnim piscima kojima hiperprodukcija nije udila kakvoći napisanoga teksta, pa je i rasni kritičar motiviran takvim izazovom iz sebe izvukao ono najbolje i najkvalitetnije. Ovdje Visković piše o autorima vrlo širokog spektra u svakom pogledu: od Augusta Cesareca do Ivana Kušana, od Jože Horvata do Nedjeljka Fabrija, od Tomislava Ladana do Zvonimira Majdaka, od Zvonimira Milčeca do Milana Rakovca, od Slavenke Drakulić do Irene Vrkljan, od Zvonimira Buljevića do Miljenka Smoje (čime kritik zacijelo ispunja i dio zavičajnog duga iz splitskoga indigenata).

129

Na tragu ovih dviju knjiga svakako jest i libar *Umijeće pripovijedanja* (2000.), podnaslovljen egidom — »Ogledi o hrvatskoj prozi«. Doista, ovdje je kritičar otišao i korak dalje, pustivši se u skrupuloznija teorijska razglabanja i dugodahije eseje koji nude više prostora za analizu. O ovoj sam knjizi i sâm bio pisao na stranicama *Slobodna Dalmacije*, pa isti tekst prenosim i ovdje, da se epistolarnom testimonijancem uklopi u cjelinu:

»Većina današnjih književnih kritičara, srednjeg ili starijeg naraštaja, imaju iza sebe po nekoliko knjiga kritika ili eseja. Međutim, po mnogima jedan od najistaknutijih ocjenjivača (poglavito prozne) produkcije kod nas, Velimir Visković, iza sebe ostavlja istom — treću! Kad bi uknjižio čitavu svoju kritičarsku produkciju njegovi bi se naslovi brojili desecima, no ovako je — nakon knjiga *Mlada proza* iz godine 1983. i *Pozicija kritičara* iz 1988. — pred javnost izišao s recentnom knjigom, *Umijeće pripovijedanja*, kao trećom po redu. Obilata je njegova produktivnost još od 70-ih godina! Desetljeće potom posvema je obilježio svojim utjecajem i autoritetom, dok mu — ideološko-politički nesklona — minula dekada nije ponudila mogućnosti za afirmativniji književno-kritički izraz.

Pa ipak, u 90-im je godinama do konačne realizacije doveo prvu personalnu enciklopediju kod nas, *Krležijanu*, što nije mala zasluga i nimalo jednostavan posao. Mnogo je lakše bilo knjigu osmisliti, natuknice napisati, građu u cijelosti obraditi; ali nenaklonjeno vrijeme i ideološka prepucavanja — koja su Krležu minorizirali i nepravedno zapostavljali — uistinu je valjalo prevladati i prelomiti. Sav je posao uz nemala odricanja i žrtve ipak priveden kraju, te je na visokoj kvalitativnoj razini u svojoj konačnici i realiziran. Produkt je knjiga koja nas bez srama



može predstavljati na bilo kom svjetskom meridijanu ili paraleli, a domaćim će proučavateljima ponuditi pravi nektar za napajanje i produbljivanje ma kakvog znanja što tiče se Krleže i njegovoga kolosalnog opusa.

I da smo u povodu ove knjige nagađali na koja ćemo književnička imena u njoj naići, zacijelo ne bismo mnogo promašili! Premda niti jedan od desetak eseja tematski nije vezan uz Miroslava Krležu, našem se ponajboljem krležologu u fokusu razmatranja pojavljuju Ivo Andrić i Ivan Aralica. Dok se oko prvog lome koplja kojoj li nacionalnoj orijentaciji pripada — da li hrvatskoj ili srpskoj — istodobno se unaokolo potonjega književnika, s asonantnim prezimenom, podiže prašina posvema drugačije naravi. Naime, zbog Araličina političkog angažmana pojedini (zlobni?) kritičari dovode u pitanje njegov neosporan doprinos hrvatskoj književnosti, a što je nastao početkom i tijekom 80-ih godina. Sam Velimir Visković je kritički najsubstavnije pratio pojavljivanje njegovih romana na policama knjižara što ga je i učinilo vrlo popularnim — pa ako hoćete i možda karizmatiskim — a da ne kažemo ključnim piscem tog vremena. Priredio je Araličin izbor za ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, kao i *Izabrana djela*, te ih popratio studioznim i vrlo angažiranim minucioznim predgovorima: raščlanjujući njegova djela i ideje do najsitnijih literarnih čestica.

S druge strane, baveći se književnim opusom Ive Andrića, iznio je čitavu paletu teza i atributa što ovoga književnika vezuju uz hrvatski narod i njegovu pisanu umjetnost. Reference što je na njih ukazivao, te refleksije kojih se u tom poslu doticao, uistinu su nemimolazne kad je u pitanju govor o Andrićevom opusu. Visković stoga kaže: 'Brojne su sponne koje Andrića trajno vezuju i za hrvatsku književnost. Već 1914. zastupljen je u antologiji *Hrvatska mlada lirika* (...) Andrić se nikad nije odricao ni hrvatskoga kulturnog naslijeđa; osobito je za njega formativno važno poznavanje franjevačke kulturne baštine; tematika pa i književni stil franjevačkih ljetopisa ugrađeni su u ponajbolje stranice njegova literarnog opusa, a likovi vezani za franjevački red vrlo se često pojavljuju kao protagonisti Andrićeve proze'.

Malo je tko napisao toliko tekstova i novinskih kartica o ovoj dvojici pisaca, toliko poticajnih napisa, poučnih sudova i uz sve to čitav slijed sugestivnih faktografskih podataka, a koji će, sasvim sigurno, povećati njihovu recepciju kod šireg čitalačkog auditorija.

Kockari bi u nagađanjima (tko se nalazi u ovoj knjizi) neizostavno naveli i Ranka Marinkovića, Antuna Šoljana, Pavla Pavličića — i ne bi pogriješili! A ako bi dvojili između Slobodana Novaka ili Nedjeljka Fabrija, greška bi se pomalo i nazarala. No, zaobilaznjem osobnosti Ive Brešana ili barem ikakvog skupnog spomena o pisanom tragu (makar i panoramskog), dakako, glede romansijersko-pripovjedačkog demijurškog nastojanja kod pisaca što obilježiše recentniju hrvatsku književnost — nepovratno se pada na ispit! Pozabavivši se marinkovićevskom ironijom ili egzistencijalnošću šoljanovske naracije; Novakovim plutanjem između vjere i hereze, te Fabrijevim tumačenjem vlastitih romana, Visković je spleo zamamnu mrežu imenâ koja su ujedno i nosive konstrukcije, odnosno fundamentalne osnove na kojima počiva čitav pertinentni opus novije prozne književnosti na domaćem tlu. Stoga se ova knjiga nameće i kao stanovita prozna antologija.

O stilu i kompetenciji autora *Umijeća pripovijedanja* sve se već zna — više se puta na to upozoravalo! Konzistentnost i dosljednost kojom Visković operira prozno tkivo, posebnost kojom točno usmjerava znanstvene helicere *in medias res* svojega zanimanja, samo su nekoliko argumenata zbog kojih imamo dovoljno razloga za zažaliti što se iza imena ovoga kritičara ne nalazi i više sličnih knjiga,

e kako bi validni i potentni tekstovi — raštrkani po raznoraznim periodikama — lakše pronašli put do čitatelja, te samim time lakše odoljeli kušnji pamćenja.« (*Slobodna Dalmacija*, 5. XII. 2000.)

Kao što je, kao mladić, Visković sustavno bio pratio od sebe ponešto starije suvremenike, prozaiste i prozaistkinje, jednako je tako i dva desetljeća kasnije s nesmanjenim zanimanjem i pedantnošću svojim kritičkim perom akompanjirao pripovjedačku vrlo živu aktivnost pisaca i spisateljica što su pripadali sad već generaciji autora osjetno od njega mlađih. Dakako, refleks čitanja novih romana i zbirki pripovijedaka, te registriranja u periodici vlastitih mu kritičkih osvrtâ o pročitanim, nije zaobišao ni ine stvaratelje što su objavljivali u tom periodu (1999. — 2004.), pa je iz tog angažmana nastala knjiga *U sjeni FAK-a* (2006.). Bio je to širi izbor iz kritikovanja rasutog po paginama *Vijenca*, *Vjesnika* i *Feral Tribunea*.

Recenzentski spreman i spretan, Visković je u gustom ritmu tiskao svoje kritičarske procjene, obuhvaćajući zadnji zasad u nacionalnoj nam književnosti artistski kružok okupljen oko Festivala alternativne književnosti, koji je kanio ići usuprot ustaljenim tendencijama i strujanjima u kurentnim nastojanjima onoga nečega što bi bilo, ili makar koketiralo, s kanonom ili klasikom na tradiciju naslonjenog stvaralaštva. Bio je to autorski nerv i kreativni nered u kojem su svoj sustav vrijednosti htjeli demonstrirati demijurzi koji su bili skloni avangardnijim pitanjima, subverzivnijim postupcima i modernijim gledanjima na realnost oko sebe. U poeziji je taj isti impetus bio tumačen podno kodnog naziva — »stvarnosno pjesništvo«...

Naraštaj FAK-ovaca nije bio određen godinom rođenja — koja bi imala biti os iliti osovina poput onih danas sad već kulturnih »krugovaša« ili »razlogovaca«, pa i »pitanjaša« — nego su se za isti štap hvatali svi oni koji su slobodnim izborom teme ili slobodarskije i libertinski emancipiranog jezika pristupali materiji i subjektu društvenog istraživanja, te u konačnici prezentaciji rezultata tih istih istraživanja posredstvom literarnog izrijevka... Viskovićev prinos ovom stratumu serioznog spisateljstva od nemjerljivog je značaja, budući je zahvatio široki broj aktera i obradio duboki nanos pitanja bez (adekvatnog) odgovora *in publico politicis*. Jerbo, koliko je god on analizirao i tumačio najnovije književne pojave sa sredstvima što su u načelu bili provjereni instrumenti za odmjeravanje validnosti napisanoga umjetničkog teksta u vremenu što je prethodilo ovim najnovijim pomacima u odabiru teme i načinu njezine prikazbe, utoliko su se pokazali odličnom menzuroom koja će sjajno moći predočiti artizanske valere ove izdvojene cjeline u suvremenom nam literarnom stvaralaštvu, istodobno predstavljajući i sjajnu knjigu — ponovimo, kao i prethodne — na vrhu popisa stručne literature za kolegije na fakultetima što se bave konkretnom specijalnošću.

I ovaj svezak sadrži uvodnu studiju koja opisuje previranja i razvoj moderne domaće nam književnosti »na prijelomu milenija«... Među brojnim autorima, Visković je protumačio proze Borivoja Radakovića i Ive Brešana, Miljenka



Jergovića i Zorana Ferića, Jurice Pavičića i Ante Tomića, Roberta Perišića i Renata Baretića, Borisa Dežulovića i Damira Karakaša, Ede Popovića i Sime Mraovića, Daše Drndić i Tatjane Gromače, Vedrane Rudan i Lucije Stamać, Milka Valenta i Pere Kvesića, Dražena Katunarića i Slobodana Šnajdera... U knjizi je i nekoliko osvrtâ na pjesništvo Arsena Dedića i Luke Paljetka, Drage Glamuzine i Jozefine Dautbegović, kao i neka publicistička djela Slobodana Prosperova Novaka i Krešimira Nemeća, Stanka Lasića i Branimira Donata, Nikice Petraka i Zorana Kravara...

Kao i dojakošnji Viskovićevi libri, i ovaj će biti upravo nezaobilazan u ma kakvom pokušaju sintetiziranja suvremene hrvatske književnosti, te sastavljanja bilo panoramskog florilegija bilo sustavnog kumulusa pisane riječi u nas novijeg vremena.

* * *

132

Posve pod ruku s kritičko–esejističkim knjigama što sadrže, vidjeli smo, kraće ili šire osvrtâ na novoobjavljene knjige, ide i Viskovićeva knjiga *Krležološki fragmenti* (2001.). Čitav se život gotovo specijalistički baveći velebnim opusom Miroslava Krleže, za ovu je priliku bio prikupio vlastite diljem časopisâ razasute tekstove na krležološke teme. Ne zaboravimo da je ovdašnju kulturu Visković zadužio i reprezentativnom trosveščanom enciklopedijom *Krležijana* (1993. — 1999., treći svezak je Krležina bibliografija), nakon čega je, ponajvećma njegovom zaslugom kao glavnog urednika i motora čitavog projekta, realizirana i dugo pripremana *Hrvatska književna enciklopedija* u četiri toma (2009. — 2012.), koja je u mrežu svojih suradnika okupila sasvim nezamislivo širok humanistički krug najrazličitijih autora, već prema tome tko je bio specijaliziran za koje od područjâ što ih je *Enciklopedija* i obuhvaćala...

Na putu ostvarenja toga vebnog leksikografskog i izdavačkog pothvata, jasno, bilo je i jako puno elukubrantnih podmetanja i bacanja kamenčića u mehanizam projekta, pa je Visković po okončanju vlastitog *masterpiecea* napisao i knjigu *Rat za Enciklopediju* (2015.). To je zbirka polemičkih pabiraka pisanih vrlo živo i dinamično, pa je vrlo motorična i zgodna za čitanje. Vjerujem da je u njoj Visković brusio i pripovjedački svoj stil, koji će posvema zablistati u njegovoj zasad zadnjoj objavljenoj knjizi.

Taj njegov najposljednji libar, *O drugima, o sebi* (2022.), ima i vrlo važnu historiološku resu u nekovrskom ljetopisnom traganju za prijateljima i trganju efemeridâ s kalendarâ naših zidova. Jerbo, pišući o svakoj osobi, Visković rabi linearnost sinkronijskog slijeda događanja i življenja iliti djelovanja u pripadajućoj im zajedničosti; ma, istodobno on sondira i prekapa po sjećanjima iz udaljenijeg temporalnog trenutka, dajući svemu i perspektivu i kontekst dijakronijske naravi. Takav će princip od polazne plošne memorije stvoriti tvarni volumen dolazne skulpture sasvim taktalnog i vizibilnog doživljaja svjedočenja. To je ova knjiga...





Nije pisana eruditski, ali se neporecivo vidi kako ju piše erudit. Sâm je Visković u nekolikim prilikama spominjao kako ju je prvotno kanio nasloviti »Sentimentalna arheologija«, ali je od toga odustao (ostavljajući mogućnost da se njezina ekstenzija u drugoj knjizi ovjenča upravo tim imenom). Međutim, svakako u njoj dominiraju memoaristika i autobiografistika, i, začudo, pisac-kroničar pokazuje odista zavidno pamćenje i događaja i detalja u njima.

Najveći je prostor posvećen Igoru Mandiću, čak dva oveća teksta, što je i meni dalo povoda da — poštujući Viskovićevu bliskost s Mandićem — u prvom dijelu ovoga mojega teksta i sâm dam prostora Igoru... Opisujući dogodovštine s Igorom, druženja u Zagrebu ili putovanja u Beograd, Visković je možda i nehotice otkrio svoj pripovjedački dar, talent za putopis i opis općenito. Od dokumentarističke su važnosti njegova svjedočanstva o tim putešestvijama s po svemu posebnim Igorom, a pojedine činjenice čak i iskaču iz intimnosti autorskog teksta i sjećanjâ na prijatelja, te se pretvaraju u pravo javno dobro što mora biti dostupno svima.

S jednakom je sentimentalnošću Visković pisao i o Tonku Maroeviću i Mani Gotovac, koji su, kao i Igor, preminuli u vrijeme pisanja ove njegove duboko emotivne knjige. Očito, te su usputne i neočekivane smrti samo još i više produbile doseg svrdla naglašene emocionalnosti, davši knjizi i jedan začim zaokruženosti, a ne tek patetični okus pukog kondoliranja ili opće komemorativnosti.

Knjigom *O drugima, o sebi* Visković je iskazao, sad već kao prozaik, sve ono znanje što ga je obilato bio demonstrirao pišući kritike i eseje ter tumačeći tuđa prozna djela. Opis likova koji je neminovan u romansirskoj strukturi dobro mu je došao u ovoj njegovoj autobiografskoj, jer samo istančano oko za ovakav vid afiniteta može zorno dočarati i stvarne protagoniste, od Boga dane, a ne tek one iz fikcije potaknute maštom skriptora. Stoga su vrlo interesantni načini i sredstva uspomoć kojih je Visković portretirao i samoga Igora Mandića, pa Tonka Maroevića i, možda najelegantnije, neobičnog duhovnika Nedjeljka Fabrija.

Fine finaliter, specijaliziran kao kritičar i znanstvenik za proznu vrstu, eto, Velimir Visković i sâm je došetao do prozaika. Baš poput Igora Mandića, da ga opet spomenemo i na samom koncu ovog napisa, koji je također pod stare dane briljirao kao pisac, kao memoarist. I Mani Gotovac, dakako... Viskovićev saldo još je u nastajanju, srećom, a onaj njegov doprinos ostvaren u publicističkom arealu, bez ikakve sumnje, potvrđuje ga jednim među zadnjim od eruditâ starinskoga kova.



Branislav Glumac

Bez dlake na umu

(skice prisjećanja)

134 UPOZNAVANJE

Poznanstvo i prijateljevanje s Velimirom začinje se 1972. godine. Ljeto je. Lepršaju mirisne haljine i razdrljene muške košulje. Na ulici smo, na sjecištu ondašnje Braće Kavurića (danas Hebrangove) i Gundulićeve. Ususret mi dolaze trojica: onaj u sredini prepoznat je izdaleka, Krunoslav Pranjić. Impresivne prosrebrenе kose (već onda!) i temeljnoga hoda. Jedan je od mojih međašnih i važnih životnih prijatelja i suputnika. Dvojica mu u pratnji visoki su i upečatljivo stasoliki mladići. I kaže mi Kruno:

— Upoznaj ove mladiće i dobro zapamti njihova prezimena, uskoro će se za njih čuti u književnom svijetu.

Velimir Visković i Borivoj Radaković. Studenti na Filozofskome. Na startu književnih karijera.

Kruno im je jedan od profesora, bit će im važan u stilističkom odrastanju. I kao prijatelj. Što će i Velimir, kasnije, tekstualno i memorabilno nadahnuo uokviriti u knjizi *O drugima, o sebi*.

Unikatni Kruno! Nikada nam ga nije bilo dovoljno!...

USKORO

Godina je 1974. Mirko Andrić Gudžulić, osnivač i direktor ondašnje vrlo ugledne izdavačke kuće »August Cesarec«, pjesnik Milivoj Slaviček i ja — pokrećemo časopis za poeziju *Stih*. Míco (odmila M. S.), ugledni krugovaš, stariji od mene, počastit će me također svojim maštovitim prijateljstvom. Domišljam da nam kao uvodni programatski tekst bude Krležina pjesma »Iz stiha«. Najavljujem se Krleži, prima me, odlazim mu u Leksikografski na Zrinjevcu. (Imat



ću s njim još šest susreta, što ću zabilježiti u svojoj autobiografskoj knjizi *Cjediljka za perfekt.*) Začudio se malo Krležu našoj zamolbi. Pjesmu je dao, izašla je u prvom broju (s fusnotom o Krležinu »blagoslovu«). Imali smo divnu, krucijalnu prvu stranicu... E sad, u formiranju broja nešto mi je zabljesnulo u memoriji: osvjetlih susret s Krunom i dvojicom obećavajućih mladića. Velimir je već bio zapaženo startao u literarne krugove. Uglavinih susret. Predložih mu da za završnu dionicu *Stiha*, »Na kritičarevom stolu«, napiše osvrte na tri knjige po njegovu izboru. Pristao, napisao, objavili. (Gle, leksikografske /ne/ slučajnosti: Krležu otvara *Stih*, a Visković ga zatvara!) Jedna recenzija posebno je književno vrijednosna i danas: ona o knjizi pjesama Danijela Dragojevića *Prirodopis*. Još uvijek mi je žao što se Velimir »otudio« od pisanja o poeziji. Rijedak dar za zapažanje lirskih nijansi i slojevitosti. No, dobro, oko njega se već onda okupljala mlada generacija hrvatskih prozaika i pronašla u njemu vrsnog tumača i otkrivača. Nesumnjivo je da je Velimir ugravirao kritičarski pečat jednom naraštaju...

Nije se, dakako, Velimir zaustavljao na suženom prostoru. Zanimali su ga i stariji pisci, baš kao i »između« poput nas trojice: Majdak, Glumac, Majetić. Tako je u svojim ranim kritičarsko-esejističkim danima posvetio i tri medaljona našim ondašnjim proznim ostvarenjima, knjigama. U hvalevrijednoj knjizi/projektu *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* 1998. godine (30 tekstova, isto toliko i različitih autora) objavio je analitički esej pod naslovom »Komparativni pregled hrvatske proze u šezdesetim i sedamdesetim godinama«, u kojem sintezno piše i o nama trojici. Zvonka nam nema, no još živi Alojz i ja pamtimo Velimirovu gestu... Otegne se i razdulji život... riječi i sudbine odlepršaju, knjige ostaju...

135

KASNIJE

Sve je traženiji taj Velimir. Traže ga. Mediji, pisci, izdavači, tribine, kako u ondašnjoj »Jugi« tako i u novoj državi Hrvatskoj.

Urednikuje časopise (obje *Republike*), moderira zanimljive biblioteke (one u »Profilu«), utemeljuje Hrvatsko društvo pisaca, ljevičar/polemičar bez dlake na umu, a na brisanom prostoru Erosa. Poetska ushićenost, očudnost prema ljepšem/jačem spolu. (Nadam se da nisam prešao granicu dobrog ukusa!)

U osamdesetim godinama prošloga stoljeća — pa sve do ovih redaka u 21. stoljeću — ispisujemo prisno prijateljstvo. Drugujemo sve od Velimirove sobe u Leksikografskom zavodu Miroslav Krležu u Frankopanskoj ulici, pa do zajedničkih književnih tribina i promocija, bilo Velimirovih knjiga, bilo mojih. Velimirova soba u Leksu bila je važno i inspirativno okupljalište raznogeneracijskih osobnosti: od Tonka Maroevića, Marka Grčića, Nedjeljka Fabrija, Zorana Kravara, Dimitrija Popovića, Mani Gotovac, Igora Mandića, Nikice Petrika, Milka Valenta... i mnogih nespomenutih, neka mi ne zamjere.



SOBA/SALON

Drugi kat. U dnu dugog hodnika, ulijevo, sa strane dolaznika. Pridajem značaj toj Sobi, Salonu, kako ju je okrstio Bruno Kragić, ravnatelj LZMK-a, na prigodnoj godišnjici Velimiru posvećenoj. Moram tu Sobu/Salon (stari francuski i ruski pisci posebno su njegovali takav prostor duha) povezati s »davnim vremenom« kojemu sam, čini se, ja ostao jedinim živim svjedokom. Vrijedno je zabilježiti. U toj istoj Sobi stolovao je ranih šezdesetih godina prošloga stoljeća književnik, general i direktor ondašnje velike izdavačke kuće »Zora« — Ivan Dončević. Neobičan i raritetan svat po mnogočemu. Neprikosnoveni vladar kuće, na rubu »humane« tiranije. Zanimljiv i kao pisac iz kojeg je uvijek u napetom stavu izvirivao general iz NOB-a (ja mu dadoh prišivak »Grozni«). Napržica, karakteru unatoč, volio je i cijenio pisce (ne sve, naravno, posebno je »dimio« na krugovaše).

Na drugoj strani njegova soc-kraljevstva/hodnika, u trima sobama, stolovali su pak uglednici, pisci urednici: Novak Simić (izuzetna književna i životna figura!), Augustin Stipčević, Slobodan Novak (pod njegovim imenom i pogovorom štampana mi je druga knjiga novela *Živjeti kao čovjek*, častim se!), Krsto Špoljar (fina književna osobnost) i nezaboravni urednik ondašnje *Republike* Đuro Šnajder, otac Slobodanov. Odmila ga zvasmo Đuka, po slavonski. Oooo, bila je to ekipa koja je modelirala PRVI SALON u budućem LZMK-u. Bila je čast bivati u tim sobama. Nama, mlađim piscima, nadasve. Dolazili su tamo gore i slikari/ilustratori knjiga i portretisti pisaca: Josip Vaništa, Boris Dogan, Ivica Antolčić, Fedor Vaić, Alfred Pal...

MEMORABILNA DIGRESIJA: Kad se Ivan »Grozni« ne bi složio s nekim tekstom za časopis *Republika* — a posebno bi ga iritirali neki krugovaši — kao glavni urednik gnjevno bi izlazio iz svoje sobe i bacao »nepoćudne« rukopise sve do Đukine sobe! Letjele su riječi i papiri! No, prst na savjest i iskrenost, ne sjećam se da je ikome zabranio objavljivanje knjige. Onima koje su blagoslovili Novak Simić (urednik strane književnosti) i Slobodan Novak (domaća literatura)...

Ispisujem ovo sjećanje na PRVI SALON/Sobe kako bih ukazao na onu važnu kreativnu i kulturološku k o p ĉ u među generacijama. Na prošlim ramenima i glavama rađaju se novi naraštaji i SALONI...

U Velimirovu SALONU prisustvovao sam stvaranju *Književne enciklopedije* (poduhvat svjetskih razmjera) i nastajanju njegove polemičke knjige *Rat*

za *Enciklopediju* (značajne u kulturološkom i sociološkom kontekstu, a, naravno, i po stilističkom, autorovu, vrsnom pripovjednom narativu).

U SALONU smo imali i nezaboravne kreativno maštovite trojne susrete: Visković, Maroević, Glumac. Minimum dvaput mjesečno. U Velimirovu ormariću bilo je uvijek egzemplarnog pića, žestice odasvud. Trijalog je tekao »podmazanije«, razbarušenije — od esencijalnih tema pa sve do prizemnih, »književnog trača« (sol i papar pravih, ljudskih razgovora!). Jednom smo Tonko i ja otišli predaleko. Bilo je neko nemoguće vruće ljeto, oko 35 °C. Čašica na čašicu. U magnovenju tema i splinu ugone zaboravili smo koliko smo stari i koliko naše tijelo može podnijeti zamamnih maligana. Završili smo neslavno... Ja sam, na temperaturi od 35 °C, sjedio ispred ulaza u Leksikografski zavod, na kamenim stubama iščekujući prokleti taksi koji nikako da dođe! Mislim da sam umirao... no kao što se vidi — preživio sam! Velimir se sačuvao u trijeznoj slavi...

RAVANJE RATA ZA ENCIKLOPEDIJU

137

Gotovo da sam knjigu motivski i tematski ispratio od početka do kraja. Bilo je uzbudljivo, živo, stvarnosno i očovječeno napeto. Poimence i bez dlake na UMU. Velimir se iskazao kao rasni polemičar. Iskren do svakog svog živca i razmišljanja. Nije štedio glavne protagoniste pa ni sebe. Išlo se i vertikalno, horizontalno i dubinski. Frcale su svjetlosne činjenice. Argumenti. U nekom trenutku i ja sam postao licem *Rata*. Javno sam posvjedočio o »beznačajnosti Vlahe Bogišića unutar hrvatske kulture književnosti«. Na javnoj tribini u Hrvatskom društvu pisaca. Velimir je moju rečenicu prenio u knjigu, i nije loše zazvučalo unutar bitke... koja se odvijala i u medijskim centrima (novine, TV, radio). Bilo je to vrijeme kad Velimiru nije bilo ni psihofizički lako. Izdržao je. Baš kao i njegove »treće oči i ruke« — Jasna Bašić i Vesna Vinchierutti. Knjiga je postala bestsellerskom jer je oslikala društvenu mrežu vlasti, moći, morala, naspram idealima pojedinca. Ne znam koliko je Velimir progutao umirujućih pilula, ali i one čine tkivo knjige, hrabrosti, egzistencije...

MNOGO KASNIJE

Velimiru imam zahvaliti nastanak moje autobiografske knjige *Cjediljka za perfekt*. U našim čestim razgovorima vehementno se zanimao za moje druženje s piscima, glumcima, glumicama i balerinama, filmskim i kazališnim redateljima, slikarima. Kroz mnoge sam atelijere prolazio prijateljski i profesionalno, pa je tako i nastala moja knjiga (prva u Hrvatskoj takvoga ustrojstva) *Razgovori sa slikarima*. I danas svrnem u neki, atelijer mlađeg slikara, vrag radoznalosti ne spava u meni. Kako sam ja vascijeli život bio zapravo »bespo-

sličar« u smislu zadanoga radnog vremena, to mi je moja s l o b o d a slobodnog pisca podarila obilje viđenja drugačijih sudbina i situacija od svakidašnjih, utabanih. Velimir me je punih godinu i više mjeseci »kreativno nagovarao« da bi bilo svakako dobro da sve te susrete i sjećanja poslažem na papir, u knjigu. U to je vrijeme u izdavačkoj kući »Profil« upravo uređivao i sukreirao knjige takvoga ustroja — memorabilnog. Nešto je u meni kuhalo i prekipjelo. Sjeo sam za pisaću mašinu i u nepunih godinu dana ispisao knjigu na 350 stranica. Nije loše odjeknula, bit ću neskroman. A ni Velimir nije krio zadovoljstvo...

U knjizi sam izostavio djetinjstvo i godine do 1957. kojom je *Cjediľjka za perfekt* započinjala. Knjiga o djetinjstvu izlazi mi uskoro, a Velimirova i HDP-ova *Književna republika* objavila mi je u tri broja tri oveće cjeline iz knjige *Drvo djetinjstva, drvosječa nisam...* Uopće, zahvaljujem Velimiru Viskoviću što je pratio moje pisanje i što me tako često ugošćuje u časopisu.

138

Imali smo — i imamo — Velimir i ja poticajnih disputa izvan književnih. Poprirođenih u divanima o našim obiteljskim situacijama. Djeci. Očinstvu. Ne klonimo se ni *evergreen* zapažanja o milostima, ljepotama, ponosu i »okrutnostima« ženskih srdaca. Lubenica i ljubavi nikada dosta! (Doduše, iskreno, nije ih se dobro ni prenajesti!) U traženju smisla našoj globalnoj ljudsko-životinjskoj nedovršenosti pokušavamo pronaći neko utješno izmirenje između Erosa i Thanatosa, poštujući tankoćutnosti i zagonetnosti Žene i hinjene i glorificirane tzv. superiornosti Muškarca/lovca. Vječita pitanja, a odgovori naizgled tako jednostavni i sve — dalji, u magično ozračenom ratu leguriranih emotivnomislećih proturječnosti...

Tvoja nova knjiga *O drugima, o sebi* iskreno osjenčava tvoju izvanjskost i unutaršnjost. Dirljivu treperavost prema prijateljima i bližnjima. Precizan si i analitičan u književnim prosudbama i kad si impresionist. Kultiviraš ti u sebi svog vječito razigranog i polivalentnog dječarca do opijatne isповijesti.

Kažeš i pišeš što osjetilno misliš, dakle — JESI.

Sluti se da radiš, ščinjaš i drugi dio *O drugima, o sebi*. Čekamo!

U prijateljstvu, tvoj, Branislav Glumac

Željko Ivanjek

Od mlade proze do sentimentalne arheologije

(Bilješka o Velimiru Viskoviću)

I.

139

Bilješka o Velimiru Viskoviću, »književnom kritičaru i leksikografu«, može se započeti odom o jasnoći, preciznosti i pouzdanosti, trima svojstvima što su, nako dijelom svakog takvog poduzeća, ali opet su toliko rijetka u svakodnevicu.

U ovom povratku u zajedničku dionicu mladosti oslanjam se na podatke *Hrvatske enciklopedije*, što ih je, pretpostavljam, autor ovjerio, kao namještenik njenoga izdavača, Leksa. Ipak, njegovim ustaljenim atributima, kritičar i enciklopedist, potrebno je dodati još jedan, u staroj natuknici: »društveni kroničar«.

Traži to njegova posljednja knjiga, za sada: *O drugima, o sebi (Autobiografsko–memoarski zapisi, Zagreb 2022.)*. Fotografija na naslovnici prikazuje mladog, zgodnog dečka koji držeći pod desnicom presavinute novine stoji pred nekim »nepoznatim« gradom; takvoj slici i prilici želim dodati pokoju riječ.

Visković je dugo planirao tu knjigu, i opredijelio se za formu (format) u kojoj njegov život postaje pozadinom prvog plana, to jest umjetnički i kulturološki važnih ličnosti. Što podrazumijeva da se ljudski životi ostvaruju u relaciji s drugima, pa govoreći o njima govorimo o sebi, o tome kako se u nama odražavaju.

Ovdje su »drugi«, najvećim dijelom njegovi prijatelji i sumišljenici, no što god da bili oni su vodeće osobnosti našeg kulturnog života, kako u bivšoj državi, tako i u Lijepoj Našoj. Spominjem nekoliko aktera: Miroslav Krleža, Igor Mandić, Slobodan Šnajder, Stanko Lasić, Mani Gotovac, Dubravka Ugrešić i drugi. Književni kritičar sklopio je listu prvorazrednih, veću od književnosti. I prometnuo se u svjedoka razloga na margini umjetnosti.

Spominje izdavač da je radni naslov knjige glasio »Sentimentalna arheologija«. Ali, ne objašnjava zašto ga je Visković povukao, premda je istom slozeni-

com opisivao djela drugih, pa čak i krstio čitav žanr. Riječ je o arheologiji s ironijskim otklonom, zato što autor preskače sentimentalnost. Iz taloga prošlosti »iskopao« je ljude i događaje, u rasponu od gotovo pola stoljeća, predočavajući kako je ovo isto društvo izgledalo nekad, u vrijeme kada su njegovi odabranici bili u zenitu kreativnosti.

Intrigantna imena hrvatske i jugoslavenske kulture i umjetnosti 20. stoljeća defiliraju ovom »autobiografijom«. Viskovićeви osobni kontakti objašnjavaju više od toga što je javnost znala o njima, i to dodaje knjizi samosvojnost: intelektualno poznanstvo, vjerojatno prijateljstvo, postalo je tako opipljivo, ovdašnje.

O drugima, o sebi teži biti više od historiografskog svjedočenja, i kada citira dokumente. Knjiga to i jest po ličnom doprinosu; opće je tek dio pojedinačnog. Pratio sam je još u časopisnom obliku, i primijetio da često prevlada »međusobni« odnos pisca i »predmeta«, donoseći diskretan emocionalni naboj kakav »traži priča«: neka drukčija stvarnost ostane drugom mjestu. Kao kroničar umjetničkog, te ujedno društvenog života — što u malim jezicima treba biti isto, pogotovo u socijalizmu — pisac napušta »golu« književnu kritiku, preuzimajući motrište privilegiranog promatrača, zahvaljujući upravo njoj.

U zrelim godinama, Visković otvoreno pokazuje što je očekivao od književnosti: to je, na koncu ispisao vlastitom rukom, približavajući se duhovnom lajtmotivu svoga književnog opusa, Miroslavu Krleži.

II.

O Velimiru Viskoviću pisao sam prvi put prije otprilike pola stoljeća, i tada sam, što velim naknadno, promašio »loptu« u članku *Mlada književna kritika i kritičari* (*Pitanja*, br. 3, god. 9, 1977.).

To je bio tematski broj časopisa, za istinu akcijaški, posvećen potrebi osnivanja Književne omladine Hrvatske. Stoga ga otvara programski tekst *Za književnu omladinu* Duje Sladojevića. Poslije njega slijedi sedam »strogo« primijenjenih tekstova, koje potpisuju: Velimir Visković (dva), Branko Maleš, Gordana Visković, Milovan Sokolić, Ana Lendvaj i moja malenkost.

Isto društvo, više–manje, našlo se, više puta u salonu Društva književnika Hrvatske da bi pokrenulo Književnu omladinu. Ali, pokušaj je propao, i KOH su, nešto kasnije, 80–ih, osnovali mlađi, među kojima većinom kvorumovci.

Pozivajući se na meni još blisku Petrovićevu *Prirodu kritike*, u mom tekstu pišem da većina suvremenih kritičara potiče iz omladinske štampe, dok njihovi teorijski stavovi pristižu iz »odraslijeg« izvora. Komplimentirao sam kritici, zato što je tražila vlastiti put prateći mlade pisce: u prvom broju Zuppine *Teke* 1972., Branimir Donat prozvao ih je »hrvatskim borhesovcima«.



Među kritičarima izdvojio sam klasike–kumove, Igora Mandića i Veselka Tenžeru, pa im pribrojio Milana Ivkošića i Zdravka Zimu. U nastavku sam »pojasnio«: »Književna kritika sklona je teoretiziranju i pozivanju na autorite, ona se znalački bavi predmetom i gotovo ni ne mari za izvantekstovne kontakte literarnog djela. Reprezentanti su Velimir Visković i Dujo Sladojević«.

Primijenio sam studentski, netom usvojeni *close–up reading* američke kritike i Lotmanovu izvedbu ruskog formalizma. Mogao sam tako nešto ustvrditi za Sladojevića, ali ne i za Viskovića. U pogovoru drugom izdanju Čuićeve zbirke kratkih priča *Staljinova slika i druge priče* (1975.), Sladojević je nacrtao narativne slojeve, među inim, i to kao »pravi strukturalist«, uostalom tekst je naslovio bukvalno: »Struktura 'Staljinove slike i drugih priča' Stjepana Čuića«.

Visković je bio druga priča, pokazivao je manju »uronjenost u teorijsku problematiku književnosti«. Izraženije od spomenutih, prepoznao je razgraničavajuću crtu koju su povukli mladi pisci. O tome je, napokon i pisao na stranicama istog broja »Pitanja«. Tražio je više od vršnjaka, književnu prisnost novog razdoblja i o njoj je pisao od zajedničkog početka.

141

Ukoliko je Donat novu epohu proklamirao, i to kao »epigonsku«, Visković joj iznalazi identitet. Bavio se itekako društvenim okolnostima, što sam zanemario zato da bih napravio paralelu između dvojice kritičara. Zalažući se za književni časopis, nasušnu potrebu mladih, progovorio je o sukobu elitne i popularne kulture, i to na primjeru čitatelja koji kupuju stripove i rotoromane. (Porez na šund bio je na snazi.)

Rotoromani bili su »tiskani na lošem papiru«, i njihovi čitatelji »vrlo su često osjećali averziju spram etabrirane, 'elitne' kulture«. Time, još tada, Visković načinje temu s kojom će se baviti u dolazećim desetljećima. Smatrao je da mladi pisci nasljeđuju razne elemente trivijalnosti i da tako odmažu recepciji svojih djela. Poneki, među njima bježali su »svjesno« iz sfere tradicionalne kulture: »Čitatelj odgojen na tradiciji roto–romana čitat će Tribusonove i Pavličićeve proze samo na razini tradicije roto–romana«.

U isto vrijeme, s druge strane, Visković se zalagao za pedagošku funkciju kritike: zadatak mladog kritičara je »pomoći čitatelju da što prije ovlada kodovima nove književnosti«. Gajenje »mladoga kritičarskog kadra« je prioritet; bili smo opsjednuti socijalističkim, to jest marksističkim odgojem, kao i istom teorijom društva. Odgojna metoda trebala bi prožimati kritičarske priloge. Jedino dobro odgojeni, da ne velim uzgojeni kritičar pomoći će čitaocu. I tako postati društveno koristan, jer čitaocu, svakako treba pomoći, premda pomoć nije tražio.

Mladi kritičar Velimir, tada već Gogin muž i Josipov tata, navijao je za kritičara koji će novu književnost približavati »generalnoj« publici, koji će biti proaktivan, reklo bi se: bit će asistent »kamere«, i paziti na oštrinu slike. Inzistirao je na novinama zato što su mladi pisci donijeli »nove elemente«, razbijajući



klasične književne kodove; to je njegova, kritičarska adaptacija Horacijeva pokliča: »lijepo i korisno«.

Mladaj književnosti bio je potreban zaneseni, »privatni« kritičar, i pronašla ga je u Viskoviću. Raspolagao je iskustvom profesora književnosti Klasične gimnazije u Zagrebu, i proniknuo moć edukacije pri širenju suptilnih znanja i osjećanja. Ako je Donat napipao »središte na rubu«, to jest domaćinski odraz u južnoameričkom jezeru, kritičar početnik Visković obrazlagao je novi literarni senzibilitet.

Pobrojavali su se strani utjecaji na mlade pisce (Borges prvi, Casares, Cortazar, Bulgakov, Schulz, Kafka, Poe, Bierce, Ewers). Visković odlazi korak dalje, naročito naglašavajući one uzore »koje ne nalazimo čak ni u 'službenim' povijestima književnosti budući da ih se tradicionalno svrstava među pisce tzv. trivijalne književnosti«. Pronašao ih je i zatim artikulirao ishodište borhesovaca u književnoj tradiciji:

142

»Uočiti ćemo da se oni oslanjaju i na, inače prilično bogatu ali zanemarenu, tradiciju hrvatske fantastične pripovijesti (mislimo pritom prvenstveno na novelistiku iz doba hrvatske moderne)«. Na isto je dvije godine ranije jasno ukazala *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva* Donata i Igora Zidića. Iznenada, bilo je moguće čitati hrvatsku prozu XIX. stoljeća, unatoč nesigurnom jezičnom standardu.

Svojim pristupom Velimir Visković pokazuje da u habitusu ima ugrađenog književnog povjesničara, što nije jednako s kritičarem, a što će mnogo kasnije potvrditi njegovi leksikografski pothvati. Dva različita razumijevanja nastojao je »integrirati«, kako bi dobio što potpuniji opis književne novine i drugog, drugačijeg senzibiliteta.

Ovakvim kritičkim iskorakom, što će ga pratiti u književno–kritičkom dijelu opusa, Visković je pretvarao iznadene utjecaje u proznu kvalitetu, u još jednu pohvalu mladima. Drugim riječima, u bogatstvo ukusa i »okusa«, u duhovnu širinu — »bogatstvo« još kaska za »širinom« socijalističkog duha.

Učinio je mlade izuzetnima: »I sam izbor književnih uzora upozorava nas na to koliko je različit književni ukus mlađeg naraštaja od ukusa ne samo starijeg naraštaja prozaika, nego starijih književnika«. Prema tome, riječ je o prijelomnom trenutku, da ne velim o preokretu, kako ga vidi autor. Pritom, razumije se poslovično, ne treba raspravljati o ukusu, treba ga objasniti. Ne pucajte u fantastičare.

Tvrđnjom da je ukus mladih pisaca 70-ih različit od krugovaškog i razlogovskog naraštaja, ne samo proznog, već i svakog drugog izraza, značilo ih je uposebniti: »Posve (je) razumljiva netrpeljivost kojom su prve knjige mladih pisaca dočekane. Čitateljstvu je bio ponuđen bitno nov model proze koji iz temelja ruši postojeći obzor 'očekivanja' u književnosti«. Na stranu sad to što će horizont očekivanja odigrati važnu ulogu u budućoj kritici.

Visković je upozorio, mimo svega, i na odbojnost s kojom su se stariji pisci odnosili prema fantastičarima. Mlada proza koristila je druge inačice trivijalnosti od prethodnika, njeni novi elementi jesu samosvojni u širem, historijskom kontekstu. Do istog cilja, dobre proze, trebalo je stići drugim sredstvima, pri čemu trivijalnost, u Škrebovu značenju, ostaje trajna pratnja umjetničkoj prozi i njenim poticajem.

III.

Kao student nisam shvatio otkud se Velimir Visković našao u Flakerovoj i Pranjićevoj knjižurini, u zborniku *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (1978.); samo njezin knjižni blok brojio je impresivnih 750 stranica. (Bio je premlad.)

Krivo sam primislio da to treba pripisati njegovu »enciklopedijskom« radnom mjestu u JLZ-u, odnosno direktoru Miroslavu Krleži, koji ga je »izvukao« iz vojske; pa, tako se tračalo »po gradu«. (Dobio je, na neko vrijeme odgodu obvezatnog služenja vojnog roka.)

Istina je često jednostavnija od nagađanja. U darovitost studenta Viskovića vjerovao je njegov profesor Krunoslav Pranjić. Jedne večeri vozio sam ga od Filozofskog faksa do teniskih terena Elektrostroja, tj. Rade Končara u Klanječkoj. Za moje društvo, za Branka i Zorana Tadića, bio je prije svega golman Čelika iz Zenice. Rekao mi je, ne bez ponosa, da je već poznati kritičar i enciklopedist bio njegov najbolji student — dodao mu je još jednog, pisca Boru Radakovića.

Kako god, mladi pisci koji su do jučer »samo« pili lozu i pelinkovac u Blatu, našli su se već danas u kontekstu srednjovjekovlja, Marina Držića i drugih veličina, u »službenoj književnosti«, u kontekstu u kome su pisali i živjeli. Uveo ih je »njihov« kritičar.

U novom tekstu, *Komparativni pregled hrvatske proze u šezdesetim i sedamdesetim godinama*, Visković je raspisao gledišta iz eseja u *Pitanjima*, što se raščitalo već u naslovu. Posebnost mladih u kontekstu prethodnika postala je očiglednija. Kao da je malo splasnula snaga novotarije i novoga senzibiliteta, ili prethodna »prevratnost«, što bi se moglo pripisati podcjenjivačkoj recepciji okoline. Mladost je dugo trajala.

I kritičareva naklonjenost književnoj povijesti postala je očiglednija, javila se baš kao preduvjet kritičkom djelovanju, ujedno i kao pouzdana odgojna metoda. Odmah na početku ublažio je prigovore na svoj račun, zbog naraštajne privrženosti, i naglasio kako je »kriterij srodnosti u pristupu književnosti (kriterij pripadnosti istom modelu proze)« važniji od kriterija dobne pripadnosti pisaca.

Priklonio se, u osnovi, već tada ustaljenoj, a kasnije »zacementiranoj« podjeli pisaca i razdoblja na krugovaše i na razlogovce. Iz zadanih ladica izdvojio je autore koji takav, prihvaćeni poredak remete. Mlade i »mlade« pisce nazivao je »borgesovci« i »pisци fantastike«, pa napomenuo da takvi opisi »samo djelomično označavaju model proze koji ta skupina pokušava«. Pod njom broji ove pisce: Pavličić, Tribuson, Jelačić–Bužimski, Čuić, Kekanović, Barbieri, Meršinjak, Horozović, Đuretić, Šepić i dr. I oni su imali averziju prema »službeno priznatoj« književnosti, baš kao i njihovi prethodnici krugovaši, o čemu je pisao Antun Šoljan.

Ovoga puta Visković je opisivao »model mlade proze« preciznije. Karakteriziralo ju je skupno napuštanje »i kategorije socijalnog i kategorije psihičkog«, priklonila se fantastičnom, što se »ne mora« tumačiti kao »bijeg od stvarnosti«. Mladi su izraziti novelisti. Prvi put Borgesova blizina očitovala se u »Pamfilosu ili pripovijestima dokonjaka« (1970.) Alberta Goldsteina.

Razlikovao je fantastiku Borgesova tipa od drugih tipova, a na popis utjecajnih imena dodao N. V. Gogolja, ističući važnost ruskih uzora, pa naročito Bulgakova. Borgesov interes za strukturu kriminalističke priče razabrao je u Pavličića i Tribusona. Naglasak je bio više na »strukturi«, negoli na trivijalnom žanru. Kritika i »praksa« sustižu jedna drugu.

Njegova opaska o zagrebačkoj popularnosti fantastičara odnosila se ponajprije na Pavličićevu zbirku *Dobri duh Zagreba* (1976.). U ovim krimi–pričama »najbolje se očituje vještina konstruiranja priče«. U Tribusonovu pak odjeljku primjećuje da je »kontaminirao« postupke i motive iz proza Dostojevskog s istim iz pornografskih romana i krimića — »kod trivijalne literature« — stvarajući, istovremeno proze koje obiluju »aluzijama na različita djela što pripadaju književnoj povijesti«. Podrijetlo trivijalnog postalo je kritičarev predmet interesa.

Križanje klasičnih djela, često nepoznatih, kao i trivijalnih s mladom prozom, upisano je u Viskovićeve rane radove, jednako tako u književnu historiju, i to kao svojevrsni program. Iza njega stoji podjela na visoke i niske kulturne razine Arnolda Hausera, primjetnija u malim nego u velikim kulturama. Kafkina priča o križancu mačkice i janjeta pojavila se prije toga. A poslije je Ivan Slamnig osmislio koristan termin: cijepna podloga — preduslov za svako cijepljenje, kako rodova, tako i vrsta. I drveća, razumije se.

Kritičar Velimir Visković počeo je istraživati cijepne podloge fantastičara, pa je poslije nastavio s drugim piscima i naraštajima.

IV.

Književni kritičar koji puno piše o jednoj generaciji, u pojedinim prilikama mora sažimati brojne radove u »formulu« razumljivu svakome. U knjizi *U sjeni FAK-a* (2006.) bilježi:

»Još od početka sedamdesetih i pojave tzv. borgesovaca u hrvatskoj su književnosti dominantne neomanirističke poetike, koje književnost tretiraju kao svojevrsnu *ars combinatoria*, u biti nezainteresiranu za socijalnu zbilju«.

Već na prvi pogled: model je postao poetika, što je dug vremenu. Novi model proze iz mladenačkih tekstova izrastao je u manirističku, »neomanirističku« poetiku. Sada je utjecaj trivijalnih žanrova dio igre, umjetničke kombinatorike. Kroz trideset godina oslabile su jučerašnje »novine«, a novi se senzibilitet pritajio. Kao da je novi model propao, ukoliko ga nije napustio književni kritičar. U međuvremenu, mladi pisci odrasli, pa ostarjeli, kao i generacijski, »momčadski« kritičar.

U knjizi posvećenoj FAK-ovcima kritičar, za istinu, potpisuje poraz. U kritici *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.* (2003.) ishvalio je autora, Krešimira Nemeca, priznajući istodobno da je njegov mladenački koncept mlade proze »izgorio«. Ipak, suprotstavio se ponuđenoj interpretaciji:

»Kad je posrijedi tumačenje dominantnih poetičkih koncepata, mislim da je teško branjivo naizgled privlačno i logično tumačenje kako je pojava fantastike sedamdesetih godina eskapistički odgovor na politički teror nastao nakon sloma Hrvatskog proljeća«, napisao je i protumačio: »Točno je da se prve knjige fantastičara pojavljuju 1971. — 73., ali se radi o kratkim prozama koje su pisane i objavljivane prethodnih nekoliko godina u časopisima i studentskom tisku. Po tome bi one bile implicitni odgovor na 'maspok', što — naravno — također neće biti točno. Stvar je u tome da šezdesetih u svijetu, prije svega u Francuskoj i Italiji, vlada velika moda Borgesa i eruditske fantastike i to dopire i do nas«. (»Maspok« je označavao »masovni pokret«, što je partijski, te susljedno medijski opis Proljeća.)

Povjesničareva interpretacija nasuprot kritičarevoj otvara pitanje: tko će prevladati? Nemeć je borhesovce situirao u oklop stvarnosti, dok Visković ističe da to »neće biti točno«: »Veza s aktualnom politikom i bilo kakav kritički angažman za naše su fantastičare u toj fazi (osim za Čuića) nebitni«.

U isto vrijeme, predbacio je Nemecu da je »neutemeljeno podcijenio« ulogu Dubravke Ugrešić, razotkrivajući da su fantastičari njegovo mjerilo. Piše da njezin romaneskni opus »ima za hrvatsku književnost — da ostanem kod generacije — jednaku važnost kao i Pavličićev i Tribusonov«. Pritom treba spomenuti da je baš Visković lavovski pridonio 80-ima kao razdoblju PAT-a (Pavličić, Aralica, Tribuson) u prozi, prema dosjetki kritičara Božidara Alajbegovića.

Za proteklih pola stoljeća, jer prošla su dva decenija i od FAK-a, književni status iz 70-ih procjenjivao se po odnosu mladih prema stvarnosti, prema pitanju: je li fantastika reakcija na stvarnost ili je ignorira. I previdanje stvarnosti je reakcija na nju. A ključ svakom odgovoru nalazio bi se u — interpretaciji. Književna povijest, bavila se, još jednom društvenom kritikom.

V.

S vremenom, Visković je do kraja precizirao odnos prema književnom naraštaju s kojim je odvezio usporedni slalom.

Fantastičari su za njega dorasli do mjere književne izvrsnosti, ponajprije Pavao Pavličić i Goran Tribuson. Kada ocjenjuje Cvetnićevu *Kraljicu noći* kao svojevrsni lokalni spomenar, primjećuje da isti: »ipak sadrži previše općih mjesta i izvedbenih nedorađenosti te ne doseže duhovitost i stilističku uvjerljivost Tribusonovih opisa odrastanja u Bjelovaru (da ne spominjemo sposobnost povezivanja lokalnog i univerzalnog), a ni Pavličićevih plastičnih rekonstrukcija života u Vukovaru i na Dunavu«.

Vrijeme je nadjačalo prostor: preklapaju se iskustva rođenih oko 1950., iako su živjeli u dalekim gradovima, od Vukovara do Splita. Dodao im Veljka Barbierija i ustanovio da se *Kuharskim kanconijerom* (2002.) uključio u »njihov« trend.

Visković je žanr, kome se namjeravao priključiti memoarskom knjigom *O drugima, o sebi*, opisao ovako, na primjeru spomenutog djela: »Barbierijeva se knjiga može čitati i kao čista književnost. U njoj je vrlo snažno prisutan memoarsko-ispovjedni ton: već od prvih stranica na kojima se suočavamo s toplim, nostalgičnim portretima none i nona, opisima atmosfere u kuhinji i za stolom, s gastronomskim ritualima svojstvenim građanskim obiteljima, pa do kasnijih prisjećanja na brojne susrete sa zaljubljenicima u kuhanje i ljubiteljima dobre spize po dalmatinskom priobalju i otocima. Tom sentimentalnom arheologijom Barbieri se uključuje u trend memoarske feljtonistike vrlo popularne u pisaca njegova naraštaja«.

Ima tu dosta gradiva za opis »žanra« što se sastojao od »prebiranje po uspomenama na razdoblje odrastanja i adolescencije«. Među tim, postoji i prijeteca kontradikcija: ovaj žanr je istovremeno »čista književnost« i »memoarska feljtonistika«; ili je možda feljtonistika čista književnost. Stariji sentimentalni arheolozi trebali bi se odlučiti: jesu li »čisti« ili »prljavi« pisci. I odgovoriti: kako se prozaici preobražavaju u arheologe. I koliko je svemu tome pridonio gospodar rat, a koliko mlada tzv. stvarnosna proza. Sentimentalna arheologija očito je prevladala u književnosti.

Pišući o *Mrtvoj prirodi* (2003.), Visković donosi podatak: Tribusonove ispovjedne knjige — s *Prirodom* su trilogiju činili: *Rani dani* i *Trava i korov*

— »nadmašile su čitanošću fikcionalnu prozu«. Je li to konačni poraz novog modela proze, ili je, naprotiv pobjeda fantastičara.

Mladi prozaici 70-ih za Viskovića ostaju vrijednosni kriterij, primjerice: »(Jurica) Pavičić se tako svojim prvim dvama romanima priključuje onom odvjetku suvremene hrvatske proze u kojemu Tribuson i Pavličić egzistiraju kao već etablirane veličine«. Štoviše, kritičar se prilagodio i stvorio svoju rang-listu: »Knjigom *Zvijezda kabarea* (1999.) potvrđuje (Tribuson) svoj ugled ponajboljega hrvatskog fantastičara«.

Kada rezimira mladost i objavljuje *Mladu prozu* (1983.) kod »legendarnog« urednika Zlatka Crnkovića, u »žutoj« biblioteci itd., Visković uvodi »ozbiljnu« književnu kritiku na velika vrata popularnog štiva; knjigama Mandića i Tenžere u nju je »gurnuo« feljtonistički štih. Nimalo slučajno, kasnije, u kapitalizmu Visković i Crnković »naplatili« su ugled, i dobili uredničke biblioteke nazvane po njima, u *Profilu* i u *Algoritmu*. (Poslije im se pridružila Andrea Zlatar.)

Prateći pola stoljeća suvremenu književnost, Visković je ostao privržen prozaicima vlastite generacije, pa čak i vlastitim memoarskim štivom, što se, posredno pridružilo njihovim sentimentalnim arheologijama. Vjerodostojan i pouzdan prema drugima, nastojao je ostati takav prema sebi. Jednako pomno proanalizirao je cijepne podloge Ferića i Jergovića, ali ostao je otvoreno vezan za fantastičare. Tko mu zamjera, neka prvi baci kamen. A to što borhesovci i fantastičari, rukom pod ruku, odlaze u arhivu, njihov će kritičar preživjeti. Književna povijest neće moći sama.

Tea Rogić Musa

Mlada proza Velimira Viskovića

- 148** Razmišljajući ponovo o knjizi *Mlada proza* (koju sam prvi put čitala prije više od dva desetljeća), kako i dolikuje leksikografu, pročitala sam što je o toj knjizi napisano (poticajno je i danas među ostalima mišljenje Save Damjanova, koji knjigu ocjenjuje kao kritiku »neakademskeg karaktera«, i to ističe, držim, kao izrazitu spisateljsku vrlinu, što, dodala bih, ne stoji posve u smislu postupaka kojima se autor služio jer u njegovu pristupu itekako ima akademskoga pisma, pri čemu to doista treba čitati kao vrlinu autorova stila), pa iako tu više odavna ne može biti mjesta čitateljskom iznenađenju ili čuđenju, ipak me je, nakon toliko godina, kosnula drastičnost u razlikama između vremena kad je knjiga nastala i prilična odjeka koji je postignula te sveopća ravnodušnost koja nas, na slične teme, danas okružuje. Naime, ta je knjiga postignula u najnovije doba nezamisliv učinak, to da svojim kritičkim diskursom i prosudbom cijelome književnom naraštaju osigura recepcijski legitimitet, takav da je nadrastao prvotne kritičke poticaje iz vremena nastanka knjige i postao opće mjesto u literaturi o hrvatskoj prozi iz doba kad su njome dominirali tzv. borhesovci i fantastičari. Utoliko je davna ocjena kasnije Viskovićeve knjige *Umijeće pripovijedanja* glavninom svojih teza vjerodostojna kad tvrdi da knjiga bolje funkcionira na razini pojedinačnih uvida u pisce i djela nego kao cjelina jer nema ni takvu ambiciju (M. Jergović); za razliku od te potonje knjige, *Mlada proza* kontekstualizira književno vrijeme, i izrazito je obilježena svojom vremenitošću. To je i stoga što to doista jest knjiga sabranih tzv. tekućih kritika, a ne knjiga izabranih eseja, i zorno odražava konkretan kontekst na koji se svojedobno odnosila. Zašto se uopće vraćati tekućoj književnoj kritici, kojoj tobože brzo istječe rok, objasnio je u davnom članku *Dokumentacijska istraživanja u novijoj hrvatskoj književnosti 1967* (u *Umjetnosti riječi*) Davor Kapetanić: zato što, pojednostavljeno, ako je književna kritika pisana kompetentno, postaje s vremenom prvorazredan književnopovijesni izvor i nudi povlašten uvid u

književni trenutak (ako je uopće današnjim književnim povjesničarima stalo do toga da rekonstruiraju što je neko vrijeme reklo samo o sebi, na temelju stvarne građe koju su pisci i kritičari ostavili, a ne na temelju naknadnih konfabuliranja).

Ne bih bila sklona zagovarati čitanje *Mlade proze* kao prinosa rekonstrukciji društvenoga života (na neke dvojbe koje otvara *Mlada proza* odgovorio je autor u eseju *Kritičar i društveni kontekst* u knjizi *Pozicija kritičara*) jer taj put, preko književne kritike do kritike društva, držim pseudopovijesnim, iako, dodajmo, ignorirati širi kontekst u kojem je nastajao korpus djela zahvaćen u *Mladoj prozi* i društvenu poziciju kritičara značilo bi čitati Viskovića pseudotekstualno, naivno u najmanju ruku. Književna kritika, u vremenima kad je imala barem minimalnu autonomiju u kreiranju vlastita polja djelovanja, a doba nastanka ovih kritika možda je bilo i posljednje ili pretposljednje doba o kojem je to moguće tvrditi, skupa s tekućom književnom produkcijom, ako se čita onako kako je to savjetovao Stanko Lasić — metapozitivistički — daje vrlo točnu sliku što je neka književnost, u ovom slučaju hrvatska i prozna, bila u strogo omeđenoj jedinici vremena. Da bi se dosegnuo uvid u paradigmu koja nije naša vlastita, a vrijeme *Mlade proze* ni po čem više ne korespondira s našim postparadigmatskim vremenom, nema prostora oštroj selekciji, to jest da bi se nešto odbacilo, to najprije treba poznavati. U slučaju *Mlade proze* nužno je bilo vratiti se sve do krugovaša jer mlada je proza bila »mlada« u odnosu na krugovaše i razlogovce i naraštaj pisaca »proze u trapericama«.

Te književnopovijesne ladice možda ponekog današnjeg kritika iritiraju, odbacivali su ih svojedobno i sami krugovaši i razlogovci, ali od njih se ne može olako odustati. Što su primjerice knjige kritika Ljubomira Marakovića, Stanislava Šimića, neke časopisne (slabo poznate i danas) kritike Mate Ujevića, upućeniji bi u niz uvrstili kritički samozatajna a uvijek pronicava Julija Benešića, učinile za afirmaciju kanona proze međuratne književnosti, koja je književnopovijesno izrazito heterogena i disperzivna, to je knjiga *Mlada proza* značila za razumijevanje poetikâ prozaika iz druge polovice 1970–ih (usput, u međuratne kritičare ne treba ubrajati B. Vodnika ili D. Prohasku jer je njihova pozicija osviješteno historiografska, V. Čerina nije književnocentričan kritičar nego programski autor i ideolog, a kod Krleže i Cesarca kritika je neodvojiv dio njihova vlastita književnoga programa, dakle obvezna sastavnica cjeline opusa). Vratimo se nakratko na usporedbu sa S. Lasićem: kako je Lasić ustvrdio u knjizi *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, ne može se Krležinu kritičku recepciju svoditi na poratne studije kad je on već odavna bio kanonski pisac i društvena činjenica, treba se vratiti u »rudnik«, u njegovu književnu sinkroniju. Kako je Visković kao kritičar dijelio sinkroniju s prozaicima koji su tada doživjeli književni zenit, njegovoj se prvoj knjizi, sastavljenoj od možda prigodnih ali nipošto nasumičnih kritika dogodio kanonski status, postala je taj dragocjeni rudnik spoznaje, možda jedino mjesto koje širokim potezom kontekstualizira prozu pripadnika nekoliko grupacija, međusobno ne odveć kohezivnih, prozu

»u nastajanju«, i smješta je, dajući joj tako u nekim aspektima veću važnost nego što bi ti tekstovi ikad postignuli da je izostala promptna kritička reakcija: opisavši kontekst kroz cijelo poratno vrijeme do svoje suvremenosti, usidrio ih je kao relevantnu poetiku koja nije dnevno–tekuća mikročinjenica nego odjeljak suvremene hrvatske književnosti s kojim je svaki sljedeći naraštaj prozaika morao računati i na nj se morao referirati. Jergović je primjerice višeput tvrdio da ne vjeruje u postojanje borhesovaca, ali toliko je puta upotrijebio termin da čitatelj s pravom može sumnjati da tobože ne znamo na koga misli, jer znamo, među ostalim i zahvaljujući Viskovićevoj knjizi. Vidjeti i točno prosuditi što se događa dok se događa, to je postignula knjiga *Mlada proza*. Takva sretna recepcijska sudbina nije se dogodila Viskovićevim kasnijim knjigama. *Mladu prozu* čitam danas kao dio povijesti književnosti, kao dio (nenapisane) društvene povijesti književnosti, kao čvrstu točku unutar hrestomatije hrvatske proze druge polovice XX. stoljeća; kao čitatelju koji nije iz toga vremena, knjiga sa mnom komunicira kontekstualno, u zrcalu: kritičar kod kojega su se najviše isticale upućenost, informiranost, skopčanost s književnom aktualnošću, već u svojoj prvoj knjizi funkcionira kao pripovjedač krupnoga poteza, kao književni povjesničar i leksikograf koji na umu ima širu sintezu, sa sviješću što mu je sve u kritičkoj tradiciji prethodilo, ne pišući novinski (u smislu da očekuje da njegovo mišljenje vrijedi dok traje medijsko zanimanje za teme o kojima piše). Uostalom, skupivši kritike u knjigu, zacijelo je imao na umu ambiciju zaokružene prosudbe.

Umetanje privatnih, osobnih komentara u kritike nije argument protiv povijesnosti te knjige; kao što se vidi i na primjerima iz međuratne književnosti, a to bi se moglo naširoko elaborirati, kritičar, ako mu uspije da niz indukcija naposljetku spoji u sintezu i dedukciju, postaje dijelom svoje književne paradigme. *Mlada proza* nije stoga udžbenik ili priručnik o mladoj prozi, ona jest dio mlade proze, pripada posve književnom korpusu toga vremena. Moglo bi se pomisliti da se ta dva pristupa kontraindiciraju – ako je povijest, nije književnost – međutim, Visković je pisao o svojoj književnoj sadašnjosti, koja je, postavši stvar prošlosti, postala i za književnohistoriografsku refleksiju relevantan tekst. Možda se doima kao paradoks, ali cijela je primjerice *Krležologija* sazdana na takvu temelju. Kao što Lasić potanko poznaje sve rukavce međuratnoga književnoga života, tako i Visković poznaje čini se sva djela pisaca o kojima piše, bilježi razlike unutar pojedinoga opusa, zna i kakav im je svjetonazor i ne ustručava se to iznijeti kao kontekst koji ponešto govori i o književnom tekstu. Taj je pristup, u koji se upleću podatci o empirijskim autorima iz vanjskoga, neknjiževnoga konteksta, zadugo bio osporavan u našoj akademskoj kritici, no kako s pravom zadnjih desetljeća tvrde autorice feminističkoga pristupa (I. Šafranek) ni jedan tekst nije pisao bespolni andeo nego živ čovjek, ta ili taj, zašto se pretvarati da osoba pisca ne postoji. Visković je u našoj sredini najočitiiji primjer kritičara koji nigdje ne mistificira osobu pisca, naprotiv; istodobno, kad tumači tekst, vidi se jasan utjecaj primjene imanent-

tističkih strukturalističkih metoda (nerijetko se ekstenzivno usredotočuje na lik, kompoziciju, postupak, jezične stilizacije).

Osim članaka akademskoga kruga autora (ponajprije Zagrebačke stilističke škole i njihovih naraštajnih suradnika) u *Umjetnosti riječi*, ponajprije iz doba sinkronije s *Krugovima* i *Razlogom*, držim da u to doba nije bilo književnoga kritičara koji je, striktno rečeno, djelovao izvan sveučilišnoga akademskoga miljea, a da je dosljedno primjenjivao strukturalističku metodu — osim Viskovića. Ako su borhesovci bili posljednji naraštaj suvremene književnosti prije no što je i hrvatska i sva književnost zakoračila u mnogolikost postpostmoderne u kojoj je već sam govor u terminima generacije, skupine, pokreta, poetike anakron, knjiga *Mlada proza*, Viskovićeva prva, bila je možda posljednja koja je još imala čvrsto tlo korpusne cjeline, jer, skupivši aktualne tekstove, izabrana djela poetički je umješno istumačio kao niz koji spada u isti, barem kronološki, kontekst. Strah od povijesnih ladica koji je potom u kritici prevladao nije posljedica, prema osjećaju ove »obične čitateljice«, dobrodošle tendencije prema većoj autorskoj i kritičkoj autonomiji u odnosu na čitateljske trendove nego je posljedica suhe činjenice da nije bilo kritičara koji pozornost i detaljno u dugom vremenu prati književnu produkciju da bi uspostavio sustav; ako ih je i bila nekolicina s ambicijama sveobuhvatnosti, nisu više mislili da uopće ima potrebe za sustavom. FAK ne treba ubrajati u ove jednadžbe indukcije i dedukcije, jer to i nije striktno književna skupina. Ako se pogleda literaturu o FAK-u, a ima je, mahom nije sintetska, osim Viskovićeve knjige *U sjeni FAK-a*. Dakle, opet je isti kritičar uočio uzorke i pravilnosti u književnoj sinkroniji, dostatne za zajednički nazivnik koji nije kritičarska konstrukcija nego štoviše sinteza koja je svojem predmetu osigurala dug recepcijski život. Domaća kritika, ili tekstovi koji su se kao takvi u medijima imenovali, tobože da ne zamara čitatelja ili zato što to ionako nikoga ne zanima (jer svi čitatelji čitaju valjda samo na temelju pukoga ukusa i ugone, nikad u svojem horizontu očekivanja ne napuštajući te proizvoljne kriterije) nema uopće poetičku interpretaciju, to valjda zvuči kao nešto što spada u *Umjetnost riječi* s kraja 1950-ih. No *Mlada proza* upravo obiluje takvim, metapoetičkim uvidima.

U *Mladoj prozi* stoga ne imponira toliko upućenost u književne prilike (iako se to nužno ne podrazumijeva pa treba primijetiti da Visković nedvojbeno ima istančan pregled nad situacijom) koliko usmjerenost na književni sistem, potreba za paradigmatiskim mišljenjem. Moglo bi se ovom mišljenju prigovoriti da ne razlikuje dovoljno dnevno-novinsku i tzv. stručnu kritiku, no Viskovićeve kritike nisu bile u užem smislu akademske i nisu objavljivane u znanstvenim časopisima. Danas takva kritika, koja nije ni znanstvena ni novinska, postoji, uz pokoju uže profiliranu iznimku, samo u časopisnim »republikama«, za malobrojnu zajednicu književnih, kulturnih ili književnoznanstvenih čitatelja profesionalaca koji imaju potrebu esejistički pisati o knjigama koje nisu znanstvene. S druge pak strane, analitička akademska kritika koja izravno recepcijski vrjednuje književno djelo endemska je pojava (ne misli-

mo ovdje na historiografsku deskripciju recepcije). *Mlada proza* pokazuje da je njezin autor, osim obaviještenosti, imao i teorijski aparat koji je s mjerom primijenio na odabrani korpus, i pritom čini se nije mislio da ga je taj aparat obvezao na zavjet šutnje kad je vrjednovanje književnoga djela posrijedi (kao što su u nas držali radikalniji pozitivisti, slijepi za (ne)vrсноću djela, koji pak nisu bili jednako radikalni u elementarnim pozitivističkim poslovima, pa je nepročitanoost hrvatske književnosti još uvijek određujuća činjenica te, kako je prije više od 70 godina tvrdio Antun Barac, gotovo svatko s malo savjesti može postići dobar rezultat kao povjesničar hrvatske književnosti jer za čim god posegne izvan suvremenosti bit će prvi čitatelj i tumač, ili među prvima).

Visković je doista bio prvi (osim što možda tada nije očekivao da će zadržati biti i jedini) koji se na taj podvojen, imanentističko–empirijski način bavio suvremenim hrvatskim piscima. Određenju koje nudimo, dakle da je Viskovićeva metoda u osnovi strukturalistička i formalistička, kako to i sam na više mjesta imenuje, moglo bi se zamjeriti da je kritičar primijenio *neke* pojmove strukturalističkoga i formalističkoga aparata na *neke* ulomke koje je s predumišljajem, kao oprimjerenja, odabrao. To je prigovor jednak argumentacijskoj eskapadi kao kad bismo primjerice prigovorili tekstu Zorana Kravara u kojem je autor izabrao, dakako s predumišljajem, Ljubu Wiesnera za svoje stihološke analize jer je Wiesner pjesnik koji jamči obilje versološkoga materijala. Korpus diktira metodu, ne obrnuto. Ako slijedimo naše primjere, i Visković i Kravar svoje su predmete analize itekako birali s jasnim očekivanjima, zacijelo ne da bi uvježbavali metodu (iako takvih primjera, u kojima se teorijske postavke premeću u nekovrsnu kutiju s alatom, u našoj akademskoj kritici ne nedostaje) nego da bi dokazali deduktivnu tezu s pomoću delikatnoga induktivnoga aparata. I danas, štoviše danas više nego u vrijeme kad je Kravar 1970–ih teorijski eksperimentirao na Wiesnerovu vezanom stihu, čini se kao da književnoznanstveno pisanje započinje od privilegiranoga teorijskoga koncepta pa se onda eventualno upućuje u potragu za tekstovima koji će omogućiti, ne piscu ili djelu, nego teorijskom konceptu da se iskaže kao pravi predmet analize. Možda griješimo, no dojma smo, kao što je Kravar čitao Matoša i Wiesnera potanko poznavajući obilje hrvatskoga i stranoga pjesništva koje je na dvojicu pjesnika ostavilo traga, da je i Visković čitao »mladu prozu« ne da bi pokazao kako je savladao strukturalističko pojmovlje, jer ono kod njega uostalom ne dominira, nego kako bi zabilježio neke karakteristične poetičke pojave i mijene koje nisu bile samo stvar kritičarova ukusa nego su rasvijetlile unutarnje procese unutar tadašnje hrvatske književnosti, ili jednoga njezina dijela, procese koji su nadrasli prvotni kontekst njihova nastanka i afirmacije. Nije Visković dakle učitavao nego iščitavao.

Neke knjige o kojima se u *Mladaj prozi* piše recepcijski traju dugo upravo zato jer ih je kritika učvrstila u vremenu: posebno to vrijedi za djela D. Kekanovića i S. Čuića (*Potomak sjena, Orden*). Kad se knjiga čita ponovo, iznenađuje (a možda ne bi smjelo iznenađivati) na čemu se kritičar zadržavao: kad



tumači Šteficu Cvek osporava čitanja koja su išla za tim da dokažu da Ugrešić nastoji s intencijom osporavanja ogoljeti postupke trivijalne proze i tvrdi da je učinila upravo suprotno, hoteci pokazati pripovjednu vrsnoću postupaka iz tzv. trivijalne književnosti. Takvo je mišljenje u međuvremenu toliko prevladalo da nikome danas ne bi palo na pamet tvrditi da se Ugrešić izruguje sa žanrovskom prozom, ali prva mišljenja o tom romanu nisu bila tako konsenzualna kao danas. Sličnu pogođenost dostiže i Viskovićevo mišljenje da Pavličićevu detekcijsku prozu ne treba čitati kao usko žanrovsko pisanje stalno istoga po špranci, jer se više ne može govoriti o krimiću kao o trivijalnom žanru; suočeni s bogatom produkcijom takvih romana u međuvremenu (napose Pavličićevih) možda smo u međuvremenu zaboravili da se takvo mišljenje o tzv. detekcijskoj prozi nije tada podrazumijevalo.

Vrsne su i Viskovićeve »leksikografske« primjedbe, jezične i stilističke, danas malo koji kritičar tako »profesorski« piše, jer se to nerijetko tumači kao nekorisno dociranje (ali, kad god pomislimo da jezičnim primjedbama nije mjesto u književnoj kritici, prisjetimo se duhovitoga primjera s T. Ujevićem, koji je, u povodu nekih pretencioznih poetskih uradaka Ljubomira Micića, u kritici dometnuo da bi jamačno pjesnik Micić želio da mislimo da je sve to tako napisano namjerno i da je posrijedi poetika, ali »mi znamo«, tvrdi Ujević, »ovo je obična nepismenost«). Naći ćemo u *Mladaj prozi* na citate iz Jakobsona, Lukácsa, Lotmana, Cullera, Poggiolija, Spitzera, koji su danas, koliko nam je poznato, a zacijelo nam štošta promiče, prava rijetkost u citiranosti jer je, kao i književna, i književnoznanstvena produkcija sva razmrmljena, usitnjena, supspecijalizirana (a svi navedeni autori u osnovi su hegelovci, njihove su sheme zatvoreni, ali domišljeni sustavi, pa i kad su pisali o dekonstrukciji, pisali su s intencijom utemeljenja, konstruktivistički). Na kraju je knjige, navodimo kao paratekstualnu zanimljivost, Visković dao tiskati osvrt na napise, ne bi bilo umjesno reći konkurentškoga kritičara jer je to prejaka usporedba, Milana Ivkošića, koji je negativno pisao o fantastičarima, s glavnim prigovorom da nemaju uporišta u nacionalnoj tradiciji. Sve što je *književno* relevantno u nacionalnoj tradiciji, sve je to Visković uključio u svoje kritike. Druga je stvar što neki suvremenici, među njima Ivkošić, to nisu uočili. Danas se naime doima notornim da je hrvatsku onodobnu zbilju daleko oštroumnije odrazila Šoljanova ili Tribusonova proza nego što je odražavaju primjerice publicistički prinosi, politički memoari ili novinski tekstovi. Parafrazirajući aristotelizam, utočište i dalje nalazim u uvjerenosti da je književnost mudrija od povijesti. *Mlada proza* ostaje pouzdan vodič kroz godine kad je hrvatska prozna književnost imala niz od nekoliko rodni godina, a Visković ju je, na sreću, nastavio pratiti, ne propustivši primijetiti njezine intenzivnije proplamsaje i u sljedeća dva desetljeća. Od ta dva desetljeća nakon *Mlade proze* već su prošla još dva. U posljednja pak dva desetljeća ponovo se da uočiti promjena paradigme u kritičkom diskursu, no nije izvjesno da će se naći novi Visković koji će se na to putovanje na vrijeme odvažiti.



Nikica Mihaljević

Viskovićeva praksa osporavanja

154 Tko god se bavio književnom kritikom znat će da kritičarev nerv uvijek nosi određeni polemički naboj. Makar i minimalan, taj naboj određuje kritičarev suštinski odnos prema predmetu kritike. Često biva teško vidljiv, ali pažljivijem i iskusnijem čitatelju neće promaći. Naime, barem što se mojega kritičarskoga diskursa tiče, kritičarev pristup uvijek se iskazuje u dva sloja. Prvi je sloj širi i obično se naziva društvenom kritikom. Drugi je uži i lapidarno ga zovu umjetničkom kritikom. Kritika može biti »pozitivna« i »negativna«. Bez p(r)ozivanja *demona teorije* svaki iskusan kritičar jako dobro zna što želi postići svojom kritikom, bilo društvenom, bilo umjetničkom, manje ili više naklonjenom bilo djelu, bilo autoru kritiziranoga djela. Jer, pisati kritičke prikaze o raznim književninama, od strukovnih, preko umjetničkih, do publicističkih, znači ulaziti u arenu borbe za određene stavove, svjetonazorska stajališta, i književna načela koja smatramo za određeni književni život u našoj svakidašnjici relevantnima za književnu produkciju i društveni život uopće.

Dakako, od predmeta do predmeta, od slučaja do slučaja, imamo obilje izazova i za polemičke okršaje. No okršaji ne izbijaju uvijek. Osobito ako su načelne naravi. Međutim, ako se ma i najblaže osvrnemo na ličnost autorovu skoro redovno izbijaju okršaji. Uljuđeni ili neuljuđeni. Pristojni i manje pristojni, na veći ili manju radost općinstva. Usput treba reći da je pitanje tzv. korektnosti isforsirano i naturaju ga najčešće mediokriteti, slabi polemičari i slabi pisci uopće. Kao i u politici, a u vezi s tzv. političkom korektnošću. Uz ovo treba spomenuti i jedno uvriježeno mišljenje kako dobri pisci ne moraju biti i dobri ljudi, kazano pojednostavljeno. Ionako će vrijeme pokazati koja djela su prošla njegovu verifikaciju i ostala na uhar budućim generacijama. To je također isforsirano stajalište koje su ugorali u javni diskurs kojekakvi mutikaše, oportunisti i paraziti. Nama današnjima koji živimo s takvim nemoralnim književnicima, pa ma kako oni bili dobri i priznati pisci, nije svejedno. Jer oni



vrlo često svoj dobar literarni glas grade na nečastan i prljav način. Ulizuju se političarima i nakladnicima, stvaraju koterije i klijentelističke skupine, sudjeluju u bezbroj koruptivnih radnji, stvaraju prave male »zločinačke organizacije«, a sve u svrhu što veće zarade, osvajanja nagrada, stjecanja položaja priznatih, prevedenih, objavljivanih autora. Kad im se to ili štošta sličnoga javno spomene spremni su poduzeti vrlo drastične poteze, u suglasju sa svojim sponzorima i zaštitnicima, kako bi, doslovno, eliminirali takve kritičare. Ovo nezdravo stanje, koje vlada i u hrvatskom književnom, *respective* društvenom životu, prouzrokuje stanje autocenzure, odustajanje od stvarne kritike, kritičarski oportunistički (jer od nečega se mora živjeti!) i bježanjem u ezopovski, beslovesni (kako bi kazao jedan živi hrvatski klasik) jezik teorije kojega najčešće ne razumiju ni njegovi autori.

Prije prelaska na središnju temu ovoga rada — Viskovićeva praksa osporavanja — treba istaknuti dva načelna stajališta. Prvo, i dalje ostajemo pri definiciji polemike koju smo utvrdili u natuknici *Polemika u Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (2010. — 2012.). Uviđa se da je ta definicija i šire prihvaćena pa i drugi autori u raznim radovima o srodnim temama polaze od nje. Naime, polemika je »oštra pisana ili usmena rasprava s izrazitim osobinama prepirke o nekom pitanju, problemu ili stajalištu; strastvena književna, publicistička ili novinska rasprava povijesno osobito prisutna u razdobljima s naglašenim suprotstavljenim gledištima; zahvaljujući širokim mogućnostima popularizacije u masovnim medijima poprimila značajke gotovo posebne književne vrste u kojoj se upotrebljavaju svi načini obezvrjeđivanja protivnika. Polemike se najčešće, za razliku od pamfleta, vode u nastavcima, rijetko dovodeći do ozbiljna dijaloga, a češće do neobjektivna osporavanja. Sklonost polemici proizlazi iz temperamenta te ustroja i strukture načina mišljenja pojedinih autora koji uvijek u odnosu prema svijetu zauzimaju borben stav, iskazujući otpor prema svemu što se ne slaže s njihovim uvjerenjima i što smatraju lošim i nazadnim. Zato je polemika uvijek neposredno kritičko raščlanjivanje ideja, a prodornost, učinci i utemeljenost proizlaze joj iz snage argumenata, logike i jezika. Otuda se može govoriti o posebnoj metodologiji, jeziku i stilu polemike i polemičara, skoro uvijek veoma osobnom, lucidnom i duhovitom, karikaturalno–persiflažnom, često jakog, oštrog i gnjevnog izraza.« (HKE, 2011.).

Ovu definiciju ponavljamo i zbog toga što se u vremenu poslije njezina objelodanjivanja u našem književnom životu (ako nije pretenciozno misliti i kazati da u nas ima književnoga života!) oko polemičarstva štošta promijenilo. Strelovitim proširivanjem informiranja i komuniciranja putem interneta u nepunom desetljeću skoro da se uvriježilo mišljenje kako na mreži egzistira neka nova književnost, a koju onda prati i neka polemičarska praksa. Nismo skloni tom mišljenju. Najprije stoga što se razni tekstovi proglašavaju za književnine, a da to kritika nije valorizirala. Na stranu možebitni izuzeci. A zatim štošta se smatra polemikom, iako je najčešće riječ o polemičkom žaru i naboju, govoru i izražavanju koji su daleko od književne polemike. Demokratizam



koji je ovladao internetom, kao i u politici, nebitan je i jalov, nekreativan je i služi ciljevima koji su suprotstavljeni prvotnim intencijama informiranja i komuniciranja. Štoviše, kako bi kazao jedan naš prijatelj — »samouništavajuća krhkost demokracije«, koja anomalija traje već dugo u zapadnjačkom svijetu, neizostavno dovodi do pobjede »velike laži«.

Kad je riječ o polemici na internetu, najčešće se radi o prepucavanju aktera koji ne posjeduju neophodne vještine i znanja, o malicioznim nezalicama i agresivnim ignorantima, pa i o manipulatorima (utjecajnicima!?) koji svjesno šire lažne vijesti. Lakovjerni ljudi nasjedaju autorima i njihovim stajalištima koji su zaogrnuti lažnom učenošću i prividnom istinitošću. Skoro uvijek prisutno je narcisoidno samoreklamiranje, dovedeno do degutantnosti. Sve to (i mnogo što drugoga što se može iščitati u knjigama njemačkog sociologa Manfreda Spitzera) dovelo je i kod nas do oživotvorenja ere *post truth* ili posliječinjeničnoga doba: ljudi u većini radije prihvaćaju laž no stvarne činjenice. Ili, kako bi kazao Ante Tomić: »Našem je narodu draže slušati floskule, laži i dezinformacije nego se hljeba najesti«. Tako je to i s literaturom i literarnom polemikom na internetu. Svatko, svugdje, svagda i o svemu može pisati/govoriti na polemički način! To će reći: šuć–muć–pa–prolij! (Više je negoli razvidno da bi se u ovoj kulturi trebao napraviti korak unazad. Samo kako, a da ne budete proglašeni za nazadnjaka! Dobro! Neka bude! Svakim korakom naprijed bliže smo ambisu.)

Druga načelna digresija odnosi se na Viskovićeve poetičke i etičke vrijednosti kojima se konzistentno služi i ostaje im vjeran sve vrijeme svoga polemičarskog djelovanja.

Poetičke principe pronašli smo u ranom Viskovićevu radu *Odgovornost književnosti* (*Off*, br. 4, 1981., str. 3–8). Otada pa do danas, ostao je dosljedan u prakticiranju načela iz mladalačkog razdoblja. Odbacujući normativne estetike, s jedne strane, ali suprotstavlja se, s druge strane, krajnostima autonomnog normativizma te zaključuje u narečenom radu: »odlučio bih se za odgovornu književnost (čak usprkos tome što u današnjoj medijskoj konstelaciji književnost nema previše šansi da svoju odgovornost realizira), ali za takvu odgovornu književnost koja nikad ne zaboravlja da je umjetnost riječi koja ima svoje specifične, autonomne kodove. I u čitanju i u prosuđivanju književnina nikad se ne smije zanemariti ta autonomnost i proglasiti umjetnina trivijalnom, ili čak štetnom, samo stoga što ne ispunjava zahtjev za odgovornošću«. Na ovome mjestu nemamo dovoljno prostora za šire i dublje obrazlaganje ovoga stajališta. No onome koji koliko–toliko poznaje Viskovićev spisateljski, posebice kritičarski, rad bit će jasno o čemu je riječ.

Kao intelektualac, Visković i u polemikarstvu zauzima onu poziciju i ona stajališta koja smo svikli nazivati lijevima, lijevoliberalnim, liberalno–demokratskima i sl. Moralni, *respective* etički, uzusi ovakvoga pozicioniranja također su u Viskovića od početka zapaženi i prisutni u njegovu sveukupnom pa i polemikarskom djelovanju. O kojim se normama i vrijednostima radi kod



ovakvoga opredjeljenja pregnantno je izložio Boris Buden u svojoj knjizi *Barikade*. Rodno mjesto svakoga istinskog intelektualca, reći će Buden, jeste čin »beskompromisne društvene kritike«, odnosno »angažman za javne interese, za povrijeđena prava i potisnute istine; kritički reflektivna distanca spram vlastitog identiteta, kulturnog nasljeđa i društvenih institucija; emfatična vjera u javnost senzibiliziranu za racionalnu argumentaciju; performativno proizvođenje te javnosti u aktu javne upotrebe vlastitog uma; sustavno poticanje kulture proturječja; otvorenost prema fenomenima masovne kulture, kao i stalno dovodenje u pitanje vlastite elitne pozicije; odgovornost za demokratski razvoj društva u cjelini...«.

* * *

Poznato je da se polemičarski izričaj koristi u svim literarnim rodovima, vrstama i žanrovima; na svim poljima ljudske pisane i verbalne aktivnosti; od znanosti, preko filozofije, do politike; u knjigama, časopisima i novinama, preko elektroničkih medija kao što su radio i televizija, do interneta i društvenih mreža.

157

Viskovićeva praksa osporavanja, da je svedemo na njegove najizrazitije oblike, ogleda se prvenstveno u književnoj kritici te u enciklopedičkom djelovanju. Viskovićevo polemičarenje na društvenoj mreži *Facebook* ovdje svjesno zaobilazimo, što iz načelnih, a što iz praktičnih razloga.

Kritičar kao polemičar

Za razliku od umjetničkih djela, koja nije moguće prepričati a da ne izgube neka ili sva svojstva umjetnine, one dimenzije koje ih čine zasebnim svjetovima, polemike se kao odraze stvarnosti pod maskom književnosti — u predstavljanju i razradbi — može prepričati bez ikakva ozbiljnijeg gubitka. Visković je svoje književno djelovanje započeo kao književni kritičar, čiji su stavovi više ili manje, rjeđe ili češće, izazivali polemičke odgovore. U tim ranim primjerima svoje prakse osporavanja ustanovio je neke od osnovnih elemenata vođenja polemika. Primjeri koje ćemo navesti zorno to potkrepljuju.

Problematizacijom poetoloških uporišta najmlađeg naraštaja hrvatskih prozaika, poznatih pod zajedničkim imenom hrvatski fantastičari (V. Barbieri, S. Čuić, D. Jelačić Bužimski, A. Goldstein, D. Kekanović, S. Meršinjak, P. Pavličić, G. Tribuson, B. V. Žigo i dr.), Milan Ivkošić u članku *O fantastici — još jednom* (*Vjesnik*, 1. III. 1977) zamjera tim piscima nedostatak veze i dijaloga sa stvarnošću, slabo individualno reflektiranje u njoj i obratno. Za razliku od svjetskog iskustva osebujnog prevrednovanja stvarnosti, hrvatski fantastičari pokazuju se nedoraslima tom zahtjevu te se utječu literariziranju pročitane literature, bježeći proračunato i »ziheraški« iz stvarnosti. Štoviše, u posredo-



vanju svjetske fantastičarske prakse oni se pojavljuju kao njezini »mehanički, kompjuterski posrednici, pa je njihov jezik bez strasti, te univerzalne putnice za literarno komuniciranje. Nastala bez te putnice, spomenuta je proza ostala i bez osobnih oznaka njezinih autora, bez oznaka podneblja i njegove tradicije«.

Protiv ovakvih tvrdnji replicirao je V. Visković tekstom *Za mladu prozu* (*Oko*, 1977, 130) osporavajući Ivkošićeve teze u podužoj polemičkoj studiji. Najprije je ustvrdio, nije točno da mlada hrvatska proza nije ukorijenjena u nacionalnoj tradiciji, a sasvim su drugi razlozi što je, inače bogata, tradicija hrvatske fantastične proze zanemarena i slabo poznata čak i stručnjacima. Nadalje, mladi hrvatski prozaici priklanjaju se fantastici ne zato što su ljudi, kako insinuira Ivkošić, već zato što kao dobri poznavatelji književnosti i književne teorije kreću u traganje po prostorima fantastike. Iako to Ivkošić izrijeком ne spominje ipak napisom implicira tezu o slaboj čitanosti knjiga hrvatskih fantastičara. Visković prihvaća takvu tezu, jer je činjenica »da mladi hrvatski prozaici do danas, pet–šest godina nakon objavljivanja prvih knjiga nisu uspjeli ostvariti značajniji kontakt s publikom«. Razlog tome pronalazi u čitateljskom »obzoru očekivanja«, standardnom, normativističkom vladajućem književnom ukusu publike, oblikovanom kroz proces školskog obrazovanja i podržavanom pretežito isto takvom tekućom književnom kritikom. Za slab odziv kod publike dijelom su krivi i sami mladi pisci, jer su »ostajali tihi, suzdržani«, bez generacijskoga časopisa kao poligona za raspravu o novoj književnosti, ali i za mogućnost odgovora neprincipijelnim i neznalačkim napadima. Na koncu, Visković izražava čuđenje zašto neki kritičari, pa i Ivkošić, jedino piscima zamjeraju izučavanje literarne tradicije, književne teorije i teorijskih tajni zanata, dok takvo što ne pada ni na pamet kritičarima likovne ili glazbene produkcije.

Ivkošićev odgovor *Sintagme, postroj s'!* (*Oko*, 1977, 131), podjednake dužine kao i Viskovićev, nastoji sistematizirati tvrdnje iz prvoga teksta. Naglašavajući kako i dalje smatra »prozu nekih mladih pisaca... *rubnom* pojavom u poslijeratnoj hrvatskoj književnosti«, ipak nastavlja polemički razgovor kako bi dokazao pogrešnost Viskovićeve teze da se radi o »radikalno novom projektu književnosti«. Ironizirajući Viskovićevu poziciju kao »mladog znanstvenika–praktikanta«, zamjera mu neoriginalnost, kao i piscima koje zastupa, jer ni on ni oni bez oslonca na autoritete i »znanstvene kodove« ne bi mogli egzistirati. Viskovićevo vezivanje mladih prozaika s fantastikom poznatih hrvatskih pisaca (Đalskoga, Matoša i dr.) Ivkošić procjenjuje da počiva na krivim osnovama. Njihovi fantastični radovi uvijek su »korespondirali sa stvarnošću«, a ono što ih je odvajalo od stvarnosti bio je »osjećaj smrti« te se »fantastika javlja kao uvjerljiva metafora opće književne i društvene atmosfere. To je dovoljno da kažem: nijedna hrvatska proza nije tako osebujan 'odraz' stvarnosti kao fantastika!!! To je napokon čini vrijednom i hrvatskom«. Na koncu, zaključuje da se »'radikalno novi projekt književnosti' naših mladih prozaika našao u nigdini gdje mu je jedino preostalo da čas pseudoznanstvenim čas estetofilnim ekspe-

rimentom ('oslanjanjem na kodove') hodočasti Literaturi kao svome misterioznom svetištu«.

U svome odgovoru *Između zajedljivosti i neznanja* (Oko, 1977, 132) Visković utvrđuje kako Ivkošić nije kazao o mladoj hrvatskoj prozi ništa više od onoga izrečenog u *Vjesnikovu* napisu, ali nastavlja polemiku držeći se dva razloga, važna za strukovnu i društvenu poziciju suprotstavljenih sudionika. Prvo, drži »da je jedna od bitnih funkcija kritičara 'animiranje' publike, da kritičar mora bar pokušati da tekstove koje i sam voli približi publici«. Zato je izabrao »formu polemike koja je oduvijek bila atraktivnijim dijelom naših glasila za probleme kulture«. Međutim, njegova se polemika, kazat će sam Visković, razlikuje od ostalih zato što »polemike u našem tisku samo ponekad nadrastaju razinu osobnog, privatnog obračuna, a i sama publika ponajviše voli baš privatnosti«, a on je ponudio »tekst pisan na popularno–teorijskoj razini, samo gdje gdje protkan sitnim pakostima«. Kako Ivkošić nije ponudio ništa osobito novo za daljnju raspravu, nego je u svoj odgovor unio »poprilično osobnog žara i zajedljivosti«, Visković izjavljuje da »polemiku može nastaviti samo prihvaćajući Ivkošićevu zajedljivost i uzvraćajući mu istom mjerom«. Drugo, Visković ističe da je on samo suradnik *Oka*, da nije »materijalno ovisan od *Oka*« pa nitko od njega ne može naručiti prigodni tekst, a »ne sjećam se da mi je netko iz redakcije *Oka* pokušao nametnuti svoj sud o djelu koje prikazujem. Čak i izbor djela koje ću prikazati vršim samostalno. Posve pouzdano znam da se moj sud u vrijednosti knjiga koje prikazujem ne podudara uvijek sa sudom urednika. Osobito kad su posrijedi mladi prozaici i fantastika. Pa, ipak, nitko mi nije smetao da pratim temeljito produkciju mladih pisaca i da, najzad, napišem tekst u obranu mladih pisaca«. Ivkošić je zaposlenik u *Vjesniku*, »materijalno ovisan o kući u kojoj radi«, pa osim toga što nema vremena pažljivo čitati knjige o kojima piše, »mora zadovoljiti i one zadatke, koje bi, da je nezavisan, posve sigurno izbjegao: mora pisati i prigodne članke, mora i hvaliti i kuditi po narudžbi kuće. I to ne samo zbog zahtjeva aktualne političke situacije — često se iza takvih sudova o političkoj primjerenosti kriju i osobni afiniteti pojedinih urednika. Stoga i nije čudno što novinski kritičar nakon nekog vremena počinje mrziti književnost, što 'pljuje' po svakom piscu koji mu ne može naškoditi. I, najzad, sve manje piše o književnosti, a sve više o kuharicama i sportu«. No Visković u nastavku teksta, ipak, ne postiže onu razinu »privatnosti«, objašnjavajući Ivkošićevo neznanje, primjerima njegova nerazumijevanja pojma »kôd«, nepoznavanja poetike kriminalističkog romana i neshvaćanja procesa dezintegracije obrazaca realizma u modernoj književnosti, zbog čega vjerojatno Ivkošić na ovakav »nedovoljan izazov« više nije replicirao.

Visković je bio aktivan i kao urednik u izdavačkim kućama te kao urednik nekih vrlo značajnih edicija, a i taj je angažman ponekad izazivao prijepore. Jedna od takvih bila je i edicija *Djela Miroslava Krleže*, izdavača Naklada Ljevak, Matica hrvatska i HAZU (2000. — 2005. u 20 tomova). Nakon pojave prvoga kola, u koje su bili uvršteni svi Krležini romani (osim *Zastava*), javio

se svojim polemičkim komentarom književni teoretičar i nekadašnji suradnik *Krležijane*, Dean Duda (Krleža, *Millenium Edition*, *Zarez*, br. 34, 2000., str. 18–19).

Između ostalih prigovora on je urednicima/priređivačima, V. Viskoviću i V. Bogišiću, uputio i sljedeći: »urednici su pošli od krivih tekstoloških pretpostavki, pa su tako zapravo nesvjesno došli i do krive estetičke, odnosno književnopovijesne konačnice. Zato nije bilo dobro uzeti sarajevsko izdanje kao osnovu, iako je posrijedi zadnja autorova ruka. To se, naravno, može tekstološki braniti i sustavno provesti, ali otvara važna estetička i književnopovijesna pitanja, odnosno u većini slučajeva nasilno dislocira Krležu iz matičnoga modernističkoga konteksta, otupljuje svježinu i književnopovijesnu relevanciju njegova diskurza.« Usput, urednicima/priređivačima zamjera da u *Predgovoru*, »na prve četiri stranice« iznose niz »šepRTLjavih prosudaba«.

Na ove Dudine prigovore odgovorio je u narednom broju *Zareza* V. Visković (*Glavni frajer u našoj krležologiji*, br. 35, 2000., str. 16). Unatoč šepRTLjanju, frazetinama i floskulama iz *Predgovora*, za koje je urednike objednio Duda, Visković odgovara na principijelnoj ravni, ne dižući polemičke tenzije. Zato će reći: »Priređivači su se čvrsto držali sarajevskog izdanja sabranih djela; time su pošli od krivih tekstoloških pretpostavki, pa su tako zapravo nesvjesno došli i do krive estetičke odnosno književnopovijesne konačnice. Tu kritičku ocjenu držim jedinom relevantnom u Dudinu prikazu. Ona polazi od stajališta da je Krleža vrlo često intervenirao u svoje već tiskane tekstove te da postoje brojne varijante njegovih tekstova (što je točno), zatim uzima kao pouzdan kolokvijalni stereotip da je Krleža svojim izmjenama najčešće kvario svoje tekstove (što je uglavnom netočno, 'kvarenja' ima neusporedivo manje nego popravljanja), te da su Krležine promjene dobrim dijelom ideološki motivirane, odnosno da je nakon II. svjetskog rata neke tekstove mijenjao udvarajući se socijalističkoj vlasti (ta je vrsta promjena iznimno rijetka)... Mislim da je jedino ispravno i jedino moguće tretirati posljednju varijantu kao kanonsku, a varijantne intervencije pisca opisati u priređivačkim napomenama«.

Na ovaj Viskovićev tekst Duda nije replicirao. No, nekoliko mjeseci kasnije javio se recenzent *Djela Miroslava Krleže*, Zoran Kravar (1948. — 2013.), tekstom *Još uvijek trebamo zadnju ruku* (*Vijenac*, br. 172, 2000.) kojim načelno objašnjava bit prijepora, ne svrstavajući se ni na jednu stranu, dakle nepolemički. No kako je ova tema od izuzetne važnosti kako za ovu polemiku, tako i za opisani prijepor u krležologiji uopće, vrijedno je spomenuti, barem ukratko, stajalište prerano preminuloga vrsnog znanstvenika i teoretičara.

Kravar, odmah na početku, identificira bit polemike: »Kao priređivačko načelo Visković i suradnici odabrali su vjernost posljednjim pišćevim redakcijama, što *de facto* znači da *Djela Miroslava Krleže*, uz rijetka i posebno motivirana odstupanja, reproduciraju *Ausgabe letzter Hand*, tj. sarajevsko izdanje (1977 — 1988): 'Krležina su djela priređena prema posljednjoj autorskoj varijanti uz tekstološki uvid u prethodne inačice' (*Predgovor*, str. 36). Ipak, baš

ta odluka, prividno posve rutinska i bez alternative, izazvala je nedoumice i pitanja«. S druge strane, pak, o Dudinu »uvjerenju da su Krležini tekstovi, kao predmet stalnih revizija, povijesnostilsku autentičnost i umjetničku puninu postizali u različitim vremenima, a ne nužno pod 'zadnjom rukom'« Kravar će uvjetno prihvatiti: »s tim stavom u načelu [se] slažem te bih i sam mogao spomenuti više Krležinih tekstova o kojima vjerujem da su optimalan lik poprimili u verzijama prije posljednje«. Ali, ipak, dodaje krucijalni argument: »pitam se bi li se odatle dala izvesti ideja vodilja za opsežnije izdavačko–priređivačke pothvate. Naime, za razliku od zadnje ruke, koja je objektivna činjenica, optimalnu bi varijantu u većini slučajeva valjalo tražiti i konsenzualno potvrđivati. Pritom, jedva da je zamisliv mozak koji bi umio pobilježiti, popamtiti i sistematizirati ukupnost razlika između svih izdanja danoga djela, na primjer, *Hrvatskoga boga Marsa* ili *Filipa Latinovicza*, što bi poštena potraga za kanonskim verzijama pretpostavljala«. (Usput, u ovo naše informatičko doba možda bi se mogao smisliti algoritam za ovakvu analizu onolike količine podataka prilikom istraživanja Krležinih varijanata.) Kako bilo, Kravar je definitivno smatrao »da pri izdavanju Krležina ukupnoga djela još uvijek trebamo zadnju ruku«.

161

Na kraju svoga osvrta o polemici Duda–Visković Kravar poentira isticanjem jedne druge, osobito važne dimenzije za suvremenu recepciju Krležina djela. Naime, »*Djela Miroslava Krleže* prvo su veliko posthumno izdanje piščeva opusa«, podcrtava Kravar. Stoga, »za razliku od živoga Krleže, posthumni se mora potvrditi unutrašnjom snagom opusa. Od te pretpostavke i od uvjerenja da je opus i danas konkurentan pošli su i priređivači *Djela Miroslava Krleže*«. Iako pisan prije dvadesetdvije godine sljedeći zaključak itekako je valjan i, uvjereni smo, ima budućnost: »Jačinu naglaska što ga pisac predgovora stavlja na Krležinu 'transideološkičnost' shvaćam kao izraz svijesti da Krležina s novim izdanjem ulazi u proces prisposodiv onome o kojem već mnogo godina tvrdimo da se u njemu nalazi cijela naša društvena zajednica, a zovemo ga tranzicijom. Slažem se da u Krleže ima mnogo ideološki nesvrstanoga, a što se tiče posttranzicijske epohe, ona će se zasigurno razlikovati od utopija kojima je Krležina bio blizak kad se ideološki svrstavao. S druge strane, mislim da tranzicija i stanje što ga nakon nje očekujemo (u *Predgovoru* se ono određuje kao 'suvremeni koncept građanske kulture zapadnoeuropskoga tipa') ne zahtijevaju od nas da iz Krležinih knjiga pod svaku cijenu istjerujemo promašene ideologije. U suvremenom građanskom društvu 'zapadnoga tipa' lijeve ideologije iz prve polovice 20. stoljeća prepoznaju se i pedantno proučavaju, ali nisu više djelatne i mobilizatorne, pa se njihovi simboli uzimlju na znanje s opuštenošću kakva nije još poznata u Hrvata, gdje se, na primjer, zaostali partizanski spomenik dinamitom diže u zrak ili se oko njega okupljaju titoistički nostalgici, postojani, u svojoj regresiji, kano klisurine«.

Na prijelazu iz XX. u XXI. stoljeće, u razdoblju 1999. do 2004., Visković piše niz kritičkih osvrta u *Vijencu*, *Vjesniku* i *Feral Tribuneu*. Dio tih kritika autor je sakupio u knjizi *U sjeni FAK-a* (V.B.Z., Zagreb 2006.). *Festival al-*

ternativne književnosti (kasnije *Festival A književnosti*) osmišljen je 1999. na poticaj N. Rizvanovića i H. Osvadića, a poslije su im se pridružili B. Radaković kao selektor i K. Lokotar kao voditelj. Prvi nastup dogodio se 14. V. 2000. u osječkom caffe baru *VooDoo* vlasnika Osvadića, a raspušten je 13. XII. 2003. u javnom priopćenju kojega su potpisali N. Rizvanović, B. Radaković i H. Osvadić. O značenju akronima FAK bilo je različitih mišljenja: »Kratice FAK, prvobitno sročena zbog lascivnosti izvornog značenja u engleskom jeziku i radi provociranja (pre)ozbiljne hrvatske književne scene«, ali čak i površnim poznavateljima hrvatske književnosti vjerojatno ne treba »pojašnjavati što znači taj pojam suvremene hrvatske književne povijesti« koji je prešao put »s margine do apsolutne središnjice recentne hrvatske književne proizvodnje« (Igor Gajin: *Na prijelomu milenija, Vijenac*, br. 329, 26. X. 2006.).

Kako bilo, osnovna ideja ove manifestacije bilo je čitanje tematski raznorodnih proznih radova (skoro) vršnjačkih pisaca izvan uobičajenih književničkih tribina, po kafićima i pivnicama, u raznim gradovima Hrvatske i inozemstva. O FAK-u napisano je podosta radova, meritornih i malo manje važnih, ali nije nedostajalo ni polemika. U kontekstu našega rada najviše prijepora s Viskovićem izazivao je svojim tekstovima, izjavama, intervjuima i napadima B. Radaković. Takvo njegovo postupanje nastavljeno je i kasnije, direktno ili indirektno.

Počelo je povodom Viskovićeva kritičkog teksta *Ukoričeni kupus!* (*Feral Tribune*, 20. 12. 2003.; u knjizi *U sjeni FAK-a* pod naslovom *Borino skladište*, str. 59–61) o Radakovićevoj knjizi *Sredina naprijed!*. Utvrdivši da ovu knjigu nije moguće »jednoznačno žanrovski odrediti« Visković navodi i zašto: »započinje [B. R.] zapisima koji funkcioniraju kao klasične kratke priče; slijede feljtoni o fenomenima urbane svakodnevice (pušenje, alkoholiziranje, GM hrana, kafići...); ima tu i nostalgijačkih zapisa u tribusonovskom stilu u kojima se prizivaju uspomene na trnjanske štemere, odrastanje u Zagrebu šezdesetih, na fanatičnu zaljubljenost u *Stonese*, na prodor novog vala. Nađe se tu i novinskih reportaža, recimo s izbora za Miss Hrvatske. Ima u ovoj knjizi i klasičnih putopisa, autobiografskih zapisa, eseja, dokumentarne građe, fotografija... Da bi čovjeku uopće palo na um tiskati ovako šaroliku knjigu, sastavljenu zbrda-zdola, treba imati ego velik k'o kuća. Naime, takve se knjige obično tiskaju velikim klasicima kao posmrtna izdanja u kojima se donose fragmenti rukopisne ostavštine ili manji tekstovi koji nisu bili uključeni u knjige. Nema sumnje da Radaković sebe doživljava kao živog klasika, ali tko će čekati proučavatelje da prirede takvo izdanje. Uostalom, budući da se radi o piscu koji sebe zamišlja besmrtnikom, bolje da to sam sebi sredi«.

Pozivajući se na Radakovićevo ideološko opredjeljenje, koje je prema Radakovićevu kazivanju anarhizam, Visković primjerom ukazuje kako Radaković nije dosljedan u tome ideološkom opredjeljenju nego upada u svojevrsnu »idejnu konfuziju«: »Sav je on takav, sazdan od proturječnosti, pa bi istodobno bio i ezoterični avangardist i megapopularni pisac sentimentalnoga trivijalnog

štiva, i pornograf i zaštitnik ženskih prava, i zadrtni usamljenik i čovjek kolektivne akcije...«.

Pri kraju svoje recenzije Visković poentira: »Nije Radaković lišen spisateljskog talenta... Ali njegovu prozu stravično pritišće poriv za dokazivanjem. Ta narcisoidna potreba da pokaže kako je on dobar, bolji od drugih, najbolji, rođeni šampion, prožimlje svaku rečenicu njegove proze i dramskih tekstova... Ta silna narcisoidnost proizvela je i ovu zbrkanu, neorganiziranu i zapravo nepotrebnu knjigu«.

Već u sljedećem broju *Ferala* pojavio se Radakovićev odgovor (uz nevjericu urednikovu da netko uopće odgovara na negativnu kritiku!?) pod naslovom *Klevetničko bulažnjenje (Feral Tribune, 22. 12. 2003.)*. Ali u tom tekstu nema odgovora na Viskovićeve primjedbe (a kojih bi odgovora moglo i moralo biti), nego se Radaković sav eristički zapjenušan nabacuje bjesomučno na osobu kritičarevu: »pisat će podmuklo i pogromaški, arogantno i bahato kako to samo on zna... pokušava pokazati da je zapravo pročitao mene te s pozicije svog nadmenog ega bulazni o mom karakteru, bestidno tvrdi da ja sebe smatram besmrtnim, da je moj ego velik kao kuća, da sve radim iz silne narcisoidnosti — ukratko: iritira ga svaka moja napisana rečenica, čak ne podnosi moj glas! Tu je u pitanju klevetničko bulažnjenje jednog potpunog štetočine, parazita koji se bogati na hrvatskoj književnosti, prevaranta kojeg mi je više pun kufer i hoću javnosti reći što mislim i znam o njegovu djelu... istresa sasvim budalaste misli o mojoj narcisoidnosti koja me, tobože, tjera da sve što je u mom kompjuteru odmah i objavim... Ne znam jesam li ikada pročitao išta gluplje i morbidnije«.

Proglasivši kritičara podmuklicom i pogromašem, arogantnom, bahatom i nadmenom osobom, dapače štetočinom, parazitom i prevarantom »kojeg mi je više pun kufer«, zaključuje da je bena, glupan i budala (jerbo samo bene bulazne a glupani valjaju budalaštine, zna se).

Nadalje, tamo gdje bi se očekivao neki suvisao odgovor na kritičareve prigovore stoji ogromna samohvala. Radaković nabraja publikacije u kojima su tekstovi iz knjige prethodno štampani, te iznosi da je »gotovo svaki od pojedinačnih priloga iz te knjige po prvom objavljivanju doživljavao lijepe pohvale«. Samozatajno dodaje: »Neću govoriti o tome«, ali odmah u produžetku nastavlja sa samohvalama navodeći kako su njegovi tekstovi »smatrani lepršavima i duhovitima«, neće razlagati, veli, da je neke »izvorno pisao na engleskom jeziku«, a pače su objavljeni »na talijanskom i slovačkom«. Ne zaustavljajući se, dodaje da se mora »pohvaliti« kako je njegov »projekt 'Posjetiteljeva knjiga' u listopadskom broju *Art Monthly* imao mali, ali meni važan prikaz što ga je napisao Stephen Bury, šef europskih i američkih zbirki u British Library...«, što, dakako može ali i ne mora govoriti o njegovu (Radakovićevu a ne narečenoga Burya) kompleksu manje vrijednosti. Sve to, međutim, nimalo ne opovrgava Viskovićeve ocjene knjige *Sredina naprijed*.

Umislivši da je erističkim bjesnilom uništio Viskovićev stručni ugled, pregnuo je u drugom dijelu svoje pisanije izvršiti pražnjenje već »više [nego] punog kufera« osvetničkog jala nad društvenim ugledom Viskovićevim.

Ustvrdivši da je Visković čovjek bez »ikakva dara za pisanje«, ali kad bi, recimo, imao nekoga dara: »kako bi čovjek i stigao pisati kad šefuje u Leksikografskom zavodu, kad predsjednikuje u Društvu hrvatskih pisaca, kad PEN-uje, kad je urednik u bezbroj biblioteka i časopisa, kad tjedno govori na najmanje dvije promocije, kad piše kritike i frazerske predgovore i pogovore, kad putuje po penovskim i inim kongresima, kad nema žirija u kojem ga nema, kad je stari i novi član Vijeća za knjigu itd.«.

Visković mu je odgovorio tekstom *Osjećam potrebu za vrućim tušem* (*Feral Tribune*, 3. 1. 2004.), u kojem odmah na početku ponavlja: »u osnovi, moj je kritički sud bio: posrijedi je zbrkana, žanrovski nečista knjiga; ona odaje beskrajno pretencioznog autora koji misli da i njegovo banalno reportažno tezgarenje s izbora za mis ili kičersko portretiranje princeza zaslužuju ukoričenje. Tu nastaje problem: kritika bi — po Radakoviću — morala imati samo propagandnu ulogu; u njegovu slučaju trebala bi samo konstatirati kako se radi o prvoklasnoj literaturi jer Bori su, eto, mnogi rekli da on piše 'lepršavo i duhovito'. Budući da ja to nisam uočio, već sam konstatirao da je knjiga gnjavež i davež, sad sam ja i štetočina i prevarant i parazit i štreber i lešinar... A i bijedan sam govornik (dikcija mi je gora od Račanove), stil gori od kavanskoga, veli meni taj šankerski Ciceron...«.

Više nego li benevolentno pridodat će: »Nije on baš toliko loš pisac, ali išao mi je na jetra njegov nastup: uhvati vas za revere, unosi se u lice (a iz ždrijela mu bazde one njegove čuvene dileme o kojima voli pisati: 0,03 ili 0,05, pitanje je sad) pa vam tumači genijalnost svoje nove knjige; nema tu kritičar što misliti, Boro će njemu sve reći, kritičar treba samo to potpisati. Ako nešto ne volim, onda ne volim takve gnjavatore; vjerojatno sam ga zbog tog podsvjesnog otpora dosad ignorirao.«

No, kako je ipak, unatoč idiosinkraziji, došlo do toga da piše o Radakovićevoj knjizi, Visković objašnjava: »poslao mi je svojeg urednika (knjige — op. N. M.) da me zamoli bih li govorio na promociji njegove nove knjige. Dobro, nisam zlopamtilo; ipak čovjeka poznajem tridesetak godina, marljiv je, stalno nešto objavljuje, ne mogu se praviti da ne postoji; možda bi stvarno nešto trebalo reći o njemu. Pristanem. Počnem čitati tu 'lepršavu i duhovitu' *Sredinu naprijed!* A knjiga živi tupež: tekstovi zbrda-zdola, opservacije banalne, duhovitost usiljena. 'Ukoričeni kupus!' — naslov kritike nije moj nego urednički (moj je bio 'Borino skladište'), ali izvrsno govori o prirodi Radakovićeve knjige. Odbio sam nastupiti na promociji Radakovićeve zbirke, jer promotivno govorenje podrazumijeva da govornik bar donekle vjeruje u vrijednost knjige. Svoj sud o knjizi objavio sam znajući da ću navući na sebe gnjev goropadnog pisca. Ali, pri svojoj ocjeni stojim i dalje čvrsto: radi se o lošoj knjizi!«.

Osporivši ostale Radakovićeve napadaje, vrlo razložno i argumentirano, Visković poentira sa, u to doba neizbježnim prijedporima oko FAK-a: »Identitet su FAK-u dala imena onih koji su nastupali. Bez Jergovića, Ferića, Tribusona, Brešana, Pavičića, Perišića, Senjanovića, Popovića, Tomića i ostalih, što bi bilo od FAK-a? Nikoga sam po sebi FAK nije stvorio. Možda, donekle, Simu Mraovića kao prozaika. I, svakako, Vedranu Rudan, koja je od FAK-a preuzela modele estradnog nastupa i medijske manipulacije pokazavši Radakoviću kako se to radi, dovodeći ga svojom uspješnošću do ludila, natjeravši ga da iz čiste zavisti uđe s njom u polemiku«.

Sljedeću dionicu ove polemike čini prijedpor nastao povodom kritičkih prikaza obojice sudionika knjige *Ljubav na posljednji pogled* (AGM, Zagreb 2003.) upravo Vedrane Rudan. Visković u svojem prikazu *Militantni feminizam* (*Feral Tribune*, 6. 12. 2003.), nakon elaboracije, poentira na sljedeći način: »Roman zapravo ostavlja mučan dojam zbog reduciranja složenosti muško-ženskog odnosa na uzajamno neprijateljstvo, začinjeno učestalim detaljnim opisima fiziološkog funkcioniranja ženskog (ponekad i muškog) tijela. Neizbježan je dojam da se idejnost ovog romana zasniva na nekoj vrsti sirovog, militantnog feminizma, koji se ponajviše očituje kao antimaskulinizam. Dosljedno tomu, i svi likovi lišeni su unutarnjeg bogatstva, svedeni na ilustraciju te autoričine idejne teze. Lišen crnohumorne vizure (...) ovaj roman se iscrpljuje u mračno-ozbiljnom nizanju prizora nasilja, bez spremnosti na bilo kakvo nijansiranje iskaza, na uvođenje disonantnih tonova. Ovo je roman s tezom, dosljedan u njezinoj provedbi, ali zbog suhoće i plošnosti zapravo prilično naporan, težak za čitanje, roman koji ostavlja dojam mučnine.«

O protestima V. Rudan i A. Čuline, zato što nisu pozvane na Sajam knjiga u Puli, javno se izjasnio Edo Popović, u kratkom članku *Bezobzirna buka trivijalnih autorica* (*Jutarnji list*, 5. 12. 2003.). Vjerojatno Popović nije mislio da su autorice trivijalne, nego njihova (ne)djela, u tekstu kaže: »Relativno je jednostavno utvrditi, bez nekih značajnijih razilaženja u mišljenjima, što se može smatrati književno vrijednim djelom, a što književnim smećem... Arijana Čulina i Vedrana Rudan imaju visoke naklade, pristojne honorare, medijsku pažnju, popularnost, slavu, i to je u redu. Same su se izborile za to. Ali to im doista ne daje pravo da govore iz pozicije literarnih autoriteta, neprikosnovenih majstora književnog zanata. Jer one to doista nisu, i jer je ono što pišu trivijala. Tržišno potentna književnost, ali ipak samo trivijala.« (Popović je, rekli bismo usput, samo djelomično u pravu. Za takvo stanje nisu krive narečene autorice, nego državni, društveni, ekonomski, kulturni, ideološki etc. sistem, u kojem su se ove dvije autorice — svjesno ili nesvjesno, svejedno — dobro snašle, ali o tome da je potrebno renovirati sistem ne usuđuje se govoriti nitko!)

Istodobno, takoreći, usporedno s Viskovićevim, pojavio se Radakovićev tekst *Ne mogu više podnijeti da to zovu literaturom* (*Jutarnji list*, 6. 12. 2003.). U njemu se obrađuje fenomen popularnosti određenih hrvatskih spisateljica, iz onoga vremena (pa, evo, do danas!), a to je, kako kaže Radaković, »poker

literatorskih Amazonki — Julijana Matanović, Rujana Jeger i, nadalje, Vedrana Rudan i Arijana Čulina koje bi, kao, trebale promijeniti lice suvremene hrvatske književnosti.« Objašnjavajući zašto se javlja, kao i svoju poziciju, kaže: »Nisam samozvani branitelj struke i digniteta pisaca (...) ali imam potrebu nešto javno reći o njihovoj velikoj književnosti na sramotu onih koji su ih toliko izdignuli«: uz obilježnu ogradu, da on nije ženomrzac: »Ne reagiram protiv žena koje pišu. Naprotiv! Reagiram jer tih nekoliko razvikanih 'autorica' ne zna pisati i jer upravo njihova pojava čini štetu kvalitetnim spisateljicama i domaćoj književnosti uopće«; iako je svjestan, pridodaje, da će biti teško »uvjeriti obožavatelje pljuvačke opće prakse, ali ipak vjerujem da će vrlo skoro s njom u zaborav otići i štetočine ukusa i zagovornici nepismenosti i književne naive«. Dakle, eto, mora se, u općem interesu, za javno dobro, u ime kulture i civilizacije...

Dok je Visković u Rudaničinu knjizi identificirao militantni feminizam, Radaković u svome osvrtu demonstrira militantni stil i isto takvo stajalište, razgoropađenog samozvanog arbitra. Zamislite, on više ne može podnositi! On bolno pati; ne može jesti, piti i spavati; trpi duboke duševne boli! Jedini lijek, jedini terapijski postupak koji će ga osloboditi te nesnošljive patnje jeste ovaj javni osvrt! Od tada pa do danas, valjda se rekuperirao. (Vjerujemo da nije teško zamisliti što bi ovako ljutiti militant učinio autorici i njezinoj knjizi — a i ostalima — kada bi imao izvjesne /o/vlasti!)

Elem, da se ne bi trošio na sve četiri navedene spisateljice, odlučio se za V. Rudan, »jer njezinu pojavu vidim kao vrh ledenog brijega«, kaže. Zatim, nabraja primjere njezine loše pismenosti (iako ni njemu nisu svi zarezi na broju; »pisanija« nije srednjeg nego ženskog roda etc.), njezina neznačajnost, njezine nekreativnosti, te mrzilaštva koje je vodi slavljenju i poticanju na ubojstvo. »I tu je« — slavodobitno zaključuje — »najstrašnji doseg Vedrane Rudan. Tvrđim: Mile Budak i Vedrana Rudan jedini su u hrvatskoj pismenosti ispisali zlokoban naturalistički kič koji seže čak dotle da opravdava zločin i potiče na njega! Da je sve to samo mrtvo slovo na papiru, ne bih se grozio. Ali 'autorica' u jednom intervjuu izjavljuje: 'Knjigu sam posvetila 'sestrama iz Požege', gospođama koje su smogle snage i ubile svoje kućne gadove.'« E, sad: knjiga je posvećena osobama koje su nešto učinile prije, pa ih Rudanica nije mogla poticati, a sama posveta ne znači i opravdavanje onoga što su »sestre iz Požege« učinile. S druge strane, dvojbena je prijevrat s estetske, literarno-filološke kritike, na moralno-etičko, štoviše moralističko podmetanje V. Rudan da je slična ili čak ista kao ustaša Mile Budak!? Kad pravna država zakaže, onda poneki ljudi uzimaju zakon u svoje ruke. To ne možemo opravdati, ali možemo razumjeti uzroke i razloge njihova čina. Štoviše, možemo njihov čin, u ovom slučaju, shvatiti i kao akt samoobrane, borbe za vlastiti život i život vlastite djece. To nije zločinstvo s predumišljajem i s pljačkom (kao Raskolnikovljevo, kad već Radaković spominje Dostojevskog), za kojega ne može opstati nikakvo opravdanje.

Nadalje, ukratko opisuje sadržaj i izričaj knjige: »A priča koju priča svodi se zapravo samo na mizeran siže: junakinja je u lovu s mužem, ali ima 'želju za pišanjem' (!) i od straha da mokrenjem ne preplaši srnu na nekom proplan-ku (jer muž bi je tada prebio) slučajno pritiska obarač i ubija životinju. Ta temeljna 'priča' bezbroj je puta prekinuta primitivnim trabunjanjem o životu, svijetu i spolovima, upadicama, digresijama, asocijacijama, ponavljanjima i, odavno odbačenim, frejdističkim flashevima, a sve je garnirano manirističkim pljuvanjem po svemu što mrzi, a mrzi doslovce sve, od sportaša do crkve, od mora i valova (!) do djece, muškaraca, žena, galebova... Kao vrhunac u tim eskapadama svima koji (kao ja, nažalost) imaju želudac, a manjak pameti da zavrtlaju knjigu u kantu za smeće preporučujem da pročitaju 'esej' o princu na bijelu konju. Ta parada kiča i besmislica ipak će svakoga nasmijati...«.

Naivno je očekivati da će »to« što Radaković »ne može više podnijeti« »sva-koga nasmijati«. Tä, Radaković mora biti oprezan kada govori o publici. Tepa joj eufemistički, okolišno, da je »možda inertna publika« sukrivac za ovoliku popularnost Rudanice i njezinih kompanjonki — evo već dvadesetak godina! Jerbo, i on je pisac koji itekako ovisi o ćudima i ukusima publike. O tome će više Visković.

U polemičkom odgovoru, budući ga je Radaković apostrofirao, pod naslovom *Post scriptum: Boro, cure to bolje rade! (U sjeni FAK-a, str. 62–64)*, Visković na početku ustanovljuje Radakovićeve kontradikcije i neistine: »ne tako davno Radaković me u *Globusovoj* anketi o rezultatima mandata ministra Vujića napao kao nekakvog tradicionalista koji je od Ministarstva kulture stalno tražio zaštitu pisaca, ne razumijevajući tržišnu orijentaciju novog doba i genijalce koji sami nalaze put do publike, poput Sime Mraovića i Vedrane Rudan. Ove iste Vedrane Rudan kojoj danas najveću manu vidi u podilaženju najnižim porivima čitateljstva. Naravno, ponovo nije propustio prigodu da se očese o moju malenkost. Jer da sam kao novi Čulinin urednik 'zbog nje ili zaboravio ili izdao sve što sam ikad znao o književnosti'. Radaković ili nije uopće imao Čulinin roman u rukama pa nije vidio da ja nisam potpisan kao urednik te knjige (a — u tom slučaju — nije pristojno donositi ocjene o knjizi koju nije čitao), ili svjesno laže«.

Radakovićevština i pristojnost su inkopatibilije, jer, nastavlja Visković, »na Arijanu Čulinu besmisleno je primjenjivati estetske kriterije koji vrijede za Kafku ili Thomasa Manna; ona piše zabavnu, humorističku literaturu, i to radi uspješno. Tragično bi bilo kad bi sebe shvatila preozbiljno (što se, nažalost, dogodilo Rudanici)«. Štoviše, bit Radakovićeve militantnoga uređivanja Visković ovako dubinski analizira i interpretira: »Ne treba isključiti iz vida ni činjenicu da Radaković o Rudanici i Čulini govori kao čovjek iznutra, kao izravni konkurent. Nitko tako strasno kao on nije posljednjih godina zagovarao književno tržište, literaturu koja komunicira s publikom; čak je i za Aralicu izjavljivao da je on sjajan kit jer mu se knjige izvrsno prodaju pa njegova literatura može preživjeti i bez sponzorstva države. Nije li, uostalom, Radako-

vić bio glavni ideolog FAK-a, koji se upravo temelji na izravnom kontaktu s publikom, na zabavljačkoj i performanserskoj ulozi pisca? *Sorry*, Boro, ali ove cure to bolje rade od tebe!«. I, to je to!

Enciklopedičar kao polemičar

Viskovićev enciklopedički rad započinje 1976. u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu, današnjem Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža. Isprva je radio kao član nekoliko uredništava, potom kao glavni urednik *Krležijane* (I–III, 1993. — 1990.) i *Hrvatske književne enciklopedije* (I–IV, 2010. — 2012.).

U cjelokupnom Viskovićevu polemičarskom opusu središnje mjesto svakako zauzimaju polemike vezane uz nastajanje i izlazak *Hrvatske književne enciklopedije* (HKE). Rekapitulaciju tih polemika učiniti ćemo prema našim ranijim tekstovima¹ i prema Viskovićevoj knjizi *Rat za Enciklopediju* (Vuković&Runjić, Zagreb, 2015.).

168

Ova polemika, u trajanju od 2007. do 2011., vodila se između dva jasno i oštro omeđena tabora. Iako je započela kao sudar pojedinaca — Miljenka Jergovića, koji je započeo, i Velimira Viskovića, koji je prihvatio polemiku — već na samom početku se profilirala kao sukob izvjesnih skupina u hrvatskom kulturnom životu. S jedne strane su novinari, pisci i publicisti okupljeni, doslovno, oko M. Jergovića, a s druge strane su pisci, teoretičari, prevoditelji, enciklopedisti, profesori i kulturni radnici koje predstavlja V. Visković, ali kao jednu labavo povezanu grupaciju, radnu i/ili *ad hoc* skupinu, koja se mijenja, odlascima ili prilascima određenih ljudi, prema trenutnom stanju, potrebama i izazovima. Jergovićeva skupina povezana je čvrsto, statusnim, materijalnim i korporacijskim interesima (*Europa press holding*, neke druge institucije, pojedini nakladnici u Hrvatskoj i u Srbiji) i kao svaka najamnička falanga kapitala nastoji, ne birajući sredstva, ostvariti interese kapitala predstavljajući ih kao svoje, ali i kao općedruštvene. Visković i njegovi sumišljenici nastoje očuvati one male, preostale enklave slobodnog intelektualnog i kulturnog djelovanja u hrvatskom društvu koje kapital još nije sebi potpuno podvrgao (jer mu nisu profitno zanimljivi ili još nije prepoznao u njima svoj interes). Zato ne treba čuditi da pojedini pripadnici s ove strane u sukobu zastupaju i nacionalne, i socijalne, i kulturne interese građana Hrvatske (implicitno ili eksplicitno, svejedno) u okviru jedne liberalno–demokratske paradigme, što je veoma teško u državi u kojoj nema konzistentne i autentične kulturne politike, ali ni istinske nacionalne i socijalne politike uopće, od osnutka države do danas.

Boljim poznavaočima hrvatskih kulturnih i političkih prilika, kao i kojekakvih pozadinskih odnosa i stanja, bit će veoma jasno tko se povodi za svojim

1 V. N. Mihaljević: *Pregled polemike Jergović — Visković, uz poneki komentar*, Književna republika, br. 1–3, 2011, str. 199–311.



uskim ili grupnim interesima, a tko ostaje principijelno na širokim kulturnim i društvenim stajalištima koji se mogu smatrati zajedničkim, odnosno nacionalnim interesom. To je ono imanentno znanje, znanje koje se podrazumijeva i kojega posjeduju samo suvremenici, svjedoci vremena, sudionici koji znaju čitati između redaka i slušati neizgovoreno. Kad oni nestanu nestat će i najvjerodostojniji element duha vremena.

Naizgled ničim izazvan i iznebuha javio se Miljenko Jergović početkom svibnja 2009. godine (*Jutarnji list*, 1. V. 2009), tekstem pod naslovom *Kriva knjiga za krivu književnost*, u čijem se prvom dijelu osvrnuo na polemiku koja se vodila 2007. godine, u razdoblju od kraja ožujka do kraja travnja, otprilike. Zatim je ustvrdio kako su natuknice za *Enciklopediju* loše kvalitete, ilustrirajući to na jednom jedinom primjeru, sumirajući naposljetku priznanjem da je čitao neke natuknice, iako to nikako nije ni mogao uobičajenim putem, jer se ništa od toga materijala nije nalazilo u javnosti!

O čemu je riječ? Bila je to polemika između, s jedne strane, Tomislava Ladana, tadašnjeg glavnog ravnatelja Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža (koji se uglavnom nije direktno uključivao), Vlahe Bogišića, tadašnjeg ravnatelja istog Zavoda (koji je prednjačio svojim istupima) te, s druge strane, Velimira Viskovića, glavnog urednika *Hrvatske književne enciklopedije* i predsjednika Hrvatskog društva pisaca, kojemu su javnu podršku dali — kako kaže sam Jergović u navedenom članku — »brojni suradnici enciklopedije, sveučilišni profesori i kulturni radnici«. Srž spora bio je u različitosti stajališta oko koncepcije *Hrvatske književne enciklopedije* i metodologije izrade natuknica. Ravnateljstvo je smatralo da ne treba praviti višesveščanu »pravu« enciklopediju, nego jednosveščani leksikon za koji bi sasvim dovoljno poslužile već postojeće natuknice u zavodskim izdanjima. Visković je, naprotiv, smatrao da se posao na ovom izdanju može obaviti ozbiljno i kvalitetno jedino ako mu se pristupi inovativno, istraživački i kreativno. Stoga je okupio preko 250 vanjskih suradnika i, uz zavodske stručnjake, u tom pravcu organizirao posao. U polemici su u javnost iskrsnule i neke druge nepodopštine koje su stavljane na teret tadašnjem ravnateljstvu Zavoda, o čemu se čitaoci mogu detaljnije obavijestiti u Viskovićevoj knjizi *Rat za Enciklopediju*.

Međutim, ono što je Jergovića najviše zapeklo (iako on nije bio neposredno uključen u polemiku 2007. godine) ovako izražava u spomenutom tekstu iz 2009: »U toj veličanstveno idiotskoj misiji kanilo se, a na kraju i uspjelo, zaštititi Viskovića od svih odavno probijenih rokova u izradbi enciklopedije i omogućiti i njemu i njegovim velevažnim odabranicima i piscima natuknica da oduže rad baš koliko im je volja...«.

Što je to bilo tako važno i toliko značajno Jergoviću da se i dvije godine poslije, s toliko žestine i neprimjerenoga rječnika, upravo osvetoljubivo okomio na Viskovića i njegove »velevažne odabranike«? Možda je najbolji odgovor, tih dana 2007. godine, dala novinarka i urednica u *Večernjem listu* Mirjana Jurišić, u kratkoj bilješci *Miljenko Jergović »kolateralna žrtva«* u kojoj stoji:



»Dok Velimir Visković može biti posve zadovoljan ishodom prve runde 'slučaja Leks', donedavni član Hrvatskog društva pisaca, jedan od najboljih hrvatskih književnika srednjeg naraštaja Miljenko Jergović, iznenada se ukazuje kao 'kolateralna žrtva' sukoba u najvećoj hrvatskoj leksikografskoj kući. Što povezuje Jergovićevu ostavku na članstvo u HDP–u s javnom polemikom o stanju u LZ–u koju je pokrenuo upravo V. Visković, predsjednik te književničke udruge od njezina osnutka prije četiri godine? Na prvi pogled 'tajne veze' nema. Jergovićevo javno na sva zvona razgllašeno istupanje iz HDP–a naizgled je opravdano načelnim razlozima. Jer, tumači Jergović, 'daljnji ostanak u tom društvu bio bi u suprotnosti s njegovim stavom i odnosom prema hrvatskoj književnosti i književnosti uopće'. Što li ga je to tako poljuljalo u vjernosti udruzi kojoj se od početka pridružio (doduše, uz moralno, profesionalno, pa i svjetonazorno dvojbenu odluku da istodobno ostane i član Društva hrvatskih književnika) i koja je podosta učinila na njegovoj promociji? Daleko od visokonačelnih povoda, Jergović je tim potezom samo iskazao rođačku odanost svom — šurjaku! A šurjak je Vlaho Bogišić, ravnatelj LZ–a, koji je, uz Tomislava Ladana, glavnoga ravnatelja, i glavna meta zapodjenutih rasprava o Leksu!«.

Zato je trebalo Viskovića i njegove privrženike prikazati kao lijene i nesposobne radnike, kao štetočine koje rasipaju novac poreznih obveznika te osobito samoga Viskovića kao častohlepnog čovjeka koji ne preže ni pred čime da bi ostvario svoje ambicije.

Vrijeme će pokazati da kad Jergović bude zatražio javnu podršku i pomoć u obrani svojih stajališta, ta će pomoć biti slaba, neuvjerljiva, malobrojna i neučinkovita. Štoviše — kontraproduktivna. Međutim, javna podrška koju su 2007. godine pružili kulturni radnici Zagreba i Hrvatske Viskovićevim stajalištima (a ne njemu osobno) bila je bezuvjetna, dragovoljna i vođena uvjerenjem da se radi o načelnim i krucijalnim pitanjima po opstanak intelektualne zajednice i kulturnog života u našoj sredini. Ta podrška koja je 2007. pružena Viskovićevu projektu bila je motivirana Viskovićevim moralnim, profesionalnim i etičkim kredibilitetom, njegovom pozicijom osobe koja ne posjeduje poluge institucionalne moći, niti zakulisno, iz sjene, manipulira događajima i ljudima uz podršku bilo kakva centra vlasti, vladajuće elite ili paradržavnih ustanova, režimskih udruga i sl. Druga strana, nastojeći se prikriti, izranjala je kao predstavnicu kapitala, divljeg hrvatskog kapitalizma, kojoj je stalo jedino do vlastite promocije i vlastitih probitaka. Takvu ocjenu, evo, potkrepljuje proteklo vrijeme.

Odgovor Velimira Viskovića na Jergovićev izazov od 1. svibnja 2009. uslijedio je za nekoliko dana, pod naslovom *Kakva primitivna megalomanija* (*Jutarnji list*, 5. 5. 2009.).

Jergović na ovaj Viskovićev tekst nije reagirao odmah. Naime, potkraj svibnja 2009., u Beogradu, promovirajući srpsko izdanje knjige *Srđa pjeva, u sumrak, na Duhove* u izdanju beogradskog *Rendeta*, dao je intervju tjedniku *Vreme* (*Između gradova*, br. 959, 21. V. 2009.) u kojem je dodao nove elemente

za osporavanje *Hrvatske književne enciklopedije* i urednika V. Viskovića. Međutim, podastro je i svoja mišljenja i ocjene o S. Miloševiću, F. Tuđmanu i — Dragoljubu Draži Mihailoviću, koje će kasnije potpaliti novi polemički lagum.

Vezano za HKE ustvrdio je da je »riječ o jednoj bizarnoj kupusari i unaprijed promašenom projektu na koji je do sada potrošeno 2,5 miliona eura i koji kasni već šest godina. Već je u svom nastajanju taj projekat ćorak, hidrocentrala u pustinji, most preko ničega.« A knjigu još nije ni vidio!?

Zatim, sljedeće pitanje trebalo je biti ozbiljnije, skoro pitanje o teorijskom diskursu pisanja proze, a odnosi se na »pokušaj da se objasni priroda zločina«, Jergovićeve gledišta o Tuđmanu i Miloševiću i sl. Odgovarajući, Jergović se vajka srpskim čitaocima da puno misli i nastoji shvatiti, ali »moram priznati da ja ne bih znao ni umio da pišem prozu o Tuđmanu ili Miloševiću«. O sudbinama »takozvanih običnih ljudi«, kaže, već može misliti. Jedino, nastavlja, kad je riječ o velikim povijesnim ličnostima »u mojim knjigama se pojavljuje samo jedna, i to kao epizoda. To je Draža Mihailović u *Dvorima od oraha*. Moram priznati da, kada sam to pisao, bilo me je malo strah šta će ljudi u Hrvatskoj reći i ko će me i kako zbog tog Draže Mihailovića napasti. Jer, on nije prikazan kao sotona, što bi iz hrvatske perspektive bio red i obaveza, nego je prikazan kao jedna prilično tragična ličnost. No, dogodilo se da to niko živ nije primijetio. Iz toga zaključujem da su tu knjigu čitali ili ljudi koji su mi naklonjeni pa su razumjeli o čemu pišem, ili su mislili da je to neka moja ekscentričnost, ili nisu shvaćali o čemu je i o kome tu zapravo riječ. O Draži sam mogao pisati jer sam razumio njegove motive. Naravno, to ne znači da o njemu mislim ni pozitivno ni negativno. Jednostavno, on je trodimenzionalna ličnost, koja je imala i svoju tragiku i motive i biografiju, sve ono što Milošević i Tuđman nisu imali.«

Za tjedan dana, u narednom broju *Vremena* (br. 960, 28. V. 2009.), na Jergovićeve invektive V. Visković je odgovorio tekstom pod naslovom *Trodimenzionalni Jergović*. Najprije konstatira: »naravno da će se nakon svih pohvala Srbima, pa čak i srpskom nacionalizmu, čovjek koji prati Jergovićevo pisanje zapitati, a zašto je taj srboljubivi Jergović prije samo nekoliko godina o Srbima pisao ostrašćene, uvredljive, rasističke, šovinističke, nacionalističke kolumne...«, pa navodi niz primjera negativističkog Jergovićeve pisanja o Srbima. Na koncu zaključuje da može »citirati još na desetine takvih iskaza, ali bilo bi zamorno; sve se svodi na isto: Svi su Srbi četnici, a opozicija je najgora! To stalno treba ponavljati koristeći sva sredstva uvjeravanja u diplomaciji kako bi Srbija bila pod pritiscima i sankcijama«. Pri kraju nizanja Jergovićeve kontradikcija, Visković još dodaje: »Istodobno s tim otvorenim prohadezeovskim angažmanom na domaćem terenu, u osvajanju srpskoga književnog tržišta koketira sa četništvom pričajući u *Vremenu* o tragizmu Draže Mihailovića. Čitajući te njegove izjave, prisjetio sam se njegove davne kolumne iz *Danasa* 'Četnici vole kvalitetne konvertite' (7. VI. 1994)... Jergović ne čeka pasivno da ga Srbi prisvoje; on se i sam nudi: 'Evo, braćo, mene štovatelja trodimen-

zionalnog, tragičnog Čiče!’ Bojim se, trud mu je uzaludan; kao što sam reče: ‘Četnici/Srbi vole *kvalitetne* konvertite!’²

Konačna Viskovićeva poanta glasi: »Onaj tko traži u Jergovićevim tekstovima intelektualnu dosljednost, ili bilo kakav čvrst, nepromjenljiv etički stav naći će se u ozbiljnim problemima. Jergović svoja stajališta bez ikakve moralističke grižnje savjesti mijenja i prilagođava publici kojoj se obraća, nerijetko demantirajući svoje stavove iz neke prethodne faze ili nekih drugih novina za koje je pisao. S obzirom na posve različite političke orijentacije tih novina i različite sustave vrijednosti koje su one proklamirale, Jergović je nevjerojatno kontradiktoran pisac«.

Polemika se razgranala u mnoštvo odvojaka, koji mogu biti zanimljivi istraživačima duha i naravi toga vremena. Podrobnosti se mogu naći u navedenim tekstovima.

Povodom izlaska prva dva toma HKE i najave sljedeća dva, 2011. godine dao je Visković veliki intervju *Vijencu* (br. 440, 13. I. 2011.), koji je objelodanjen pod naslovom *Iz političkih nismo izvlačili estetske zaključke*. Ovlaš je spomenuo i Jergovića u rečenici: »Nemoguće je naći Hrvata, osim možda Miljenka Jergovića, koji bi našao opravdanje za reafirmaciju četništva u Srbiji«. Šira elaboracija nije bila potrebna, jer se izrečeni sud temelji na premisama izrečenima prije dvije godine. Zaključno, o Jergoviću Visković izriče sljedeći stav: »Ma ne bih se želio previše baviti Jergovićem... Jergović odveć brzo izbacuje nedovoljno doradene, stilski nezgrapne knjige. Njegov je problem što ima ambiciju postati pisac ranga Andrića, Krleže, Kiša, za što mu je, uz neosporni talent za pričanje priče, potrebna i široka filozofska vizija svijeta, koje nema. Zbog nedovoljna rada na sebi, ostaje površan i plitak, a kad ga raspali jarost, i primitivan«.

2 Iritantno je bilo za dobar dio publike na području bivše Jugoslavije što se priča o Draži Mihailoviću u okviru Jergovićeva romana *Dvori od oraha* pojavila u vrijeme traganja za njegovim grobom i zazivanja rehabilitacije vođe četnika u II. svj. ratu u Srbiji. Osobito autorova tvrdnja, bez obzira što je napisana u fikcijskoj prozi, da je Mihailović bio vođa »jedinoga pokreta otpora u porobljenoj Europi« (*Dvori od oraha, Fraktura*, Zagreb 2018., str. 352). Autorova priča odvija se »u ljeto 1942.« (str. 350), kada ne samo da četnički nije bio jedini pokret otpora na području razbijene Kraljevine Jugoslavije, nego su i svi važniji međunarodni, saveznički faktori stekli spoznaju da su četnici kolaboratori okupatora (Nijemaca i Talijana) i domaćih izdajnika (Nedića, Ljotića pa čak i Pavelića). Jedini i istinski pokret otpora bio je narodno-oslobodilački pokret pod vodstvom komunistâ, odnosno Josipa Broza Tita. Što se rehabilitacije Mihailovića tiče ona će biti nelogična i besmislena. Nekog smisla imala bi jedino da se dogodila u Srbiji koja je izvršila restauraciju monarhije 1990. Kako to nije učinjeno, osim što je poništen prvi cilj NOP — ukidanje monarhije Karadorđevića i formiranje republikanske federativne Jugoslavije — ostale su netaknute najznačajnije tekovine *socijalističke revolucije*: individualna i nacionalna prava, u okvirima nacionalnih država, bivših republika, te značajna rješenja socijalne sigurnosti i solidarnosti. Te vrijednosti revolucije, do onih najmanjih, žive u kolektivnom pamćenju ljudi ex-Jugoslavije i ne mogu ih i neće ih moći izbrisati nikakve revizionističke namjere, ma s koje strane dolazile. (N. M.)

S distance od preko jednoga desetljeća možemo komotno zaključivati da je Viskovićeva praksa osporavanja dijametralno suprotna od prakse njegovih oponenta, a prvenstveno one Jergovićeve, u pozitivnom smislu. Naime, Viskovićeva polemičarska praksa nije nikada za izvorište imala autoreklamiranje. Od njegova kritičarskog djelovanja, preko urednikovanja, do leksikografskog posla, Visković — to je više nego razvidno i iz ovako skromnog popisa primjera — nikad ne kalkulira s mogućim osporavateljskim odgovorom. Njemu su polemike, zapravo, uvijek nametnute!

Pa kad su prijepori već tu onda se tako treba i ponašati! No, Visković i u takvim prilikama zadržava dignitet i obzirnost, potrebu za dokumentiranjem i na argumentima utemeljenom obranom svojih stajališta. Eventualna diskvalifikacija, u bilo kojem smislu, oponenta nije nikada istaknuta, niti je cilj Viskovićevih polemičkih replika. Takvo opredjeljenje proizlazi iz njegovog etičkog polazišta, koje smo istakli na početku ovoga rada. Po svojem temperamentu, po svojoj naravi opreznog umjerenjaka, ali sa snažno razvijenim socijalnim instinktom, Visković brižljivo važe riječi, i radi vlastitoga dostojanstva i radi dostojanstva protivnika. Postoji donja granica polemičarskih obračuna ispod koje Visković nikad ne ide. Za razliku od Jergovića i njemu sličnih. Isto tako, što se njegove idejne i političke, lijeve, liberalno–demokratske, orijentacije tiče, Visković joj ostaje dosljedno privržen, ali je istodobno tolerantan i za druge opcije, osim totalitarističkih. Njegovi najžešći oponenti, u svojim temeljnim polazištima mahom su totalitarističkog opredjeljenja pa ma kako se mimikrijski maskirali.

Kako bilo, o *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* skoro da nije bilo ni riječi! Kad se pojavila umuknuli su zlonamjerni glasovi, a dobrobit koju je ona polučila, sve je jača, i sve je šira, i značajnija kako vrijeme prolazi.

Ukratko, kako se pregnantno izrazila Željka Čorak: »Malo je tko iz medijskih carstava ozbiljno pitao Velimira Viskovića nešto o književnoj enciklopediji. Pozitivni iskazi ne dižu tiražu. Ako je netko u Hrvatskoj, kao uostalom prononsirani ljevičar, afirmirao kulturu tolerancije, dobronamjernosti, poštovanja kolega, sugovornika i svake ljudske osobe, bio je to i jest Velimir Visković« (*Hrvatski radio*, 3. II. 2011).

Đorđe Šćepović

Moj gost Visković

174 Kad sam prije skoro pa dvije godine od Tamare Nikčević dobio poziv da budem autor i voditelj emisije o kulturi, koja će se emitovati na Gradskoj televiziji u Podgorici, bio sam prilično nevoljan za tako nešto. Meni strano i tuđe. Dotad se moje televizijsko iskustvo svodilo na razgovor povodom neke promocije, ili razgovor o destrukciji, kojoj je Crna Gora u potonje vrijeme izložena. No, Tamaru nijesam mogao odbiti. Prije svega zbog njene lične žrtve za bolju i samo svoju Crnu Goru. Tako je počela priča *Knjiški ljudi*. I ne, nije ovo tekst o meni, niti o emisiji, ovo je moj skroman prilog biografiji jednog rijetkog i meni posebno dragog čovjeka.

Ovo je sasvim lična crtica o Velimiru Viskoviću. Danas imam tu čast da mogu reći — ovo je crtica o mom prijatelju Velimiru Viskoviću. A uvod o meni, kojim sam se sticajem okolnosti obreo na jednoj televiziji, tek je u službi naslova ovoga teksta: *Moj gost Visković*. Da, Velimir Visković je bio gost u emisiji *Knjiški ljudi*, a ako mene pitate nije bio samo gost, bio je predavač, jer Velimir Visković je u emisiji održao profesorski dvočas, izlažući povijest Leksikografskog zavoda, povijest Miroslava Krleže, i ono najvažnije — svoju ličnu povijest, objašnjavajući sebe samog, i u Zavodu, ali i u odnosu sa svojim direktorom i prijateljem Miroslavom Krležom. Neposredan povod za naš razgovor bila je Velimirova tek objavljena knjiga *O drugima, o sebi*. No, stvarni povod za razgovor bilo je sve ono što je Velimir Visković dotad učinio kao esejista, leksikograf, književni kritičar i urednik. Autobiografsko–memoarske zapise *O drugima, o sebi* otvara poglavlje *Moj direktor Krleža*. Otud i naslov ovoga teksta — *Moj gost Visković*.

Nekako sam na samom početku svoje televizijske avanture odlučio da u *Knjiškim ljudima* neće gostovati bilo ko. Makar i nakon izvjesnog vremena prestao da snimam, ukoliko se moj fond izabranih gostiju iscrpi. Jedan od onih koje sam želio štošta pitati i s kojima sam želio razgovarati pred kamerama bio



je i Velimir Visković. Čovjek o kojem sam čitao i čovjek kojeg sam čitao. O njemu kao leksikografu govorili su i govoriće pozvaniji od mene, ja sam Velimira Viskovića upoznao kao esejistu i glavnog i odgovornog urednika *Sarajevskih sveski*, kulturnog časopisa za književnost i kulturna pitanja. Naravno, i kao urednika *Književne republike*, ali *Sveske* su prvi časopis kroz koji sam upoznao Viskovića. Zahvaljujući autoritetu i ugledu koji je uživao u književnoj javnosti Velimir Visković je okupio sjajnu regionalnu redakciju i na taj način povezo zemlje nekadašnjeg jedinstvenog kulturnog prostora. Bio je to izuzetan časopis, u kojem su objavljivali i s kojim su sarađivali neki od najznačajnijih pisaca regiona. Mnogi od njih odavno su svoju književnost proslavili i izvan granica Balkana. Ali, kako to obično i biva s ozbiljnim i valjanim časopisima, u čijem su fokusu umjetnost i kultura, i *Sarajevske sveske* su prestale izlaziti. Razloge možete pretpostaviti i sami.

Budući da je u trenutku kad smo dogovarali gostovanje pandemija koronavirusa već uveliko osvajala svijet, a samim tim i region, dolazak Velimira Viskovića u Podgoricu, i u emisiju, morao se prolongirati. Ali, dogovor je postignut kad smo se prvi put čuli. Bilo je samo pitanje vremena i okolnosti. Ono što sam neizmjereno cijenio jeste činjenica da uprkos protoku vremena Velimir nije zaboravio na svoje obećanje. Dok je radio na svojoj novoj knjizi, *O drugima, o sebi*, javio mi je da će doći čim knjiga bude završena. Tako je i bilo. Knjiga je završena i objavljena. Velimir Visković je došao u Podgoricu. Prije toga na moju adresu stigao je potpisan primjerak knjige. Ako s ozbiljnim ljudima namjeravate voditi ozbiljan razgovor, onda se za taj razgovor morate i pripremiti. Sasvim je moguće da bih, da se datum snimanja emisije nije primicao, i odložio čitanje knjige *O drugima, o sebi*. Nije da mi je to nešto strano. Neke knjige nažalost zauvijek ostanu na čekanju. Vječno odložene. Ali, ako razgovarate ili pišete o nekoj knjizi najmanje što možete, zapravo, najmanje što morate je da pročitate knjigu kojom ćete se baviti. Velimir Visković je napisao jedno izuzetno svjedočanstvo, i o drugima, i o sebi. Neproćenjivo i bogato iskustvo čovjeka koji je, sa svega dvadeset i nešto malo preko, dobio priliku raditi u čuvenom zagrebačkom Leksikografskom zavodu. Iskustvo čovjeka koji je sticajem okolnosti, ali prije svega zahvaljujući svojoj posvećenosti i radu, dobio priliku dijeliti radni prostor s nekim od najvećih autoriteta hrvatske leksikografije. Ono što naročito plijeni u samoj knjizi su svjedočanstva o bliskim prijateljima, piscima, profesorima. Segmenti posvećeni Igoru Mandiću zauzimaju posebno mjesto u knjizi. Bar što se ovog čitaoca tiče. Neko će reći da je Visković najopširnije i najbolje pisao o Miroslavu Krleži. Moguće, ali ako mene pitate o Mandiću je pisao s ljubavlju, prijateljski, intimno. Ne kažem da je u osvrtnu na Krležu manjkalo ljubavi, ali ipak, razlika je. Različita prijateljstva i njihove različite prirode zahtijevaju i različite literarne opservacije.

Ako vam je književnost poziv svakako da biste trebali pročitati *O drugima, o sebi*. Jer u ovom ćete tekstu naći i Kiša, i Borhesa, i profesore Aleksandra



Flakera i Stanka Lasića, i mnoge druge ćete naći u napisanom iskustvu života i rada Velimira Viskovića.

Često sam i sâm govorio da ljude iz svijeta književnosti, pozorišta, filma, ne treba upoznavati. Da to često nijesu oni isti ljudi koje čitamo, ili gledamo. Nekad su bizaran antipod našoj predstavi o njima. Ali, uvijek postoje izuzeci. Iskustva koja nas demantuju. Zaista se smatram srećnim i privilegovanim što sam upoznao Velimira Viskovića. Bio je to prvo leksikograf, esejista i književni kritičar Velimir Visković. Zatim je bio Moj gost Visković. Danas je to Moj prijatelj Velimir. Ono Visković je sada nekako višak.

Lina Kežić

O Velimiru Viskoviću osobno, suradnički

Kada me je Velimir, malo prije 20. obljetnice Hrvatskog društva pisaca, upitao bih li nešto napisala o njemu za temat *Književne republike*, odgovorila sam potvrdno. Dogovorili smo se da ću napisati nekoliko riječi o suradnji s njim, ponajprije kao novinarka i urednica Redakcije kulture Hrvatske televizije.

177

A nema boljeg početka, iako naša suradnja datira godinama prije toga događaja, od raskola u Društvu hrvatskih književnika, na skupštini u lipnju 2002. Novinari koji su pratili tu skupštinu bili su svjedoci ružnoga, nacionalističkog napada književnika Ante Matica na književnicu Sibilu Petlevski, a i na Velimira Viskovića. Primitivizmu i netrpeljivosti Visković se suprotstavio verbalno, ali je uskoro zaprijetio fizički obračun, do kojeg, srećom, nije došlo. Sve je zabilježila kamera Hrvatske televizije i tu sam originalnu snimku čuvala do odlaska u mirovinu. Što je s kasetama poslije bilo, ne znam. Uglavnom, Velimir nikad nije tražio da mu taj dokument presnimim. Ostaje u sjećanju Viskovićeva obrana kolegice Petlevski, i kao žene i kao intelektualke. Svi smo tada svjedočili najavi raskola unutar stare književne udruge. Ubrzo, osnovano je novo društvo, kojemu je pristupio velik broj članova. Bilo je to vrijeme poleta i najava velikih promjena.

Za predsjednika Hrvatskog društva pisaca izabran je Velimir Visković. I na toj je dužnosti ostao sljedećih 8 godina, tolerantan prema različitostima. Nije se libio osjetljivih tema, važnih za razvoj Društva, i o tomu je, ne bez ponosa, govorio pred novinarima. Nebrojeno puta sam ga i sama propitkivala. Za Viskovića se uistinu ne može reći da se kolebao u iznošenju i obrani svojih stajališta, pa onda i stajališta Društva.

Isto tako nepokolebljiv stav imao je i u Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža tijekom »borbi« vezanih uz nastajanje *Hrvatske književne enciklopedije*. Nije popustio, nije odustao! Bilo je tu (*Enciklopedija*, u četiri sveska, 2009. – 2012.) intenzivnih osporavanja već odobrene koncepcije, pa i samog Viskovića

i suradnika, kako vodstva Zavoda, tako i dijela javnosti. Bile su to prvorazredne teme na rubu skandala koje su se medijskoj sceni itekako dopadale.

Sukob oko književne enciklopedije u središnjem *Dnevniku* Hrvatske televizije, primjerice, nije bio na kraju emisije (tamo gdje se objavljuju prilozi iz kulture, već mnogo više). Velimir je i u ovom slučaju spremno odgovarao na novinarska pitanja, iako su ona bila neugodna. Sjećam se kako sam ga snimala u sklopu Interlibera, sugerirano mi je da ga pitam razne stvari koje bi ga zapravo trebale diskreditirati. Bilo mi je lako pitati jer sam znala da će Visković argumentirano stati iza svoje koncepcije i odabira. Dakako, temeljeno na stručnosti, znanju i utemeljenosti i suradnika, posebice najbližeg, profesora Zorana Kravara.

S Velimirom Viskovićem snimila sam bezbroj TV priloga o mnogim temama i osobama iz književnog života. Rado je govorio o »svojim« autorima, od Mani Gotovac, Branislava Glumca, Predraga Matvejevića, Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić do Viktora Žmegača.

178

Ipak, kako se najviše bavio Miroslavom Krležom, najradije je govorio o njemu. I to u vrijeme kad je Krleža bio u milosti i u nemilosti. Uostalom, urednik je prve personalne enciklopedije, posvećene Krleži. Autor je i mnogih natuknica, dapače, temata u njoj.

Visković je, ne treba zaboraviti, bio glavni urednik i *Djela Miroslava Krleže*, Naklade Ljevak. I o tome izvanzavodskom izdanju govorio je s pouzdanošću poznavatelja i istraživača. Kao i velik dio zainteresirane javnosti, i on je nestrpljivo čekao što će se otkriti u glasovitim kutijama koje je Krleža dopustio otvoriti tek 20 godina nakon smrti. Nije pronađeno ništa senzacionalno, ali mnogo toga bilo je zanimljivo, ne samo najupućenijim poznavateljima života i književnosti Miroslava Krleže. Sjećam se snimanja u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, kada su nam iz trezora za potrebe snimanja izneseni rukopisi, nakon što je obrađen dio sadržaja tih kutija, s koliko je strasti Velimir posredovao televizijskom gledateljstvu nove ili obogaćene spoznaje o velikanu hrvatske književnosti.

Sve što bi Visković izgovorio bilo je upotrebljivo, jer je uvijek bila riječ o nevjerojatnom znanju, do najsitnijih pojedinosti i o djelu i o književniku. Moj je novinarski problem bio što sam tako ekstenzivan govor morala sažeti u vrlo kratku televizijsku minutažu. Nastojala sam izdvojiti rečenice koje su sadržavale najviše informacija i one najbitnije, a Velimir nije nikada prigovorio zbog tih mojih kraćenja.

Mislim da se suradnja s Velimirom Viskovićem, što se tiče televizijskog medija, može sažeti u — veoma korektno! Nije se nikada gurao da on nešto kaže, ali, nikad nije odbio kada sam tražila njegovu izjavu o bilo kojoj temi. A o mnogočemu je uistinu imao što reći.

Natalija Kantar

Intimna mapa književnosti

Skoro sam prošla pored grobnice Danila Kiša u Aleji zaslužnih građana. Odmah do njega nalazi se i Petar Lubarda. No, u blizini je i čovek koji je pokrenuo hajku na temu plagijata u Kišovoj *Grobnici za Borisa Davidoviča*, Dragan Jeremić. Možda ta blizina grobnica nije pravo rešenje nakon svega. Upućeni dobro znaju za slučaj. Oni još upućeniji, iz ozbiljnih književnih krugova, imaju i detaljniji uvid.

179

U međusobnom praćenju tekstova na mreži, često sam sa Velimirom Viskovićem ulazila u dijalog upravo o Kišu, potom i o mnogim drugima u plejadi značajnih književnika. U današnje vreme ekspanzije interneta i društvenih mreža, kao i goleme disperzije podataka, validnih, kao i onih bez težine i kredibiliteta, relevantne ličnosti iz javnog života ne tako retko koriste taj prostor za kvalitetan javni narativ i upravo za — informaciju više. Društvena mreža može biti profano, ali i plodno kulturno tlo, ovisno o izboru, konceptu i kapacitetu.

Mnoge od tih tekstova Visković je uvrstio, u konačnici, u svoju knjigu *O drugima, o sebi*, a ujedno je najavio i nastavak tih zapisa stavljajući akcenat baš na Kiša, potom Kovača, Pekića i još neke važne književnike čije dragocene priče, iz rakursa nekog sa bogatim iskustvom u kritici, književnosti i uredničkom poslu, predstavljaju trag u vremenu. Pre svega, u kulturi. A potom i u svekolikim odnosima koji su se u književnom svetu oduvek pleli tananim nitima sazdanim od tankočutne ljudske prirode. Na tom fonu interesovanja, pre svega za pisanu reč gustog tkanja, upoznala sam Viskovića na društvenoj mreži.

Mreža funkcioniše i kao savršena vremenska linija u povezivanju ljudi iz struke različitih godišta. Kao filologu rođenom 1970. godine, otprilike u vreme kada je Visković napisao svoj prvi temat o Crnjanskom (1972.) i predao ga čuvenom profesoru Jovanu Deretiću, sa čijom kćerkom sam išla u gimnaziju, a koja je danas eminentni profesor Filozofskog fakulteta, ta poveznica deluje kao savršeno iscrtan krug rukom uz pomoć tehnologije.

Kultura uvek nađe put.

Samo ako joj stremimo.

U eri društvene obamrlosti, problematičnog novinarstva i inih istina ne-proverene pozadine, internet je omogućio kvalitetan interkulturalni prostor i jasnu misao.

Kao prevodiocu, a onda i dugogodišnjem uredniku, bile su mi dragocene vinjete koje Visković poseduje iz kulturnog miljea bivše Jugoslavije. I sam je pisao o svom viđenju društvene mreže i brzini protoka koja je danas svakako dragocena, kao mogućnost da lagodno objavi, ali i demantuje, reaguje, koriguje. Pa, i da se polemiše, a bogami nismo se libili u te polemike i razmene u vezi sa literaturom da uđemo.

Temperament je tu, znanja ne manjka, a samim tim i dijalozi su plodnosni. Nekada i oštri, ali smelost, pa čak i drskost, nisu regresivni. Dobra književnost i kritička misao ištu iskorak iz sive zone ravnodušja i servilnosti. Zato mi je bio interesantan tekst o Velimirovom odnosu sa Gojkom Tešićem iz Novog Sada koji sam, lično, shvatila kao apologiju smelosti da se bude svoj, bez kompromisa, uz odupiranje autoritetima.

Verujem da su tekstovi koji daju uvid u urednički posao zagrebačkog Leksa najkorisniji segment koji publikum ima na raspolaganju na mreži. U izvornom, autentičnom obliku nekog ko je na tom radnom mestu proveo veći deo života od 1976. godine, 'kačeći' mnoge tranzicije ovog trusnog tla. Ali ne suvoparni narativ, već onaj nivo na kojem uređivanje počiva — razumevanje pozicije drugog pisca i autora. Urednički posao, baš kao i književna kritika, podrazumeva spregu između dela i recipijenta. Kritičar i urednik su spona, ona jako bitna, koja vezu pravi samo ako se ne nadrede delu. »*Tražeci svoju sredokraću između dela i čitaoca kritičar ne može učiniti težu grešku nego da se nametne kao sasvim nezavisan treći faktor, koji se isprečava komunikaciji i prelama je drugim pravcem, u drugu perspektivu — umesto da bude relej koji tu komunikaciju olakšava, raščičava metež u akustici, pokušava da čitaocu olakša prijem iskaza u njegovoj integralnosti.*«

Tako i Viskovićeви brojni tekstovi na mreži predstavljaju upravo to, raščičavanje meteža u akustici svekolike kakofonije današnjice i podsećanje na neke važne kulturne figure koje su se u tom metežu nepravedno zaturile. Zbog ljudskog faktora ili nečeg drugog. Nažalost, većinski zbog ljudskog.

Ako je tačna ona da je *pisac najveći prorok*, onda je i angažman oko nekih od najvećih proroka kroz tekstove na mreži dragocen. Uzmimo samo Vladana Desnicu kao središnju tačku klackalice. I njegovu bremenitu filozofsku misao pisanu na jeziku čiju raskoš teško da možemo ponoviti. *Sistola i dijastola* našeg miljea.

Tekstova je jako puno i u konačnici, bilo je prirodno i logično da rezultiraju njegovim autobiografsko-memoarskim zapisima *O sebi, o drugima*. Uostalom, ovaj žanr je sve dominantniji u trenu kada se u književnom svetu prelivaju nijanse i dolazi do svojevrsnog *crossovera*. U trenu kada je *istina* fikcije utišana i prigušena, a samim tim oslabljena, ona se često stopi sa autofikcijom i tako



osnažene nude uverljiv model. I ako je Visković sebe kroz tekstove odredio kao borhesovca, kao filolog mlađe generacije uočavam i ono što barikovskim jezikom nepreglednih žanrovskih varijeteta zovemo — fragmentiranje pomoću autobiografije. Pominjući nastavak svojih memoara, možda Visković dâ mašti na volju, baš kao Kovač u svom delu *Vrijeme koje se udaljava* u kojem druguje sa Ujevićem i Crnjanskim i maštom oživljava scene stavljajući ponekad autobiografiju u službu fikcije i tako nadnaravno dajući uvid u odnose u književnom svetu u kojima etika i estetika tancaju obraz uz ozbraz.

Ovo Kovačevo koketiranje sa autobiografijom i fikcijom, a na temu *prijateljevanja*, podsetilo me na Viskovićev tekst o druženju sa Tonkom Maroevićem i na jednu situaciju u kojoj se lome koplja u književnom svetu, zauzimaju strane, ali se i džentlmenski u dijalogu iskorači i dâ, nešto o šta se nikada ne bismo smeli ogrešiti kao autentični književni posvećenici, kredibilitet nadarenosti — *Znaš, on je talentovan pisac*.

Iako su neki Viskovićevi tekstovi često i politički osvrt iz vizure osvedočenog levičara kojeg je S. P. Novak 'simpatično' nazvao *vođom levih terorista*, potom socijalno angažovani, ono što ostaje dominantno, a i logično, jeste svet literature. Uvid u kompleksan i problematičan rad na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* i književna kretanja na vremenskoj horizontali. Tako da u doba kulturnog rasparčavanja, ovi zapisi predstavljaju sponu koja Kiša, Kovača, Davida, Albaharija, Hemona, Veličkovića i mnoge druge jednostavno čini piscima našeg podneblja, mimo jezičkih barijera.

U okeanu imena, poznatih i manje poznatih, izdvojila se jedna njegova vinjeta o potpuno anonimnoj osobi. O susjedi iz Drašnica koja je u devetoj deceniji. Tako je Milena, jedna dama izuzetne lepote koju s dignitetom nosi i u poznom dobu, dobila pozornost nas, nepoznatih čitalaca. Ali, sasvim opravdano na emotivnom, ljudskom nivou. Na razini sentimenta.

Stoga, možda je provobitni naslov memoarskih zapisa doista mogao biti *Sentimentalna arheologija*.

Visković naznačava da je u knjizi zaobišao žive, jer je često umeo dati poverenje koje bi neki naknadno izneverili.

I to je ljudski.

Temperamentni, impulsivni, smeli, drski, ali hrabri sa znanjem i otklonom od servilnosti uvek su ti koji prave iskorak.

Kao što je ljudski, po ugledu na onu primordijalnu, arhetipsku crtu u ljudskom biću, da poverenje i damo.

* * *

Baš kao što ga i ja, uvek i bez zadržke, a iz pažljivo i dugotrajno stvarane literarne rezerve, dajem onima koji relevantnom pisanom rečju ostave trag.

Trag u vremenu.

Jedini otisak koji neizbrisivo opstane na intimnoj mapi ozbiljne književnosti.



Ana Vuksanović

Polemičko–memoarska i autobiografsko–memoarska proza Velimira Viskovića

182 NOSCE TUUM INIMICUM — »RAT« ZA ISTINU

S obzirom da sam živjela u Zagrebu, imala sam priliku u medijima pratiti događanja oko *Hrvatske književne enciklopedije*. Međutim, pravi uvid u zbivanja, u povode i uzroke polemike, koja je uistinu poprimila gigantske razmjere, razmjere otvorena sukoba, pa i rata, kako doznajemo, rata riječima, bez prolivene krvi, ali ne i bez žrtava, nisam mogla imati dok nisam krenula čitati *Rat za enciklopediju* (Zagreb, 2015.).

U svjetlu one poznate Hesseove da »nijedan čovjek ne može razumjeti ono što nije doživio«, priznajem da mi se riječ »rat« iz naslova u ovom slučaju ispočetka možda učinila malčice prejakom, ali ubrzo sam se predomislila. Bez ikakve dvojbe zaključujem da se napadati, i to itekako žestoko i nemilosrdno, može i riječima, a ne samo bombama i granatama. Uvredljiv ton, ignoriranje, podrugljive primjedbe, neopravdane optužbe, konstantna podmetanja i omalovažavanja znaju posjeći i povrijediti teže od ijednog mača, na način da nas doživotno obilježe, čak i kad emocionalne rane nekako i zacijele. Verbalni teror, šikaniranje i sadističko izživljavanje iz pozicije moći znaju biti u tolikoj mjeri agresivni i sustavni da posljedice nerijetko budu fatalne. Za vrijeme takvoga rata i nakon njega nema slučajnih, nepoznatih i kolateralnih žrtava.

Svjesni činjenice da bi, osim neposrednih suradnika na projektu, nedužna i neprežaljena žrtva, u ovom slučaju bila, kako hrvatska, tako i regionalna kultura, glavnome uredniku *Enciklopedije*, gospodinu Velimiru Viskoviću, Zoranu, Tomislavu, Katarini i Ani, te, napose, trima redakcijskim marljivim, požrtvovnim damama — dvjema Vesnama — Vinchierutti i Bartaković, te Jasni Bašić — izgledom krhkima, ali duhom izuzetno jakima i istravnima, nije preostalo ništa drugo doli se hrabro uhvatiti u koštac s podrivanjem i opstruiranjem nadređenoga im ravnateljskog dvojca. Vođeni inatom, vedrim duhom



otpora i, nadasve, snagom kreativnog zanosa i strasti (uostalom i Hegel sugerira da »ništa veliko na svijetu nikad nije postignuto bez strasti«), krenuli su odlučno u obranu i realizaciju projekta *Hrvatske književne enciklopedije* koji je naišao na jednodušno, nepodijeljeno odobravanje i suradnju tristotinjak eminentnih stručnjaka u zemlji i svijetu, autoriteta neupitnoga stručnoga pokrića. No, ne i svih unutar same kuće. Općim je interesima i u ovome slučaju primat uzeo stari, dobro poznati hrvatski jal, o kojemu je tako ubojito točno pisao i Krleža, jal okriljen plaštom narcisoidnosti i povrijeđene taštine.

Pojavio se, naime, između ostalih, i prijedlog jednoga od protagonista ove knjige da se inovativnu i ambicioznu koncepciju, ali ambicioznu s pokrićem, i istraživački pristup »Enciklopedije sina razmetnoga« pokuša sabiti u *copy paste* kompilaciju već postojećih članaka i formu »malog leksikona, leksikončića« jer »što se, pobogu, ima novoga reći o Gunduliću?!«.

Naivno se pitam nije li ultimativni cilj i prvenstveni imperativ svima u Zavedu trebao biti isti — realizacija ovog pionirskoga leksikografskog pothvata, vrlo ambicioznog, ali i realnog i ostvarivog, jer bi njihovim uspjehom bio na dobitku i Leksikografski zavod i hrvatska kultura, pa i država. I u njezinu je najboljem interesu da se može podičiti ovakvom enciklopedijom.

Zanimljivo je kako se autoritarni, tašti moćodršci, da se poslužim ovim neologizmom u ladanovskoj maniri, koje najčešće odlikuje goli autoritet bez pokrića i ništa drugo, gotovo u pravilu ponašaju po istom obrascu — izreda su to vješti manipulatori, majstori zamjene teza i uloga žrtve i zlostavljača. Karakterizira ih visoka socijalna inteligencija i vječna želja za uhljebljivanjem, a ne mogu se baš pohvaliti naročito visokom emocionalnom inteligencijom i izraženom mogućnošću samokontrole. Zapovjednim tonom i narcisoidnom arogancijom prikrivaju nesigurnost i iskompleksiranost. Temeljito, sustavno šikaniraju i provode svoju samovolju do krajnjih granica izdržljivosti, pa često i preko njih, jer oni u svome samoljublju ne obraćaju pažnju na to kako se osjeća predmet njihovih izljeva bijesa i nemoći.

S autoritarnima se za svoje legitimno ljudsko pravo da ne budete maltretirani ne možete izboriti povišenim tonom, a tek ponajmanje šutnjom, skrušenošću ili, daleko bilo, pokazivanjem da ih se bojite. Čim nanjuše strah, Vaš ih adrenalin u kombinaciji s njihovim osjećajem nadmoći vine u neslućene visine i tek onda postaju nemilosrdni.

S arogantnim, isključivim, netolerantnim moćnicima ne pomaže ni pokušaj rješavanja spora mirnim putem, uljuđenim razgovorom ili klasičnom građanskom, pa i oštrijom, žustrijom, ali krajnje civiliziranom polemikom, njegovanoj na estetskim i moralnim kriterijima jednoga Matoša, Kiša ili Krleže, jer su njihovi stavovi često upitnoga etičkoga i političkoga kredibiliteta, pa i najmanji nagovještaj dovođenja u pitanje istih, rezultira njihovom burnom reakcijom i obrušavanjem.



Srdžba, bijes, pa i mržnja, krajnje nerezonska, neobjašnjiva mržnja, toliko ih zaslijepe da nisu u stanju vidjeti kako im Vi zapravo želite pomoći shvatiti da ste na istoj strani, da radite na istom tragu, za opće dobro, a ne za ničije privatne džepove.

U slučaju izloženosti sustavnoj torturi i neprekidnim opstrukcijama pomaže jedino hrabro istupanje u javnosti, u medijima. Mediji su ti koji pokreću lančanu reakciju i akciju, kao i pitanje moralne odgovornosti. Moćnici se lome tek pod pritiskom medija i intervencije viših instanci.

Kod njih nema dragovoljnog povlačenja, iskrenih isprika i iskrenog kajanja. Samo servilnosti kad ureba. A daju sebi za pravo da mogu sve tražiti od vas, i nemoguće! Fantastične, ma bajkovite domete!

U ovome slučaju od Redakcije se zahtijevao gotovo nemoguć broj kartica u jednome danu! I dvadeset tisuća redaka na prelamanje svakoga mjeseca! Ili tako, ili nikako! A moralo je biti tako da ne bi bilo nikako! Iako je pritisak bio sve veći, modaliteti opstrukcije sve perfidniji, a neke je djelatnike u daljnjem radu usporila i spriječila i smrtonosna bolest, nije bilo odustajanja, nije bilo predaje! Nisu si mogli dopustiti da sav trud, rad, pa i profesionalni ugled padnu u vodu! Tragedije, patnja i bol koju su iskusili u njima radali su dodatni impuls, volju i motivaciju da uspiju! I uspjeli su, nadljudskim naporima. Hrvatska književna enciklopedija ugledala je svjetlost dana!

Potreban je vremenski odmak da bi se shvatilo da neke bitke nisu (mogle biti) dobivene, da se iz nekih, nažalost, izišlo s ogromnim gubicima, ali svakako tješi i veseli spoznaja da je rat za enciklopediju ipak dobiven... — HABEMUS ENCYCLOPAEDIAM!

Dopustite mi da još jednom podsjetim na ovaj izdavački podvig gospodina Viskovića i njegovih suradnica i suradnika: *Hrvatska književna enciklopedija* kapitalno je djelo u četiri sveska (originalno su bila zamišljena tri), te je po pristupu i metodologiji rada presedan i u europskim leksikografskim okvirima. Obuhvaća 270 000 enciklopedijskih redaka, biografije 3000 pisaca iz svih razdoblja hrvatske književnosti, kao i interpretacije najvažnijih djela hrvatske književnosti. Ovom su enciklopedijom i prevoditelji i tumači književnosti dobili zasluženu pažnju. Predmet istraživanja bili su i svi važniji hrvatski časopisi i novine, strani časopisi za koje su kao suradnici pisali i hrvatski pisci, kao i književne institucije, ustanove i udruge pisaca. U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* tristotinjak ponajboljih povjesničara hrvatske književnosti, kritičara, teoretičara, teatrologa i jezikoslovaca donosi pregled svih književnih rodova i važnijih vrsta, stilskih razdoblja i pravaca u hrvatskoj književnosti, kao i književne veze hrvatske književnosti s drugim nacionalnim književnostima. *Hrvatska književna enciklopedija* nezaobilazan je kompendij, kako stručnjacima, tako i laicima, koji žele saznati nešto više o povijesti i suvremenosti pisane riječi u Hrvatskoj i o hrvatskim književnicima.



U memoarsko–polemičkom spisu *Rat za Enciklopediju* autor nam prenosi svoje reminiscencije na okolnosti, činjenice i širi kontekst nastajanja *Enciklopedije*, onako kako ih on vidi.

Rat za Enciklopediju ima i elemente dokumentarnoga. S obzirom da je autor direktni akter i sudionik onoga o čemu piše, on zorno i vjerno dokumentira svjedočanstva i iskustva o prijateljima, suradnicima, supatnicima koji su se oduprli nasilju i izborili za svoj cilj.

Po rakursu i narativnim postupcima nefikcionalne proze, djelo je i na tragu novoga žurnalizma.

Djelo se čita u dahu, poput trilera ili švedskog krimića, u kojem nitko nije neposredno ubijen, ali ima žrtava za čiju je patnju i stradanje krivnja indirektnim krivcima teško dokaziva.

Emotivna involviranost autora, (samo)ispovjedni ton, konstantno preispitivanje ondašnjih stavova i romaneskna tehnika naracije, posebno prilikom opisivanja karakternih datosti glavnih protagonista, daju ovome romanu posebno prijemčivu notu. Velimirov bogomdani talent, stečena sposobnost, umješnost pripovijedanja i filigranski izbrušeni stil u artikuliranju onoga što drugi žele uobličiti i javno izreći, ali ne znaju ili se ne usuđuju, te ubojita preciznost i kristalna jasnoća iskaza nisu tako česta pojava u suvremenoj nefikcionalnoj prozi.

Rat za Enciklopediju, iako pisan i polemičnim tonom, po uzoru i na *Moj obračun s njima*, nije nipošto obračun zlopamtila, ogorčenoga i ojađenoga urednika sa svojim nadređenima. Djelo je pisano i strastveno i mirno, i *übermenschlich* uljudno i pomalo prosto, i napadački i pomirljivo, i ozbiljno i duhovito, i naivno i lukavo, i groteskno i šarmantno, i ironično i sarkastično, i sjetno i melankolično...

Samoispovjednost i konstantno samopropitivanje, i s vremenskim odmakom, samo je dokaz karaktera autora, nikako slabosti. Autor čak, imam dojam, staje i u obranu svojega mentora, nastojeći nas navesti da nam bude simpatičan, što bi, vjerujem, učinio i da je njegov susobnik iz ranih leksikografskih dana i dalje živ.

Čitajući ovo djelo, svaki će uživljeni čitatelj bez zadržke navijati za članove redakcije, bodriti ih, brinuti, strepiti nad njihovim sudbinama, iščekivati, suosjećati s njima, tugovati, ljutiti se na njihove neistomišljenike i s njima polemizirati naglas, tražiti izlaz iz situacija s kojima su bili suočeni, pa i likovati, a kolericima će se, vjerujem, omaknuti i pokoja neprimjerena kvalifikacija.

Rat za Enciklopediju ima i dramskih fragmenata s poznatim protagonistima. O tome je li doživio i katarzu prilikom pisanja samoga djela, nešto će Vam više ipak trebati reći sam autor.

Rat za Enciklopediju od srca preporučujem svima onima koje podmetanja, omalovažavanja, prijetnje, uvrede, zavist, zloba, prijezir, istupanje iz pozicije moći i pokušaji liječenja kompleksa niže vrijednosti od osoba iz neposredne i



posredne radne i ine okoline nisu pretvorili u ogorčene, osvetoljubive sitne duše, niti su ih ni na trenutak pokolebali da skrenu s pravoga puta, s ispravnoga puta — puta hrabrosti, odvažnosti, pravde, ljudskosti, empatije, istinoljublja...

U ovoj univerzalnoj poruci će se prepoznati i s djelom poistovjetiti mnogi čitatelji koji nemaju veze s književnom strukom i koji nisu bili u prilici pratiti događanja i polemike u javnosti vezane za ovaj slučaj.

Literatura, i književno djelo, uopće, ne može promijeniti čitav svijet, ali može nas. Može nam dati prijeko potrebni uzlet, ideju, kako da se odlučno suprotstavimo nasilju koje god vrste i pojavnosti ono bilo. Iskustva na koja nailazimo u literaturi mogu nas ohrabriti da skinemo »maske« autoritarnima i oktroiranim autoritetima. Angažirano čitanje nas potiče na razmišljanje, na preispitivanje. Dobra književnost nas obrazuje, uči nas da budemo tolerantni, da pokušamo imati više razumijevanja za svijet oko nas, da težimo stvaranju pravednijih odnosa. Stoga, čitajmo, obrazujmo se i budimo hrabri i otvorena srca!

186

Dok je god duha i vedrine, one tinujevićevske »kristalne kocke vedrine« u našem srcu, znači da je ono iz sukoba i ratova izišlo jače i da je spremno ići u nove bitke, ako već budu neizbježne. Boriti se ima smisla sve dok su pravda i istina na našoj strani.

Za kraj bih Vam željela pročitati citat u originalu i mojemu prijevodu iz romana G. G. Márqueza *Ljubav u doba kolere*: »La memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y gracias a ese artificio logramos sobrellevar el pasado.«

»Pamćenje našeg srca umije izbrisati ružne uspomene, a istaći one lijepe, te se upravo zahvaljujući tome umijeću uspijevamo izdići iznad prošlosti.«

NOSCE TE IPSUM — SENTIMENTALNO O DRUGIMA I O SEBI

Zamisao je bila da objavim jedan objedinjeni esej o oba autobiografska romana poznatoga i priznatoga, što je još bitnije, hrvatskoga leksikografa i književnoga kritičara Velimira Viskovića.

Međutim, unatoč zajedničkim nazivnicima koji oba ova djela imaju, a na koje ću se svakako osvrnuti, odlučila sam se ipak za pisanje dva zasebna eseja jer mislim da se autor u pisanju rukovodio potpuno različitim emocijama i motivima. S obzirom na takvu konstataciju, logično bi bilo da ih razmatram zasebno.

Koji su, pak, moji razlozi za takvu tvrdnju?

I jedan i drugi roman podjednako se lako čitaju, jednako obuzimaju i svakako da su emotivni, ali traže drugačiji čitateljski, a naročito osobni angažman. Zašto to kažem?



Dok je za *Rat za Enciklopediju*, koji je proistekao iz polemika, obračuna, pa i rata, kako i sam naslov svjedoči, nipošto pretjerano, a koji je s čelnicima Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža povodom *Hrvatske književne enciklopedije* vodio, prije svega, autor te polemičko–ispovjedne nefikcionalne prozne knjige Velimir Visković, ali i njegovi bliski suradnici i suradnice, neizostavno potreban izuzetan emotivan angažman, pa i naboj, jer ne možete ne biti emotivno uključeni svim svojim bićem, dok ga čitate, *O drugima, o sebi* nudi sasvim drugačiji pristup. Nudi, ne zahtijeva.

Dok čitate *Rat za Enciklopediju* ljutite se, srdite se, možda vam se omakne i koja teža riječ ako ste temperamentniji po prirodi, navijate zdušno da pravda pobijedi, jednostavno ne možete biti nepristrani. Kao u svakoj polemici u kojoj se prepoznajete i koja vas dotiče izravno.

— Ta moja knjiga nastala je po uzoru na Krležin *Moj obračun s njima* i *Dijalektički antibarbarus*, odnosno, po modelu na Kišev *Čas anatomije* — navodi Velimir Visković, kad bi ga upitali o viđenju načina na koji je zamislio pisanje svojega autobiografskog prvijenca. Zsigurno da se na njih naslanja i po modalitetu na koji je zamislio nastajanje ovog djela, u pogledu fundamentalnih karakteristika književne vrste.

Međutim, diskurs autobiografsko–memoarskih zapisa pod nazivom *O drugima, o sebi*, iako pisano po uzusima struke, nudi sasvim drugačiji način čitanja, prije svega. Nudi, kako već rekoh, ne zahtijeva.

Dok ga čitate, vi jeste emotivno angažirani, ali na sasvim drugačiji način. Angažiran vam je senzibilitet, svakako i sentimentalnost, a ne temperament. Suosjećate, ali na drugačiji način, kao optimističniji sangvinik ili melankolik, a ne kao sangvinik ili kolerik, što je bio slučaj s *Ratom za Enciklopediju*. Flegmatika, duboko sam uvjeren, nije bilo niti će ih biti.

Autobiografiju, posebno onu pisanu kao žensko pismo, što će reći ženskim rukopisom, koji je kudikamo emotivniji i ispovjedno intimniji od onog muškog, karakterizira introspekcija obilježena propitivanjem i preispitivanjem same sebe i svojega odnosa prema bližoj okolini, naročito obitelji. Da su idilični, ne bi se o njima imalo što napisati. Toliko puta nas je i ona istinita i već legendarna Tolstojeva »Svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način« podsjetila na to. Međutim, nije ni muškom autorskom rukopisu, spomenimo samo Kiša i Kovača, strana introspekcija i oslanjanje na autobiografske elemente i autobiografski dokumentarizam prilikom pisanja proznih ostvarenja, koji se daju promatrati kroz prizmu intertekstualnosti.

Funkcija i svrha je, pak, i kod autora i kod autorica, u biti uvijek ista, kad je roman, dominantna prozna forma, u pitanju — pripovijedati i opisivati. To je slučaj i s autobiografskim romanom, koji pritom ima i osobiti zadatak — pripovijedati pitko i zanimljivo te ne pokvariti dojam koji potencijalni konzumenti, a često možemo govoriti o konzumentima kad je autobiografski žanr u pitanju, imaju i, nerijetko, žele imati i sačuvati o autoru pročitanih, pa i



progutanih redaka. Tko bi želio, naime, želio čitati autobiografiju osobe neinteresantna osobnoga života?

Često je upravo to uljepšavanje i romansiranje nerijetko nedovoljno primamljive ili intrigantne realnosti bio zadatak više nego solidno plaćenih biografa, posebno u slučaju kraljevskih obitelji ili političara. Danas je, pak, čest slučaj da osobe koje su više produkt instant vremena u kojemu živimo, a ne model uspješnosti kao rezultata vlastitih intelektualnih kapaciteta, posežu ne samo u džep, već i za kojekakvim eskapadama kako bi sebi osigurali dobar urednički tim u nekoj popularnijoj, ne nužno i renomiranoj nakladničkoj kući, smatrajući da su komercijalni samim time što su eksponirani, što, nažalost, nije rijedak slučaj. Nekadašnji utjecaj s renomeom danas se pretvorio u influence bez pokrića.

To, na svu sreću, nije slučaj s Velimirom Viskovićem. Kao dugogodišnji kritičar i urednik književnih izdanja, a uz to i renomirani intelektualac bogatoga čitateljskoga, ali i zanimljiva životnoga iskustva, nije morao posezati za kozmetikom i pozamanterijom kako bi postigao željenu razinu interesantnosti za kojom moraju posezati spomenuti instant »autori«. Niti za tuđom spisateljskom pomoći. Vođen željom i intuicijom o tome što bi i sam želio čitati u biografijama drugih, kao i idejom i sviješću o tome koje bi osobe i životne situacije iz njegova života bile literarno zanimljive te čitateljski pitke čitateljima, odlučio se za pisanje svojega drugog autobiografsko-memoarskog zapisa. Potrebno oruđe je imao, trebalo se samo usuditi i zanatski oblikovati i upakirati tu datost u što prijemčiviji tekst, koji neće podilaziti publici.

Osim zanimljivog životnog puta i spisateljske umještosti, temelj pisanja svake dobre autobiografije jest da autor prilikom pisanja stvori, ukoliko je već nema, jasnu predodžbu o tome da je zatvorio određeno poglavlje u svojem životu — i faktički, odnosno objektivno, i emotivno, odnosno subjektivno. Jedino na taj način može imati potreban odmak i izbjeći da njegovi pisano oblikovani doživljaji poprime obrise sladunjavosti, već da ostanu u granicama prihvatljive sentimentalnosti. Naravno, da će u procesu stvaranja posezati za introspekcijom i analizom i sebe i drugih, kao i međusobnih odnosa i suodnosa s akterima biografije, bili oni navedeni pod pseudonimom ili pod pravim imenom, pa i psihoanalizom, te analizom emocija, što često može biti i katarzično i hermeneutičko iskustvo, ali misija ostaje nepromijenjena — pisanje s jasnim ciljem. Kod ove autobiografije on je bio poprilično jasno postavljen, a, srećom, i za razaznati — pripovijedati prijemčivo te emotivni i osobni angažman. Iz toga bi razloga možda prvotni, radni naslov »Sentimentalna arheologija« bio bolji. Prvi dio sintagme — sentimentalna, svakako je glavna pobuda koju izaziva čitanje već prvih redaka, dok drugi dio sintagme doživljavamo s nepodijeljenim simpatijama i blagonaklonošću, s kojima uvijek gledamo na one koji znaju i sebe i sebe u suodnosu s drugima promatrati kroz prizmu humora i autoironije. Velimir to zasigurno zna i umije (pokazati)!



U Velimirovu zanimljivu i bogatu životu, koji je već zašao u osmo desetljeće, što za pisanje autobiografije može biti samo prednost, pojavilo se zsigurno više tisuća osoba, te više stotina svakojakih događaja i doživljaja. Međutim, važnih ljudi i događaja, i profesionalno i privatno, bilo je, njih puno manje, razumije se. Autor uglavnom piše o onima koji nisu više među nama, što opravdava tezu da trebamo imati zatvoreno poglavlje u odnosu s tim osobama, u smislu jasne slike o ulozi te osobe u našem životu i našem odnosu s tom osobom. Opisivanje tih odnosa ne nalikuje na gledanje sebe u zrcalo, već na refleksiju našeg odraza u zrcalu. Iz toga razloga je naslov knjige *O drugima, o sebi* puno bolje rješenje. Kroz pisanje o svojem odnosu s drugima, Visković piše i o sebi.

Stavljajući u naslov prvo druge, pa sebe, spremno se odmiče i svjesno odriče stavljanja sebe u prvi plan, što je velika pohvala karakteru autora. Visković figurira kao protagonist, a o portretiranim akterima piše izuzetno zanimljivo, plastično, suvereno, ali i dobronamjerno. Pisati o sebi i o svojem odnosu s drugima, a biti se spreman odreći svojega ja, za koje, nimalo skromno, ali niti pretenciozno, tvrdim jest značajno, veliki je podvig! Ali i umijeće! To, međutim, nipošto ne znači da Velimir nije spoznao i sebe i svoj odraz i ulogu u životima ljudi o kojima je pisao. Dapače! Visković figurira kao protagonist, a o portretiranim akterima piše izuzetno zanimljivo, plastično, intelektualno suvereno i dobrohotno, čak i kad je riječ o ljudima s kojima se posvađao.

189

Ovaj roman, s obzirom i na svoj dokumentaristički, pa i historiografski karakter, pravo je svjedočanstvo jedne epohe, slobodno to možemo reći, ali i svjedok vremena u kojemu je autor živio i dalje živi. Relikvije toga vremena su prijateljski i profesionalni odnosi puni uvažavanja, poštovanja i ljubavi i onda kad bi im se mišljenja na određene vremenske periode, dulje ili kraće, mimoilazila (Šnajder i Fabrio osobito, ali, nerijetko i Mandić).

Neki su za autora bili profesionalno važni, poput Miroslava Krleža, kojega, posebno mi mlađi, poznajemo kao literarnog i leksikografskog barda, uvijek besprijeekorao odjevenog (Krleža bi se vjerojatno grozio sintagme *dress code*), stariji i po nekim drugim angažmanima (»on je književni pandan Josipu Brozu: ono što je Broz u politici, Krleža je trebao biti u književnosti i umjetnosti, ali uz jasan odnos moći, znalo se tko je gazda«, da citiram Igora Mandića), a oni intuitivniji među nama bi ga mogli zamisliti i kao tvrdoglavog i svojeglavog, ali kao nemoćnog nikako! Međutim, dogodilo se i to!

U svojoj knjizi Visković piše o nizu poznatih pisaca s kojima se susretao u svojem životu. Bitna uloga je dodijeljena i borhesovcima. Prijatelji među piscima ostavili su poseban trag (Igor Mandić, Mani Gotovac, Nedjeljko Fabrio, Tonko Maroević, Kruno Pranjić, Zoran Kravar, Nikola Batušić, Slavenka Drakulić).

Kako ne bih čitateljima, osobito onim mlađima koji možda ne poznaju dovoljno profesionalni i životni put Velimira Viskovića, koji je obilovao velikim i značajnim umjetnicima, književnicima i academicima, umanjila interes i za-



dovoljstvo čitanja ovih autobiografsko–memoarskih zapisa, ne bih konkretnije o sadržaju značajnijih tekstova, ali bih se svakako osvrnula na dva aktera koji su na mene ostavili najdublji dojam.

Vlado Gotovac na jedan način, a Tonko Maroević na drugi.

»Sjećam se jednog iskustva s Vladom Gotovcem u Dubrovniku 1993., dan nakon zajedničkog nastupa na tribini u Kazalištu Marin Držić (govorili su još i Slobodan P. Novak, Feđa Šehović i Luko Paljetak). Dubrovnik je bio sablasno prazan, sunčan ranojesenski dan, na Stradunu nema žive duše. U jednom trenutku Gotovac reče: — Da, nema nikoga, nema turizma. Ali nema ni brekanja ni dozivanja burazera. I završilo je njihovo, nikad više neće ni prismrditi u Dubrovnik. Ako se samo zbog toga ginulo, vrijedilo je! A opet, ne možeš Vladu Gotovca svesti samo na to. Ljudi su kompleksni, pogotovo Vlado. Ne mogu se lišiti ni Igora ni Vlade, koliko god se nisu uzajamno podnosili«, stoji u *O drugima, o sebi*.

Tonka Maroevića, pjesnika, kritičara, enciklopedista, erudita, »dobrog čovjeka iz Starog Grada«, vrijedi posebno predstaviti jer se jednostavno čini nemoguće da postoje (nažalost i o njemu faktički moramo govoriti u perfektu — postojao) čovjek tolikoga znanja, a skromnosti i samozatajnosti. Imao je, piše Visković, savršenu memoriju.

»U svim tim razgovorima moglo se vidjeti koliko je golemo Tonkovo znanje. Znao je nevjerojatnu količinu podataka o autorima i knjigama. Stekao sam dojam da nije bilo knjige koja je izašla u Hrvatskoj (pa i u Jugoslaviji), a koju on nije pročitao. I pamtio do detalja. Čitao je i sve što se pojavljivalo kasnije, možda je propustio neku proznu knjigu, ali s godinama se ukupna produkcija knjiga povećavala, nije bilo moguće baš sve čitati, no i dalje je čitao svaku pjesničku knjigu. Imao je doista fantastičnu memoriju, ali nije gnjavio sugovornike svojim darom kako ljudi fotografskog pamćenja ponekad znaju.

Jednom sam na sastanku redakcije spomenuo nesvakidašnju sposobnost mojeg kolege iz Leksikografskog zavoda, Nikice Petraka, koji je znao napamet mnoštvo stihova.

— Neki dan nam je Nikica u Leksu recitirao Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Naizust, bez stanke!

— Pa što onda, to bih mogao i ja! — čuo sam Tonkov komentar. Tiho, nerazmetljivo, kao, stvar je opće kulture da svi znamo *Ribanje* napamet.

— Ali, čovječe, cijelo *Ribanje*, više od pola sata?!

— Da, cijelo! Znam i Marulićevu *Juditu*!

— Sad mi još reci da znaš i *Osmana*?!

— Pa, ne baš svaki stih!

Moram priznati, bio sam zapanjen. Imao sam dobru memoriju, dosta toga pamtio, ali teško baš doslovno, kako se jedino stihovi mogu memorirati. Kasnije ću se, surađujući s Maroevićem na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, uvjeriti da je Tonko nevjerojatno precizno pamtio i godine izlaska knjiga, i sve

biobibliografske podatke o piscima, gotovo da mu nije bila potrebna provjera u priručnicima.«

S obzirom na to da je Velimir Visković znatan dio svojih prijatelja upoznao kroz svoj kritičarski rad, a time i sebe, ovom bih prigodom htjela skrenuti pažnju na neslavnu epizodu u odnosu s Nedjeljkom Fabrijem, koji mu je jednoga dana, sav nadobudan i važan, došao priopćiti kako piše roman o tomu kako Tolstojev Vronski dolazi na Balkan te tamo, odnosno tu, nastavlja rat na strani Srba. Naglasio je Viskoviću da nikomu nipošto ne smije odavati ideju romana, jer bi netko, zaboga, mogao ukrasti Fabrijevu slavu.

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

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

I rekao sam mu:

— Nelko, imao si dobru ideju, to s Vronskim doista je originalno, ali nije dovoljno da nosi cijeli roman. Ovaj roman pretendira na to da kompleksno izloži političke ideje i programe i srpske i hrvatske strane, da oblikuje psihološki uvjerljive, neplošne karaktere. A tebi su likovi krajnje simplificirani, oni koji reprezentiraju srpsku stranu govore sami o sebi kao o zločincima i kriminalcima, pazi, čak i srpski akademici govore o ‘zločinima’ koje će počinuti... Vjeruj mi, i srpski nacionalisti, čitao sam dosta njihovih tekstova, misle za sebe da su anđeli samom činjenicom što su Srbi, a da su drugi demoni. Gledao me razočarano, svi pisci vole kad im se dive, teško podnose kritiku. Ipak je obećao da će razmisliti o mojim primjedbama.«

— Bilo mi ga je žao, možda sam ga trebao poštediti svojih primjedbi – razmišljao je Visković, imajući, u svojoj dobrohotnosti, vjerojatno prezentnu reperkusiju na njihov odnos, koji je izglađen tek nekoliko godina kasnije, ali i epizodu sa Sašom Meršinjakom.

Potonji pasus je i autorici ovih redova poslužio kao svojevrsni šlagvort, a kritiku i primjedbe na račun motiva autora autobiografsko–memoarskih zapisa *O drugima, o sebi* ostavljam onima koji nikad neće sebi dopustiti, ili još gore, koji neće znati spoznati gušt upoznavanja samoga sebe u suodnosu s drugima i s dobrim štivom.

Jasmina Lukec

Urednički prinosi Velimira Viskovića hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*

192

Leksikografa i književnoga kritičara Velimira Viskovića upoznala sam u veljači 2006. Nakon obrane diplomskoga rada na Katedri za stariju hrvatsku književnost Odsjeka za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu mentorica akademkinja Dunja Fališevac spomenula mi je da se u Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža izrađuje književna enciklopedija, da će me preporučiti za suradnju i da bi bilo dobro da se javim glavnom uredniku enciklopedije Viskoviću. U Zavodu me dočekala gospođa Vesna Radaković–Vinchierutti, pomoćnica glavnoga urednika, koja je već bila upoznata s mojom situacijom (da sam nedavno diplomirala, da bi mi dobro došao bilo kakav posao, pogotovo u struci). Na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (HKE) počela sam raditi kao vanjska suradnica. Temeljna redakcija, abecedarij i baza već su postojali, a na *Enciklopediji* je radio nemali broj suradnika. Izrazila sam želju da bi me ponajprije zanimali članci iz starije hrvatske književnosti, ali da ću prihvatiti i druge natuknice. Gospođa Radaković–Vinchierutti pred mene je stavila tablicu i dala mi na volju da izaberem što hoću. Ipak, napomenula je da bi bilo dobro da krenem abecednim redom i da su pojedinci članci iz slova »G« hitni. Nakon našega dogovora ušla sam u sobu slavnoga Velimira Viskovića, kojega sam, unatoč korpulentnijoj građi, jedva vidjela od knjiga složenih na radnom stolu. Prijateljski me dočekaao, doduše nismo predugo razgovarali, ali smo sve dogovorili. U međuvremenu sam se u Leksikografskom zavodu i zaposlila, u Službi korekture, te pisala članke za HKE. Poslije sam ipak napustila Zavod, radila sam kao novakinja na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, ali i dalje surađivala u redakciji.¹

1 Odlučila sam se za kraći osobni uvod jer je moj profesionalni put dobar primjer odnosa prema HKE s pozicije autora natuknica, dakle nekoga tko je bio upoznat sa svim fazama rada na



Prije 11 godina objavljen je posljednji svezak četverosveščane HKE (S–Ž),² i bila je to prva i zasad je jedina enciklopedija književnosti u Hrvatskoj. Što se književnosti općenito tiče, to je prvo takvo specijalističko enciklopedijsko djelo u nas. Poznata je činjenica da enciklopedika/enciklopedistika, kao stručna djelatnost i znanstvena disciplina, podrazumijeva prikupljanje, odabir i predstavljanje različitih znanja u obliku enciklopedija, leksikona i drugih enciklopedičkih djela koja sadržavaju stručne, pouzdane i objektivne informacije. Slijedeći temeljne enciklopedičke zásade, HKE je, ako je usporedimo sa sličnim prije objavljenim priručnicima u Hrvatskoj, ispunila svoju primarnu zadaću i svoj cilj — pružila je na jednom mjestu veliku količinu odabranih, vrednovanih, sažetih i prikladno predstavljenih informacija dostupnih širemu krugu ljudi.

Što se strukture HKE tiče, članci su u njoj podijeljeni u tri kategorije: autorski članci (natuknice o piscima, književnim kritičarima, povjesničarima i teoretičarima, prevoditeljima, urednicima, ujedno i najbrojnije u *Enciklopediji*), tekstualni članci (natuknice o pojedinim književnim djelima) i pojmovni članci koji obrađuju periodizacijske, genološke i teorijske književne termine, časopise i dr. Ovu bismo enciklopediju mogli usporediti samo s jedinim relevantnim priručnikom objavljenim u Hrvatskoj — *Leksikonom hrvatskih pisaca*.³ Ipak, osim u kategorijama koje obrađuju ta dva enciklopedička djela (*Leksikon pisaca*, kako mu naslov sugerira, obrađuje samo književne autore), razlika se očituje i u tome što *Leksikon* poštuje tzv. dobnu granicu, odnosno završava s piscima rođenima 1950, a HKE sadržava sve relevantne pojave do trenutka kada se tiskala.

193

U ovom kratkom osvrtu koncentrirat ću se na jedno područje hrvatske književnosti, i to na ranonovovjekovnu književnost, koja i danas, kad ponovno radim u Zavodu, predstavlja moju trajnu okupaciju. Izuzevši to razdoblje, posebnost HKE očituje se upravo u njezinoj strukturi: u njoj su, dakle na jednom mjestu, sabrani članci o pojedinim autorima, njihovim djelima, razdobljima kojima su pripadali te žanrovima, što znači da HKE »smjera na koheziju« (Škopljanac 2011: 144) pa se čitatelj/korisnik s jednoga članka može preusmjeriti na drugi članak.

Listajući HKE čitatelj može u tren oka dobiti informaciju o životu i djelima dubrovačko–dalmatinskih autora, među ostalim o Janu Panoniju (sv. 2, str. 200–201), Karlu Puciću (3, 497), Jakovu Buniću (1, 243), Šišku Menčetiću (3, 63–64), Džori Držiću (2, 437–438), Marku Maruliću (3, 17–21), Hanibalu Luciću (2, 545–546), Mavru Vetraniću (4, 409–410), Petru Hektoroviću (2, 73–75), Mikši Pelegrinoviću (3, 328–329), Marinu Držiću (1, 438–442), Petru

jednom izrazito opsežnom leksikografskom projektu, ali i specifična odnosa korisnika iste enciklopedije poslije u nastavi hrvatske ranonovovjekovne književnosti na Filozofskom fakultetu.

2 Prvi svezak (A–Gl) objavljen je 2009, drugi (Gl–Ma) 2010, a treći (Ma–R) 2011.

3 *Leksikon*, u izdanju Školske knjige, tiskan je 2000, a urednici su mu D. Fališevac, Krešimir Nemeć i Darko Novaković.



Zoraniću (4, 544–545), Brni Karnarutiću (2, 269–270), Antunu Sasinu (4, 15), Nikoli Nalješkoviću (3, 168–169), Dinku Ranjini (3, 535–536), Jurju Barakoviću (1, 105–106), Horaciju Mažibradiću (3, 48–49), Maraju Mažibradiću (3, 49–50), Ivanu Gunduliću (2, 52–55), Ivanu Buniću Vučiću (1, 246–248), Juniju Palmotiću (3, 283–284), Vladislavu Menčetiću (3, 64–65), Petru Kanaveliću (2, 259–260), Jerolimu Kavanjinu (2, 284–285), Ignjatu Đurđeviću (1, 463–464) i dr.

Ako pak pogledamo slavni trolist ranonovovjekovne književne kulture — M. Marulića, M. Držića i I. Gundulića — uz pojedinačne biografske članke, HKE donosi i članke o njihovim pojedinim djelima: obrađeni su Marulićevi zbirka poučnih priča i anegdota iz *Staroga i Novoga zavjeta* te života svetaca *Upućivanje u čestit život po primjerima svetaca* (*De institutuine bene vivendi per exempla sanctorum*, 1, 350), rasprava u sedam knjiga o kršćanskoj etici *Evangelistar* (*Evangelistarium*, 1, 510), starinarsko–epigrafička rasprava *Tumač uz natpise starih* (*In epigrammata priscorum commentarius*, 2, 147–148), epovi *Davidijada* (*Davidias*, 1, 345–346) i *Judita* (2, 225–226; kao i pojmovni članak začinjavci koji se pojavljuje u posveti *Judite*, 4, 495), biblijska poema *Suzana* (4, 184–185) te *Molitva suprotiva Turkom*, pjesma koja pripada korpusu hrvatske protuturske književnosti (3, 130), i *Pjesma o pouci Gospodina našega Isusa Krista koji visi na križu* (*Carmen de doctrina Domini nostri Iesu Christi pendentis in cruce*, 1, 259). Što se M. Držića tiče, obrađene su komedije *Dundo Maroje* (1, 450–451), *Novela od Stanca* (3, 225–226) i *Skup* (4, 72–73), pastirska komedija *Grižula* (2, 41–42) i pastorala *Tirena* (4, 298–300), mitološka drama *Venera i Adon* (4, 398–399) te tragedija *Hekuba* (2, 75–76). Uz ep *Osman* (3, 272–273), od Gundulićevih djela obrađeni su religiozna poema u tri plača *Suze sina razmetnoga* (4, 185–186), drama *Dubravka* (1, 442), melodrama *Prozerpina ugrabljena* (3, 490–491) i *Pjesni pokorne kralja Davida* (3, 379).

Zastupljeni su i članci o rukopisnoj zbirci pjesama dubrovačkih pjesnika — *Zborniku Nikše Ranjine* (4, 512–513) — kao i s njim vezanih natuknica o akrostihu (1,10) ili pjesmama »na narodnu« (3, 373–374).

Nisu zaboravljeni ni strani pisci koji su utjecali na književnu kulturu Dalmacije i Dubrovnika: Francesco Petrarca (3, 347–348), potom petrarkizam (3, 348–349), kao nasljedovanje koncepcije ljubavnoga odnosa zastupljene u Petrarkinoj zbirci *Rasute rime*, Pietro Bembo (1, 141) i Giambatista Marino (3, 3–4) te Molière (3, 129) i skupina preradbi njegovih tekstova za dubrovačku pozornicu tijekom 18. st., tzv. frančezarije (1, 553–554).

Književnost sjeverne Hrvatske zastupljena je, među ostalim, kroz biografije Antuna Vramca (4, 456–457), Ivana Pergošića (3, 332), Nikole Krajačevića Sartoriusa (2, 394), Ivana Belostenca (1, 140), Jurja Habelića (2, 58–59), Baltazara Milovca (3, 99–100), Gabrijela Jurjevića (2, 237–238), Petra Zrinskoga (4, 550–551), Matije Magdalenića (2, 577), Frana Krste Frankopana (1, 557–558), Pavla Vitezovića Rittersa (4, 435–437), Štefana Zagrepca (4, 498–499),

Stjepana Fučeka (1, 564), Jurja Muliha (3, 150–151), Hilariona Gašparotija (1, 79–80), Jurja Malevca (2, 590), Ivan Muliha (3, 150), Tituša Brezovačkoga (1, 221), Ignaca Kristijanovića (2, 412) i dr., a od slavonskih autora primjerice kroz biografije Antuna Kanižlića (2, 261–262), Matije Petra Katančića (276–277) i Matije Antuna Relkovića (3, 562–563).

Posebice su značajan doprinos HKE i biografski članci o ženama pjesnikinjama od 16. do 18. stoljeća, čiji je proces uključivanja u književnu produkciju na području Hrvatske tekao razmjerno sporo, a zastupljene su sestre Julija Bunić (1, 243–244) i Nada Bunić (1, 244), Cvijeta Zuzorić (4, 552–553), Marija Gundulić (2, 55–56), Ana Katarina Zrinski (4, 548), Marija Bettera–Dimitrović (1, 152), Benedikta Gradić (2, 25), Lukrecija Bogašinović–Budmani (1, 179), Anica Bošković (1, 202–203) i Katarina Patačić (3, 307).

Za razliku od sličnih dostupnih leksikonskih djela, HKE sadržava i biografske članke o dubrovačkim književnim historiografima koji su ponudili prve pouzdane sistematizacije znanja o književnosti: uz I. Đurđevića, vrijedi spomenuti Serafina Mariju Crijevića (1, 276–277), Sebastijana Slade Dolcija (4, 74) i Franju Mariju Appendinija (1, 55–56). Nadalje, obrađeni su i književni povjesničari čiji su istraživanja i uvidi pridonijeli usustavljanju i sistematiziranju književnih opusa i danas su još uvijek relevantna smjernica za njihovo vrednovanje: Milan Rešetar (3, 572–573), Vladoje Dukat (1, 447–448), Milivoj Šrepel (4, 248), Tomo Matić (3, 34–35), Branko Vodnik (4, 445–446), Franjo Fancev (1, 518), Mihovil Kombol (2, 352), Zdenka Marković (3, 8–9), Krešimir Georgijević (1, 587–588), Olga Šojat (4, 235), Marin Franičević (1, 555–556), Franjo Švelec (4, 263), Rafo Bogišić (1, 181–182), Frano Čale (1, 298–299), Mirosлав Pantić (3, 290), Nikola Batušić (1, 125–126), D. Fališevac (1, 517), Pavao Pavličić (3, 316–317), Alojz Jembrih (2, 214), Zoran Kravar (2, 404–405), Slobodan Prosperov Novak (3, 215), Slavica Stojan (4, 155), Bratislav Lučin (2, 548), Divna Mrdeža Antonina (3, 141), Davor Dukić (1, 448), Milovan Tatarin (4, 276–277), a dokaz suvremenosti HKE jest i činjenica što donosi biografije dvojice pripadnika mlađe generacije književnih povjesničara: Tomislava Bogdana (1, 179) i Lea Rafolta (3, 531).

Valja naglasiti i činjenicu da su svi ti članci autorski, što je bio i povod za kritiku jer je autorski pristup uzrokovao »neujednačen pristup materijalu« koji je stvorio »eklektičan, konceptijski neuravnotežen tekstualni diskurs koji sadrži elemente i književnoga leksikona i povijesti književnosti i kritičarskoga kompendija i teorijskoga pomagala (Škopljanac 2011: 216). Ipak, posebnost je *Enciklopedije* u tome što su u najbrojnijim natuknicama, onima o piscima i njihovih djelima, oni izloženi odmjerenoj i sadržajnoj kritici, pa se kritički stav kreće od »diskretne valorizacije do eksplicitnoga pokušaja revalorizacije« (isto 2011: 215).

HKE sadržava i periodizacijsko pojmovlje, primjerice humanizam (2, 130–132), renesansu (3, 564–570), manirizam (2, 599–600), barok (1, 110–115), potom žanrovsko pojmovlje, pojmove o književnim rodovima i vrstama, pa tako

imamo posebne natuknice o lirici (2, 516–524), drami (1, 416–426), epu (1, 484–488), komediji (2, 352–357), tragediji (4, 320–325), pastorali (3, 302–304), poemi (3, 392–393), komičnoj poemi (2, 357–358), maskerati (3, 23–24), eklogi (1, 469), epigramu (1, 489), epiliju (1, 491), poslanici (3, 422–423). Usto, HKE donosi i sintetske pojmovne članke vezane uz stihovni repertoar hrvatskoga pjesništva, tvoreći tako »svojevrnsni versološki thesaurus« (Fališevac 2013: 12); obrađeni su deseterac (1, 359–360), dvanaesterac (1, 454–455), kao prvi popularni oblik u hrvatskom ranonovovjekovnom pjesništvu Dubrovnika i Dalmacije, te heksametar (2, 73) i sonet kao pjesnički oblik (4, 112–113). Usto, ističu se i drugi pojmovni prinosi, npr. kanconijer (2, 260–261), končeto (2, 362–363) i sl.

Uz hrvatsku ranonovovjekovnu književnu kulturu vezuju se i članci o važnim kulturnim institucijama (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2, 106–107; Matica hrvatska, 3, 30–33; Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 3, 156–158), centrima (Marulianum, 3, 16–17), manifestacijama (Dani Hvarskoga kazališta, 1, 340–341; Marulićevi dani, 3, 21), edicijama (Stari pisci hrvatski, 4, 140–141; Pet stoljeća hrvatske književnosti, 3, 356–357; Stoljeća hrvatske književnosti, 4, 159–160), časopisima/zbornicima (*Colloquia Maruliana*, 1, 272; *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 2, 28; *Hrvatska književna baština*, 2, 107–108).

Sintetski pojmovni članci istodobno sadržavaju i teorijska i povijesna razmatranja, iz čega je vidljivo da se pri njihovu sastavljanju pristupalo izrazito problemski. Također, ne treba zanemariti i jedan vrlo koristan dodatak: svaki od članaka u HKE donosi i kronološki popis literature, što je osobito korisno u natuknicama o periodizacijskom i žanrovskom pojmovlju.

Spomenut ću i jedan primjer uporabne vrijednosti HKE: u nastavi hrvatske ranonovovjekovne književnosti na zagrebačkoj kroatistici ona se, uz *Leksikon hrvatskih pisaca te Leksikon hrvatske književnosti — Djela*,⁴ koristi kao sekundarna literatura.⁵ Od studenata se očekuje da čitaju primarnu literaturu, da ovladaju naslovima djela, njihovim žanrovskim i tematskim značajkama, vremenom nastanka ili objavljivanja, a u sekundarnoj su im literaturi osobito od pomoći sintetski, pregledni članci. Nažalost, primijećeni su i slučajevi zlorabljenja njezina sadržaja, pa su pojedini seminarski radovi ispunjeni doslovnim i beskrupuloznim prepisivanjem čitavih rečenica iz pojedinih natuknica, bez navođenja izvora.

Kako smo danas svjedoci komercijalizacije i banalizacije kulture, sniženja kulturnoga standarda, sveopće nebrige za knjigu, u suvremenom svijetu medija i interneta, a odnedavno i umjetne inteligencije, tvrdo ukoričena klasična enciklopedija možda se nadaje kao besmislen posao i zastarjela nevažna po-

4 Urednica *Leksikona* je Dunja Detoni–Dujmić, a izdala ga je Školska knjiga 2008.

5 Zato nikako ne stoji tvrdnja D. Velnića da je HKE »tek četverosveščani šalabahter za one lijene gimnazijalce koji se spremaju na maturi dobiti zlatnu trojku« (2013: 17).

java. No i nakon što je prošlo 11 godina od objavljivanja posljednjega sveska HKE, moramo priznati da je taj projekt revolucionarni pothvat onih koji su je osmislili i stvarali: obuhvaćajući čitav književni sistem, ona je krajnji domet cjelokupne tradicije hrvatske znanosti o književnosti. Kao prva enciklopedija takva tipa, u kojoj je sistemski opisana cijela dijakronija, njezina je korisnost i posebnost u tome što je ideja njezina uredništva bila sve objektivno popisati, opisati, interpretirati pa i reinterpretirati. Slična se situacija već bila dogodila i 1993., objavljivanjem još jednoga izvanrednoga Viskovićeva projekta — *Krležijane* (1–3) — gdje je opisan, popisano i interpretirano cjelokupno Krležino kao jedan zaseban književni svijet.⁶ Na osnovi navedenoga, HKE je bila i jest temelj i poticaj da se čitatelji, ali i književni znanstvenici, i dalje bave književnim tumačenjima i reinterpetacijama.

Literatura

- Fališevac, Dunja. *Summa hrvatskoga književnog pamćenja. Vijenac*, 21 (2013) 492, 10. I, str. 12.
- Škopljanac, Lovro. Hrvatska književna enciklopedija. *Studia lexicographica*, 5 (2011) 2(9), str. 213–219.
- Škopljanac, Lovro. Informativno, stručno i pouzdano. *Hrvatska revija*, 11 (2011) 1, str. 144–149.
- Velnić, Davor. Enciklopedija jugoslavenske književnosti. *Vijenac*, 21 (2013) 501, 16. V, str. 16–17.

6 Osim *Krležijane*, i s objavljivanjem *Leksikona Marina Držića* 2009 (1–2; urednici: S. Prosperov Novak, M. Tatarin, M. Mataija i L. Rafolt), personalnoga priručnika također u nakladi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža, odrađen je velik tekstološki i filološki posao te time otvoren prostor za daljnja čitanja Držića.

Helena Sablić Tomić

Viskovićeva memoaristika

198 Knjige Velimira Viskovića *Rat za Enciklopediju*¹ i *O drugima, o sebi*² označene su razgovornim stilom, temama iz svakodnevnoga života, spontanošću, jednostavnošću, gotovo neslužbenim komuniciranjem, najviše je subjektivnih i emocionalno obojenih izraza kao da je želio napisati knjige koje će imati socijalnu funkciju povezivanja zainteresiranih istom temom i uspostavljanjem grupne solidarnosti.

Iz gotovo banalnih tema napravio je on senzaciju i spektakl s ciljem privlačenja određenoga čitateljskog kruga, uočava se u njima i profesionalnost i (ne) pristranost, subjektivnost u iznošenju priče koja se ponajviše očituje u ironiji koja otkriva autorov stav prema priči koja se ispred čitateljevih očiju događa.

S vremenskim odmakom može se reći kako se *Rat za Enciklopediju* može čitati i kroz naočale Milivoja Solara koji se u radu *Mit i trač*³ bavio upravo ovim tipovima diskursa našega doba koji naglasak stavljaju na proces i stilističke učinke preregistracije usmenoga žanra koji ne voli događaj već artikulaciju stava o nekoj osobi.

Fatička funkcija, odnosno održavanje komunikacije njome dominira, dok su osnovne socijalne funkcije uspostavljanje grupne solidarnosti i kohezije te istraživanje zajedničkih normi koje se tiču kulturno–socijalno značajnih domena ljudskoga ponašanja, a ponekad se njime uspostavlja i stanovita forma socijalne kontrole.

Doduše, Solar ističe kako »usmenost« jest bitna osobina trača odnosno senzacionalističkoga stila, no ipak mu ne pripadaju neke jasne i određene žan-

1 Velimir Visković, *Rat za Enciklopediju*, Vuković&Runjić, Zagreb, 2015.

2 Velimir Visković, *O drugima, o sebi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2022.

3 Milivoj Solar, »Mit i trač kao temeljni tipovi diskursa našeg doba«, Republika, 1–2, Zagreb, 2001., str 40–53.



rovske odrednice koje se mogu prepoznati u ostalim oblicima usmene književnosti poput bajke, epske pjesme ili zagonetke. Trač se bitno razlikuje od psovke ili kletve, upravo po tome, što on nije puko nabranje nečijih negativnih osobina, nego iza njega uvijek stoji neka »pričica« koja nas intrigira i privlači našu pažnju. »Njegova je karakterizacija zavijena«, ali joj upravo to omogućuje širenje i preoblikovanje koje ide u nedogled, a da ipak zadržava neku »nit«, zasnovanu na formuli »moglo bi biti istina«.

Navodi Solar kako tračevi tako zadovoljavaju našu potrebu da budemo informirani, a ta je potreba čovjeka suvremenoga društva izrazito jaka upravo zbog toga što je previše okrenut drugim ljudima te će se njegova znatiželja moći zadovoljiti jedino pričanjima.

S druge pak strane, obje su ove knjige napisane kroz prizmu polemičkoga diskursa.

Polemika (prema grč. *πολεμικός*: borben) je oštra pisana ili usmena rasprava s izrazitim osobinama prepirke o nekom pitanju, problemu ili stajalištu; strastvena književna, publicistička ili novinska rasprava povijesno osobito prisutna u razdobljima s naglašenim suprotstavljenim gledištima;

Sklonost polemici proizlazi iz temperamenta te ustroja i strukture načina mišljenja pojedinih autora koji uvijek u odnosu prema svijetu zauzimaju borben stav, iskazujući otpor prema onome što se ne slaže s njihovim uvjerenjima i što smatraju lošim i nazadnim. Zato je polemika uvijek neposredno kritičko raščlanjivanje ideja, a prodornost, učinci i utemeljenost proizlaze joj iz snage argumenata, logike i jezika. Otuda se može govoriti o posebnoj metodologiji, jeziku i stilu polemike i polemičara, skoro uvijek veoma osobnom, lucidnom i duhovitom, karikaturalno–persiflažnom, često jakog, oštrog i gnjevnog izraza.

Polemika je isprva smatrana uzgrednom pojavom, jer se često zametala oko nevažnih povoda. Učestaliye i redovito u nastavcima, počele su se polemike javljati u hrvatskoj književnosti u devetnaestom stoljeću i to najprije oko pitanja reforme hrvatskoga književnog jezika. August Šenoa u feljtonima naslovljenima »Zagrebulje«⁴ izvrgava ruglu, između ostaloga, nehaj ondašnjih ljudi prema hrvatskoj umjetnosti, navlastito književnosti. Ante Kovačić⁵, čiji je opus gotovo u cijelosti protkan polemičkim nabojima, u nekoliko polemičkih tekstova negativno ocjenjuje Šenoine kazališne kritike, a u povećim polemikama *Literarni gavani* i *Iz Bombaja* predbacuje uredniku *Vienca* što mu nije tiskao neke radove, te proširuje izrugivanje i na »druge domorodne zemaljske literate«.

Jedan od najoštrijih polemičkih okršaja u povijesti hrvatske književnosti vođen je na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće. U literaturi poznat

4 August Šenoa, »Zagrebulje«, 1866–1880.; ciklus feljtona koje se objavljuju je u periodici časopisu *Vienae* i hrvatskom političkom dnevniku *Pozor*. Tekstovi su zabavni, duhoviti, ponekad i sentimentalni, ali najčešće s satiričkim i oštrim, moralizatorskim sadržajem kojim se Šenoa hvata u koštac s temama iz kulturnog i društvenog života, stavljajući fokus ponajprije na političke teme i kazalište.

5 Ante Kovačić, *Feljtoni i članci*, JAZU, Zagreb, 1952.



kao sukob mladih i starih vođen je okrilju književne moderne, oko razumijevanja i shvaćanja uloge književnosti u nacionalnom i socijalnom životu, novih književnih pravaca i estetskih usmjerenja naspram prethodnih (simbolizam, impresionizam, neoromantizam i ekspresionizam prema pseudoklasicizmu, romantizmu i realizmu), a muzikolog Franjo Kuhač ostat će u povijesti zapamćen i po svojoj »genijalnoj« primjedbi, u okviru rasprave o erotizmu u umjetnosti, a koju je iznio u knjižici *Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*⁶: »Ako golutinja nije sramota, zašto onda ne idu ljudi kulturnih naroda goli po ulicama?«.

Posebno mjesto u povijesti hrvatske polemičke književnosti zauzimaju polemike A. G. Matoša⁷, svoje polemike smješta on u ondašnji hrvatski društveni, kulturni i politički kontekst oštro šibajući nesposobnost i nekompetentnost na svim područjima, a poglavito u književnosti.

Krleža se također upuštao u mnogobrojne polemičke dvoboje i cijeli svoj opus prožeo polemičkim duhom, stvorivši jedan od najopsežnijih polemičkih opusa u hrvatskoj književnosti. U eseju *Hrvatska književna laž*⁸, koji posjeduje sve oznake avangardističkog manifesta, Krleža provodi radikalni obračun s hrvatskom kulturnom tradicijom i isto takvo poricanje malograđanskog duha njegova doba.

Dosadašnji opus kritičara, feljtonista i esejista Igora Mandića⁹, skoro u cijelosti je prožet polemičkim nabojima, pa će ovaj autor moguće ostati i zapamćen u povijesti hrvatske književnosti najviše kao polemičar. Mandićevo polemičko stajalište počiva na radikalnoj i provokativnoj kritici malograđanskoga ukusa, skorojevićevskog primitivizma, klerikalizma, uskogrudnog nacionalizma i moralno–etičkog oportunitizma. Provocirajući i relativizirajući vladajuće sisteme vrijednosti Mandić je nedvojbeno nastavljatelj društveno–kritičke prakse A. G. Matoša.

Nakon osamostaljenja Hrvatske 1991. svjetonazorska i ideološka usmjerenja snažno su se očitovala u novim polemičkim prijeporima na književnom području. Mnogo je književnika vodilo polemike oko neknjiževnih pitanja, ali i o književnim djelima, književnicima i stanju književnoga života često insistirajući da se književnost i književnici svrstaju oko vladajuće ideološke paradigme. Stariji i poznati polemičari (I. Mandić, P. Matvejević, V. Visković, Z. Kravar, G. Babić, Z. Berković, I. Lovrenović, N. Mihaljević, I. Krtalić, J. Pavičić i dr.) nastojali su očuvati ranije osvojenu slobodu polemiziranja na jugoslavenskom kulturnom prostoru. Međutim, većina mlađih ili novih polemičara, kao i onih koji su u kratkom vremenu konvertirali od socijalističke prema nacionalističkoj

6 Franjo Kuhač, *Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti: poslanica umjetničkim secesionistima i književnim dekadentima*, Zagreb, 1898.

7 Antun Gustav Matoš, *Polemički i drugi spisi*, MH, Zagreb, 2014.

8 Miroslav Krleža, *Hrvatska književna laž*, Plamen, 1, 1919.

9 Igor Mandić, *Nježno srce*, Znanje, Zagreb, 1975.



ideologiji, vode polemike isključivo po ideološkim razdjelnicama, ne vodeći računa o biti i predmetu spora, nego kako da diskvalificiraju protivnikovu osobu.

U obje knjige Visković donosi mnoštvo dokumentarnog materijala i niz polemičkih tekstova iz vremena o kojemu piše, po uzoru na polemička djela Miroslava Krležu *Moj obračun s njima*¹⁰ i *Dijalektički antibarbarus*¹¹, te *Čas anatomije*¹² Danila Kiša, međutim pisao je on svoje memoarske knjige s odmakom od sedam ili osam godina. Poticaj su mu zasigurno dali autori koje je, kao urednik, objavljivao u biblioteci autobiografske proze u *Profilu* u kojoj je bio urednik, knjige Mani Gotovac, Igora Mandića, Branislava Glumca ili Rade Šerbedžije.

Njegova memoaristika ima romanesknu tehniku naracije, ona je nešto između publicistike i beletristike, nisu u njoj izmišljeni događaji već je iznesena jedna moguća, osobna istina, karakterizacija likova i oblikovanje narativnih situacija ne funkcionira kao crno–bijela podjela likova, Visković često »humanizira« i protivnike, čak se i u prikazivanju »negativnog lika« Vlahe Bogišića u knjizi *Rat za Enciklopediju* osjeća neka crta topline.

U osnovi, ta je knjiga već tada označena trač senzacionalizmom, Viskovićevim sukobom s Bogišićem i Tomislavom Ladanom.

Ipak nije *Rat za Enciklopediju* priča samo o sukobljavanju, već kako je govorila Mani Gotovac, to je knjiga o prijateljstvu, mnoge stranice posvećene su prijateljstvu sa Zoranom Kravarom, posvećena je ona Jasni i Vesni, suradnicama u redakciji *Hrvatske književne enciklopedije*, ona je i rekonstrukcija okolnosti u kojima se ova važna knjiga dovršavala. Ne bih rekla da je to priča o zavisti i ljubomori, podmetanjima i svađama u Leksikografskom zavodu od kojih su mnoge u vrijeme radnje, tijekom 2007. godine, završile u novinama ili na televiziji.

Visković nije napisao ogorčenu knjigu, nego onu u kojoj dobro — dovršena *Enciklopedija* — trijumfira nad zlim, usuprot onima koji su davali sve od sebe da je ne bude.

Dramaturški je ona precizna monodrama, kako bi to rekla Anja Šovagović Despot, intrigantna je i opet, s vremenskim odmakom, čitati o tadašnjem premijeru Ivi Sanaderu, tadašnjem glavnom ravnatelju Tomislavu Ladanu i ravnatelju Vlaha Bogišiću, može se ona čitati po ocjeni Branislava Glumca, i kao *napetica* i kao samoispovjedna pripovijest, ona je jedna moguća istina o tome u kakvim se uvjetima dovršavala *Enciklopedija*.

Knjiga *O drugima, o sebi* također se može čitati na tragu senzacionalističke memoaristike jer, kako Visković u uvodu napominje, »planirajući godinama ovu knjigu bio sam sve sigurniji kako bi mi najviše odgovarala forma u kojoj

10 Miroslav Krleža, *Moj obračun s njima*, Zagreb, 1932.

11 Miroslav Krleža, *Dijalektički antibarbarus*, Pečat, 1939, knj. II, br. 8–9.

12 Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Nolit, Beograd, 1978.



moj život i zbivanja u njemu nisu stavljeni u prvi plan. Držim da se naši životi ostvaruju u velikoj mjeri u relaciji s drugima. To je autobiografija drugih.«

U knjizi su, kako autor i navodi, iz godinama nakupljanog taloga zaborava iskopani predmeti, ljudi i događaji. Podsjeća on da se u njegovoj biografiji zrcale Miroslav Krleža, Igor Mandić, Slobodan Šnajder, Stanko Lasić, Nedjeljko Fabrio, Dalibor Cvitan, Gojko Tešić, Krunoslav Pranjić, Nikola Batušić, Slavenka Drakulić, Mani Gotovac, Dubravka Ugrešić, napominjući da su to memoari literarnih zapisa, a ne historiografsko svjedočenje premda često navodi i citira neke dokumente.

Knjiga *O drugima, o sebi. Autobiografsko–memoarski zapisi* (381 str.) donosi građu iz hrvatskoga kulturno–književnog života, podijeljena je na 16 poglavlja: Moj direktor Krleža; Borhesovci i ja; Profesor Pranjić i priča o tome kako sam propao na fakultetu; Druženje s Mandićem; Izlet u Beograd, s Mandićem; Godina kad je otišla Mani; S Mani, u Splitu; Dobri čovjek iz Staroga Grada; Prijatelj Nelko; Drugo lice akademika Batušića; Operativni urednik Cvitan; Crveni Šac, legenda šezdesetoseme; Kakva žena, kakva biografija!; *Enfant terrible* hrvatske književnosti; Gojko dolazi Matoš–ekspresom; Apendiks: dva životna intervjua.

Portreti književnika i znanstvenika napisani su živopisno i zanimljivo, dobrohotno, čak i kad je riječ o osobama s kojima se autor posvađao. Izdvojit ću kao ilustraciju jedan navod iz knjige koji služi samo kao ilustracija načina na koji Visković piše: »Sjećam se da mi je Vlado Gotovac već prilikom jednog od naših prvih razgovora sredinom osamdesetih spominjao taj Mandićev tekst kao nešto neoprostivo, što ga intelektualno diskvalificira za sva vremena. Ante Stamać mi je, pak, ispričao zgodu vezanu za taj komentar, koja — unatoč žalosnim okolnostima — govori o Igorovu smislu za humor. Ljut na Igorovo 'intelektualno izdajstvo', a vjerojatno i pod utjecajem alkohola, Stamać je jedne večeri u Klubu književnika skupio hrabrost i prišao Igoru te ga zalio čašom vina. Hrabar potez, jer Igor je bio visok gotovo 190 cm i težak stotinjak kila, a Ante teško da je imao 160 cm i 50 kilograma. Normalno bi bilo očekivati kako će Igor ošamariti malešnog Antu i njime obrisati pod. Ali, po Antinim riječima, savršeno mirno je salvetom obrisao vino s lica i očala te otišao. Ubrzo se Igor vratio i iz džepa sakoa izvukao Pips (sredstvo za uništavanje insekata) i njime temeljito pošpricao Antišu...«.

Jedan od najsimpatičnijih likova portretiranih u ovoj knjizi je Tonko Maroević, pjesnik, kritičar, enciklopedist, erudit, čovjek franjevačke skromnosti, pošten kao stari komunisti. Maroević ni za jednu izložbu koju je priređivao ili pisao katalog nije uzimao slike od autora, nije imao kolekciju i nije sebe smatrao genijem. Imao je, kaže Visković, savršenu memoriju. »U svim tim razgovorima moglo se vidjeti koliko je golemo Tonkovo znanje. Znao je nevjerojatnu količinu podataka o autorima i knjigama. Stekao sam dojam da nije bilo knjige koja je izašla u Hrvatskoj (pa i u Jugoslaviji), a koju on nije pročitao. I pamtio do detalja. Čitao je i sve što se pojavljivalo kasnije, možda je propustio neku



proznu knjigu, ali s godinama se ukupna produkcija knjiga povećavala, nije bilo moguće baš sve čitati, no i dalje je čitao svaku pjesničku knjigu. Imao je doista fantastičnu memoriju, ali nije gnjavio sugovornike svojim darom kako ljudi fotografskog pamćenja ponekad znaju. Jednom sam na sastanku redakcije spomenuo nesvakidašnju sposobnost mogeg kolege iz Leksikografskog zavoda, Nikice Petraka, koji je znao napamet mnoštvo stihova. — Neki dan nam je Nikica u Leksu recitirao Hektorovićevo ‘Ribanje i ribarsko prigovaranje’. Naizust, bez stanke! — Pa što onda, to bih mogao i ja! — čuo sam Tonkov komentar. Tiho, nerazmetljivo, kao, stvar je opće kulture da svi znamo ‘Ribanje’ napamet. — Ali, čovječe, cijelo ‘Ribanje’, više od pola sata?! — Da, cijelo! Znam i Marulićevu ‘Juditu’! — Sad mi još reci da znaš i ‘Osmana’?! — Pa, ne baš svaki stih! Moram priznati, bio sam zapanjen. Imao sam dobru memoriju, dosta toga pamtio, ali teško baš doslovno, kako se jedino stihovi mogu memorirati. Kasnije ću se, surađujući s Maroevićem na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, uvjeriti da je Tonko nevjerojatno precizno pamtio i godine izlaska knjiga, i sve biobibliografske podatke o piscima, gotovo da mu nije bila potrebna provjera u priručnicima.«

203

Ideja je ove knjige da se autobiografija zrcali u odnosu s drugima, priznaje Visković u jednom intervjuu da je trebala imati naslov »Sentimentalna arheologija«.

Sada mi pada na um, a da priču o Viskovićevoj senzacionalističkoj memoaristici vratim na početak, da je stvar možda u tome što je rođen u Drašnicama kraj Makarske gdje čakula i trač žive u dva različita jezična konteksta, kako bi rekao Pavao Pavličić¹³. Jer, kao što je poznato, na jugu se s riječima postupa prilično olako, pa se obilato rabe superlativi i onda kad se želi opisati nešto dobro i onda kad se želi opisati nešto loše. Riječi ondje, ukratko, imaju manju težinu i ne ostavljaju duboka traga. Na sjeveru, nasuprot tome, riječi se — tuđe koliko i vlastite — pažljivije slušaju i opreznije rabe, kao da se odvaguju preciznim mjernim instrumentima.

Zbog toga na jugu ono što se izrazi jezikom ima manji utjecaj na zbilju; riječi su ipak ponajprije riječi. A to onda određuje i kako će se čakulati: čini se to olako, vedro, bez misli o posljedicama i bez namjere da se utječe na realna zbivanja. Još više, ono što postane predmet čakule kao da prestaje biti dijelom stvarnoga života, a postaje dijelom narodnoga stvaralaštva.

A kad je tako, onda i protagonisti čakule bivaju ovjekovječeni, pa se može dogoditi da se o njihovim peripetijama pripovijeda još i dugo nakon njihove smrti. A bivaju oni ovjekovječeni zbog negativnih ili smiješnih svojih osobina. Pa tko onda ne bi zazirao od toga da postane junakom *Rata za Enciklopediju* i knjige *O drugima, o sebi*?

Zato se južnjaci, ali i sjevernjaci boje čakula, ali ne i Velimir Visković.

13 Pavao Pavličić, *Čakula i trač*, *Vijenac*, 515, Zagreb, 2013.



Suzana Marjanić

O Velimiru Viskoviću kroz tri krležološka fragmenta

204

»Kad me danas javno predstavljaju na tribinama ili u medijima, često za mene kažu da sam krležijanac. Pomalo se nelagodno osjećam kad me tako nazovu...« V. V., *O drugima, o sebi* (2022.)

Krležološki fragment 1. ili »Druže Krleža«

Godine 2013. zajedno s Bojanom Koštićem, tadašnjem mojim studentom na kolegiju *Miroslav Krleža: vječno žensko i ono političko* na Fakultetu hrvatskih studija, intervjuirala sam Velimira Viskovića za *Zarez*, pri čemu smo razgovor naslovili prema jednom tematskom pitanju navedenoga razgovora »Krlježin Leks kao *refugium peccatorum*«¹. Pritom jedno od pitanja, a koje nažalost tom prigodom nije stalo na dvije stranice *Zareza* (okvirno 18 000 znakova ili dvije *Zarezove* »plahte«) bilo je na koji je način V. Visković, tada kao mladić, oslovljavao Krležu. Pritom razgovor smo vodili uživo, kao što je predložio V. Visković, u njegovu knjigama zatrpanom radnom kabinetu Lekska, tako da smo student Koštić² i ja naslovili fotografiju, koju smo tada snimili — »Velimir

1 Podnaslov tog latinskoga naslova bio je sljedeći, a pritom je iziritirao nepotrebno neke pripadnike/ice *druge* opcije: »S krležologom, književnim kritičarom, glavnim urednikom *Krlježijane* i *Hrvatske književne enciklopedije* razgovaramo o opciji Krleže na trafici, kao brenda, kao robe za razliku od HDZ-ovske zaumne logike da se Krleža prešućuje.« Svoje autobiografsko-memoarske zapise *O drugima, o sebi* (2022) V. V. nakon uvodne riječi otvara poglavljem »Moj direktor Krleža«.

2 Bojan je magistar kroatologije i prvostupnik latinskog jezika i književnosti. Ipak, ne bavi se jezikom već je vlasnik obrta KONTRALIHT u kojem se bavi fotografijom, videom i dizajnom te formama koje objedinjuju te tri stvari. Uz to je i voditelj ureda u AK galeriji gdje obavlja poslove tehničara galerije, dizajnera i kustosa. Sebe predstavlja kao umjetnika koji djeluje na području fotografije, videa, performansa i multimedijalnih praksi s konceptualnim pristupom radu. Dugi niz godina je sudionik koprivničke alternativne scene s iskustvom



Visković u jednom prekrasnom stolnokreativnom neredu svoje radne sobe u Leksu«. Naime, V. Visković, među ostalim, je istaknuo da je omiljena forma druženja unutar Leksikografskog zavoda bilo sastajanje (ne volim riječ »intelektualac«, pa je izostavljam) po sobama gdje se vrlo slobodno razgovaralo o različitim stvarima, gdje su se nerijetko i znali ljudi sukobiti. I upravo su iz tog pluralizma proizlazile i neke zanimljive ideje i zanimljiva atmosfera. Poslušajmo što smo tom prigodom saznali o ritualu oslovljavanja.

Velimir Visković: Sad ste me uhvatili. (*smijeh*) Ako sam mu uputio, ipak sam mu uputio oficijelno »druže Krleža«. Ne znam jesam li ikada nasamo s njim razgovarao. Dakle, ako je bio neki razgovor više osoba, onda sam naravno sudjelovao u razgovoru. Ali službeno je obraćanje ipak unutar Zavoda bilo s »druže«. Dosta se držalo do etikete. Kad sam došao u Leksikografski zavod Tomislavu Ladanu u sobu, na upražnjeno mjesto Danka Grlića, tada mi je Lada rekao: »Velimire, morate svakako imati sako, jer kad se odlazi Krleži, ne može se otići u košulji.« I Ladan koji se isto dosta neformalno oblačio imao je rezervni sako ako bude odlazio Krleži. To je ipak izraz poštovanja, tada je Krleža imao preko 80 godina. Već zbog same te činjenice, a ne zato što je pred vama živi spomenik, imate osjećaj respekta. Inače mi je Saša Vereš također govorio kako on jako pazi kad ulazi Krleži da mu ni u jednom trenutku ne okrene leđa. Kasnije sam shvatio da je to ritual na dvorovima jer se, recimo, engleskoj kraljici ni u jednoj situaciji ne smije okrenuti leđa. Pogotovo ne donji dio leđa. (*smijeh*) Ali, vidio sam ljude koji nisu držali do te etikecije. Znam da je došao 1978., 1979. Krleži Ljubiša Ristić, koji je bio zalutao u moju sobu u svojim kaubojskim čizmama i, čini se, ne naročito čistoj košulji, onako malo uznojenoj i pitao me: »Gdje je tu Krleža?« (*smijeh*) Rekao sam mu da je fulao hodnik. Međutim, evidentno je, kad se radi o umjetnicima, vladao je jedan drugi tip etikecije. Znam da je, recimo, Šerbedžija bio Krležin miljenik i, koliko sam vidio na nekim fotografijama, uvijek su neformalno odjeveni. Ali, dobro, mi smo bili činovnici pa se unutar jedne državne ustanove držalo do tog jednog građanskog odnosa. A kad je riječ o tome, moram reći: ja sam došao još u vrijeme kad je u Zavodu radio velik broj ljudi koji su zaposleni neposredno nakon rata.

205

Nadalje, među ostalim, a što je objavljeno u navedenom broju *Zareza* (6. lipnja 2013.), a kasnije i pretiskano u zborniku radova Krležin *EU/ropski furisoum* (ur. Bojan Koštić i Suzana Marjanić, Koprivnica, 2016.), tekst o sebi Velimir Visković u *Krležijani* nije objavio iz, kako navodi »nekih, da tako kažem, sigurnosno–oportunističkih razloga. Znao sam da će se vjerojatno netko javiti tko ili misli da je dobio premalu natuknicu ili da je nepravredno izostavljen, te sam se tako uvijek mogu pozvati na to da, gle, nema teksta ni o meni. (*smijeh*) Inače, imao sam dosta veliku bibliografiju radova o Krleži i po tome sam morao biti zastupljen u *Enciklopediji*, ali nema smisla da zlorabim svoju poziciju glavnog urednika za samoreklamu. Prvi svoj tekst o Krleži objavio sam u beogradskom časopisu *Književna istorija* '72. godine, kao 21–godišnjak.

u nezavisnom kazalištu, književnosti, organizaciji festivala i izložbi, performansa i slično. Ovom prigodom navodim da smo Bojan Koštić, tada student, i ja sâma (kao i do tada — od 1999. godine) besplatno (ili kako se to kapitalističkom logikom navodi *pro bono*) radili sve krležološke razgovore za *Zarez*.



To je bila jedna usporedna analiza Krležine *Hrvatske rapsodije* i Galovićeve *Ispovijedi*. Naime, otkrio sam puno podudarnosti, čak i neke posve identične prizore. Tolika je podudarnost da je zapravo nemoguće da *Ispovijed* nije na neki način utjecala na Krležu.«³

Tako je tom prigodom Velimir Visković rekao i zanimljiva zapažanja o Krležinoj rečenici (riječ je o dijelu intervjuja, kako sam navela, koji isto tako nije ušao u *Zarez*).

Velimir Visković: Govorio je jako puno, često je komentirao pojedine članke, pojedine probleme koji se javljaju u vezi s *Enciklopedijom*. Bilo mi je strašno zanimljivo! Recimo, Marko Ristić ima jedan esej o Krležinom umijeću konverziranja. Krleža je imao nevjerojatno tečnu rečenicu i stvarno je mogao govoriti pola sata, sat vremena bez prekida. Koliko god je bio već tada u visokoj dobi, to je bilo na sastancima '77. i '78. godine. A posebno su mu bile zanimljive teme vezane uz Prvi svjetski rat. Potom, teme vezane za predrasude koje ima građanska historiografija, prije svega i jugointegralistička i srpska. Govorio je vrlo često o srpskim mitovima, ali i o hrvatskim, o tome kako jedan broj hrvatskih političara ugrađuje naše današnje spoznaje, naše današnje stereotipove u prošla vremena, pa se onda događa da fiktivni ili stvarni hrvatski knezovi ili kraljevi razmišljaju kao starčevićanski Hrvati. I govorio je o tome kako se moramo kloniti takvih projiciranja aktualnih stereotipa u nekadašnja vremena kada, recimo, nije niti postojala nacionalna svijest u onom obliku u kojemu je danas formirana. Bio je, sjećam se, tada već dosta slabo pokretan. Obično smo te sastanke imali u hotelu Palace i ja bih onda gledao onako sa strane kad bi on ušao. Kretao se pomoću štapa, a nije imao snage da u cugu prođe cijelu udaljenost. Tamo je u dvorani postojao jedan restoran kroz koji bismo mi išli u jednu drugu dvoranu na sastanke. Postoji nekoliko velikih stupova, a onda bi on hvatao dah iza stupova da ga ne vide. A ja sam se valjda postavljao tako da ga vidim sve vrijeme. (*smijeh*) Nisam mogao tada razumjeti zašto se stidi svoje tjelesne nemoći. A kako se bližim tim godinama (*smijeh*). sada imam to neko razumijevanje.

Krležološki fragment 2. ili Doručak kod / bez Krleže

Velimir Visković bio je na prvom *Doručku kod Krleže* organiziranom u sklopu Festivala Miroslav Krleža (ravnatelj Goran Matović) 2013. godine (riječ je o drugom izdanju Festivala kada je u započela navedena rođendanska izvedbena posveta). Program je održan u nedjelju na Krležin rođendan 7. srpnja na platou u Memorijalnom prostoru Bele i Miroslava Krleža (Krležin Gvozd 23). Dakle, to glazbeno-scensko događanje, u formi procesije, započelo je u 5 sati ujutro

3 Stanko Lasić tako za navedenu Viskovićevu studiju o odnosu Krleža — Galović, koja je objavljena u beogradskoj *Književnoj istoriji* 1973. godine (br. 22), navodi kako je Visković među prvima upozorio kako treba s rezervama primiti Krležina tumačenja vlastitog djela te da je Krleža umnogome slijedio ulogu koju je Galović u *Tamari* namijenio pejzažu pri oblikovanju likova, naglasivši isto tako da je analogija između pejzaža i lika bila i opći prosede simbolizma: »Portreti u krajoliku, događanja u prirodi jesu transpozicija događanja u psihi lika, i obratno: događanje u prirodi uobličuje dešavanje u njegovoj psihi.«



kod Krležine rodne kuće u Radićevoj br. 5 (nekadašnja Duga ulica br. 7); nadalje, odvijalo se ispred hotela Palace i staroga Leksa (Trg J. J. Strossmayera 4), kod Meštrovićeva *Zdenca života* i završno ispred Krležina spomenika na Dubravkinom putu (rad kiparice Marije Ujević–Galetović), odnosno na Krležinu Gvozdu 23, dakle, na Krležinim bitnim psihogeografskim mjestima ovoga dijela grada. Cjelokupno je događanje završilo gastronomsko–nadrealističkim susretom *Doručak kod Krleže* (u 7 sati ujutro — vrijeme Krležina rođenja) na Gvozdu, gdje smo poslužili doručak u formi slatke zakuske — slatkiša koje je Krleža naročito obožavao (kafe–kremšnite uz čaj, kavu i/ili jutarnju rakiju — osoban odabir). Naime, kao što je zapisala Eliza Gerner — Krleža je volio slatko, primjerice, za kafe–kremšnite⁴ kao kadet u Pečuhu pisao je ljubavne pjesme prema narudžbi prijatelja Milana Arka za njegovu djevojku.⁵

U okviru toga gastronomsko–nadrealističkoga susreta u neformalnom razgovoru evocirali su sjećanja na susrete s Krležom svi dobrodošli krležolozi/krležologinje, krležijanci/krležijanke i krležofili (npr. Velimir Visković, Latica Ivanišević, Jolán Mann), a glumci/ice su izvoditi fragmente iz Krležina opusa. Domaćin događanja: Velimir Visković. Latica Ivanišević: Scenografija Belinog stola za Krležu (više o samoj scenografiji upućujem na razgovor s umjetnicom u zborniku radova *Krležin EU/ropski furiosum*). Pritom za nadrealističko–rođendanski hepening koristili smo Krležino pismo Mati Lončaru u kojemu autoironijski interpretira rođenje u znaku sedam sedmica, a koje je Velimir Visković s Marinom Vujčić objavio u zborniku radova *Krleža danas. Prilozi suvremenom promišljanju Krleže* (ur. Marina Vujčić i Velimir Visković, 2007., str. 77).⁶

»Dijete je dakle rođeno 7. 7. 1893. u 7 sati ujutro (petak), a čitao sam u Milju-kovljevim ruskim *Pariškim novinama* god. 1938. jula da će se ova astrološko–kabalistička kombinacija javiti opet za nekoliko stotina godina, jer zbroj broja 1893 iznosi 21 (1+8+9+3), a to je opet djeljivo s tri (21:3=7), daje tri sedmice 7,7,7, a sudbina djeteta zapletena u ovom kolopletu od sedam sedmica — nije od ovoga svijeta — završit će svoj život na štakama! Bravo!«⁷ (fragment Krležina pisma Mati Lončaru)

4 Recept koji sam pronašla s njemačkoga je prevela Manuela Zlatar.

5 Koncept: Goran Matović, Suzana Marjanić, Dubravka Zima, studenti/ice Hrvatskih studija (Martina Jurišić, Bojan Koštić i Veno Mušinić) i polaznice Centra za ženske studije (Petra Belc, Zvonimira Milevčić, Tatjana Tomić i Jadranka Žinić Mijatović); Ivan Colarić. — Izvođači/ice: Petra Belc, Jelena Bulić, Ivan Colarić, Marija Geiger Zeman, Ivica Gunjača, Martina Jurišić, Bojan Koštić, Zvonimira Milevčić, Veno Mušinić, Jasmina Pavić, Petra Težak, Tatjana Tomić, Jadranka Žinić Mijatović — Glazba: Mokre Gljive (Jurica Pačelat i Ivan Šaravanja); Bojan Koštić i Martina Lončar. — Volonterke: Mihaela Dolački Jozić, Klaudija Hižar, Iva Kordić i Lina Malek. — Video: Luka Rukavina i Petra Belc, Plan 9 Produkcija.

6 Zanimljiv je opet ovaj bibliografski niz od tri sedmice.

7 Nadrealistički događaj okončan je atmosferski oko devet sati ujutro kišom, pri čemu je Velimiru Viskoviću, kako je to rekao u razgovoru Bojanu Koštiću i meni, posebno bio drag angažman studenata/ica Fakulteta hrvatskih studija i studentica Centra za ženske studije



Krležološki fragment 3. ili Velimir Visković na osječkim Krležinim danima

208

Viskovićeva *Krležijana* može se složiti i prema njegovim krležološkim tekstovima izloženima na osječkim *Krležinim danima* gdje ovom prigodom navodim njegova četiri teksta. Tako na Krležinim danima u Osijeku 1998. V. V. je predstavio rad o Slobodanu Šnajderu kao »Divljem djetetu Krležinu«. Naime, Slobodan Šnajder, rođen 1948., pojavljuje se, kako je uvodno istaknuto u članku, na valu šezdesetosmaške studentske pobune iz čijeg duha izrasta zasigurno najprovokativniji i najzanimljiviji hrvatski kazališni časopis *Prolog*, kojemu je mladi Šnajder bio jedan od utemeljitelja, a potom i dugogodišnji urednik. Zaključno Velimir Visković ističe kako Šnajderov esej *Faust-kompleks* demonstrira Šnajderovu opsesiju Krležom, odnosno da je u podtekstu *Hrvatskog Fausta* inkludirano promišljanje Krležina faustizma. Šnajderovom upozorbom: »Mi živimo u jednom svijetu kao da Krleža nije napisao ni jednu jedinu riječ«. Zatim na Krležinim danima 2003. godine V. V. daje čitanje *Umjetnih svjetova u Krležinoj »Ledi«*, uvodno ističući postmoderno čitanje navedena Krležina djela, posljednjega dijela trilogije *Glembajevih*. Nadalje, na Krležinim danima 2005. V. V. daje *Genezu Vučjaka*, a u *Govoru pred Krležinim spomenikom* 2009. godine kolegijalno, među ostalim, ističe da Krleža nije nikada prihvaćao političke funkcije niti je bio disciplinirani stranački aktivist. I nadalje: »Svoj danak aktualnoj politici prinio je pisanjem nekoliko prigodnih esejističko memoarskih zapisa o Titu, kojemu se obraćao kao bliskom prijatelju. Sva njegova glavna beletristička djela ostala su nezahvaćena političkom tendencioznošću. Uvjerili smo se, uostalom, devedesetih da su mnogi naši suvremeni pisci bili spremni platiti puno veći danak političkoj tendenciji i slavljenju političkih lidera«.

Eto, tako je govorio Velimir Visković na Krležinim danima u Krležinu Osijeku. Stoga u novoj *Krležijani* (drugom i dopunjenom izdanju) svakako treba stajati natuknica o V. V.–u, njezinu glavnom uredniku, i to ovom prigodom iz sigurnosno–kolegijalnih razloga.⁸ Ovo su, dakle, tek tri fragmenta o Viskovićej personalnoj »Krležijani« u kojoj je, među ostalim, isticao da je Krleža i srpski pisac, o čemu je pisao u svojoj knjizi *Krležološki fragmenti: Krleža između umjetnosti i ideologije* (2001), o tome da je Kovačičeva Laura anticipacija Galoviće *Tamare* i Krležine *Salome* (kojoj se Krleža vraćao 49 godina,

iz Zagreba. Izdanja navedenoga ranojutarnjega, rođendanskoga događanja od 2017. godine uvode bijeli aranžman odjevnoga koda.

8 Kao što sam istaknula, svoje autobiografsko–memoarske zapise *O drugima, o sebi* (2022) V. V. nakon uvodne riječi otvara poglavljem »Moj direktor Krleža« koje završava sjećanjem kako je Ivo Cević, Krležin nasljednik na direktorskoj dužnosti u Leksu, 1985. naručio od Velimira Viskovića »personalnu enciklopediju o Krleži, prvu takvu u nas, zapravo, prvu u svijetu (koliko mi je poznato) o piscu iz XX. stoljeća«.

od 1913./1914. do 1963.), o genezi romana *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) aforistički naslovljenom *Od »Bobočke« do »Filipa«*.

Velimir Visković povodom (ritualnoga) *otvaranja* Krležine ostavštine *Oči-ma Javnosti* — koju, podsjećam, čini petnaest ovećih sanduka i jedna manja kutija koja je Knjižnici dostavljena 1988., odnosno četrnaest zapečaćenih drvenih sanduka (usp. *Rukopisna ostavština Miroslava Krleže: katalog 2003.*, str. 5) — iznosi pretpostavku kako kutije sasvim sigurno sadrže još i dijarijsko-memoarske bilješke: »(...) naš poznati grafolog Željko Sabol, koji je radio na detektiranju 'Zapisa sa Tržiča' potvrdio mi je tu pretpostavku (...). Krleža je, očito, radio kratke dnevničke bilješke, to je bila neka vrsta skice za buduću dnevničku prozu; tek pred objavljivanje proširivao bi ih i stilski cizelirao« (Visković 2001: 51).⁹

9 Visković, Velimir. 2001. »Veliko iščekivanje«. (Razgovarala Ivana Mikuličin). *Jutarnji list*, 29. rujna 2001., str. 49, 51. Tako za Krležin rukopis (*grafičke mašne i krivulje rukopisa*, kako Krleža autoironijski bilježi u *Davnim danima*) Željko Sabol dijagnosticira kako je riječ o sangviničnosti skriptora. Upućujem i na Bachovu ocjenu Krležina rukopisa — »(...) rukopis mi je strašan (nema krivo), pišem 'e' mjesto 'a'« — kada mu odbija dramu-patricid *Leševi* (Krležina bilješka u *Davnim danima*).

Svetlana Savić

Auto(biografski) spisi Velimira Viskovića

210 Autobiografsko–memoarske zapise *O drugima, o sebi* uglednog hrvatskog urednika, književnog kritičara, leksikografa i književnika Velimira Viskovića objavila je izdavačka kuća Ljevak u osvit leta 2022. godine. Već sledećeg meseca knjigu sam pozajmila iz umaške biblioteke i pročitala je u duhu. Drugo čitanje, ono koje smatram za pravo kritičko, sa olovkom u ruci (tad je već knjiga bila moja svojina) kako bi se zapažanja zapisala na marginama i kako bi se podvukli citati, usledilo je nekoliko meseci kasnije, neposredno pre nego što ću se osmeliti da o datom delu ostavim i neki svoj pisani trag u vidu ovog prikaza. I nakon prvog, a i drugog čitanja nisam se mogla oteti utisku da je reč o veoma uspešno napisanoj autobiografiji, o inovativnom delu savremene hrvatske književnosti I, s druge strane, o pečatu jednog vremena, onoga u kome su pisac i njegovi prijatelji i prijateljice zastupljeni u knjizi literarno sazrevali i delovali, ostavljajući trajne blistave tragove. No, valja imati u vidu da se Viskovićeva autobiografija ne temelji na istorijskom svedočenju, da je njena i struktura i namena isključivo literarna, kako pisac i naglašava u svom autopoetičkom iskazu datom u predgovoru:

»Ovo je knjiga literarnih zapisa, a ne historiografsko svjedočenje.« (Visković 2022: 10).

Za valjano tumačenje književnog dela imperativ je poštovati uputstva pisca, ako su ona data, što ponekad pretenciozna kritika previđa.

U autobiografiji Velimira Viskovića da se uočiti potpuno odsustvo naglašanog Ja, kojem autori datog žanra često, ciljano ili slučajno pribegavaju. Pisac je jednako fokusiran na *život i priključenija* svojih prijatelja i prijateljica koji su zastupljeni u knjizi kao i na individualne događaje i prizore iz vlastitog života. Iz toga se da zaključiti da Viskovićevu autobiografiju odlikuje vešto odabran naslov *O drugima, o sebi*. Kako i treba da bude, naslov adekvatno određuje bit

dela i sažeto je nagoveštava. Pišući o drugima, o njihovim književnim putevima, a upravo književnost je vezivna spona svih zastupljenih u autobiografiji, pisac je progovorio i o sebi, skromno, nenametljivo, dajući prednost Drugima:

»Držim da se naši životi ostvaruju u velikoj mjeri u relaciji s drugima: pišući o drugima, možemo govoriti o sebi; kako se životi drugih odražavaju u našim životima i koja je naša uloga u njihovim životima« (Isto).

Kroz odnose sa Drugima, markiranje važnih događaja iz njihovih života, kao i njihovih svetonazora, doznajemo dakle i o samom autoru, o njegovim životnim stavovima i filozofskim promislima. Stoga se Viskovićeva knjiga *O drugima, o sebi* čini kao pažljivo rađen i najfinijim bojama sklopljen mozaik, a iskazi o drugima mogu uspješno poslužiti i kao predlošci za njihove biografije.

Čitajući dato autobiografsko delo doznajemo o književnom putu samog autora, o brodolomu na Filozofskom fakultetu, propaloj asistenturi u ranoj mladosti, ali i o samim počecima u Leksikografskom zavodu gde će Visković provesti svoj radni vek i ostaviti u nasleđe hrvatskoj književnosti blistave darove. Pripovedanje o velikanu hrvatske književnosti dvadesetog veka, njegovoj ulozi u Leksikografskom zavodu, Miroslavu Krleži, predstavlja važan deo ove autobiografije. Isto tako, nisu manje značajna i vredna ni poglavlja o Krležinom duhovnom (Igor Mandić) i divljem (Slobodan Šnajder) detetu. U datim poglavljima doznajemo o nekakvom drukčijem Mandiću, velikom sladokuscu i gastronomu, o njegovom inatu prema popularnom nacionalizmu devedesetih i (ipak!) održavanju prijateljstava sa Kaporom i Ćosićem, piscima srpske književnosti šovinističkog političkog opredeljenja. U takvim oskudnim i krvavim vremenima kad se rušilo sve ono što se decenijama gradilo, pisac autobiografije će nastojati da održi veze sa susednom zemljom, imajući na umu da dve novoformirane države spajaju zajednički pisci. Te će veze biti i literarnog karaktera, ali i ličnog, budući da je Viskovićeva tadašnja supruga bila poreklom iz Beograda. Na predloge prijatelja da se razvede, Visković će odgovoriti sledeće:

»Pa nisam se ja vjenčavao za naciju, nego za osobu! Ma fućka mi se za nacije i države, meni su moja djeca i obitelj najvažniji na svijetu!« (Isto, 104).

Uprkos nabujalim nacionalizmima, Visković putuje u Beograd preko Bosne iz ličnih i profesionalnih razloga — da bi video porodicu koja je živela tamo i da bi nabavio određene knjige. Dakle, Viskovićeva autobiografija jeste i intimno, vlastitim bolima prožeto svedočanstvo o sunovratu devedesetih, ali i evidentan trag o pokušaju da se održi kontinuitet hrvatsko-srpskih odnosa i iz lične perspektive i iz perspektive drugih.

Finim sentimentom i čistom prijateljskom emocijom obavijene su stranice u kojima autor piše o svom odnosu sa teatrološkinjom i književnicom Mani Gotovac. U tom kontekstu važno je spomenuti i Viskovića kao urednika Mani Gotovac i možda najboljeg poznavaooca njenog dela. Mani će vođena stvaralačkim erosom stvarati i teško bolesna, kao što će i Batušić pisati krvavim

prstima, kao posledicom hemoterapije. Drugi u knjizi su pasionirani stvaraoci, životno predodređeni za književni put. Posebno su emotivni poslednji trenuci Mani Gotovac, brižljivo i iskrenim prijateljskim tonom opisani. I mada u Viskovićevoj autobiografiji nema lirskih pasaža, ono što je karakteriše jeste sentimentalnost, pa otuda ne bi bio manje podesan ni prvi radni naslov *Sentimentalna arheologija*.

Autobiografska knjiga Velimira Visković obogaćena je nizom duhovitih iskaza. Tako u eseju o Crvenom Šacu, legendi šezdeset osme, pored toga što doznajemo o Šnajderovim mladim danima, egzilu, propaloj indendaturi i ravnateljstvu u Zagrebačkom kazalištu mladih, možemo zapaziti duhovitu epizodu o boravku delegacije Hrvatskog društva pisaca u Kini. Činjenica je bila da kineski književnici nisu čuli za čuvenog Šnajderovog *Hrvatskog Fausta*, kao ni za Sartrea i Handkea, te će se duhoviti Visković dosetiti i pitati ih da li su čuli za Davora Šukera. Kako će odgovor biti potvrđan, Visković će dodati da je Slobodan Šnajder Davor Šuker hrvatske dramske književnosti.

212

U hibridnoj autobiografiji Velimir Visković opisuje i uslove u kojima se formiralo Hrvatsko društvo pisaca 2002. Reč je o važnoj godini u Viskovićevom profesionalnom životu. Isto tako, svedoči autobiografija o zapošljavanju u Leksikografskom zavodu sedamdesetih godina, o mladalačkim ushićenjima, koja se evidentno osete u tekstu, iako je on nastajao decenijama kasnije. Viskovićevo pripovedanje je neposredno, toplo, lako prohodno i obojeno najfinijim sentimentom, što jeste jedno od osnovnih svojstava autobiografsko-memoarskih dela.

Autobiografija *O drugima, o sebi* hibridno je delo. U njoj je zastupljen čitav niz drugih žanrova i oblika: nekrologa, kritika, novinskih zapisa, intervjua, pa i Fejsbuk statusa, koji svedoče o modernosti građe. Uz uverljivost pripovedanja, neposrednost i autentičnost, inovativnost na književnoj sceni i odsustvo naglašenog Ja, hibridnost jeste jedno od bitnih svojstava prvog dela autobiografije Velimira Viskovića, koja bez sumnje, zaslužuje i svoj drugi deo, kome se s radošću i čitalačkom žeđu nadam.

Zvonko Kovač

O Velimiru, o kritici i leksikografiji

Natuknice o Velimiru Viskoviću za imaginarnu interkulturnu enciklopediju

Natuknica o Velimiru Viskoviću kao međuknjiževnom piscu, esejistu i kritičaru, uredniku i enciklopedistu, trebala bi, kao i svaka druga ambicioznije pisana zabilješka o autoru najprije sadržavati osnovne biografske podatke (navedimo samo prigodno mjesto i godinu rođenja: Drašnice kraj Makarske, 1951., dok drugu godinu obojica još očekujemo »ko upotpunu«), mjesta života, školovanja i studija, radna i druga mjesta njegova djelovanja, uredništva, kao i popis svih važnijih objavljenih knjiga. Naravno da je Velimir Visković, kao utjecajan enciklopedist, u tom smislu dobro predstavljen javnosti, odnosno primjereno situiran u povijesti književnosti, pa to nema smisla ponavljati, odnosno prijateljsko mu nadopunjavanje »građe za biografiju« nije potrebno.

213

Pa ipak, ono što se rijetko kada navodi, a za imaginarnu interkulturnu enciklopediju moglo bi biti zanimljivo, odnosi se na donedavno manje poznate Velimirove biografske okolnosti, poput odrastanja u Prištini i Splitu, odnosno njegove »prekogranične« aktivnosti na osobnom planu, koje su nam onedavno poznate možda i više negoli bismo o njima trebali znati. Za to je odgovoran sam Visković, objavljivanjem aktualne knjige autobiografsko-memoarskih zapisa *O drugima, o sebi*, kojom se njezin autor razotkriva u svom emocionalnom, ljubavnom i prijateljskom, odnosno kolegijalnom svijetu. Zato nemamo potrebe ni o tome pisati, pa ni mnogo svjedočiti svojim nesigurnim prisjećanjem, ali složit ćemo se da je na tom području Velimir bio uspješan, veoma »aktivan interkulturalist«: suočivši najprije kulturu svoje splitske obitelji u nježnoj mladenačkoj ljubavi-prijateljstvu s kulturom prve supruge, mlade Zagrepčanke, učenice gimnazije na kojoj je predavao, u drugom se braku sreće s kulturom afirmirane mlade Beograđanke iz obitelji pisca, etablirane, obaviještene, ambiciozne i kasnije veoma uspješne naše kolegice, da bi se sada prirodno najviše vezao uz svoju kćer i njezinu crnogorsku mati (možda najbli-

žu dalmatinskom, mediteranskom, toplom, ali prostorno–dobnom udaljenijem iskustvu); to je ono o čemu pouzdano znamo.

U svim se navedenim primjerima osjeća strast, privlačnost i vezanost, kao i određeno odustajanje, svejedno s koje strane, koje prate i međukulturna i rodna razlika, koju glavni lik spomenute autobiografske proze reprezentira uglavnom u najboljem svjetlu, u harmoniji i razumijevanju, čak i onda kada je iz svega razvidno da veza dvoje supružnika ili partnera, možda samo zato što se razvijala u nepovoljnim okolnostima međusobnoga sporazumijevanja, kao što su veća razdvojenost zbog vojske u Valjevu i Beogradu, pa druga dugotrajnija odvojenost, zbog neočekivanih ratnih okolnosti, preseljenja dijela obitelji u Beograd i Budimpeštu itd.

Velik napor stvaranja »zajedničke sredine« u našem osobnom životu koju stvaramo s drugim osobama, koji često nije povezan s dominantnom nacionalnom ili gradskom kulturom, nego više s kulturom odrastanja i dijaloga, a koja se postupno proširuje ili sužava tečajem okolnosti (djeca, ostali članovi uže obitelji), dakako nije značajan samo za dionike iz različite nacionalne ili društvene sredine, nego je važan i za emocionalnu i socijalnu stabilnost sudionika iz naočigled najbliže međusobne kulture. Napor kojim je Velimir savladavao (i savladava) više u prostornom negoli u kulturnom smislu da očuva svojevrsni obiteljski međukulturni dijalog sigurno je velik, i iskren i u biti veoma uspješan, unatoč svim razlazima i brojnim rastancima. Kako sam pisao i za područje interkulturene interpretacije književnosti, konačan konsenzus ni ovdje nije moguć niti je potreban, jer je on kraj razgovora i početak udaljavanja, konačnog razlaza: ovdje je dijalektika, svojevrsno održavanje dijaloga kroz prijepore, o kojoj su nas toliko podučavali u socijalizmu, produktivnija od one u razvoju društva, gdje se pokazala kao promašena, neočekivana i hirovita.

2.

Drugo područje koje sam kod Velimira Viskovića pratio od samoga početka našega poznanstva je književna kritika: bio sam uvjeren da je rođeni kritičar, pa i polemičar, ali koji je (uostalom kao i mnogi iz naše generacije) povjerovao u znanost o književnosti i s osloncem na modernističku književnost (odgojili smo se zapravo sami na klasicima modernizma, jer su programi studija bili uglavnom zastarjeli) znao rano i dobro razabrati inovativne procese u književnosti, pa čak i kada su oni najavljivali pomalo retrogradnu postmodernu (najočitiji je primjer njegova velika investicija u povijesni roman Ivana Aralice, koja nam se vratila kao »kraj povijesti«, kao ružan san o ratu i raspadu zemlje, pa i kao određeni ljudski promašaj).

Međutim, prije negoli se san pretvorio u stvarnost, djelovali smo zajedno kao kritičari u zagrebačkom dvotjedniku za kulturu *Oko*, koje se još uvijek nerado spominje u boljim književnom krugovima i publikacijama, ali bile su



to zapravo hrvatske novine s otvorenim konceptom kulture, danas bismo rekli s neosviještenim programom međukulturnoga dijaloga: takvo *Oko* je bilo, posebno sedamdesetih godina, skoro pa bojkotirano od strane domaće književne elite, ali je zato bilo otvoreno mladim suradnicima i čitano u mnogim središtima šire »međuknjiževne zajednice«, pa je redakcija bila zainteresirana da pišemo i o piscima iz drugih književnih sredina, odakle su nam uostalom i redovito dolazile knjige, a javljali se i suradnici. Velimir Visković je brzo kapitalizirao tu poziciju i uskoro je svoju »poziciju kritičara«, osim redovitoga praćenja recentne hrvatske prozne produkcije, navlastito mladih autora, okrenuo u smjeru »međuknjiževnoga kritičara«, prema sve popularnijim, vrsnim beogradskim romanopiscima (Danilu Kišu, Mirku Kovaču, Borislavu Pekiću, Bori Ćosiću, Filipu Davidu i drugima), za što je imao odličnu podlogu u svom ranom interesu za Miloša Crnjanskog, koji će kasnije slučajno postati i mojim profesionalnim izazovom.

No, tu prestaju sve moje usporedbe s Velimirom Viskovićem: on je trajno, premda je ostao bez (mnogima od nas) željenog mjesta na Katedri za noviju hrvatsku književnost, u biti bio kao književni kritičar, a kasnije i kao enciklopedist, naglašeno posvećen hrvatskoj književnosti, posebno suvremenoj prozi. Njegovi eseji i kritike, objavljeni u knjizi *Mlada proza*, povodom koje sam o njemu, u svom serijalu *kritike knjigoslovlja* pisao veoma afirmativno, kao o vodećem kritičaru generacije, kojemu bih danas svakako pridodao Zdravka Zimu, obilježeni su »kritičarevim izborom« i analizom koja nije opterećena nekom visokoparnom teorijom umjetnosti, nego je uvjetovana određenim tekstom, koji je potrebno »provjeravati« s gledišta modela, odnosno iz motrišta dominantne njegove osobitosti (koju kritičar povezuje s teorijskom inovacijom suvremene znanosti o književnosti): »Interes teoretičara, pa onda i obzor povjesničara književnosti, u Viskovićevu književno–kritičkom naporu, koji se kadšto može doimati kao jednostavna potreba za savladavanjem građe, ali koji je u biti sintetičke provenijencije, većinom nisu bili razdvojeni: teorijska znatiželja i svijest o književno–povijesnim procesima osigurali su Viskovićevim kritičkim ocjenama autoritet znalca, a u mnogim slučajevima i auru nepriko-snovenoga arbitra. Mislim sasvim zasluženo.« (Kovač 1987: 122).

Knjiga je odmah bila lijepo prihvaćena, Velimir Visković se profilirao kao kritičar nove proze, hrvatskih fantastičara i autora proze u trapericama ili sličnih poetika, i to će ostati kritičarev smjer i kasnije u knjigama *Pozicija kritičara* i *Umijeće pripovijedanja*, s tom razlikom što će se u prvoj, problematizirajući mjesto i značenje suvremene književne kritike i kritičara, založiti za funkciju kritičara »u prepoznavanju i promicanju novih književnih vrednota, u ustoličavanju novih književnih veličina«, pri čemu književni kritičar »djeluje na uobličenje senzibiliteta publike« i »može bitno pridonijeti uobličavanju poetike« određene skupine: »Kritičar, dakle, u nekom idealnom slučaju može generirati fenomene književnog života, on može biti vrhunski produktivan medijator književnog procesa, on može čak tim procesima utisnuti snažan



znamen vlastite osobnosti.« (Visković 1988: 13). Osim ove svojevrsne samopredodžbe, istaknimo da je Visković veoma rano prekoračivao kvantitativne granice rubrike rezervirane za aktualnu kritiku, izborivši se za kompleksnije analize u kritici.

Spomenutu je knjigu *Umijeće pripovijedanja*, podnaslovljenu kao *Ogledi o hrvatskoj prozi*, prema mome (bez lažne skromnosti) kompetentnom mišljenju, Velimir nažalost propustio označiti kao studije te tu monografiju o umjetnosti pripovijedanja, u rasponu od *Proklete avlije* Ive Andrića do mladih prozika okupljenih oko časopisa *Quorum*, dogovoriti s nekim mentorom i objaviti kao doktorat, koji mu je pomalo stalno nedostajao, ne za kritički ili urednički posao na enciklopedijama koliko za ozbiljniji angažman kao profesora književnosti, jer su njegovo promotivno i javno–predavačko djelovanje, kao i gostujuća predavanja na fakultetima, pokazali da bi na tom poslu bio jednako uspješan i veoma angažiran. Ukratko, obje knjige ukazuju da kritičar svoje znanje i autoritet ulaže u ugled književnoga stručnjaka, urednika i leksikografa, organizatora i voditelja velikih projekata, kao što su *Krležijana* i *Hrvatska književna enciklopedija*, s kojima definitivno postaje hodajuća institucija hrvatske književnosti; ne treba zaboraviti njegovo djelovanje u oba hrvatska književna društva, kao i razne uredničke poslove od časopisa *Književna republika* i *Sarajevske sveske* do uređivanja knjiga Mani Gotovac ili Viktora Žmegača, Dževada Karahasana ili Jadranke Kosor, i mnogih drugih.

U nekoliko zadnjih godina, u neuspjelom pokušaju da se vratim makar samo povremenom poslu književnoga kritičara i oslobodim zamornih znanstvenih radova u korist kritičke esejistike, upozoravao sam na bogatu kritičku recepciju hrvatske književnosti u južnoslavenskim kulturama, kao i obratno, kroz koncept međuknjiževne kritike, kao one kritike koja se sustavno bavi drugom, susjednom ili stranom, a posebno književnošću »u regiji«, odnosno postjugoslavenskom književnosti, redovito sam uz Matoša, Ujevića, Šoljana, Mrkonjića, Stamaća, Tonka Maroevića ili još kojeg hrvatskog pisca kritičara, spominjao i »prave književne kritičare« poput Vlatka Pavletića, Igora Mandića, Veselka Tenžere, Zdravka Zime, pa i Velimira Viskovića, koji su nerijetko svoju kritiku prakticirali u određenom interkulturalnom ključu. No, iz toga iskustva i dosadašnje moje provjere, međuknjiževne kritike koje je svojedobno pisao Visković, kao da imaju više neku transkulturnu dimenziju, i kada piše o hrvatskim i kada piše o drugima, koji će uskoro postati stranim piscima. Njega kao kritičara ne zanimaju pitanja konteksta, nacionalne tradicije ili razlike među njima, on svaku kulturnu razliku prekoračuje spontano i u korist same književnosti, poetike ili inovacije, pa mu kulturne razlike, kao ni politički aspekti (»politizirane teme«) djelovanja pisaca ili djela, ne predstavljaju vrijednost koju bi kritičari trebali posebno isticati ili se zbog njih njima baviti. U uvjetima raspada »jugoslavenske međuknjiževne zajednice«, kada su se razlike pretvorile u politike i ideologije, takav oprez, odnosno svojevrsni nadnacionalni stav, mogao je biti samo produktivan. (Sličnu transkulturnu poziciju

zauzela je kasnije Jasmina Lukić na području postjugoslavenske ženske književnosti, odnosno ženskog pisanja i ženskog pisma; vidi u *Literaturi*).

Ne treba zaboraviti i treće Viskovićevo aktivno razdoblje bavljenja književnom kritikom na prijelazu tisućljeća, koje sam već manje pratio, *U sjeni FAK-a*, u kojem nije samo pripomogao oživljavanju književnog života i pojavu nove proze, nego je uglavnom dobronamjerno pratio i kritičku, književno-povijesnu, pa i pjesničku aktualnu produkciju; postupno sužavajući svoj kritički interes na srodne pisce ili knjige prijatelja, u korist uredničkoga rada i rada na enciklopedijama.

Pa ipak, kao urednik hrvatskoga časopisa *Književna republika* i posebno kao urednik *Sarajevskih sveski*, kao naglašeno hrvatski književni kritičar i hrvatski leksikograf, on je znao biti svjestan značaja djelovanja iz nacionalne kulturne institucije, osobito u slučajevima kada je držiš otvorenima za suradnju s piscima iz drugih književnih sredina (posebno je investirao i u neke slovenske pisce, poput Drage Jančara, Borisa A. Novaka i Aleša Debeljaka), pa se na kraju opetovano potvrdio kao višestruko djelatan interkulturalist: sasvim ispravno, smatrao je da djeluje u korist otvaranja i otvorenosti domaće kulture prema drugima, posebno s onima s kojima smo donedavno dijelili povijest, jezike, ratove i prijateljstva. Programatski, to je i u Viskovićevo ime u časopisu *Sarajevske bilježnice* radila zaslužna urednica Vojka Smiljanić-Đikić, a u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, pa i u onoj o Krležinom djelu, *Krležijani*, u njegovo ime to su radili njegovi najbliži suradnici, pa i neprežaljeni Zoran Kravar, ali i brojni vanjski suradnici, koje je znao okupiti, oduševiti i nadahnuti, za tako naporan, složen i skup posao kao što je sastavljanje i izdavanje enciklopedija. (Osobno gledano, posebno mi je žao što nisam mogao prihvatiti suradnju na *Krležijani*, pa mi je svojedobno promakla vrijedna Viskovićeva knjiga *Krležološki fragmenti*, ali obje edicije, uz kraću sintezu *Sukob na ljevici*, zaslužuju poseban osvrt od još u meni preostalog kroatista, budući da je to bila i moja omiljena tema u mladosti, osobito u radu sa stranim slavistima.)

Za jednog deklariranog povjesničara interkulture književnosti poput mene, puno posla; ako sve to želimo jednom istinski istražiti, sustavno pretražiti časopise koje je uređivao, i što je najvažnije stručno ocijeniti i prilagoditi enciklopedije novim tehničkim mogućnostima, internetskim izdanjima, dakle stalnom radu na njima, nadopunjavanjima i poboljšanjima. Naime, prigoda je da povodom razgovora o djelu i djelovanju Velimira Viskovića otvorimo pitanja naše suvremene enciklopedistike, jer nam je svima očito da je na tom području on zasigurno ostavio najdublji trag, odradivši velik autorski i redaktorski, urednički i organizacijski posao.

3.

Umjesto opsežnijega istraživanja, u svrhu privremenoga zaključka zavirit ćemo u velebno leksikografsko djelo hrvatske znanosti o književnosti — *Hrvatsku književnu enciklopediju* (gl. ur. Velimir Visković), u usporedbi s *Leksikonom stranih pisaca* i *Leksikonom svjetske književnosti — djela* (gl. ur. Dunja Detoni–Dujmić). Do sada sam ih vrlo površno prelistavao, uvijek samo prema potrebi i prigodi, pa je ovo prilika da ih nešto pozornije čitam i analiziram, barem u onom području koje je bilo dio moje nastavne obaveze ili znanstvenoga interesa.

Prvo što sam uvidio odnosi se činjenicu da nam i naša književna enciklopedija omogućuje znanje mnogo šire od onoga koje od nje očekujemo ili koje u njima istražujemo, pa nas čitanje enciklopedija u klasičnom obliku, kao i pretraživanje rječnika kao knjige, često odvede do neke druge natuknice (za razliku od elektronskih izdanja, kod kojih se lakše fokusiramo na traženi pojam ili riječ) i tako nas asocijativno dekoncentrira ili zavede (navede) na nešto usputno, a važno. Zato ću analizu započeti natuknicom o kanonu, jer nam ona može biti ključna riječ u istraživanju. Jesu li u naše leksikone i u književnu enciklopediju uvršteni samo kanonski pisci i djela ili ima tu slučajnih ili prijateljskih preferencija, zašto su neka djela predstavljena naslovnica, a neki pisci bez slika, mnogo je važnije pitanje za hrvatsku književnost, jer istinska bitka za bolju poziciju u imaginarnim povijestima književnosti ipak se odigrava u vlastitom književnom polju. Istina je da se u njega kadšto miješa i aktualno međukulturno postjugoslavensko područje, ali ono nam ipak služi samo za dodatno repositioniranje vlastite slike i prilike.

O kanonu, dakle, ukratko doznajemo da je izvorno taj pojam označavao »institucionalno ovjeren korpus biblijskih spisa«, a stvaranjem povijesti književnosti »oblikovanje kanona se povezuje s nastankom autorskih opusa i tzv. velikih autorskih imena te taj pojam dobiva današnje značenje: popis knjiž. djela kojima je pripisana središnja važnost u stvaranju kult. i nac. identiteta neke zajednice«. (Visković 2010.–2012.: 262). Odmah možemo zapaziti da je *Leksikon svjetske književnosti* ipak mnogo bliže pokušaju da se obrade tek kanonska djela, dok *Hrvatska književna enciklopedija* nastoji predstaviti obrade djela kroz opuse, ali ne nužno (i samo) kanonskih autora, zato je širina uključivanja pojedinih tekstova i tzv. velikih autorskih imena prilično velika.

Enciklopedijsko pamćenje u tranziciji (usp. *Tranzicija i kulturno pamćenje*, Zagreb: Srednja Europa, 2017.) obilježeno je svim onim osobitostima koje donosi naše doba tranzicije, od 1989. godine do danas, posebno u istočnoeuropskim uvjetima pada socijalizma i raspada višenacionalnih država, kao što su urušavanje socijalne države, odustajanje od ranije započelih projekata (poput Viskovićeve *Enciklopedije Jugoslavije*), mučna transformacija u mononacionalna društva u ime demokracije, nasilna privatizacija i izgradnja kapitalističkoga sustava itd.



Kao i u književnosti općenito, na cijeni su bile pri-povijesti u kojima su pojedinci i zajednice, akademske sredine i književna javnost, pokušavali pri-tajiti svoje i tuđe zasluge i uspjehe u prošlim vremenima za volju povoljnije startne pozicije u novom dobu, pa makar samo u novom stoljeću. Mnoga se od naših osobnih priča naglo završila, i kao na pokvarenom projektoru naš film se u nekoliko završnih kadrova priveo kraju, nekom na početku, nekom u sredini, a nekom pri kraju životnoga puta, i ne zna se tko je brže pohrlio zauzeti bolja mjesta u tranzicijskom vlaku budućnosti. Osobno su me najviše razočarali mnogi naši učitelji koji se nisu samo naglo rastajali od svojih ranijih knjiga, uspješnih karijera ili s pravom već zaslužениh mjesta u povijesti određene nacionalne kulture ili znanosti, pri čemu je ideološko opredjeljenje bilo najmanje važno, nego i od svojih ponajboljih učenika i sljedbenika. Gledano retroaktivno, njihova je žrtva bila dragocjena, sukladno svojim smanjenim mogućnostima, oni su sve suženije prostore djelovanja dobro popunili i uglavnom se održali na životu do svoje fizičke smrti. Bilo je naravno i obratno, mnogi su njihovi mladi izabranici uskočili u vlak, zauzevši odmah udobnija mjesta u prvom razredu. Najteže je možda bilo onima između, koji nisu mogli mnogo birati, tranzicijska kompozicija ih je sve povezala u neizvjesnost, koja kao da se sa smjenom kriza (informacijska revolucija, ekološka kriza, ratovi, ekonomska i bankarska kriza, iseljenička kriza i zdravstvena kriza) protegnula unedogled. Naime, bilo je i nas koji smo zamalo ispali iz povijesti, ali smo sada možda svi, tečajem kriza i najavljujane apokalipse, na istim postajama mogućega (povije-snoga) nepostojanja.

219

Upravo je prilika da se iz te pozicije, jer se u zahtjevnim poslovima oko enciklopedija i leksikona nisam snalazio, pa u njima uglavnom nisam sudjelovao, osvrnemo na rezultate domaće tranzicije u prostoru kulturnoga pamćenja, poglavito s obzirom na naše sjećanje kakvo smo imali u pred-tranzicijskom razdoblju.

U svom prvom tranzicijskom radu, s kojim sam neuspješno pokušao naći barem pomoćnu sjedalicu u našem tranzicijskom vlaku — *Kritička recepcija hrvatske književnosti u južnoslavenskim kulturama*, u kojem sam se založio, uz vrlo pojednostavljeno pojašnjenje intrakulturne i interkulturne historio-grafske pozicije, za pogled na južnoslavenske kulture kao druge ili strane iz perspektive domaće, svoje kulture, a posebno pokušao afirmirati dokumentarnu dimenziju kritičke recepcije, pa i one u leksikonima i enciklopedijama, kao završnom stupanju recepcije jednoga pisca ili djela unutar institucija nacionalne kulture. Međutim, još onda sam zapisao da u književnoj kritici druge ili strane književnosti nalazimo odjeke domicilne književnosti, od osobnih interesa pjesnika i prijateljskih napisa do prigodnih članaka i studija stručnjaka, a u poziciji istraživača (koji svoju jugoslavističku naobrazbu često ne samo stidljivo prikriva nego i otvoreno taji), u kritičko-esejističkim tekstovima druge kulture otkrit će sličnu svijest, nemirno oko drugoga, kakvo je uostalom i njegovo. Na višim pak stupnjevima spoznaje, rekao bih danas posebno u sinte-



tičkim enciklopedijskim člancima, u istraživaču kritičke recepcije obnavljat će se slika njegove književnosti, unatoč fragmentarnosti i nedostatnosti podataka, u novom svjetlu, u novim sjenama.

Što god to značilo već je u *Leksikonu stranih pisaca*, koji se s entuzijazmom, ali i s mukom porađao u prvom hrvatskom tranzicijskom desetljeću, bilo rješenja koja s uspjehom dosižu enciklopedijski ideal. Pokazalo se da se obimno novo izdanje razlikuje u odnosu na prethodna izdanja (iz 1961. i 1968.) prema novim načelima abecedarija, prema kojima nije bitan samo jezik kojim se pisac služio, nego i njegova »stilska pripadnost određenoj književnoj tradiciji«, kao i autorove osobne opredijeljenosti te »geopolitičke sredine« u kojima je djelovao. »U slučajevima kada se neki pisac služio dvama jezicima ili pripadao istodobno dvjema književnim sredinama — ta se dvostrukost iskazala i u temeljnoj odrednici (npr. I. Andrić kao hrvatski i srpski književnik, neki švedski i finski pisci, oni s teritorija BiH, mnogi postkolonijalni autori i sl.).« (Detoni–Dujmić, 2001: V).

220

Razvrstani prema tim načelima abecedarija u *Leksikonu* se nisu našli samo klasici iz južnoslavenskih književnosti, nego i pisci koji su još uvijek bili živi u našem kulturnom pamćenju, ali su se sada oni osjećali kao strani pisci. Kao što je nekada od južnoslavenskih književnosti u *Povijest svjetske književnosti* bila uvrštena samo bugarska književnost, sada su svi južnoslavenski pisci osim hrvatskih bili tretirani kao strani, od Njegoša, pod Petrović Njegoš, Petar II, kao crnog. epičar, dramatičar i pjesnik, do Karahasan, Dževad, kao boš. pisac, premda je Kikić, Hasan predstavljen kao hrv. i boš. prozaist, kao što se za Andrića ne može pročitati da je bos. pripovjedač, kao Samokovlija. (Naš kolega Boris Pavlovski ima dva svoja rođaka među stranim piscima, premda je Radovan objavio dvije zbirke na hrvatskom, navodi se samo kao mak. pjesnik, a između bug. i mak. pisaca nema nikakvih nesporazuma. Gotovo da su razmjerno najzastupljeniji slov. autori, ali općenito uzevši »ostale južnoslavenske književnosti« zastupljene su izdašnim izborom među stranim piscima svijeta.)

Mnogo je među stranim piscima i srp. književnika, pa i Šantić, Aleksa, srp. pjesnik iz BiH, a neki su i dvostruko strani kao Selimović, Meša, boš. i srp. pripovjedač. Ne bih želio nikako umanjiti velik napor naših kolega, pa i gotovo kompletne hrvatske akademske filološke zajednice, posebno rad uredništva, jer mi nije cilj zapravo raspravljati o načelima abecedarija, pa ni o uvrštenim ili neuvrštenim autorima, nego više o dimenziji stranosti, odnosno distance, koja bi se u pokojem tumačenju eventualno mogla zapaziti.

Nedavno sam u radu *Kritička recepcija (slovenske) književnosti*, s obzirom na recepciju u leksikonima i enciklopediji, zapazio da izboru i pojedinim tumačenjima već konkuriraju mnogi popularniji prijevodi, kao i da se slika prijava slovenske književnosti u kontekstu hrvatske kulture postupno mijenja. Ukratko, zapravo slično kao i u *Enciklopediji* — <http://www.enciklopedija.hr/>, u *Leksikonu stranih pisaca* nalazimo u osnovnim crtama prikazane gotovo sve važnije slovenske pisce od Linharta i Prešerena do Šalamuna i Jančara, koje



hrvatska slovenistika i književna javnost drže značajnima za razumijevanje slovenske književnosti u cjelini, a riječ je o oko 25 imena; taj će broj u drugim izdanjima možda i rasti, a možda će se nekim drugim piscima dati prednost pred uvrštenima. Ozbiljno konkuriraju: Kozakova međuratna novelistika, Kosovelova, Kocbekova i Šalamunova poezija, *Alamut* Vladimira Bartola, Vitomil Zupan, Kajetan Kovič kao romanopisac, Drago Jančar s novelistikom, esejistikom ili nekim drugim romanom, romani Ferija Lainščka, Aleš Debeljak, Blatnik i suvremena slovenska kratka priča, pokoji suvremeni slovenski roman ili drama itd. U tom smislu je *Hrvatska književna enciklopedija* dijelom potvrdila moja očekivanja, premda bi i ona već zaslužila nadopunu, odnosno reviziju.

Zagledamo li kako je s bosanskim ili srpskim i crnogorskim kanonskim djelima u *Leksikonu svjetske književnosti*, s obzirom na zadani cilj istraživanja možemo biti nešto zadovoljniji. Iako bi izbor možda mogao biti reprezentativniji, on je zapravo očekivan, pa i u aspektu dvojne ili trojne pripadnosti djela, tako da *Hasanaginicu*, tri Andrićeva romana i Selimovićeva *Derviša*, *Kamenog spavača* i *Sarajevski Marlboro*, nalazimo kao predstavnike bosanske i hrvatske književnosti, dok je Andrić s istim romanima na popisu hrvatske i srpske književnosti, kao jedini zajednički svjetski pisac, kao što su *Gorski vijenac* i *Lelejska gora* svjetska djela srpske i crnogorske književnosti. Ne znam što bi na to rekao Novica Petković, koji je svojedobno doprinose južnoslavenskih književnosti svjetskoj književnosti mjerio tek srpskom književnosti, ali među djelima svjetske književnosti prema našem leksikonu hrvatska književnost zastupljena je s trostruko više djela (rezultat je košarkaški, kao kada drugoligaš igra s trećeligašem pedeset devet naprava devetnaest, s po tri zajednička Andrićeva romana iz drugog poluvremena).

221

Budući da se Andrić pojavljuje s tri romana iz tri književnosti, kao trostruki svjetski autor i nobelovac, najbolje je da zagledamo u njegove romane *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika*, pa *Prokleta avlija*:

Osim uobičajene leksikografske natuknice o žanrovskim i vremenskim odrednicama romana *Na Drini ćuprija*, kratko se ukazuje na ulogu pripovjedača te ukazuje na tri temeljne ravnine, povijesnu i realističnu, psihološku i univerzalnu te *simbolizacijsku*, a zatim se pregnantno zaključuje: »Kao i u *Travničkoj hronici* i u ovom djelu autor ocrtava posebnosti između tri konfesionalne zajednice (muslimanske, pravoslavne i židovske) koje pod snažnim utjecajem povijesno–društvenih uvjeta stvaraju poseban odnos prema životu i specifičnu kulturu življenja. Veliki vremenski raspon omogućuje plastično oblikovanje mnogobrojnih tema: odnos između društveno privilegiranih (u tursko doba slavenskog muslimanskog stanovništva) i društveno potlačenih (pravoslavnih i Židova), prilagodbu tradicionalne društvene strukture na novonastale uvjete dolaskom austrijske uprave, postupkom oblikovanja kolektivnih predrasuda, legendi i mitova, također: krhkost i relativnu vrijednost svih ideja, uvjerenja, navika neovisno o njihovu katkad višestoljetnom trajanju.« (Detoni–Dujmić, 2004: 384).



Slično će se autoritativnom pripovjedaču–kroničaru u 3. licu jednine *Travničke hronike* pripisati »nekoliko ideološko–spoznajnih pozicija« što su sve »građa za serije autorovih univerzalija s jedne i relativizacije stereotipiziranih univerzalija s druge strane«; usredotočen na »promatranje specifičnih pojava bosanske kulture i mentaliteta« narativni subjekt modelira još tri semantičke cjeline, tursku, austrijsku i francusku, pa se zato roman može promatrati kao »sažetak autorovih spoznaja o četiri kulturno–civilizacijske strukture« te niza interdisciplinarnih refleksija, s jasnom sugestijom da se vlasti mijenjaju, dok su »narod i prostor nepromjenjive i trajne veličine« (ibid.: 665–666). Kao što zapažamo, iz obje se kvalifikacije romana osjeća duh novoga doba koje veliku važnost pridaje konfesionalnom aspektu, kao i relativizaciji idejne, odnosno civilizacijske »optimalne projekcije« s obzirom na sile povijesti, koje smo i mi osjetili na svojim leđima.

Na drugi način, analiza *Proklete avlije* iz pera drugoga autora naglasit će određeni prostor »orijentalnog misticizma«, odnosno infernalne prostore represivne vlasti i apsolutne tiranije, kao i nadmoćnu snagu pripovijedanja nad događajima, »trijumf poezije nad povijesti«, itd. (ibid.: 530–531).

Slično se i o romanu *Derviš i smrt* »prožetost Nurudinova govora mnogobrojnim citatima iz *Kur'ana*« razumije kao nalog »modelirati svijest kao nesamostalalan i nesiguran govor koji se ne uspijeva osamostatiti i individualizirati u odnosu na ideološki kanon«, pa se zaključuje da je izbor derviša za glavni lik motiviran »nastojanjem da se što jasnije oblikuje ključna tema: sukob čovjeka i ideologa u njemu« (ibid.: 103). Kao što pokazuje izvrsna teorijska i analitička studija Macieja Czerwińskiego, *Naracije i znakovi*, »jezik koji govori o prošlim događajima treba nam reći kako je uistinu bilo nekada«, međutim »proizvodnja konkretne poruke« je proces »u kojemu pošiljalatelj ne informira o tome kakvo je što, nego kako on to vidi«, a kako on nastupa istovremeno kao član različitih društvenih skupina, u ovom slučaju kao suradnik određene edicije i kao član hrvatske akademske zajednice, one od njega zahtijevaju određene jezične »obaveze«, često čvrsto kodificirane, kako bi za pojedinu zajednicu diskurza, »očuvali preferiranu viziju svijeta«: »Ovi rituali s jedne strane preslikavaju određenu viziju svijeta, a s druge strane, zahvaljujući njihovu prijenosu, osiguravaju joj reprodukciju ili se trude da se ova reprodukcija ostvari. O njezinoj realnoj mogućnosti odlučuje više čimbenika koje istražuje sociologija ili socijalna psihologija.« (Czerwiński 2015: 10–11).

Da ne bi dragocjeni suradnik, obavezan svojom primarnom strukom i vlastitim znanstvenim uvidima završio na socijalnoj psihijatriji, »interpretativna zajednica« s njim zna načiniti i kakav kompromis, pa se glavno djelo crnogorskoga pisca Petrovića, kako je predstavljen u *Leksikonu stranih pisaca*, u kontekstu svjetske književnosti navodi kao »drama crnogorskog i srpskog književnika«, dok Nušićevu *Gospođu ministarku* obrađuje redakcija, kao djelo koje ima elemente političkog vodvilja, ono se ipak tumači kao »komedija karaktera u kojoj situacijska komika postaje uvjerljivija uz pomoć dojmljive

verbalne komike«, ali koja je mogla biti »umjetnički uspjelija« (ibid.: 185, 194). Možemo pretpostaviti da je rezerva redakcije prema kvaliteti djela motivirana situacijom da je u doba tranzicije komika lokalne ministarke neprepoznatljiva u hrvatskim društvenim okvirima.

I tako dalje, i tako dalje; u opširnijem istraživanju *Leksikona* mogla bi se navesti još neka odstupanja koja suradnici pokušavaju priskrbiti u korist svoje individualne interpretacije, a na račun svoje ili naše »zajednice diskurza«, što mislim da je pohvala i piscima natuknica i urednicima.

Provjera s Andrićem u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* pokazuje da za neki interkulturalni odnos u tumačenju nije bilo mjesta jer je izabran sarajevski autor, pa bismo mogli reći da je njegov osvrt više iz intrakulturalnoga pogleda i rekao bih da je bliži predtranzicijskom pogledu na Andrića i Bosnu nego onom kasnijem, s dodanom razlikom što se *Prokleta avlija* više veže uz »propitivanje različitih mogućnosti kazivanja priče«, odnosno kao kretanje kroz »različite moduse čovjekove egzistencije«, pri čemu manju ulogu igra represivna vlast, a više uspomene na život, suočavanja sa zlom i stradanjem u okviru mitskog prostora prokletstva (Visković 2010. — 2012: 31–32). (Zanimljivo je da ovdje Ivo Andrić nema kvalifikaciju pripadnosti, što bi moglo značiti da je hrvatski pisac, jer je hrvatski pisci uglavnom nemaju, osim ako je dijele s još nekom.)

Srazmjerno mala je natuknica sastavljena o Milošu Crnjanskom, zatim slijedi Bora Ćosić, pa Irfan Horozović kao boš. i hrv. prozaist, pjesnik i dramski pisac, Dževad Karahasan kao boš. prozaist, dramski pisac i teatrolog, a prava poslastica za oko interkulturalnoga povjesničara književnosti, koji svoju interkulturalnu poziciju ne brani samo aktivnim, analitičkim odnosom prema piscu ili djelu iz druge kulture, nego je vidi i u radu na interkulturalnim piscima, stigla je tek s Mirkom Kovačem — prozaistom, esejistom, dramskim piscem i filmskim scenaristom: »Pisac pluralnog identiteta; prisutan u srpskoj, crnogorskoj, bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj književnosti.« (ibid.: 379). Primjereno mu je dodan i autor članka, tako da već moje prvo pročitavanje *Hrvatske književne enciklopedije*, na provjerama na piscima dvojne pripadnosti pokazuje da su enciklopedisti s Velimirom Viskovićem kao urednikom često bili spretniji u traženju najboljeg autora natuknice, pa i otvoreniji prema autorskom glasu.

(Nakon Mirka Kovača kratka je notica o danas malo poznatom pjesniku, kritičaru i povjesničaru književnosti, sa slikom iz slovenske Wikipedije, o kojemu se zaključuje: »Ironizirajući tradiciju služi se postmodernističkim postupkom reciklaže, kolaža i montaže ali ne u ekstremnom obliku, jer mu je stalo do smisla, koji se temelji na multikulturalnoj etici. U kritičkom i književno–znanstvenom radu rabi 'semantički' pristup s posebnim naglaskom na multikulturalnost i interkulturalnost«.)

4.

Ne na kraju, kao što sam rekao u usmenom izlaganju o Velimiru Viskoviću na skupu održanom njemu u čast (pomalo i začuđen što smo svi malo govorili o enciklopediji i enciklopedistici danas), njegovo ukupno djelo i djelovanje ipak je bilo i ostat će obilježeno dugogodišnjim predanim radom na enciklopedijama, posebno *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* i *Krležijani* (koja bi također zasluživala detaljnije pretraživanje i promišljanje o daljnjem radu na opusu Miroslava Krleže), jedinstvenim uredničkim i nakladničkim poduhvatima, koji su kako za brojne naše profesore, kao i posebno za našu generaciju, bili sjajno izveden posao, s jednim ključnim iskorakom: naglašenijem radu na interpretacijama pojedinih književnih djela, pa i opusa, čime ozbiljno konkurira mnogim starijim enciklopedijskim izdanjima, kao i onim popularnijima, na internetu. Naime, ako hrvatska enciklopedistika ne želi ostati samo hvalevrijedna skupljačka institucija, određena podatkovna baza kojoj ćemo najviše vjerovati, držim da treba i dalje biti zasnovana na kreativnim tumačenjima pojedinih književnih tekstova, kojima će svako novo doba dati svoje interpretacije, svoje prevrednovanje kako domaće tako i strane književne i kulturne građe, a to znači da mora okupljati kreativne i novim metodologijama okrenute stručnjake. Ogromno iskustvo i znanje prikupljeno još u jugoslavenskom periodu, uspješno je iskorišteno za utemeljenje suvremene hrvatske enciklopedistike, za nove izazove, odnosno njezinu transformaciju u novom stoljeću: nijedna generacija do sada nije stvorila takvu bazu podataka i takav stručni, urednički tim, kakve danas ima *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, utoliko bi daljnji rad trebao biti okrenut prema otvorenom pristupu te radu na kritičkim izdanjima baštine, osobito književne. Bilo bi od velike koristi objediniti snage i dok još postoje znanja o priređivanju kritičkoga izdanja nastaviti posao, možda ne više u skupim tekstualnim, komercijalnim izdanjima, nego kroz elektroničku knjigu, budući da smo sve više svjesni kako danas nije tiskano, nego internet-sko izdanje ono koje je uvijek zadnje, jer se stalno iznova lako može mijenjati i izdati u više varijanti i izdanja. Zamislimo samo posao izdavanja kritičkoga izdanja djela Miroslava Krleže, ali i mnogih drugih modernih pisaca, koliko bi za stručnu javnost i za istinski napredak tumačenja pojedinih tekstova, pa tako onda i za ona tiskana izdanja odabranih djela, za njihovo književno–povijesno prevrednovanje, značila pomno pripremljena, znanstveno–filološki utemeljena kritička izdanja.

Velimiru Viskoviću, kao književnom kritičaru i uredniku (često sam imao osjećaj da je spretno koristio svoje kritičke tekstove u enciklopedijske svrhe), kao i mnogim vrijednim urednicima i autorima Leksikografskog zavoda, bez obzira na poznate sporove i taštine među njima, treba zauvijek odati priznanje da su u razdoblju zapravo nepovoljnog za enciklopedijski rad, u ratnim i poratnim okolnostima, stvorili veoma solidne osnove za nove iskorake i nove načine djelovanja, iako se na prvi pogled čini da razne internetske enciklopedije

»omalovažavaju« leksikografski zanat: baš obratno, velikim znanjem i dobrom organizacijom, predanošću u radu i kreativnim dosezima, u današnjem kaosu i preobilju informacija, institucionalno leksikografsko izdanje zadobiva na pouzdanosti, a time i na autoritetu i čitanosti (umjetna inteligencija može pri pomoći, ali ne može nadomjestiti vrhunske stručnjake). Narodne ili državne investicije u njihov rad trebaju u otvorenom pristupu postati stoga opće dobro jezika i naroda u kojemu se stvaraju, kao i određeni internacionalni, međukulturni trezor znanja, dio velike internetske knjižnice, s kojom ćemo napredovati ili je besmislenim ratovima onemogućiti i uništiti. Možda nije više »kutija olovnih slova«, ali je »svijetleći ekran riječi« još uvijek doslovce jedino svjetlo koje nas vodi u budućnost, kad smo već ljudski ponos i dostojanstvo dobrobrano izgubili. No, baš ponosan, kao što to on s pravom i jeste, treba Velimir Visković biti na svoj sveukupni spisateljski, književno–kritički i osobito enciklopedijski rad, unatoč svim neopravdanim kritikama i ideološkom zanovijetanju.

Literatura

225

- Czerwiński, Maciej, *Naracije i znakovi, Hrvatske i srpske sinteze nacionalne povijesti*, prevela Neda Pintarić, Zagreb: Srednja Europa, 2015.
- Hrvatska književna enciklopedija* (gl. ur. Velimir Visković), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010., 2012.)
- Kovač, Zvonko, *Kritika knjigoslovlja i druge kritike*, Osijek, Revija, 1987.
- Leksikon stranih pisaca*, Zagreb: Školska knjiga, 2001. (gl. ur. Dunja Detoni–Dujmić).
- Leksikon svjetske književnosti — Djela*, Zagreb: Školska knjiga, 2004. (gl. ur. Dunja Detoni–Dujmić).
- Lukić, Jasmina, *Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama*, u: Sarajevske sveske, <http://sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (pregledano 26. 10. 2022.)
- Visković, Velimir, *Mlada proza, Eseji i kritike*, Zagreb: Znanje, 1983.
- Visković, Velimir, *Pozicija kritičara, Kritičarske opaske o suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Znanje, 1988.
- Visković, Velimir, *Umijeće pripovijedanja, Ogledi o hrvatskoj prozi*, Zagreb: Znanje, 2000.
- Visković, Velimir, *U sjeni FAK-a*, Zagreb: V.B.Z., 2006.
- Visković, Velimir, *O drugima, o sebi, Autobiografsko–memoarski zapisi*, Zagreb: Ljevak, 2022.

Nikola Petković

Šangajsko podne u tri čina: ili kako sam spasio čast Prvog predsjednika HDP-a¹

226

Čin jedan

LEKSIKOGRAFIJA I

Uvod u tvrđavu ili život sa stricem; kako vam drago

Dok je zemlja u kojoj živim bila veća, a jezika u njoj manje, svoj su privremeni rad u Zagrebu nastojali pretvoriti u stalni tri heroja naše priče o leksikografiji. Raja, Gaja i Vlaja. Gaja je u Zagrebu već živio neko vrijeme, bio je stariji od Raje i Vlaje (Vlaja se zapravo tek namjerava pojaviti u radnji i to iz busije JAZU, ali o njemu kad za to dođe vrijeme) i bio je poznati književni kritičar kojemu je san snova, koji se u samoupravnom socijalizmu koji ga je radnim navikama i iznjedrio, zvao »nova radna pobjeda«, bio sastaviti književnu enciklopediju za koju je, dok je Hrvatska bila tek jedna od šest republika SFRJ, već znao da će se zvati *Hrvatska književna enciklopedija*. No, na tome mu je putu bio najprije lovac, a onda džepni lovac— jezikoslovac portabl-etike. Ime sam mu zaboravio, ali se sjećam da se nekako zvao. Iako bi se on, ma kako da se zvao, posvađao s vlastitom etimologijom. Anegdotalno.

1 O Velimiru Viskoviću mnogi će umni ljudi u ovome tematu napisati mnoge, zaslužno, umne stvari. Mislim da bi moja opća mjesta tu bila višak. Stoga sam odlučio posegnuti za žanrom autoromanse. Ono što čitatelji trebaju znati: Velimir Visković je prije svega moj prijatelj. I kao takav, ali i kao Visković, ne jednom mi je rekao neka ne okolišam, neka pustim ručnu i budem duhovit, jer to, on je u to uvjeren, za njega jesam: i neka napišem neke od epizoda iz naših života koje nužno ne idu, kao ni većina života vrijednih življenja, ruku na srce, pod rubriku »ozbiljno«. Velimire, tko sam ja da se suprotstavim tvojoj želji da ispričam kako nam je bilo kad nam je bilo najljepše i kada se, što svima vama želim, nismo uzimali za ozbiljno. Ovo što slijedi je fikcija u sjeni FAKcije za koju nitko od nas nije kriv što se sve tako dogodilo da je svaka sličnost s nama samima, nježna šala prirode.



Gaja se nije dao. Krenuo je u gradnju pontonskog mosta. Da bi došao do kapitalnog ulova na čijim će se stranicama sterati i živa i mrtva pismenost u Hrvatica, morao se u potpunosti, ali do balčaka, posvetiti najvećem mrtvacu hrvatske kulture, zombiju zapravo, po imenu Miroslav Krleža zvani Fric, za kojega naša kultura, a sve zato jer je smrznuta u trajnome prezentu, a ako ikud i krene, krene u futur prošli, trajno tvrdi da je istovremeno i vizionar i uvijek aktualan, što ja, koji sam zasada tek pripovjedač, a kasnije ću se u tekstu pojaviti kao Raja, ne razumijem. Jer, ili si vizionar ili si uvijek aktualan, ali što hrvatski čovjek može u danu izmisliti, hrvatski narod ne može provariti barem jedno stoljeće pa možda ovo s trajnim futurom koji je otvoren čak i nešto znači.

Evo i mene. Ja, Raja, koji sam, jer sam lik u ovoj priči, *on*, u Zagreb je došao iz malog primorskog grada, danas tamnog vilajeta provincijske kidnaperke vascijele Hrvatske, odnosno mandarinske partije na vlasti — mjestasča koje je nekoć, po svim parametrima bilo grad i to nadomak Rijeke, pokojni grad po imenu Bakar. Budući da su i Gaja i Vlaja u Zagreb došli iz neoplakanih im pripizdina, ovaj je trojac muškardina već na početku priče imao zajednički nazivnik: silu osovine i trojni pakt. Za poker im je nedostajao samo četvrti indolentni mužek, kojega je u književnost upisao jedan od niza psihijatrijskih pacijenata, Ante Kovačić, a glumio ga je Rade Šerbedžija jer se je ovaj zvao Ivica Kičmanović.

227

Danas davne 1985. Raju mora da je netko oklevetao, jer je jednog jutra bio zabranjen, iako ništa, tvrdio je, nije skrivio. Hrvatskom je krenula okružnica u kojoj je Raja bio optužen za protupartijsku djelatnost, a sastavljena je bila u tada već kockastim glavama iz Konc-Kockice na Savi. Raja je, tada mladi serijski novinar i student filozofije i komparativne književnosti, bio trojno okarakteriziran: hrvatski nacionalist; anarho-liberal i nešto je još bilo, ali je Raja to treće zaboravio. Ukazom tadašnjih pravovjernih partijaca, a današnjih kontroverznih poduzetnika koji su jeli iz izraubane zdjele jednog raspopa koji je kasnije umro i jednog piromana Hrvatske koji je kasnije otišao u Beograd, Raja i nije nešto najebao: 15 mjeseci nije smio objavljivati. Budući da je SFRJ tada bila u žešćoj banani u kojoj je jedina funkcionirajuća institucija na razini federacije bila JNA — u banani koja je glasno i neproturječno najavila Banana Slijednicu *Hrvatsku Domoljubnu Zajebnicu*, izbrisan iz kulturnog života Hrvatske, Raja je svoje eseje o hrvatskoj književnosti objavljivao što u Srbiji, a što diljem AP (sličnost s AP iz NDH i AP iz jedne od briselskih kolonija ne liči ni na što), Autonomne pokrajine Vojvodine. Jednoga dana, presudnog za tada Rajinu budućnost, jedna je mlada teoretičarka književnosti, povjesničarka književnosti, feministica, sve je žena bila... u *Književnim novinama* pročitala Rajin esej o knjizi pjesama na Srbima materinjem (vidi Sv. Sava i manastirski čakavski) sušačkom čakavskom književnom jeziku. Pišući na način *lučkih pjesama za pjevanje i recitiranje i drugih nerazumljivih pjesama o imenima, ženama i drugom...* Raja je sebe, uz pomoć, vidjet će se, Gaje i njegove tada



još izmještene, ali u srcu i umu zauvijek smještene čitateljice, na neko vrijeme upisao u radnu knjižicu kartičnog kataloga podstanarstva.

Kraj je 1986. Fetva SSO CKSKH traje. Raja za život zarađuje tako da za ćevape kolegice i kolege s komparativne poučava versifikaciji. Iako, on o versifikaciji pojma nema i sve radi po sluhu, ali somun je somun, a ćevap je hrana. Zazvonio je telefon i tada, o tome pojma nemajući, rodila se nova nada. Raja je došao do telefona. S druge strane žice, bio je, barem je to tako rekao, Gaja. Cazzo Gaja, pomislio je Raja dok ga Gaja nije razuvjerio i zakazao mu sastanak sljedećeg dana ispred *Tip Topa*, tada jednog od vrhova agramerskog *Đavoljeg trokuta: Kavkaz, Zvečka, Blato*. Na sastanku, Raja u tremi, Gaja gladan, idu nešto jesti, s Rajom njegova djevojka, Gaja i ona se znaju jer ona je Jale iako Raju zove Nile, što Gaja ne zna pa mu ga dođe na isto znali se oni ili ne. Raja nema dva zuba u glavi u trenutku kada Gaja izgovara: *Kad ćeš diplomirati*. Bez upitnika. Namjerno.

Kao u nekom kovitlacu, došao je treći po redu od dvanaest okrutnih mjeseci julijanskoga kalendara, godine 1987. Raja je u kabinetu ontologa koji se stvarno zvao Gajo, na Filozofskom fakultetu gdje polaže posljednji usmeni ispit na filozofiji. *Vi ste ono po ocu Crnogorac*, beketijanskim licem se Pravi Gajo unese u Rajine čakavske oči. *Da, valjda*, kaže Raja ne znajući kakve to veze ima s najnovijim prijevodom *Tractatusa*, ali, nije na njemu da sudi. *I, kažete, ima šanse da se zaposlite na personalnoj enciklopediji »Miroslav Krleža«...* *Da, valjda*, kaže Raja sada već razumijevajući još manje, jer nekako, po lektiri, trebao je ići Njogoš... *Znate, imao sam jednog studenta, Crnogorac kao i vi..., profilira Gajo (st)rasno, a ja nikad u toj Crnoj Gori nisam bio i za sebe sam Bakranin, ali neka, samo da ne padnem ispit... dobar je bio student, kao i vi, ali, kako stvari stoje, u poslu vas je nadmašio*. Sada Raja zaista ništa ne razumije. Profesora krenulo, što znači da je ispit već prošao. Strpjeti mu se. *Ali ja nemam posla*, odgovara, jer zaista je tako i bilo... *Da, ali ako ga dobijete u Lexu, imat ćete ga*. Što je, je: ako nešto dobiješ onda to imaš. Ima čovjek pravo. Ne zajebava se. Daleko od toga. Gajo je ipak napisao udžbenik iz logike. A Raja je bez posla. Sad shvaća. Objektivno sa subjektivnim učinkom po obje premise. *E, taj moj student, vaš kolega, vratio se na Cetinje i radi kao čuvar groblja... Za razliku od njega, vi ćete biti zaduženi za sigurnost samo jednoga mrtvaca. Ali kapitalca*.

Mnogo godina kasnije, pred strojem za cvikanje, s kartelom u ruci, na porti Lexa, mlađi stručni suradnik, skoro pa magistar, Raja, sjetit će se onog davnog popodneva u pokojnoj Ulici Đure Salaja, kada je profesor pohodio tuđe parcele, i reći *jebo te led*: u špaltama koje nosi na korekturu, u cijelome arku *Krležijane*, nema natuknice Gajo Petrović. Pa ti, profo, broji mrtve!

U hodniku tada *Jugoslavenskog leksikografskog zavoda* stoje trojica. Čekaju da ih prozovu. U tijeku je razgovor za posao. Jedan u trapericama, širokog vunenog džempera koji mu seže do koljena, na nogama pokojne »šangajke«. Druga dvojica, svatko od njih za sebe, udvoje u paru, u sjeni transcen-

dencije. Inače, nimalo duhovno, odmjeravaju Raju kojega je prvog prozvalo. Čini im se da nije odjeven odviše hrvatski, ali njihovo će vrijeme tek doći. U projektu *Pade nam Zid*, ili *Osveta Netaalentiranih*, svatko je od ove dvojice našao svoje mjesto pod hrvatskim suncem pa i s *Down Under Sindromom*. Jedan je izdao knjige i bio šef književne udruge, a drugoga je sklonilo na sigurno i on se toliko ulijenio da je šofera slao u video klub za odrasle osobe s ograničenom odgovornošću. Po kazete s filmovima koji su poznati po jako predvidivom scenariju u kojem jednosložne riječi prekidaju guturalne uzdahe i nemotivirano zazivanje boga te po neuobičajeno oskudnoj kostimografiji. Siže do jaja: zavedi pa svladaj.

Raja je na intervjuu za posao ostvario najbolji rezultat. Napio se kao zvijer kod Iveka u pivnici Donji grad gdje su pili i drugi *quorumaši* i pokoji komunistički plaćenik od kojih je neki danas, od ispod pa nadolje, ustaški dragovoljac. I kada je svojim doma rekao da je dobio posao, pred njim se, nenadano ali očekivano, pojavila loša verzija knjige u nastajanju *Život sa stricem* i tu u priču, niotkog iz memorijalnog grmčića kodnog imena MU² gledan, ulazi Vlaja.

Koltove je nosio prokleta nisko, a voki-toki prokleta visoko.

Volonter mentalne bezbednosti.

Stric akademik.

Obojica novaci na asfaltu.

Gaja je nazvao Raju i rekao mu da je on njegov prvi izbor kao što je i prvi izbor komisije koja se danas odaziva na ime povjerenstvo, ali da ih se zvalo iz JAZU (danas HAZU) gdje se okupljaju akademici i da je Vlajin stric, rafoalnom paljbom sugerirao da posao pripada njegovome netjaku koji, koliko se Raja sjeća, na razgovoru za posao nije bio viđen. Gaja se ispričao Raji i rekao mu neka se ne da obeshrabriti, da je on dobar u tome što radi i da će mu se ubrzo otvoriti vrata; Raja je shvatio, otišao u pivnicu Donji grad, rekao Iveku da je popušio posao koji je nekidan slavio pa mu je Ivek platio pun kurac pive, a u birc je ušao i Nele Karajlić, koji je ionako spavao kod Raje kada je *Pušenje* još bilo u povojima, i na zahtjev, u slavu Lexa, Raji na uho otpjevao pjesmu *Guzonjin sin*, raspolovio naočale i dao pola sebi pola Raji, obećao da će mu svirati na svadbi, napio se ko kreten i otišao. Raja je bio sretan i to donekle što tih godina nije bilo ni blizu dovoljnosti sreće, a bio je sretan jer je kolateralna korist cijele frtutme bila ta da je diplomirao.

Čin jedan A LEKSIKOGRAFIJA II

U registraturi ili Rukopisi ne gore

Nije prošlo dugo, a za stolom na Strossmajerovu trgu sjedili su Gaja i Raja.

230 Gaja je rekao Raji: *Eto, uspio sam vas dobiti obojicu. Vlaja je u uredu. Idi tamo, daj mu ruku, ne radi gluposti, jer zajedno ćete raditi.* Raja je otišao u Vlajinu sobu, rukovao se s Vlajom i rekao mu da će od danas raditi zajedno. Vlaja se obradovao, nasmijao i u znak prijateljstva kojega neće poremetiti niti rat koji se te, 1987., samo idiotima činio dalek, Raji odao svoje pravo ime: rekao mu je da se zapravo zove Mavro Vetranović i da je još od renesanse mrtav što važi i za hrvatski latinizam, ali da to Raja nikome ne smije reći jer da ako ga izda da više neće biti prijatelji. Kako ni dosad to nisu bili, Raji nije bilo jasno zašto bi, i što je bitnije, kako bi uništavao nešto čega nema, tako da se u to nije htio niti petljati, zaobišao je jednu od četiri dimenzije sumnje (crnu, bijelu, crvenu i vodenozelenu), vratio se u Gajinu sobu i odbio ponuđeni čaj u korist lozove rakije s jednim povjesničarom koji je rekao kako Hrvati nisu bili dovoljno efikasni jer je puno gamadi preživjelo, a Raja je mislio da se radi o propustu firme Dezinsekcija i deratizacija, a to nije bio njegov resor pa je popio još jednu. Raja ni sanjao nije da će, devedesete, na odlasku u Sjedinjene Američke Države, Jugoslavenski leksikografski zavod biti mrjestilište ljutih Hrvatina od kojih se najbolje snašao Lepi Žare, a najviše zajebao Tonči V., jer je vjerovao da je socijaldemokracija primjenjiva na ovim, kako se kaže, prostorima. Žaretu je sestra bila spikerica pa je postao glasnogovornik u vladi ili nešto za što moraš biti lijep i otuširan, a Tonči si je dao posla tako da je osnovao SDP, o kojemu je poslije napisao knjigu za koju riječki gradonačelnik s klupe lokalnog SDP-a misli da se zove *Mater Dolarosa* i da ju je napisao Ante Tomić.

Raja je bio dijete iz miješanog braka tako da su mu jebali i oca i mater bez primjesa diskriminacije. Kasnije, pred doktorat u Americi, naučio je da se u terminologiji realpolitike republikanske čaršije to zove: *all inclusive cluster fuck*. To nastranu, jedna je kolegica prezimena Milas, kojoj je Raja bio drag, mladom kolegi ispričala istinu o njegovu zapošljavanju, o kojoj glavni junak Gaja nikada nije rekao ni riječi. A Raja i Vlaja su posao dobili u simbiozi. Tko je sunder a tko Bob, reći će *Hrvatski biografski leksikon* ako ikada dođe do slova N i pritom kvadraturom araka ne prejebe površinu Republike Hrvatske.

Na sastanku kolegija, ravnatelj koji je posao dobio zbog Univerzijade, nagrabio se kompjutora koji su se, zajedno s pečatiranim sanducima Miroslava K., kiselili na tavanu pod limenim krovom Zavoda, rekao je kako je Vlaja dobio posao, a kako Raja nije, a Gaja se ustao i rekao da je već rečeno Raji, te da mu je dosta i babe i stričeva i kad već mora uzeti Vlaju da Raja ide u paketu: ili obojica ili nitko. I tako je Raja počeo kadeturu, a Vlaja parazituru. Konačno, Raja ima priliku zahvaliti Gaji bez da ga imenuje.

Iako Gaji nametnut, akademik aspirant Vlaja ubrzo je zadobio simpatije cijele redakcije. Bio je umiljat, sklon memoriranju i katalogiziranju i jako se bojao zubara. Volio je čitati, posebice Krležu i Supila, a Belinija je prezirao jer mu se opera zvala *Norma*, a norma je bila njegova dnevna i noćna mora: za njom je trčao kao Ahilej za kornjačom, što ga nije spriječilo da ga kao bivšeg šušvarevca i babićeovca u sam vrh Lexa gurne Ivo Sanader, s kojim je Gaja igrao vaterpolo, ali je to Dr. Ivo zaboravio, pa je tako Vlaja bio promaknut u ravnatelja, a Gaja se uhvatio posla u egzilu u vlastitoj sobi i svijetu u amanet ostavio *Hrvatsku književnu enciklopediju* u 4 sveska; taman koliko je na početku Vlajina pohoda bilo dimenzija sumnje. Raja je tada bio daleko, studirao je u Teksasu, ljeti dolazio u Hrvatsku i znao svratiti u Zavod sve dok jednoga dana Vlaja, koji je tada bio *capo di tutti capi*, nije poslao kadrovika da Raju iz zgrade izbací, jer, Raja koji je tri godine s njime radio, usudio se u zgradu u kojoj je radio doći bez ravnateljeva znanja. Raja je kadrovika uljudno udaljio pod upozorenjem zidarske triske, što je ovaj jako dobro shvatio, jer, kako vidite, već ga u ovoj sceni nema.

Vlaja je imao svu moć. Gaja je bio u zapečku. Prakticiranje moći guta vrijeme. Bivanje u zapečku vrijeme ustostručuje. Gaja je proizveo mnogo toga. Vlaja je proizveo svoju kapitalnu pogrešku: javno–privatnog sebe. Iz Gaji nepoznata razloga, jako mu je smetalo cvijeće. Opis posla ravnatelja Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža nikada nije bio osebniji no što je to bio u Vlajina mandata: uključivao je tjelesne aktivnosti kao čučanje u grmu pogonjeno floralnom špijunažom; stvaranje koalicija poslušnika koji su se razbježali kada im je rekao da ima Machiavellija jer su bili uvjereni da se radi o spolno prenosivoj bolesti. Valjda sanjajući da će jednom postati predsjednikom republike bacio se na bravariju i mijenjao brave na vratima ureda kolega, od kojih je najglasovitiji slučaj bila promjena kračuna jednome pjesniku čija je knjiga puno tiša od najsuptilnijih kalauza, i, što Raji dandanas zvuči najzanimljivije: Vlaja se bojao cvijeća. Cvijeća se bojao do te mjere da je donio dekret kojim je što zabranio a što ograničio broj saksija po uredu i to je shvatio tako ozbiljno da je dotad omiljenu radnju premetačina tuđih ladica nadopunio akrobatskim plesom loše urbaniziranog lnda, pri čemu je kroz prozor u avliju Zavoda bacao vaze s nevinim biljkama. Nemali posao za plaću ravnatelja — do te mjere nemali da svako pitanje što je u mandatu osim toga napravio gubi smisao. Probaj ti, draga čitateljice, na sve ovo stići za radnog vremena pa onda pitaj gdje je onaj tekst o Supilu?: kada da ga Vlaja Strikanov piše: dok vrtlari, dok bravari, dok igra kamena s ramena, dok čami u grmu... problem Hrvata nije šutnja već uzajamno nerazumijevanje i zavist. Samo netko tko je sebi zacrtao ovakav dnevni raspored zna da je nemoguće uza sve raditi i onaj, takozvani, bazični posao.

Gaja je danas u mirovini. Raja i Vlaja susreli su se na jednome simpoziju na poluotoku i srdačno pričali kao da se ništa od ovoga nikada nije dogodilo: ako postoji dobra dimenzija hrvatske šutnje to je baš ta: umijeće amnezije i njegov

finalni proizvod: amnestija. No to što smo sve odlučili zaboraviti, pardon, da iz lika ne proklizim u glas, da me ne proguta iskaz već da me pogura skaz... to što su sve odlučili zaboraviti, ne znači da se sve to, na ovaj ili onaj način nije dogodilo: a Raja, ma koliko se godinama nakon spoticao o Gajine dimenzije sebe, Gaji nikada nije zaboravio to da mu je, usprkos problemima koji tada nisu bili mali, jer i strikan i netjak bili su na liniji, omogućio prvo zaposlenje.

Čin dva VITA ACADEMICA

Cabrito al pastor ili Maži, maži, maži me, ti me mažeš najbolje!

U glavnome gradu Teksasa, Austinu, sada već bivši leksikograf Raja, predavao je svjetsku književnost. Kada su ga pitali koga bi iz domovine pozvao na simpozij *Jugoslavija: deset godina nakon*, rekao je — Gaju. Simpozij je prošao u dva maha, Raja i Gaja nisu se ni okrenuli i već su sjedili u Reynosi, meksičkome gradu s druge strane tekšaškog McAllena, i jeli čips i salsu, tukli po tequili i pivi *Dos equis* čekajući *enchilladu con carne asado y fajitas*.

Nakon ručka, otišli su u šetnju, kada je, kao kakav Trdak Vid, Loborec Štef... Matija Križ... kako se već nisu zvali ti Krležini infanterci, Gaja u izlogu restorana pogranične Šlarafije, umjesto šunki–zastava, snimio kozlića razape- tog kao dobro očišćen Isus, onako u X, i širom otvorio oči. Raja mu je rekao da je to specijalitet i da će ga probati neki drugi dan, možda sutra, a Gaja je rekao zašto ne sada, a Raja je rekao jer su sad obilato ručali, a Gaja je rekao kakve to veze ima, a Raja, da ne ispadne da je škrt, rekao je da to nikakve veze nema pa su sjeli i Gaja je naručio kozlića i pivo i pitao Raju, *što ti nećeš ništa jesti*, našto je Raja rekao, *bog te jebo, pa to je cijeli kozlić*, a Gaja je rekao da zna, ali da je mali i da ako Raja hoće jednog da on plaća... Raja nije htio biti uže duše od Asterixa i uzeo je i on kozle...

... drugog dana, Raja je otišao na fakultet, a Gaja je rekao da moraju okrenuti ploču i odsad jesti zdravo. Otišao je u supermarket gdje je kupio lubenicu, dvije žute dinje, dvije zelene dinje, deset komada mango voća i kilo maracuje i sve lijepo narezao na kockice i natrpao u frižider da im se ohladi kad se Raja vrati s predavanja. Gaja je sve to referirao Raji koji ga je nazvao s posla da vidi kako je.

Dobro je i čeka Raju, govori, da se vrati pa da jedu voće zajedno.

Bit će da se Raja tog dana predugo zadržao u uredu, jer, kada je došao kući, ničega nije bilo, što je Gaja herojski podnio ponudivši se da odmah ode do dućana i da kupi sve što je pojeo. Ne, rekao je Raja, zgrabit ću nešto usput, par banana i idemo na plažu.

Na pijesku *Padre Islanda*, neko je *bijelo smeće*, vrijeđalo crnce jer je bilo ljubomorno što su Serena i Venus Williams osvojile neki teniski turnir. *Nigga'*

bitches, what, gulp on fried chicken and ocra, fuckin' monkeys, derao se pijani rasist vrijeđajući oca dvaju tenisačica i cijela je plaža bila konsternirana; nape-
tost se dala rezati nožem, kako se u ovakvim situacijama običava reći, čak su
se neki Chicanos koji ne ljube crnce bili spremni potući s tom bijelom bagrom,
a to je Raji bilo jasno po tome što su sve glasnije šaputali *basura blanca* i *ma-
ricones de la playa*...

...kada je jedna neočekivana scena donijela najprije muk, a onda preokret.

Trokrilni se naime Gaja, s želučanom popudbinom jednog kozlića i oma-
njim voćnjakom i povrćnjakom, skinuo u kupaće gaće, one *speedo*, malo veće
tange boje kože. *El, dži bi ti, brate Brute, jebali smo ježa*, pomisli Raja osjećaju-
ći kako mu se posvuda po tijelu kotrljaju oči nepatvorene homofobije. Izginut
ćemo na tuđem terenu, a Gaja, s osmjehom dobrohotne bene koja se tjera,
dodaje mu kremu za sunčanje i signalizira rukom kao da trza iz omanje krigle:
namaži mi leđa.

Da odagnamo napetost, nepouzdanome je pripovjedaču biti reflektorom i
to puno jače voltaže nego onaj na Roland Garrosu — rasizam je na jugu Teksa-
sa neusporedivo blaži oblik samoobrane od vlastite gluposti nego što je to ho-
mofobija, a Raja i Gaja, Gaja ispred, Raja otpozadi, dlanom i dugačkim prstima
nanosi losion, ulje, što već, za sunčanje, faktor *boli te kurac*, na leđa kvadratu-
re osrednjeg terena za minigolf, jedinome muškarcu na nekolikokilometarskoj
plaži krajnjega juga Teksasa, koji je odjenuo, ako se ovaj komad nalik najlon
čarapi usidjelice koji si je na dupe nasadio Gaja uopće može zvati odjećom, tije-
sno pripijene *speedo* kupaće gaće koje vaze za kajlom impozantnoga fi... Scena
ta u trenu rasizam gura u ropotarnicu povijesti, a u prvi plan izvlači Tex Mex
oči razjarenih bikova, ovnova, ždrebadi, redom čuvara i promotora obiteljskih
vrijednosti, toliko neupitnih i stamenih da u nanosekundi Vicu Johna Batare-
la pretvaraju u Long Johna Silvera, a Željku Markić u Uranellu... *Najebasmo
naživo*, pomisli Raja, ali ne prestaje Gaju premazivati: najprije koper pa prva
ruka, jer sunce Teksasa daleko je od bezazlenog. Mazanje je trajalo duže od
rečenice Martina Heideggera, Jonathana Franzena i Vlade Gotovca zajedno;
domorodačke oči su se sijale na suncu kao krezube oči meksičkih farabuta u
westernima Sergia Leonea, a ono čemu su svjedočile mora da su protumačile
kao izuzetnu, nesvakidašnju, bezobraznu hrabrost ove dvojice dvometraša, jer
čitateljskim očekivanjima usprkos, nakon mazanja nije se dogodilo ništa: dva
su se Hrvata, pojma nemajući, doveli u smrtnu opasnost ne bi li direktnom
neverbalnom akcijom obranili čast dviju Afroamerikanki koje niti jesu niti će
ikada upoznati: i sada neka nas još netko negdje zajebava da smo inherentno
genocidan narod. Jebat ću mu ćaću na materi. Možda jesmo, kao gomila, ali
pojedinačno do u paru, mi smo jebeno suicidalni. Doduše, pod jednim uvjetom:
da o tome, dok provociramo potencijalne ubojice, pojma nemamo.

Čin tri KNJIŽEVNI TURIZAM

Odlaganje hrvatskog mandarina

Iako na dobrome putu da postane Predsjednik Hrvatske književnosti, Gaja je, početkom Trećeg Milenija, odlučio otići u Kinu. Sa sobom je poveo i Raju. S njima je bio još jedan pisac, hrvatski faustozof, jako zabrinut da što će biti ako se sruši avion u kojemu su letjeli, kad kaže na uho Raji, *ak' padnemo, hrvatska bu književnost zgubila dost... Bu kurac*, misli Raja, ali tko je on da se suprotstavi autoru u narodu nekad poznatom kao Aškenazi... dan-danas su Raji u uhu te kolumne suprotivu struji... A taj Šaja-pisac, jako se naljutio na Kineze jer kako to da su čuli za Šukera fudbalera a za njega, autora mnogijeh drama u književnosti veličine Hrvatske, nisu. Uglavnom, njih su trojica bili u Kini.

234

Treći po redu grad kojega su posjetili bio je Šangaj. U Xianu su jeli kokošju nogu lešo, Raji je jedan vojnik skoro razbio fotoaparat, a Gaja se derao kao lud s nekog zida, vičući, *Rajo, vidi, ovaj jebe stablo...* Radilo se o čovjeku četvrte životne dobi koji je u parku vježbao na način kako to rade Kinezi kada su samoodrživi. Samo to Gaja nije umeo da shvati.

Raja se oporavljao od šoka i skoro pa smaknuća kada je u Peking u pitao Kineza Pisca zašto ne puste na miru onoga Dalaj Lamu, a Kinez je rekao, *Dalaj Hu???*, našto je postalo gadno, jer je Generalna Sekretarka HDP-a, kodnog imena Red Sonia, rekla da će nas sve sad uhapsiti, jer da nas ionako sve vrijeme prate i da je to čitala u novinama koje su im svakog jutra ostavljali pred vratima hotela. *Nek hapse*, rekao je Šaja, *šalaj sokolko, ionako nitko za nas ne zna*.

Gaja je na trgu jednoga od mnogih Mira, kupio dvije kile mandarina i tresao jednu za drugom. Raja ga je pitao da mu da jednu da pojede, a Gaja je rekao njemu natrag da mu je mogao reći da bi i on jeo jer bi tada kupio još pola kile, a ne ovako da pofali ako se krene dijeliti, ali mu je ipak dao čak dvije, jer Gaja je dobar, i dobar je čovik, i voli agrume; Šaja je krišom čitao vlastiti roman po peti put, ako ga slučajno tko nasred ceste prepozna da ima koga citirati, a da je dostojan predstavnik hrvatske literature na trgu.

I tako se njih trojica šeću li šeću; Gaja se ne prestaje čuditi činjenici, koja doduše jest bila čudna, a ta je da je jedna od njihove dvije prevoditeljice, imala dva reda zubi, kao ajkula. A s lijevog im boka prilazi Kinez-mlad i na njima razumljivom engleskom kaže: *fuki fuki, saki saki... saki saki, fuki fuki... gud pusi, meni pusi... ajmejkjuagudplajs, gud plajs... saki saki... no ploblem. Go away, man*, govori Raja, a Gaja od vlastitog žvakanja južnog voća made in PRC nit vidi nit čuje; *daj, odjebi*, misli si Raja, nećemo valjda za seks plaćat i to posredniku, ali Kinez se ne da i ide za njima, i ponavlja ono *fuki, saki... gudplajs, gudplajs...* Raja zamahne da će ga rukom, ali se u zadnji čas sjeti da tu svi znaju karate pa se predomisli, a ovaj se makne i kao ide negdje, dok Gaja



pita Raju, *što ovaj hoće*, a Raja mu kaže da je makro i da bi nam uvalio kurve, a Gaja kaže da se ne kaže kurva nego konkubina i da šta mislim, hoćemo li, a Raja neće... Šaja je došao do kraja svojega romana, očito krivo čuo ono s konkubinom i zabrinuto pitao *koga koknu na bini? Je li to iz moje drame...* Raja se pravio da ne čuje od Gajina žvakanja, a Šaja je dramatski zalupio koricama tvrda uveza, potapšao vlastitu bilješku o piscu i otvorio knjigu ne bi li je tako počeo čitati otpočетка... a Raja je uvjeravao Gaju da je glupo trošiti na kurve kad za tu lovu mogu kupiti još mandarina i barem deset Lolexa, svaki za na ruku...

Tu igru su igrali nekidan; tko će za deset dolara kupiti više Rolexa koji se ovdje, a sve zbog glasovne promjene lotovanja, zovu Lolex. Gaja je kupio dva, Raja četiri, a Šaja je rekao Gaji da je mogao dati još dolal za Lolex da mu ide blže.

Pimp koji nije imao pojma o čemu se zapravo radi, zarolao se do iznemoglosti asfalta: *fuki, saki... gudplajs, gudplajs...* i tako minutama, desecima minuta... i kada je izgledalo da će se jedan od trojice morati žrtvovati na oltaru izlazećeg kurca, Jackie Chan je zanimemio: okrenuo se u mjestu i dao petama crvenog vjetra... Tržni intranet je očito funkcionirao besprijekorno, jer njih trojicu nitko više nije zaustavljao nudeći im rasonodu za odrasle; *gdje je onaj makro*, pitao je Gaja, *otkantao sam ga*, odgovorio je Raja, *šta si mu rekao?...* zanimalo je Gaju, a Šaja je i dalje čitao svoj roman i prepisivao ga u notes malenom crvenom olovkom. Ne sve. Samo velike misli. Dakle, gotovo sve. Osim dijakritika. *Ništa*, smijuljio se Raja i nemalo čudio količini homofobije u nekoga tko se prehranjuje da dila tuđe komade... a bilo je to ovako. *Lisn*, rekao je Raja Jackie Chanu, *si dis big uan, uel, hi iz batfakin' mi; smol uan iz my bič, so, vi ar prfektli hepi tugeder, ue ask no pusi from ju, andrstend...* *Jes sr*, rekao je maleni vaginalni poštar i nestao u masi Šangaja; bit će da je u sekundi obavijestio drugove da se gradom šeću tri peškira i da im je do pizde ko HaDeZeu do pravne države.

Veseleći se tišini, Gaja je kupio sad četiri kile mandarina, i bratski ih podijelio s Rajom, a Šaja je počeo svoj roman čitati unatraske, jer se bojao da se ne proglasi prorokom, našto se naša tri heroja u hipu pogledahu, dadu si po pet, što je petnaest, našto se svi grohotom nasmijaše.

Eto, toliko neka je triput rečeno o jednome prijateljstvu koje će se nastaviti i kada nas više na ulicama Šangaja, Austina, Zagreba... ne bude bilo; kada se odlučimo s njih maknuti ne bi li napravili mjesta za one koji dolaze tako da kasne u priču koja je počela jednog dana, na uglu Masarykove i Gundulićeve, uglu toliko stvarnom da će po njemu, mnogo godina kasnije, ime dobiti Kaptolski kolodvor.



Jasna Bašić

O Velimiru Viskoviću i o drugima

236 Velimiru Viskoviću sam nekoliko puta rekla, naravno, vrlo obzirno, da na *Facebook* troši previše vremena i kako bi bilo puno bolje i korisnije da za to vrijeme piše knjigu. I nisam bila jedina osoba koja mu je to rekla, a ti drugi nisu bili toliko obzirni kao ja. Tada sam mislila na knjigu o Krleži koju je započeo pisati.

Međutim, pokazalo se da njegovo pisanje na *Facebooku* ipak nije bilo izgubljeno vrijeme. Dokaz tome je knjiga *O drugima, o sebi* (Zagreb, 2022.). Kada je odlučio objaviti te tekstove, pitala sam se koliko će oni biti zanimljivi čitateljima koji nisu poznavali osobe o kojima piše i hoće li oni uopće posegnuti za takvom knjigom. Međutim, pokazalo se da je s istim interesom čitaju i osobe izvan toga kruga, čitaju je s velikom pažnjom i, kako su gotovo svi rekli — u dahu.

Na pisanje te knjige potaknulo ga je i to što je u zagrebačkoj izdavačkoj kući *Profil* godinama bio urednik biblioteke *Velimir Visković bira za vas*, u kojoj je objavio i mnoge autobiografske knjige (Igor Mandić, Rade Šerbedžija, Mani Gotovac, Nikola Batušić, Čedo Prica, Pavao Pavličić, Zlatko Crnković, Viktor Žmegač...). Neke od tih autora, koji uopće nisu imali takvu namjeru, nagovorio je da napišu svoje autobiografije te ih je u pisanju stalno usmjeravao i savjetovao. Čitao je dio po dio tekstova koje su oni napisali, komentirao ih s njima i potom dogovarao nova poglavlja. Sve te knjige postigle su velik uspjeh i imale su širok krug čitatelja pa se, očekivano, upitao može li prema tim uputama koje je davao drugima i sam napisati zanimljivo štivo potencijalnim čitateljima.

Napisao je knjigu koja se zaista čita u dahu. U njoj je obuhvaćeno razdoblje od 1970-ih godina do početka 21. stoljeća, a iz bogate galerije poznatih osoba s kojima se družio i surađivao, u nju je uvrstio tek uzak izbor onih koje su bile

važne u određenim razdobljima njegova života. Likovi tih literarnih zapisa su istaknuti predstavnici hrvatske književnosti, kulture i umjetnosti. Osim o Miroslavu Krleži, čijim opusom je trajno zaokupljen, Visković piše o Igoru Mandiću, Mani Gotovac, Nedjeljku Fabriju, Slobodanu Šnajderu, Tonku Maroeviću, Slavenki Drakulić, Milku Valentu, Gojku Tešiću i dr. Svi ti tekstovi pisani su afirmativno, s ljubavlju i poštovanjem, a likovi su profilirani vrlo živopisno, intelektualno suvereno i dobronamjerno, čak i kada se radi o osobama s kojima je dolazio u sukob.

U tim prikazima ocrtavaju se i važna obilježja Velimirova karaktera. I sam naslov potvrđuje da je to knjiga i o drugima i o njemu. Jer, da citiram Velimira: »Naši se životi ostvaruju u velikoj mjeri u relacijama s drugima: pišući o drugima, možemo govoriti o sebi, o tome kako se životi drugih odražavaju u našim životima i koja je naša uloga u njihovim životima.« Tako iz tih priča saznajemo puno i o njemu, o njegovu prihvaćanju različitosti, o toleranciji, neosuđivanju, opraštanju i o njemu kao o vrlo suosjećajnoj osobi.

To jako dobro znam jer sam s Velimirom neprekidno radila 33 godine u Leksikografskom zavodu. Moje prvo radno iskustvo s njim bilo je u *Enciklopediji Jugoslavije*, u kojoj je on bio glavni urednik Redakcije za zajedničke tekstove. Leksikografski zavod tada je bio na Strossmayerovu trgu i radila sam u velikoj sobi te redakcije s pogledom na Zrinjevac. U njoj je Velimir održavao sastanke s vanjskim suradnicima, jer njegova je soba bila toliko mala da se u nju jedva moglo ući. Svi ti suradnici bili su redom vrhunski stručnjaci, mnogi i akademici, iz raznih područja koja su bila obuhvaćena abecedarijem te redakcije. Tako se znalo dogoditi da u jednom danu vodi dugi razgovor o ekonomiji, potom o glazbi, zatim o brodarstvu ili o pčelarstvu...

Velimir je tada imao tek nešto više od trideset godina i većina suradnika bila je mnogo starija od njega, ali njegov je autoritet bio neupitan. Bila sam impresionirana njegovim širokim znanjem, upućenošću u tako raznolike teme, njegovom sposobnošću da autorima detaljno objasni što se od njih očekuje, a posebno me se dojmio način na koji je redigirao gotove tekstove. Stručnjaci za određena područja često je vrlo teško napisati članak za enciklopediju sa strogo određenim brojem redaka, sve im izgleda važno i često su ti članci višestruko veći od dogovorenih. Velimir bi od takvih tekstova redakturom napravio sjajne leksikografske članke, koje su autori bez iznimke autorizirali i prihvatili sve njegove intervencije.

A moj prvi dojam, moja impresioniranost Velimirovom memorijom, njegovim znanjem i stručnošću s vremenom se samo potvrđivala i povećavala kada smo počeli raditi na enciklopediji o Miroslavu Krleži. Cijeli abecedarij *Krležijane* znao je napamet, znao je koliko redaka ima svaki članak, tko je autor, kada članak treba biti završen. Kompletnu sliku enciklopedije imao je u glavi, sa svim pojedinostima. A tako je bilo i s *Hrvatskom književnom enciklopedijom*. To me zaista fasciniralo, jer osim toga posla pisao je književne kritike za

novine i časopise, govorio na promocijama, u televizijskim emisijama, bio je predsjednik HDP-a, glavni urednik *Književne republike* i *Sarajevskih bilježnica*, sudjelovao na simpozijima...

U pogovoru knjige *O drugima o sebi* također sam opisala i teške trenutke kroz koje smo prolazili. Kako se dostojanstveno s njima nosi imala sam priliku vidjeti već u *Krležijani* koja je početkom devedesetih godina bila na rubu zabrane izlaženja, jer je u novoj političkoj situaciji bila dovedena u sumnju podobnost Miroslava Krleže, a Velimir je, kao glavni urednik te edicije, postao *persona non grata*. Nikada se nije žalio, nije bio ni osvetoljubiv ni malodušan. Radio je svoj posao kao da je sve u najboljem redu, iako je u svakom trenutku ta enciklopedija mogla biti ugašena. Na kraju, *Krležijana* je ipak objavljena, kao jedna od rijetkih personalnih enciklopedija u svijetu, i postala je nezaobilazna u istraživanju opusa Miroslava Krleže.

Svoju golemu energiju, entuzijazam i stručnost unio je i u projekt *Hrvatske književne enciklopedije*. Velimir se godinama pripremao za taj projekt i osmislio je nešto potpuno novo u svjetskoj enciklopedistici. Projekt je bio prihvaćen, ali kako je rad na ediciji napredovao, tako je odnos uprave Zavoda prema toj enciklopediji postajao sve hladniji. Velimira se, kao glavnog urednika, pokušalo i politički diskvalificirati, a istraživački rad, na kojemu se temeljila ta edicija, počeo se također osporavati. Sva ta događanja detaljno je opisao u knjizi *Rat za Enciklopediju* (Zagreb, 2015.).

Bilo je teško gledati koliko se nadljudski svladavao u toj atmosferi nesnošljivosti, svakodnevnog podcjenjivanja i obezvrjeđivanja našega zajedničkog rada. Ali unatoč svim tim problemima, Velimir je stalno bio maksimalno koncentriran i usmjeren na završetak toga projekta i nije dopuštao da ga se slomi. Nekada sam se zaista pitala otkuda mu tolika snaga, jer većina ljudi bi već odavno od svega toga odustala. On nikada nije odustao.

Hrvatska književna enciklopedija je na kraju objavljena u četiri sveska (2009. — 2012.) Velimir je ostvario svoj životni projekt i njime zaokružio svoj leksikografski rad. S obzirom na golemi broj redaka i na iznimno malen broj ljudi u redakciji koji su na tome poslu radili ta je edicija, bez obzira na sve probleme, završena u rekordnom roku.

U tim godinama kada smo zajedno radili promijenila se država, mijenjale su se stranke na vlasti, mijenjala se situacija u društvu i u Zavodu, ali on je uvijek ostajao dosljedan i vjeran sebi, bez obzira na cijenu koju zbog toga treba platiti. Nikada se nije bojao težeg puta i najčešće je išao baš takvim.

A istodobno je bio jako tolerantan prema drukčijim svjetonazorima, sve dok takva svjetonazorska shvaćanja ne podrazumijevaju nasilje prema drugima. Mladima je uvijek širom otvarao vrata i omogućavao im prostor slobode u Zavodu, ali i izvan njega objavljujući im tekstove u *Književnoj republici* ili preporučujući njihove knjige izdavačkim kućama, a često im je pisao predgovore i govorio na promocijama. Osim golemog znanja i stručnosti, Velimir ima

i široku toplu dušu. Nikada nije odbijao ljude koji su ga zamolili za pomoć i u tome je uvijek bio nesebičan.

Hrvatsko društvo pisaca je u listopadu 2022., s godinu dana zakašnjenja zbog korone, organiziralo skup u povodu 70. obljetnice njegovog rođenja. Bilo je zaista dirljivo slušati na koji način, s koliko poštovanja i uvažavanja naše mlađe kolegice i kolege, sada redom afirmirani stručnjaci u svome području, govore o njegovu radu i o utjecaju koji je imao na njihovo leksikografsko formiranje, ali i na njihov rad izvan Zavoda.

Velimir Visković je osoba širokih interesa i iznimno bogate biografije, profesionalne i privatne, a samo jedan njezin manji dio utkan je u autobiografsko-memoarsku knjigu *O drugima, o sebi*. Mnoge od tih osoba o kojima u njoj piše više nisu, nažalost, među nama, a tim tekstovima Velimir ih je trajno zadržao i u našem sjećanju. U budućnosti će, zbog svoje historiografske vrijednosti, novim naraštajima ova knjiga moći poslužiti i za detaljniju analizu jedne književne epohe.

Ljiljana Filipović
(uvod, izbor i prijevod)

Ulomci iz *Dnevnika Sigmunda Freuda* 1929. — 1939.

Kronika događanja posljednjeg desetljeća¹

240

Poznato je da je Sigmund Freud zapisivao kratke dnevničke bilješke. Freudov najstariji sin Martin otkrio je da je Freud na svome stolu imao neuvezani dnevnik koji se sastojao od velikih listova papira na koje je na najkraći mogući način svakog dana bilježio događaje koji su mu se činili značajnim.

Kada je iz nacističke Austrije 1938. pobjegao u progonstvo, ponio je sa sobom i te zapise. S obzirom na to da se odnose na svakodnevni život i kućanske poslove, mnogi su sve do otvorenja Freudova muzeja u Londonu smatrali taj dnevnik nevažnim za njegov rad. Sam ga je Freud označio kao — najkraću kroniku.

To ujedno govori i o njegovu odbijanju da govori nešto više o osobnom životu. Ali zašto se poduhvatio tog pisanja ostaje tajnom. Možda tek da zabilježi vrijeme, kako objašnjava Michael Molnar, povjesničar psihoanalize, koji se upustio u zahtjevan zadatak komentiranja Freudovih dnevničkih crtica. Smatra da u tom dnevniku Freud slijedi silaznu putanju svoga života.

Na primjedbu da psihoanaliza komplicira život Sigmund Freud je odgovorio da ga ona pojednostavljuje. Psihoanaliza nas opskrbljuje s niti koja čovjeka izvodi iz labirinta.

Dnevnik započinje 1929. između dva rata i nekoliko dana nakon sloma Burze. Freudu je sedamdeset tri, prošlo je trideset godina od objavljivanja *Tumačenja snova*, 1927. objavljena je *Budućnost jedne iluzije* dok u *Nelagodi u kulturi* ocrtava temeljni sukob između destruktivnih snaga i nužnosti njihovih pokoravanja, svjetski je poznat i osnivač je međunarodnog psihoanalitičkog pokreta, a ipak njegov rad je mnogima skandalozan i neprihvatljiv.

Michael Molnar rekonstruirao je događaje vezane uz Freudove crtice koje govore o njegovih teških posljednjih deset godina. U veljači 1935. Freud se

¹ *The Diary of Sigmund Freud 1929–1939, A Chronicle of Events in the Last Decade.* The Hogarth Press, London, 1992. Freud Museum Publications. Uvod i komentari: Michael Molnar.

požalio Arnoldu Zweigu: »Neraspoložen sam, malo me toga veseli, moja je samokritičnost postala još jačom.« Dodao je da bi to kod nekog drugog dijagnosticirao kao »senilnu depresiju«.

U četvrtak 31. listopada 1929. Freud bilježi: Preskočen za Nobelovu nagradu...

Michael Molnar objašnjava: Nobelove nagrade su već bile najavljene prethodnog tjedna. Christian Eijkman i Sir F. Hopkins dobili su nagrade za medicinu i fiziologiju za rad na vitaminima: nagrada za književnost dodijeljena je romanopiscu Thomasu Mannu.

No Nobelova nagrada — ili bolje, njezino nedobivanje — bila je iritirajući čimbenik u Freudovu životu već od 1915., kada se prijatelju, mađarskom psihoanalitičaru Sándoru Ferencziju žali kako ga neuspjeh da je dobije rastužuje, jer to ukazuje na njegovu nesposobnost da zadobije poštovanje šire publike.

No 1917. godine kada se govorilo o mogućnosti da bude dobitnikom Nobelove nagrade, Freud je skeptično reagirao: »Ne vjerujem da ću doživjeti taj dan«, napisao je svojoj prijateljici, spisateljici i psihoanalitičarki Lou Andreas Salomé (Freud — Lou Andreas Salomé, 13. 7. 1917.)

241

U četvrtak/petak 7. studenoga 1929. Freud zapisuje: Antisemitski neredi...

Michael Molnar komentira: Od 1923. bečki koledži i sveučilišta bili su središnja mjesta sukoba židovskih i nacističkih studenata. Tijekom tjedna, desničarski su studenti upadali u razrede i maltretirali židovske studente na Bečkom tehničkom sveučilištu. Ujutro u četvrtak 7. studenoga nacistički studenti su prekinuli predavanje (židovskog) profesora i gradskog vijećnika Juliusa Tandlera na Institutu za anatomiju, nakon čega su se neredi proširili na ulicu i druge dijelove zgrade.

Antisemitizam je dugo bio endemski u Austro-Ugarskom Carstvu. Dvojica zastupnika, Georg Ritter von *Schönerer*, osnivač Njemačkog nacionalističkog Linz programa 1882., i Karl Lueger, popularni bečki gradonačelnik na prijelazu stoljeća, Hitleru su poslužili kao politički uzor. Antisemitizam je bio taj koji je prvi djelovao da Freud bude svjestan svog židovskog identiteta tijekom mladosti: diskriminaciju je odbio s ponosom i intelektualnom nezavisnošću. Godine 1930. napisao je: »Već sam ranije osjećao da sam Židov — pod utjecajem njemačkog antisemitizma, koji se očitovao za vrijeme studentskih dana.« (Freud — Dwossis, 15. 12. 1930.)

U četvrtak 14. studenoga 1929. Freud bilježi: Srčani napad...

M. Molnar otkriva da je Freud godinama patio od problema sa srcem. Između 1893. i 1895. imao je nekoliko jačih napada. Već je 1894. napisao da su među simptomima i napadi žgaravice. Tada je okrivljen nikotin i Freud je pokušao, neuspješno, prestati s pušenjem. No tvrdio je da je nevolja počela organski, s oboljenjem od gripe 1889.

Godine 1926. Ferenczi je nastojao Freudu ukazati da su mnogi problemi sa srcem povezani s histerijom i da zahtijevaju psihoanalizu. Freud je odgovorio da i umiranje ima psihičke uzroke, no psihoanaliza ga ne može izliječiti. Njegovi problemi sa srcem nadmašuju analizu, izjavio je, a etologija im je toksičnost i kao i anatomska. Freudov liječnik Max Schur također je inzistirao na organskom uzroku te je ukorio Freudova biografa Ernesta Jonesa za »džentlmen-ski«
odnos prema oboljenju kao neurotičnom.

242

U srijedu 20. studenoga 1929. Freud piše: ... Prva večer s Yvette

M. Molnar piše o odnosu Freuda i Yvette Guilbert (1865. — 1944.) francuske pjevačice i gatare koja se proslavila kao kavanska pjevačica u Parizu. Do 1890. stekla je svjetsku slavu. Njezin je repertoar obuhvaćao široku skalnu likova od pjesama u kojima je glumila nevinu školarku do onih u kojima je igrala pijanicu ili prostitutku. Toulouse–Lautrec nekoliko puta ju je portretirao s dugim crnim rukavicama koje su bile njezin zaštitni znak: u Freudovoj kolekciji fotografija bila je i jedna originalna litografija umjetnice (*Columbine é Pierrot*). U radnoj sobi se nalazio i fotografski portret s njezinim potpisom. Uz dodatak glamura koji je pratio druge Freudove prijateljice (princezu Marie Bonaparte i Lou Andreas–Salomé), Yvette Guilbert bila je živuća poveznica s *belle époque* i Parizom Freudove mladosti. Prvi put ju je čuo 1889. kada je prisustvovao kongresu hipnoze u Parizu, no nije ju susreo do 1920. kada se Anna Freud sprijateljila s Evom Rosenfeld, nećakinjom Yvettina supruga Maxom Schillerom.

U to je vrijeme njezina turneja u Beču bio jedini oblik zabave koji ga je mogao izmamiti da izađe. Donio joj je cvijeće, a ona ga je pozvala na čaj u njezin hotel skupa sa suprugom i kćerkom Annom. U pismu Ferencziju tri tjedna poslije naveo je riječi pjesme koju je pjevala: »Ovog sam studenoga ponovno čuo moju dragu Yvette — znaš da se mi dobro slažemo — kako pjeva s nepovnljivim naglaskom:

*J'ai dit tout ça? C'est possible, mais
je ne me souviens pas.*

(Sve sam to rekla? Može biti, ali

ne sjećam se.) (Freud — Ferenczi, 13. 12. 1929.)



U petak 22. studenoga 1929. Freud zapisuje: Posveta Thomasa Manna

M. Molnar objašnjava o čemu je riječ: Godine 1929. Thomas Mann (1875. — 1955.) je objavio ogleđ o Freudu u prvom broju časopisa *Die Psychoanalyse Bewegung* (svibanj–lipanj 1929). Naslovljen je »Freudov položaj u suvremenoj intelektualnoj povijesti« te povezuje Freuda s njemačkim romantizmom kako ga predstavljaju Novalis i Nietzsche. Završava Mannovom ocjenom Freudova učenja: *To je suvremeni iracionalizam koji nedvojbeno odolijeva bilo kakvoj reakcionarnoj zloupotrebi. Uvjeren sam da se radi o jednom od najznačajnijih temelja budućnosti, domu oslobođene i mudre humanosti.*

Freud je bio polaskan tim esejom, no i skeptičan s obzirom na svoj značaj. Prijateljici Lou Andreas Salomé napisao je: »Ogleđ Th. Manna je svakako čast. Imam dojam da je imao spremljen tekst o romantizmu, te kada su tražili da napiše nešto o meni, samo je izgledio početak i kraj ogleđa s glazurom psihoanalize, kao što izrađivač ormara kaže: glavnina je od različitog materijala. Međutim, kada Mann nešto izrekne to ima težinu.« (Freud — Lou Andreas Salomé, 13. 7. 1917.)

243

U subotu 30. studenoga 1929. Freud piše: Princeza je otputovala

M. Molnar komentira: Osim članova obitelji, princeza Marie Bonaparte najčešće je spominjana osoba u dnevniku. Princeza Marie Bonaparte (1882. — 1962.) izravni je potomak Luciena Bonaparte, jednog od Napoleonove mlađe braće. Njezin suprug bio je princ George od Grčke, mlađi brat Constantinea I., grčkog kralja, i preko njega bila je povezana s kraljevskim obiteljima Danske, Rusije i Engleske. No, bila je i izvanredna osoba živahne inteligencije.

Godine 1925. započela je psihoanalizu kod Freuda, što joj je promijenilo život. I sama je postala psihoanalitičarka i vodeća osoba u međunarodnom psihoanalitičkom pokretu. Freudovo prijateljstvo s njom bilo je najznačajnije prijateljstvo njegovih posljednjih godina. Nije se temeljilo samo na privlačnosti nego i na usklađenosti temperamenata. Martin Freud je napisao: »... imala je najviše očevih osobina — njegovu hrabrost, iskrenost, njegovu dobrotu i ljubavnost te njegovu nepokolebljivu odanost znanstvenoj istini. U tom smislu je sličnost karaktera bila gotovo zapanjujuća.«

(...) Nakon početne psihoanalize Marie Bonaparte često je navraćala u Beč, ne samo zbog druženja s Freudom nego i zbog daljnjeg obnavljanja i učenja analize. Kad je ovom prilikom otišla iz Beča, Freud joj je poklonio jedan od slavni ugraviranih prstenova, povlasticu za njegove učenike i najbliže prijatelje.



Marie Bonaparte osobito je zanimala kriminalna psihopatologija. Godine 1929. časopis *Imago* objavio je njemački prijevod dr. R Loewensteina o ubojici — *Le Cas de Madame Lefebvre*. Radilo se u slučaju žene koja je 1925. ubila svoju trudnu snahu. Freud je držao primjerak tog djela u svojoj biblioteci.

***U utorak 17. prosinca 1929. Freud zapisuje:
Anna u Essenu***

M. Molnar objašnjava: Iz Essena Anna je otišla u Göttingen da bi se susrela sa spisateljicom i kritičarkom Lou Andreas Salomé (1861. — 1937.) koja je kao mlada fascinirala Nietzschea. Kasnije je bila Rilkeova mentorica i ljubavnica. Njezin susret s Freudom na Trećem psihoanalitičkom kongresu u Weimaru 1911. bio je za nju ključan i dosljedno tome počela je prakticirati psihoanalizu. Mnoge godine dopisivala se s Freudom i Annom koji su je poštovali i njoj se povjerali. Početkom prosinca pisala je Anni o svom zanosu zbog uspjeha analiziranja mlade djevojke. »... željela sam o tome govoriti vašem ocu svaki dan, ali to sam i učinila u svojim mislima.« (Freud — Lou Andreas Salomé, 1. 12. 1929.)

***U utorak 24. prosinca 1929. Freud bilježi:
Božić***

M. Molnar podsjeća: Freud je bio ateist i u kući se slavilo samo zbog djece. Martin Freud je napisao: »Odgojeni smo bez ikakvog židovskog obreda. Slavili smo Božić s darovima ispod drveta sa zapaljenim svjećicama, a za Uskrs, s veselo obojenim uskršnjim jajima. Nikad nisam bio u sinagogi, a koliko znam ni moja braća ni sestre.« Freudova supruga Martha, također je osjećala potrebu za slavljenjem Božića, svojoj snahi je napisala:

»... uvijek nas stoji mnogo novaca, ali donosi i veliko veselje.« (Martha Freud — Lucie Freud, 7. 11. 1934.)

***U četvrtak 9. siječnja 1930. Freud piše:
Društvena večer.***

M. Molnar objašnjava da se radi o još jednoj neformalnoj raspravi koju je organizirao Paul Federn. Nije vođen zapisnik i jedini objavljeni zapis sastoji se od bilješki koje je potajno pisao Richard Sterba. Za vrijeme jednog sastanka 1929. ili 1930. svoje ideje izložio je briljantni mladi analitičar Wilhelm Reich o sovjetskom eksperimentu o odgajanju djece odvojeno od roditelja. Reich je vjerovao da bi ta metoda mogla riješiti Edipov kompleks i neuroze koje ga prate.

Freud je reagirao oprezno, rekavši: »... Edipov kompleks nije specifičan uzrok neuroza. Nema ni jednog jedinog specifičnog uzroka etiologije neuroza. Reich zanemaruje činjenicu da postoje mnoge komponente predgenitalnih nagona koje se ne može odbaciti, čak ni preko najsavršenijeg orgazma.«

***U nedjelju 9. veljače 1930. Freud zapisuje:
Arnold Zweig***

M. Molnar otkriva da je istaknuti njemački romanopisac Arnold Zweig (1887. — 1968.) prvi put osobno stupio u kontakt s Freudom 1927. godine s molbom da mu posveti knjigu *Caliban* o antisemitizmu. Godine 1929. Freudu je otkrio da je psihoanaliza bila ta koja je mu je omogućila da ovlada svojom kreativnošću. Nakon Freudove smrti Zweig je rekao Jonesu: »Volio sam ga kao oca i dobročinitelja bez čijih bih otkrića moj talent bio zatrpan pod pepelom Prvog svjetskog rata.« (Arnold Zweig — Jones, 22. 2. 1956.)

245

***U ponedjeljak 14. travnja 1930. Freud zapisuje:
Ruska iluzija...***

M. Molnar komentira: *Budućnost jedne iluzije* objavljena je u Rusiji prvi put 1928. u broju 32 časopisa *Ateist*. Sad se pojavila izdvojeno i u drugom prijevodu (*Budushchnost' odnoi iluzii*, Moscow–Leningrad, 1930). Od samog su početka Rusi bili skloni Freudovu radu. Prva od njegovih knjiga koje su tamo prevedene bila je *Tumačenje snova* (Sankt–Peterburg, 1904.), a slijedila ju je *Psihopatologija svakodnevnog života* (Moskva, 1910.). Tijekom 1920. vladao je uzlet zanimanja za psihoanalizu u Sovjetskom Savezu. Jones bilježi da je 2000 primjeraka ruskog prijevoda *Uvodnih predavanja* prodano u Moskvi u jednom mjesecu, a 1923. novo je psihoanalitičko društvo osnovano u Kazanu. *Budućnost jedne iluzije*, dvadeset i peto od Freudovih djela koje se prevodilo na ruski bilo je posljednje objavljeno u Sovjetskom Savezu prije no što je staljinističko razdoblje okarakteriziralo psihoanalizu »buržujskim individualizmom.«

***U utorak 29. srpnja 1930. Freud bilježi:
Goetheova nagrada...***

M. Molnar objašnjava: Freud je znao da je dobio nagradu još početkom mjeseca, no službena obavijest poslana je tek 26. srpnja. Freud je već radio na govoru, pitajući prijatelje za savjet kako bi mogao povezati Goethea sa psihoanalizom. U pismu 10. kolovoza Eitingon ga je obavijestio o Goetheovoj psihoterapeutskoj pomoći nesretnom čovjeku po imenu Kraft. (...)

U službenoj obavijesti o dodjeli Goetheove nagrade Freudu navedeno je: »Ne samo medicinska znanost nego i svijet umjetnika i povjesničara i učitelja pokrenut je i obogaćen vašom psihologijom.«

U odgovoru na čestitku Arnolda Zweiga Freud je izrazio — odmjereno — zadovoljstvo nagradom: »Ne osporavam da mi je Goetheova nagrada pružila zadovoljstvo. Fantazija o bližem odnosu s Goetheom previše je privlačna, a i nagrada po sebi je prije poklon osobi nego ocjena njezina postignuća. No, s druge strane u mojoj dobi takvo postignuće nema ni praktične vrijednosti niti emocionalnog značenja.« (Freud — Arnold Zweig, 21. 8. 1930.)

U srijedu 11. veljače 1931. Freud zapisuje: Stefan Zweig Die Heilung durch den Geist

M. Molnar komentira: Freud je dobio posljednju knjigu Stefana Zweiga, *Die Heilung durch den Geist: Mesmer; Mary Baker Eddy; Sigmund Freud* koju je u Leipzigu objavio Insel Verlag. Eden i Cedar Paul su je preveli kao *Mental Healers*.

Pročitao je knjigu u tjedan dana i odgovorio Zweigu: »Poznata je činjenica da je osoba nezadovoljna svojim portretom ili da se ne prepoznaje u njemu. Zato žurim izraziti zadovoljstvo da ste u mome slučaju prepoznali bitne aspekte. Osobito kad se radi o postignućima, da se tu ne radi toliko o intelektu, koliko o karakteru. To je srž vašeg tumačenja, a to i ja mislim. Na stranu da bih se mogao usprotiviti naglašavanju korektnosti u odnosu na *petite bourgeois*, momak je ipak malo kompleksniji od toga...» (Freud — Stefan Zweig, 17. 2. 1931.)

U srijedu 21. listopada 1931. Freud bilježi: Arthur Schnitzler...

M. Molnar ističe da je Arthur Schnitzler (1862. — 1911.) vjerojatno bio najslavniji dramatičar svoga doba. Nakon prvog izravnog kontakta 1906. Freud mu je pisao hvaleći njegov uvid u psihološke i erotske probleme te se romanopisac zauzvrat zahvalio jer je Freuda smatrao zaslužnim za svoje ideje.

Zadnja komunikacija datira iz svibnja 1931. kada zahvaljuje Schnitzleru na pismu u kojem mu šalje rođendanske čestitke te mu unaprijed čestita na rođendanu 1932.

Freud je otkrio neobičnu prirodu odnosa sa Schnitzlerom u pismu u kojem mu čestita šezdeseti rođendan: »Mislim da sam vas izbjegavao zbog strahopoštovanja pred susretom sa svojim 'dvojnikom'. (...) Vaš determinizam i vaš skepticizam — ono što ljudi nazivaju pesimizmom — vaš duboki uvid u istinu nesvjesnog i biološku prirodu čovjeka, način na koji raščlanjujete društvene

konvencije našeg društva, i do koje mjere su vaše misli zaokupljene polarnošću ljubavi i smrti: sve to me pokreće sa zazornim osjećajem bliskosti.« (Freud — Arthur Schnitzler, 14. 5. 1922.)

U ponedjeljak 1. kolovoza 1932. Freud se podsjeća: Steinig s Einsteinovim pismom...

M. Molnar objašnjava: Freud je prihvatio poziv iz lipnja da se s Einsteinom dopisuje o ratu. Predstavnik Lige naroda Leon Steinig, koji je bio zadužen za objavljivanje prepiske, Freudu je uručio Einsteinovo pismo. Steinig je također donio i osobnu poruku od Einsteina: »Želio bih iskoristiti priliku da vam zahvalim na mnogim satovima zadovoljstva koje dugujem čitanju vaših djela. Uvijek me zabavlja zamijetiti da se čak i ljudi koji sebe smatraju 'nevjernicima', kad se to odnosi na vaše učenje, mogu toliko malo opirati vašim idejama da imaju običaj misliti i govoriti o vašim idejama kada — se opuste.« (Einstein — Freud, 30. 7. 1932.)

Do vremena kad se pojavio *Zašto rat?*, Einstein je već prekinuo veze s Ligom naroda i osudio konferenciju o razoružanju koja se održavala pod njezinim pokroviteljstvom u Ženevi 1932. — 1934.

247

U utorak 6. rujna 1932. Freud piše: Dovršena prepiska s Einsteinom

M. Molnar podsjeća: U otvorenom pismu Einsteinu, Freud je oporo komentirao: »Nesrećom radi se o tome kako se može izbjeći zla kob rata. Ne mislim da ću dobiti Nobelovu nagradu za mir za svoj prilog.« (Freud — Eittingon, 18. 8. 1932.) Freudovo pismo — *Zašto rat?* — predstavilo je nagon smrti i destruktivne tendencije čovječanstva kao još nepokorenu silu: zaključci su odgovarajuće pesimistični kad se radi o mogućnosti trajnog mira.

U nedjelju 5. ožujka 1933. Freud zapisuje: Hitler je izabran u Njemačkoj

M. Molnar ističe: Izbori su donijeli Nacističkoj partiji 17,3 milijuna glasova (43,9 posto) daleko više nego njihovim protivnicima Socijalistima za koje je glasalo 7,2 milijuna (8 posto). Centar i Bavarska narodna partija slijedili su ih s 5,5 milijuna (14 posto)j Komunisti s 4,8 milijuna (2,3 posto). No 9. ožujka su nacisti poništili mandat komunističke partije da bi osigurali dvotrećinsku

većinu u Reichstagu (predsjednik komunističke partije Ernst Thälmann bio je uhapšen već 3. ožujka).

Hitler je postavljen za kancelara nad koalicijskim kabinetom koji se sastojao od još dvojice nacista: Fricka kao ministra unutarnjih poslova i Göringa kao ministra zrakoplovstva i unutarnjih poslova za Prusiju. Nakon izbora Freud je napisao: »Nešto se zazorno događa našoj maloj Austriji; jasno, ne znamo što.« (Freud — Lampl-de Groot, 9. 3. 1933.)

Bilo je očito da je njemačka vlada terora prijetila Austriji, no Freud je poput mnogih austrijskih Židova bio pod nacionalističkom iluzijom da će njegova zemlja biti manje okrutna: »Držimo se dvaju polazišta, odluke da ne odemo i očekivanja da je ono što se događa ovdje sasvim različito od onoga u Njemačkoj. Na putu smo diktature desničarskih partija koje će stupiti u savezništvo s nacistima. Daleko je to od dobrog, ali ti diskriminirajući zakoni prema manjini su izrazito zabranjeni mirovnom deklaracijom, pobjedničke snage nikad neće dopustiti aneksiju s Njemačkom a i naša je rulja manje brutalna od njemačke braće.« (Freud — Lampl-de Groot, 8. 4. 1933.)

U nedjelju 12. studenoga 1933. Freud bilježi: Deset godina nakon operacije

M. Molnar objašnjava da godišnjica obilježava radikalnu operaciju koja je izvedena 12. studenoga 1923. pri kojoj su mu uklonjeni dio gornje vilice i nepce. Freudove nade i strahovi iz tog razdoblja dviju velikih ozbiljnih operacija odražavaju se u bilješki iz pisma Ranku: »Emocionalno se oslanjam na profesora Pichlera, druga operacija je donijela razočaranje labavljenjem homoseksualne povezanosti. Natrag ženama.« (Freud — Rank, 26. 11. 1923.)

Tada se Freudu davalo najviše pet godina života: ta deseta godišnjica obilježila je njegov i Pichlerov uspjeh. No cijena je bila visoka u fizičkoj nelagodi. Jedva da iznenađuje da Freud baš i nije mislio na to vrijeme — Martha je napisala da je on sad »... izmučen još od prve operacije.« (Martha Freud — Ernst & Lucie Freud, 29. 11. 1933.)

U nedjelju 23. rujna 1934. Freud zaključuje: Mojsije je dovršen...

M. Molnar otkriva da je nadnevak na prvoj stranici rukopisa Čovjek Mojsije: Povijesni roman (*Der Mann Moses: Ein Historischer Roman*) 9. kolovoza 1934., te da se vjerojatno radi o danu kad je započeo. No pismo Arnoldu Zweigu iz prethodne godine pokazuje da je tim temama Freud već bio zaokupljen: »Čovjek se na svaki način štiti od kastracije, dio suprotstavljanja vlastitom

židovstvu mogao bi biti prikriiven u tome. Jer naš veliki učitelj Mojsije bio je antisemit i to ne taji. Možda je bio stvarno Egipćanin.« (Freud — Arnold Zweig, 18. 8. 1933.)

Tjedan dana nakon što je dovršio nacrt rukopisa Freud je napisao Arnoldu Zweigu. »... I sam sam nešto napisao na tu temu i suprotno mojoj izvornoj namjeri, to mi je oduzelo toliko vremena da sam sve drugo zanemario. (...) Polazište vam je blisko. (...) Suočeni s novim progonom pitamo se kako je došlo do toga da su Židovi postali to što jesu i zašto privlače toliku vječnu mržnju. Uskoro sam otkrio formulu: Mojsije je stvorio Židove. Stoga sam se i odlučio za naslov: Čovjek Mojsije, povijesni roman...« (Freud — Arnold Zweig, 30. 9. 1934.)

U nedjelju 27. siječnja 1935. Freud piše: Postskript za Autobiografsku studiju...

M. Molnar podsjeća: Freudova *Autobiografska studija* (*Selbstdarstellung*) izvorno je objavljena 1925. U seriji pod naslovom *Suvremena medicina u autoportretima* (*Die Medizin der Gegenwart in Selbstdarstellungen*), čiji je cilj bio predstavljanje povijesti medicine preko izvještaja najznačajnijih predstavnika. *Postscript* je posebno napisan za ponovno izdanje W. W. Nortona u New Yorku.

Engleski naslov — *Autobiografska studija* — zavarava. U *Postscriptu* Freud razjašnjava da se ne očekuju otkrića iz privatnog života. »Ta *Autobiografska studija* pokazuje kako je psihoanaliza postala sadržajem moga života te da osobna iskustva nisu ni od kakvog značenja u usporedbi s mojim odnosom prema toj znanosti.«

249

U nedjelju 28. travnja 1935. Freud zapisuje: Pismo Thomasu Mannu...

M. Molnar komentira: To pismo — *Thomasu Mannu za njegov šezdeseti rođendan* — napisano je na molbu njemačkog izdavača, Fischer Verlag, povodom proslave piščeva rođendana. Radi se o kratkoj poruci poštovanja, premda Freud nije mogao odoljeti podsmijehu zbog prakse slavljenja rođendana.

Završava riječima: »... Želim izraziti uvjerenje da nikad nećete učiniti ili reći nešto — autorove riječi su na kraju krajeva djela — što bi bilo kukavički i to u vrijeme koje zamagljuje sud, da ćete uvijek odabrati pravi način i biti primjer drugima.«

U nedjelju 6. svibnja 1935. Freud se podsjeća: 79 godina...

M. Molnar otkriva da su problemi s protezom dosegili vrhunac na Freudov rođendan. Schur je zapisao: »Na svoj 79. rođendan Freud nije mogao umetnuti protezu. Anna Freud i ja nastojali smo mu pomoći, a i on je pokušavao sve dok nije bio potpuno iscrpljen. Na kraju smo ga odveli Pichleru. Trebalo je započeti raditi na novoj protezi. To je bila jedna od rijetkih prilika kad se Freud osjećao očajnim. No uskoro se u Pichlerovoj ordinaciji ponovno pribrao i bio ponovno strpljiv i pristojan.«

Tjedan dana nakon toga Freud je ogorčen napisao: »Oklijevajući, proljeće se otkriva pred našim očima. I ja se ne bih imao razloga žaliti na sudbinu da mi nije poslala rođendanski poklon 6. svibnja, da je potrebna nova proteza, što jasno znači ogromnu količinu mučenja. Manji broj mojih analitičkih sati je također povezan s tim. (Freud — Eitingon, 12. 5. 1935.)

250

U nedjelju 10. studenoga 1935. Freud bilježi: Posjet Yvette Guilbert

M. Molnar podsjeća da je prvi koncert Yvette Guilbert u Beču te godine bio je naslovljen »La France qui chante«, a repertoar je obuhvaćao i francuske pjesme petnaestog stoljeća kao i tadašnje. Kritičar *Wiener Zeitung*a je komentirao: »Svaka njezina šansona postaje malim teatarskim igrokazom...«

S obzirom na bilješku u dnevniku jasno je da je posjetila Freuda pa se može zaključiti da nije bio u stanju otići na koncert.

Premda se tu posljednji put spominje Yvette Guilbert, to nije bio i njezin zadnji posjet Freudu. Ponovo ga je posjetila u svibnju 1939. kada je imala tri nastupa u Wigmore Hallu u Londonu. (Njezino se ime spominje u tamnoplavoj bilježnici u kojoj je naveo posjetitelje od 1938. Do 1939. Fotografija koju mu je poklonila nosi datum 6. svibnja 1939.)

U četvrtak 2. siječnja 1936. Freud podsjeća: Ernst...

M. Molnar otkriva da je u prosincu 1935. godine Bečko psihoanalitičko društvo iznajmilo stan nedaleko Freudove kuće. Ideja je bila da posluži kao prvo nezavisno mjesto sa sobama za predavanje, knjižnicom i službenim prostorom koje bi dijelili s Međunarodnim psihoanalitičkim izdavaštvom.

Anna Freud je napisala Jonesu. »Evo i dobre vijesti. Iznajmili smo stan u Bergasse 7 o čemu vam je govorio Martin. Ernst će doći nakon Nove godine

da nas posavjetuje o podjeli između naših različitih institucija te o namještaju. Sve će to biti vrlo jednostavno, no ja sam izuzetno sretna, a i samo Društvo.« (Anna Freud — Jones 28. 12.1935.)

U srijedu, 6. svibnja 1936. Freud podsjeća: 80. rođendan

M. Molnar ističe da je već u srpnju 1935. Freud nastojao spriječiti, ili bar ograničiti, neizbježnu proslavu. Kad je čuo da Britansko psihoanalitičko društvo priprema proslavu njemu u čast, namrštio se na ideju o proslavi okruglih rođendana, tvrdeći da takve proslave podrazumijevaju malu pobjedu nad privremenošću te da imaju smisla jedino ako su preživjele osobe manje–više zdrave.

U njegovu slučaju, smatrao je, nije imalo smisla slaviti preživljavanje jednog invalida. Predložio je da jednostavno naprave album s fotografijama članova.

Mjesecima prije rođendana pripreme su se povećale. Jones je napisao Anni: »Dobra je vijest čuti da je vaš otac dobro. Bio bi užasnut da čuje kako se vijest o njegovu osamdesetom rođendanu širi svijetom i o broju prijedloga u vezi s tim. Od posljednja dva jedan je opći pokret u Americi sa središtem u St Louisu, od svih neobičnih mjesta, koji ima namjeru djelovati tako da dobije Nobelovu nagradu za medicinu, te drugi o tekstovima koje bi mu poslali literati sa svih strana svijeta.« (Jones — Anna Freud, 13. 3. 1936.)

Freudovo stajalište i prema proslavi i prema Nobelovoj nagradi ostalo je isto. »Glasine koje dolaze do mene o pripremanjima za moj rođendan oneraspoložuju me jednako kao i novinarski trač o Nobelovoj nagradi«, napisao je. (Freud — Marie Bonaparte 22. 3. 1936.)

Usprkos Freudovim protivljenjima, poplava počasti i čestitki obasula ga je, među njima i govori koje su potpisali Thomas Mann, H. G. Wells, Romain Roland i drugi. Stigle su mu i čestitke od Alberta Einsteina, te razglednica Lambarene od Alberta Schweitzera.

Od Anne je dobio primjerak njezine nove knjige *Das Ich und die Abwehrmechanismen* (*Ja i mehanizmi obrane*) na kojoj je radila prethodne godine te se požurila dovršiti je za rođendan.

Freudova nećakinja Lilly Marlé poslala mu je tri posebno napisana ogleda, koje je on poslije proglasio od svih poklona »najljepšim, najnježnijim, najumjetničijim te najosjećajnijim«. (Freud — Lilly Marlé, 1. 6. 1936.)

Nakon rođendana Anna je napisala da proslave nisu naškodile Freudu, nego da su mu, nasuprot tome, donijele olakšanje što su prošle, te da su dobro djelovale na njega.

***U petak, 8. svibnja 1936. Freud ističe:
Predavanje Th. Manna***

M. Molnar otkriva da se Freud nije osjećao dovoljno dobro da bi otišao na to predavanje, no Max Schur je je bio prisutan. »Dva govora u počast Freudu je organizirao Akademischer Verein für Medizinische Psychologie, organizacija koju je osnovala grupa inteligentnih mladih liječnika, uglavnom psihijatara. Prvi govor je održao stari Freudov prijatelj Binswanger, no glavni događaj bio je govor Thomasa Manna (...). Mann koji je uglavnom bio suzdržan kao čitatelj ili govornik, prilagodio se prigodi i govorom i sadržajno. To je bio duboko dirljiv doživljaj za sve prisutne, pružajući nam osjećaj, što je bila rijetkost tih dana, da nije još sve izgubljeno.«

Nakon govora Schur je upitao Manna bi li govor održao i osobno Freudu. Mann je to spremno prihvatio.

252 ***U četvrtak, 22. listopad 1936. Freud zapisuje:
Arnold Zweig...***

M. Molnar objašnjava: Ranije te godine Zweig se poigravao idejom da napiše Freudovu biografiju. Freud mu je uznemireno napisao: »Bilo tko tko piše biografiju je odan lažima, prikrivanjima, licemjerstvu, laskanju pa čak i prikrivanju vlastitog nedostatka razumijevanja, jer biografska istina ne postoji, a čak i kad bi postojala, ne bismo je mogli upotrijebiti.« (Freud — Arnold Zweig, 31. 5. 1936.)

***U subotu 2. siječnja 1937. Freud bilježi:
Princeza kupuje prepisku s Fliessom...***

M. Molnar komentira: Ta pisma iz razdoblja od 1887. do 1904. govore o snažnom intelektualnom i emocionalnom odnosu između Freuda i Wilhelma Fliessa, njegova najbližeg prijatelja tijekom 1890-ih, i autobiografski su izvor koji najviše otkriva Freudov razvoj.

Princeza Marie Bonaparte napisala je Freudu 30. prosinca 1936. da joj je gospodin Stahl iz Berlina ponudio njegova pisma Fliessu po niskoj cijeni od 12 000 franaka. Fliessova udovica željela ih prvotno donirati Nacionalnoj pruskoj knjižnici, no odlučila se protiv toga kad su nacisti zapalili Freudovo djelo.

Marie Bonaparte je zapisala: »Rekla sam Freudu da sam ih kupila. Bio je ogorčen što je gospođa Fliess prodala njegovu prepisku. Nisam mu je predala jer sam se bojala da bi je uništio. Dobila sam Freudovo dopuštenje da pročitam pisma. Pročitala sam mu samo nekoliko najvažnijih za vrijeme naših analitičkih sati.

Dva mjeseca poslije, na putu za Grčku, Marie Bonaparte posjetila je Freuda da porazgovaraju o pismima. »No kad sam ga poslije, krajem veljače ili početkom ožujka 1937. vidjela u Beču, izjavio je da bi želio da se pisma spale, odbila sam. (...) Jedan dan mi je rekao: 'Nadam se da ću vas uvjeriti da ih uništite.'«

U petak 15. siječnja 1937. Freud zapisuje: Thomas Mann

M. Molnar otkriva da je Thomas Mann stigao u hotel Imperial u Beču iz Budimpešte u četiri poslije podne i krenuo u svoj dom u Küsnachtu sljedeće večeri. Njegov objavljeni dnevnik ne spominje Freuda 15. siječnja, nego govori o mnogo telefonskih razgovora. No možda se susret ipak dogodio, ili se možda radilo o telefonskom razgovoru.

Freud je čitao Mannov roman *Josip i njegova braća* i to ga je navelo da napiše poznato pismo 29. studenoga 1936. u kojem promišlja značenja mita o Josipu za Napoleona.

Mann je odgovorio 11. prosinca 1936. najavljujući svoj posjet Beču u siječnju 1937. te odgovarajući na ideje o Josipu kao Napoleonovu avataru: »Nisu mi nešto novo, nego zadržavaju moć da zadive svojom zaprepašćujućom svestranošću nasuprot koje je pitanje o njihovoj mogućoj istini za mene drugorazredno. To pismo je poticajni primjer vašega genijalnog talenta kad se radi o nesvjesnom životu uma i učinaka koji se uzdižu iz dubina. I ja sam uvelike polaskan da se ubrajam u njihova primatelja.« (Mann — Freud, 13.12. 1936.)

U to vrijeme se Mann nalazio u egzilu u Švicarskoj. Nakon početnog razdoblja šutnje započeo je borbu protiv nacista te je 3. veljače 1936. objavio deklaraciju literature u egzilu u otvorenom pismu u *Neue Zürcher Zeitung*.

Mann je 5. srpnja 1936. pisao Europskoj konferenciji o amnestiji objavljujući deklaraciju solidarnosti sa žrtvama borbe za slobodu u Trećem Reichu. U travnju 1937. Brecht, Arnold Zweig i Mann govore na Njemačkoj slobodnoj radio stanici (Deutscher Freiheitssender) iz Španjolske; u rujnu, zajedno s Falkom, Mann je osnovao dvomjesečnik *Mass und Wert* u Zürichu.

U petak 30. travnja 1937. Freud piše: »Beskonačna analiza« dovršena...

M. Molnar ističe: Njemački se poigrava riječju »dovršavanja« (»*unendliche analyse beendet*«). Dosjetka se odnosi na Freudov posljednji ogled i ukazuje na ozbiljan problem. Taj ogled — *Die endliche und die unendliche Analyse*

— govori o ciljevima i ograničenjima psihoanalize i analitičarovim kvalifikacijama.

Freud nije pretjerano optimističan ni u jednom od slučajeva: »Gotovo izgleda kao da je psihoanaliza treća od onih 'nemogućih' profesija za koje čovjek unaprijed zna da će postići nezadovoljavajuće rezultate. Druge su dvije, koje poznajemo duže, obrazovanje i vlada.«

Freud je radio na tom ogledu nekoliko mjeseci. Datum na rukopisu je 18. siječnja, a ispravci su potpisani 21. svibnja. Freudova osobna situacija odražavala je tada raskol između terapije i teorije unutar ogleda te je tek smanjenje njegove analitičke opterećenosti oslobodilo vrijeme da ga napiše.

Početak veljače osvrnuo se na to u pismu Eitingonu: »Mali tehnički ogled koji polako raste u mojim rukama ima cilj da mi pomogne u mnogim slobodnim satima omogućenim smanjenjem moje analitičke prakse.« (Freud — Etingon, 5. 2. 1937.)

254 *U utorak 25. ožujka 1938. Freud zapisuje: Anna u Gestapu...*

M. Molnar otkriva. U nastavku pretresa 15. ožujka, koji je Gestapo izvršio u Bergasse 19, Anna je odvedena u štab na ispitivanje. Očito su sumnjali da je Međunarodno psihoanalitičko udruženje subverzivni pokret usmjeren protiv njih. Marie Bonaparte je bila prisutna i tražila da je uhapsu zajedno s Annom, no čak je i SS ustuknuo pred kraljevskom putovnicom.

Max Schur je proveo taj, najgori dan za Freuda, u Bergasse. »Sati su trajali beskrajno. Tada sam prvi put vidio Freuda uistinu zabrinutog. Hodao je gore dolje i bez prestanka pušio.«

U međuvremenu su Annu ostavili da čeka u hodniku Gestapa. Uvidjela je da je možda čeka deportacija ili smrt ako ostane tamo. Uspjela je doći do sobe gdje su je ispitivali i gdje je uspjela uvjeriti ispitivače da je Međunarodno psihoanalitičko udruženje nepolitička i međunarodna neteroristička organizacija.

U sedam navečer se vratila kući. Freudu nije rečeno da je Schur još prije dao njoj (i Martinu) »dovoljnu količinu veronala« u slučaju da budu podvrgnuti mučenju.

U utorak 10. svibnja 1938. Freud podsjeća: Emigriranje za dva tjedna...

M. Molnar komentira: No tek su 25. svibnja poduzeti koraci koji bi omogućili emigraciju — plaćanje poreza za izbjeglice (*Reichsfluchtsteuer*). Bio je to porez na procijenjenu imovinu emigranta.

U međuvremenu Freud se brinuo i o emigracijskim problemima drugih...
(...)

Anna je također bila aktivna ne samo pregovarajući za Freudove nego i za mnoge druge. Freud je bio svjestan da bi Annina prisutnost mogla djelovati prijeteći kleinijancima te je stoga diplomatski komentirao njezino djelovanje i energiju pa i napisao Jonesu: »Anna je neumorno aktivna ne djelujući samo za našu dobrobit nego i brojne druge. Nadam se da će i u Engleskoj moći mnogo učiniti za psihoanalizu i pri tom neće biti nametljiva.« (*Freud — Jones*, 13. 5. 1938.)

U subotu 3./4. lipnja 1938. Freud bilježi: Odlazak u 3.25 Orient Express...

M. Molnar komentira: (To je zapravo krivo uneseni datum. Ta je subota bila 4. lipnja, a ne 3. lipnja)

Grupu koja je tada napuštala Beč činili su Freud, Martha, Anna, dr. Josephine Stross, Paula Fichtl i Lün. Nakon putovanja Freud je izvijestio Maxa Eitingona: »Moj nas je osobni liječnik Max Schur trebao pratiti sa svojom obitelji, no nije mogao zbog operacije slijepog crijeva tako da smo morali krenuti s preporučenom dragom pedijatricom dr. Stross koju je Ana pvela sa sobom. Dobro se brinula o meni, premda su poteškoće pri putovanju izazvale srčanu iznurenost, zbog čega sam mora uzeti više doza nitroglicerina i strihinina.« (*Freud — Eitingon*, 6./7. 6. 1938.)

255

U četvrtak 2. veljače 1939. Freud zapisuje: Objavljen Mojsije

M. Molnar otkriva da je njemačko izdanje *Mojsija i monoteizma* prvi put u cijelosti objavio Allert de Lange u Amsterdamu. U studenome 1938. Freud je još uvijek ispravljao svoj rukopis, napisao je Eitingonu 29. prosinca da je završio s ispravcima. Međutim, i dalje je bio nezadovoljan i svjestan slabosti svoga rada.

Kada mu je Eitingon rekao za kritiku psihoanalize Martina Bubera, odgovorio je: »Pobožne rečenice Martina Bubera ne mogu osobito naškoditi *Tumačenju snova*. Mojsije je puno ranjiviji i spreman sam za židovski napad na njega.« (*Freud — Eitingon*, 5. 4. 1939.)

***U subotu 6. svibnja 1939. Freud bilježi:
83. rođendan***

M. Molnar opisuje da je vrijeme bilo lijepo i rođendan se slavio u vrtu, a snimala ga je princeza Euganie. U loži ispred blagovaonice bio postavljen stol za darove. Tu je bio i grčki zlatni prsten (koji je poslije ukraden). Martin, Ernst, Mathilde i Anna su bili prisutni. Paula je zavezala čestitke oko vrata pasa da ih odnesu Freudu. Šetkao je između obitelji i prijatelja, a tada se povukao u mir svoje radne sobe.

U tom je razdoblju počeo uživati u vrtu. Viseća ležaljka iz Grinzinga bila je postavljena u vrtu i tamo je ležao kada bi to vrijeme dopuštalo.

Među čestitkama bila je i jedna od pjesnikinje i bivše analizantice H. D. (Hilda Doolittle) koja je pisala o prijetećem ratu: »Dodaje stoljeća našem životu, no vraća nas 25 godina unazad ta lukava 'relativnost'. Mogu se jedino nadati da se osjećate sigurno s vječnim predmetima i drugim simboličnim stalnim prisutnostima, vašim egipatskim i grčkim (bogovima ili 'dobraima') te da bdijte nad vama.« (H. D. — Freud, 6. 5. 1939.)

256

***U utorak 6. lipnja 1939. Freud zapisuje:
Jedna godina u Engleskoj...***

M. Molnar komentira: To je točna godišnjica, premda je zabilježeni dolazak u Englesku prvo krivo upisan 5. lipnja 1938.

***U utorak 1. kolovoza 1939. Freud objavljuje:
Raspuštanje prakse***

M. Molnar objašnjava: Po dolasku u Englesku Freud se žalio da mu ne dolaze novi pacijenti jer je star i da će uskoro umrijeti. Međutim, ipak je vodio ograničenu, no redovitu praksu. Između lipnja 1938. i srpnja 1939. Imao je četvero redovnih analizanata čije je plaćanje i sate zapisivao u tamnoplavu bilježnicu.

Tijekom ljeta postajao je sve slabijim. U srpnju je imao napad srčane astme uz zatajenje lijeve klijetke no Schur ga je spasio. Više nije dobro spavao, apetit mu je slabio, a vonj iz njegovih usta postajao je nesnošljiv — bila je to posljedica koštane nekroze. Nije bilo drugog rješenja nego da poslušna ono što je Schur nazivao »najbolnijom od svih odluka,« da raspusti svoju praksu i da završi pedesettrogodišnji rad.

Michael Molnar

Postscript: Freudova smrt... subota, 23. rujna 1939.

Tijekom rujna Freudovo stanje se jako pogoršalo. Truljenje zbog infekcija probilo je rupu u njegovu obrazu — vonj je otjerao njegovu voljenu chow — Lün. Premda je bio iznuren, Freud je odbijao sedatiranje sve do svojih posljednjih dana.

21. rujna podsjetio je Schura na njihov pakt, rekavši: »Sad nije preostalo ništa drugo no mučenje i to više nema smisla.« Na Freudovu molbu Schur je razgovarao o toj prešutnoj odluci s Annom. Ona se na kraju složila sa Schurom da nema smisla produživati patnju. Schur je Freudu dao injekciju morfija, što je dvaput ponovio sljedeći dan. U tri ujutro 23. rujna Freud je umro u komi.

Sprovod i kremiranje održali su se 26. rujna u Golden Green krematoriju. Ernest Jones je pročitao pogrebni govor na engleskome, nakon čega je govorio Stefan Zweig na njemačkome.

Mjesec dana poslije Anna Freud je napisala Arnoldu Zweigu: »Djeluje neobično, ali ne mogu za njim pošteno žaliti kao što to ljudi obično čine, a to i očekuju od vas. Tugovanje nije adekvatan osjećaj za činjenicu da je umro. Vjerojatno je moja veza s njim bila ozbiljnija nego odvajanje od njega. U svakom slučaju, ono što smo dobili od njega je više no što drugi ljudi posjeduju. I tako nastavljam živjeti što prije nisam mogla ni zamisliti. Čini se da je on i sam to tako mislio, jer se o tome uopće nije brinuo.« (Anna Freud — Arnold Zweig, 28. 10. 1939.)

U sljedećem pismu Anna je zanijekala bilo kakav religijski osjećaj, no dodala je: »A što se tiče mojih osjećaja, čini mi se kao da je to odvajanje samo privremeno, nešto prolazno tijekom čega se sve treba držati u redu. Prije nešto poput onog kada je moj otac odlazio na put.« (Anna Freud — Arnold Zweig, 13. 2. 1940.)

Marthu je, naravno, drugačije pogodio taj gubitak. Paulu Federnu je rekla: »Ne mogu se čak ni požaliti, jer mi je dan više no jedan život da se brinem o njemu, da ga zaštitim od nevolja svakidašnjeg života. Tako da je prirodno moj život sad izgubio smisao i sadržaj.« (Martha Freud — Federn, 5. 11. 1939.)

Podunavska priča o putovanju i ljubavi

Helena Sablić Tomić: *Kartografija ljubavi*. Urednica Nives Tomašević. Naklada Ljevak, Zagreb, 2021.

Ima čitanja koja u nama stvaraju ugodu i užitek, čitanja koja bude emocije, uz koja možete sanjariti i osluškovati neizrečen šapat čulnosti, to su ona čitanja uz koja ćete istraživati najdublje kutke svojega skrivenog ja, onoga stvarnog dodirljivog i istodobno nedodirljivog i izmaštanog — upravo takva je knjiga *Kartografija ljubavi* Helene Sablić Tomić. Ova po mnogo čemu drukčija proza, pojavila se na izmaku prošle godine, godine čitanja.

Razmišljajući o tome kako vodni tok Dunava može postati imaginarni put i raskrižje u emotivnim odnosima te svojevrсна slijepa karta ljubavi, Helena sabire svoja sjećanja, što ih je sakupila na višegodišnjim putovanjima od Osijeka, preko Mađarske, Bugarske, Rumunjske. Dunav je za nju postao nova književna motivacija i kreativni izazov, baš kao što je bio na-

dahnuće za Ovidija, Julesa Vernea, Claudiya Magrisa, Petera Esterhazija, Pavla Pavličića i brojne skladatelje, glazbenike, fotografe, režisere ili likovne umjetnike i putopisce. Obraća se upravo čitatelju, golicajući njegovu maštu avanturom putovanja novim predjelima i gradovima kroz koje prolazi, prateći pet dunavskih vodenih mijena, ali vodeći se tradicionalnim kineskim vjerovanjem koje nas uči da je sve u prirodi međusobno povezano u naizmjeničnim ciklusima stvaranja i razaranja. Svatko od nas u sebi nosi taj jedinstven spoj pet elemenata. To su: voda, drvo, vatra, zemlja i zrak/metal. Tako je svakom od pet poglavlja knjige pridružen po jedan od prirodnih elemenata.

Izvor — voda

Je li to ona blagoslovljena voda što ju je baka Helena donosila s hodočašća, pa je onda uz tihu molitvu škropila po kući ne bi li zaštitila zdravlje njenih ukućana ili ona daljska voda za koju se vjeruje da obnavlja vid, što će je naša putnica na jednom od svojih putovanja ponijeti sa sobom u pletenom demžonu.

Gornji tok — drvo

Pogled na šumu smirivao ju je, bila je metafora osobnog osamljivanja, signal nekog imaginacijskog obnavljanja i povratak iskonu. Upisivala je u svoju informativku ono o čemu je razmišljala pod bagremom, ili ispod platana, jer »Tko može živjeti bez radosti stabala«. Bila je njihova prijateljica, razumjela je poruku vjetra koji silazi s vrha krošnje, prepoznavala njihove boje, siluete... Pratila je njihove kretnje za šetnji Daljem, Mohačem, uz Dunav i osjećala tu cikličku obnoviteljsku moć.

Klisura — vatra

Vatra je metafora života uz Dunav, već se u imenu Vukovara i Vučedola krije rimski bog vatre i kovačkog obrta Vulkan. Vučedolska kultura označena je vatrom, tu je pronađena kuća lijevača bakra, lijevane peći, mjevovi kojima se vatra raspirivala, komadići bakra. Vjerovalo se da je kuća u kojoj se kovao metal posjedovala magijske moći, da kovači imaju moć predviđanja, bili su gospodari plamena, a njihove radionice hramovi posvećeni vukovarskom bogu vatre i lijevanja Hefestu. Vatra se veže uz strast, ljutnju ili uzbuđenje. Vatra je bliskost, bijes i privrženost. O vječnom plamenu žudnje, nebeskom vjenčanju koje je spoj onirijskog, mističnog, religijskog i filozofskog — »ljubavima koje su tako jake, jače od zakona i svih drugih svjetova, jače i od same smrti« — pisao je Filip David u diptihu *San o ljubavi*.

Donji tok — zemlja

O povratku iskonu i povezanosti zemlje i tijela, tijela koje je Bog stvorio od zemlje i utjelovio čovjeka, razmišljala je obilazeći bugarske podunavske ravnice kojima je vladala moćna crnica, bio je to prostor koji nestaje i obnavlja se zračeći magičnom eteričnošću. Bugari zemlju doživljavaju svetom, otuda i nepregledna polja ruža, koja su njihov brend. Slavi se ovdje i Praznik ruža, a ruža se nalazi i na tra-

čanskom novčiću, baš kao što će biti i na bugarskom euru.

Delta — metal/zrak

Što se više približavala delti, mjestu gdje se sjedinjuju rijeka i more, razmišljala je je li to sjedinjenje više moguće, istina se krila ispod blatnjavih i sivih valova i što se Dunav više približavao moru, otvorenosti i slobodi — pustolovina je blijedjela. Voda je hlapila i kondenzirala se negdje u zraku čekajući da se rasprsnu u tisuće malih kapljica koje su odnosile emocije tuge, ljubomore, neizvjesnosti, rastanaka. U zraku se osjećalo neko čudno treperenje koje je slutilo nove početke.

I tih pet riječnih oblika nalik je ljubavnim fazama, o kojima piše Jad Diamond, ističući kako većina ljudi tijekom života pronađe svog idealnog partnera, no ne i način kako održati ljubav u pet faza: od zaljublivanja, života u dvoje, buđenja od iluzija, stvaranja trajne ljubavi do one ljubavi koja mijenja svijet. Naime, većina ljubavnih veza, kaže on, uspije stići tek do treće faze.

Prateći sivo-moćnu snagu i ultramarinsku nježnost Dunava koji donosi i odnosi moguću bliskost — knjiga je to koja će vas nenadano povući u svoje ponore, brzace i mirne tokove, uz koju ćete ploviti vođeni emocijama, strašću, čežnjom i željom da to putovanje što duže potraje. Umorite li se od svega doživljenog, predahnite, kako sugerira autorica, uz glazbu Franza Liszta, nudeći vam nakon svakog poglavlja po jedan glazbeni broj ovoga avanturista i glazbenog maga.

Kako Dunav teče kroz 10 zemalja, tako se u tekstu, poput jazz dionica izmjenjuju i isprepleću duži i kraći fragmenti ljubavnih priča brojnih podunavskih spisatelja, s intimnim razmišljanjima i snovitim doživljajima same autorice.

Poput lady Leslie iz romana *Kream Korner* Anne Katharine Fröhlich i Helena je u svojoj kući s pogledom na Dunav, u kojoj u osami ispisuje ovaj tekst, okruže-

na starim predmetima. Oni joj sjećanje vraćaju na njeno djetinjstvo i osobe koje su ga oblikovale, poput bake Helene, po kojoj je i dobila ime i nane Olge. One su u svom carstvu kuhinje spravljale najfinija zahtjevna jela o čijem trudu pripreme nikada nije razmišljala, jer »ni dvije bake ni mama od mene nisu očekivale da budem načitanu kuharica koja će u jednoj ruci držati kuhinjski nož, a u drugoj knjigu«. Prepoznat će se i u stvaralačkom nemiru glavne junakinje romana *Jedno u drugom* Monique Schwitter koja u nekoliko mjeseci pokušava ispisati ljubavnu priču preispitujući vlastitu ljubavnu povijest i razmišljajući o vezama i osobama koje je istinski voljela. U stalnom traganju za tekstom pokušava pronaći slučajno izgubljene uspomene, što se skrivaju u fotografijama, razglednicama i predmetima uz koje se mogla prisjetiti nekih osjećaja od zavođenja, boli, strepnje zbog gubitka... pitajući se na kraju — Kako je živjeti bez ljubavi?

Na to pitanje Monike Maron odgovorit će pomalo paradoksalnom rečenicom »ništa na svijetu ne smiješ propusti osim ljubavi«, što je izgovara bezimena pripovjedačica koja misli da ima 100 godina zazivajući ljubav kao posljednju silu kojoj daje smisao. Čudesna je to priča o ženi koja se namjerno osljepljuje noseći zaboravljene naočale svoga ljubavnika koji ju je napustio, pretvarajući njegovu grešku vida u »simbiotsku nejasnoću kao posljednju mogućnost uzajamne bliskosti«. Izolirajući se od svijeta, živi od sjećanja tijela na njegove dodire. Ti dodiri i žudnja tijela koji su utisnuti u njenoj memoriji značili su joj više od onoga što očima više ne raspoznaje.

Može li se hodanjem nadvladati bol nakon odlaska voljene osobe, može li se odlaskom na tisuću različitih mjesta i događaja pobjeći od sebe samog, pita se autorica dok čita dnevnik Daniila Harmsa. Hodajući i lutajući krajolicima i ulicama Budimpešte, Bratislave, Mohača ili dajskom šetnicom — iscrtava u glavi imagi-

narnu kartu tog dijela grada, prisjeća se prošlih događaja i osoba koje su joj bile važne, otpuštajući korak po korak nago-milane uspomene. Krećući se uz Dunav, osjećala je slobodu i bijeg od nametnutih normi i obaveza, povezujući način hodanja, šetnji velikih pješćanih ruta s horizontom i pejzažem.

Struktura ove proze brižno je složena, pretapaju se odabrani ulomci iz romana s autoričinim razmišljanjima, lakoća izrečenog s težinom doživljenog, mirni tokovi misli s iznenadnim brzacima koji diktiraju tempo, baš poput rijeke koja svojim tokom obavija ovaj tekst. Tako se posjet maloj čardi na mohačkoj dunavskoj obali, u vlasništvu romske obitelji, gdje se znalo dobro jesti, pretvara u dramatičnu priču koju joj kazuje jedan od članova obitelji, a fini okusi i mirisi domaće hrane vraćaju je jednom davnom božićnom ručku na kojem su bili onih kojih više nema.

Jesu li u ljudskom životu važniji sati i dani od jedinstvenosti posebnih trenutaka? »Od čovjeka možeš otkupiti njegove sate, možeš mu ukrasti dane ili mu oteći čitav život. Ali mu ne možeš oduzeti ni jedan jedini trenutak«, reći će Andres Eggar u romanu *Čitav jedan život Roberta Seethalera*. Neobičnoj i dirljivoj priči malog, običnog čovjeka s teškom sudbinom, o privrženosti, nježnosti i ljubavi, koja govori o tome da je sreća upisana u prvim zrakama jutarnjeg sunca, planinskim putovima i kapljici vode koja podrhtava na vlatima zelene trave.

Prebirući po tuđim životima ispisanih rukom pomno biranih spisatelja, kojih se u knjizi spominje bar pedesetak, Helena bojažljivo i tek u naznakama otkriva i svoje emocionalno iskustvo s bezimenim ljubavnikom, na koji se tekst naslanja i koje je potrebno da bi održalo idealni balans kompozicije. I ništa više od toga. Nema patetike, jeftine sentimentalnosti ni ružičaste romantike, odvažno se upušta u istinske emocije istražujući što to ljubav jest i možemo li doista shvatiti zašto volimo onoga drugoga. »Voljeti znači

potpuno upoznati radost, a potom umrijeti«, neumoljiv je Sándor Márai. Jesu li doista svi naši rastanci snažno upisani u *Fiziku tuge* Georgija Gospodinova? Može li se život pisanjem ukrotiti i posložiti?

Ovaj intimni dnevnik ljubavi pre-tapa se s britkim putopisnim sitnicama, zapažanjima, gastronomijom, sa susretima s neobičnim osobama i prostorima, nepoznatim oblicima i zavodljivim bojama, mirisima, nekim posve neočekivanim osjetom koji bi mogao izazvati povjetarac nad posve mirnom rijekom ili posjet gradu koji upoznajemo iz njene iskošene vizure. Rukopis ove proze visoko je stiliziran. Stilski se rečenice što ih ispisuje autorica ne razlikuju od onih što ih citira i zapravo ne znate gdje završava jedna, a gdje započinje druga priča. I to je ono fascinira u ovom tekstu.

U potrazi za drugim i drugačijim autorica je uspjela pronaći ključ kojim je otključala dunavsku priču o putovanju i ljubavi, jer »putovanje je poput molitve kojom se čisti i ojačava duša, a pripovijesti koje se na putovanjima čuju dar su i blagoslov Božji«, reći se Filip David u diptihu *San o ljubavi*.

Volim knjige zbog kojih drhtim dok ih čitam, složiti ću se s Mihajlom Pantićem, »mislim na mentalno podrhtavanje, tada shvatite da su napisane rečenice zapravo vaše, da to netko govori u vaše ime. Kad pročitate nekoliko stranica romana odjednom dan poprima drugu boju, bez umjetnosti život je nedvosmisleno siromašniji i ima nizak vodostaj smisla«. Zato kad pročitate *Kartografiju ljubavi* posegnut ćete još za brojnim podunavskim piscima, što ih Helena Sablić Tomić citira, i poželjet ćete lutati i tumarati uz Dunav ne bi li za sebe pronašli mjesto na kojem biste željeli provesti noć — to jest nakana ove knjige.

BRANKA DŽEBIĆ

Govor Riječi

Branislav Glumac: *Jesen sobne biljke*. V. B. Z., Zagreb, 2023.

Pokušajmo ovu posljednju zbirku pjesama Branislava Glumca (1938.) čitati u autopoetičkom diskursu. Kažem, posljednju, jer poznavajući ovoga pjesnika gotovo sam siguran da ovaj snop pjesama nije zadnji u hambaru njegovih literarnih plodova. Naime, sad sam već skoro siguran da će Glumac i u trenutku prelaženja iz jednoga u drugi oblik svijesti (koju, ovu drugu, svi- jest jedni nazivaju smrću, drugi novim životom; no, pustimo, kako je govorio Chesterton, da budemo iznenađeni...) u ruci držati svitak pjesama kao oblik pozdrava ali i popudbine.

Glumac je jedan od rijetkih hrvatskih pjesnika koji je otvoreno i precizno progovorio o svojoj poetici. I ne samo to, nego je to učinio davno, u vrijeme kada se takvo što smatralo malne nepristojnim. Naime, »autopoetika [je] danas (2018. — op. N. M.) postala iznimno rijetka praksa, autori kao da nemaju potrebu javno promišljati o svojem radu na ozbiljan način, a književna javnost ih na to ni ne potiče... Osim toga, kad govorimo o autopoetičkim tekstovima kao o nekom mogućem predmetu akademskog interesa, uvijek se javlja nekakav oprez, zazor i pitanje o metodološkoj opravdanosti bavljenja takvim tekstovima« (Anera Ryznar). Nije bilo osobito drugačije ni u ranijim razdobljima. Znali su o svojoj poetici, mimogredice, progovoriti i A. G. Matoš, i T. Ujević. U sjećanju nam se urezao Krležin esej *Moja ratna lirika* iz 1933. godine. Iz novijih dana dojmljiv je autopoetički, samoispitivački tekst makedonske pjesnikinje K. Čulavkove. Našao bi se još koji egzemplar, ali mi zastajemo kod Glumčeva slučaja.

U knjizi polemičkih tekstova *Kritika hrvatske književne kritike* (Zagreb 1982.) Glumac je, da bi utemeljio svoju kritiku »književne kritike« i osporio stajališta neistomišljenika, iznio vlastitu poetiku, vlastito poimanje književnoga stvaralaštva.

Između tih polemika istiještili smo svojevrsni credo Glumčeva stvaralaštva: »pisac (...) mora ostati otok za se, ako jest otok za se po onome što ga čini piscem«. Očito intuitivno, mladi Glumac upotrebljava simboliku otoka, a kasnije, evo do pune zrelosti, (po)svjedočit će da taj simbol znači izranjanje kopna iz vode, odnosno reda koji izranja iz kaosa. Pisac je Robinzon, do vijeka! Nadalje, »pisanje nije petrifikacija čovjeka, i pisanje je valjda rađanje i odumiranje misaonih stanica u mrkoćama iskustva i riječi koje su uvijek za samu dlaku skliskije od same skliskosti. Unutar tog brisanog prostora znakova i metafora, *meni ni dan danas mnogo toga nije jasno* (istaknuo N. M.), ali ulja srčanosti nikada mi nije manjkalo. Nikada nisam imao što izgubiti: riječi su uvijek bile moja posljednja obrana i moj uvijek posljednji napad!«.

Nije nam namjera da upućujemo čitaocu kako će čitati ove stihove. Svatko će ih čitati po svome, kao što smo i mi tako činili. Ulazili smo kroz guste namaze asocijativnosti Glumčevih riječi, stihova, čitajući o pegleraju, kaputu mladosti/starosti, žensko–muškim odnosima, klimatskim promjenama, životu/smrti, inverzijama osjetila, »egzistencijalnim mučninama« (sa Sartreom i bez njega); o pokojnicima, »ljeskutajućem svijetu«, geopolitici (na fonu Majakovskog), »neuramljenim slikama«, riječima o riječima, muhama i gospodarima (bez W. Goldinga); o razgovorima s dvojnikom, melankoliji, horizontalama i vertikalama — konceptualno, Milivoju Slavičeku, Vesni Parun, fatamorganama, bez boga (uz asistenciju vražice!), pseudonimima, jeseni, kroz zbirku i mimo nje, ponovo o melankoliji, što se itekako priliči kad starci čitaju starce bez ograničenja,

samčevim razmišljanjima, pandemiji, o bratu, sinu etc.

Sve nam se češće javljaju neki dragi pokojnici, koje smo poznavali, s kojima smo drugovali a s nekima i prijateljevali. Ukrštaju se s njima, i s nama, današnjima, puti, ideje i stvaralačke rute, u pjesmama, u snovima. Eto, Glumac je prizvao Slavičeka. S njim sam surađivao, javljao se u našem studentskom časopisu *Poezija*; zajedno smo nastupali na susretima pjesnika na Kozari; dao mi je za *Oko*, kao predsjednik Društva književnika Hrvatske (današnjega DHK), intervju kroz koji se provlačila osnovna (auto)poetička Slavičekova poruka: »Pisati vlastitim perom!« (*Oko*, br. 166, 1978.). Posvetio sam mu jednu pjesmu, objelodanjenu u dalekom Čačku (*Gradac*, br. 32, 1980.).

Glumac, nasljedovatelj »pisca s vlastitim perom« reći će »razumijem mrtve. no zašto te zaboraviše marni revalorizatori lijepe nam književnosti?«. U »Lijepoj našoj« čijoj je himni i Slaviček ponešto prinio. Odgovor se krije u onoj davnoj skepsi, izraženoj u narečenoj Glumčevoj knjizi, »Kritika...«, nema tko da arbitrira »danas još uvijek pomućenom i nesigurnom čitaocu« (1982.), odnosno skeptičnoj (samo)ironiji »treba završiti bajku. da se suviše zapuštenog čitatelja ne zamara. koji. ionako. već bezglavo kroz granje suvremenog teksta. tumara.« (2023.)

Tražili smo odraz Glumčeve ličnosti. Možda se može činiti da drugačije i nije moguće, ali stvar nije samorazumljiva. Kako je izgrađena ličnost? Na kojim temeljima? U kojem pravcu? S kakvim preferencijama? Mogli bismo nizati još mnogo pitanja, ali odgovor ne bismo našli. Ono područje gdje se rezultati rada jedne ličnosti mogu vidjeti i pronaći, u našem slučaju, umjetnički su rezultati. Racionalnost, antidogmatičnost, strpljivost, minucioznost, inventivnost, dosljednost, hrabrost, beskompromisnost. Sve su to odlike i Glumčeva pjesništva i njegove ličnosti. Onako kako on zamahne rukom, uspravljen, zabačene glave sa stihovima

koji (kao da) život znače. To je slika ličnosti koja ne preza biti prenesena među riječi, raspršujući smislove i skupljajući ih u pjesmu, nizove, zbirke... Njegove se riječi, stihovi, pokazuju kao iverje istesano iz moćnoga duba ili krhotine snažnog, cjelovitog mramora. A sve se te čestice ponovo sabiru u cjelinu pjesme po geometriji koja stvara vlastitu metriku, bez uputa i pravila. Neakademski. Antiakademski.

Čovjek ponovo ulazi u pjesmu, nakon kraćih ili dužih intervala izbijanja, prognan raznim teorijskim i poetološkim zastranjivanjima. Glumac je »stari« pjesnik koji nije podlegao pomodnostima ispraznog književnikovanja. Ipak, »*meni ni dan danas mnogo toga nije jasno*«, najjasniji je, upravo autopoetički, Glumčev putokaz. Slijedite ga! Vrijedit će!

NIKICA MIHALJEVIĆ
(*nulta tolerancija na AI*)

Roman o prolaznosti

Robert Perišić: *Brod za Issu*.
Sandorf, Zagreb, 2023.

Francuski redatelj Pierre Granier-Deferre režirao je 1971. godine film *Le Chat* u kojem Simone Signoret i Jean Gabin glume stari bračni par u čijem odnosu nema više nimalo energije i strasti, sve dok Julien (Gabin) ne posvoji mačku čija prisutnost raspiruje ljubomoru njegove supruge. Mačke su teritorijalne životinje koje se vežu za prostor koji nastanjuju, a u filmu je teritorij podijeljen na dva dijela u kojem njih dvoje koegzistiraju uz minimalnu komunikaciju. Iščekuju demoliranje koje, kao metafora smrti, na kraju doista stiže, pretvarajući kuću u prašinu iz koje posljednja izlazi mačka, koja je barem za sebe uspjela

izvojevati sretan kraj u toj sumornoj priči gdje su svi prepušteni sami sebi. Robert Perišić, slično Deferreu, uzima mačku kao potentan simbol i jednu od okosnica svoga novog romana *Brod za Issu* (Sandorf, 2023.). Radnja je smještena u dalekoj prošlosti, antičkom gradu Sirakuza u kojem živi Kalija, dječak za kojeg se brine sluškinja Menda u kući bogate obitelji. Takve su u onodobnoj klasnoj strukturi uključivale robove i gospodare, poput Sabasa, čije uloge nužno legitimiraju jedna drugu, čineći nepravedan balans u korist privilegiranih. No mali Kalija je još uvijek premlad da u potpunosti shvati ta nepisana pravila po kojima funkcionira kuća kao minijturni ekvivalent društva u cjelini.

Sabasov sin, arhetipski ekvivalent naših post-tranzicijskih *tatinih sinova*, naviknut je na svoj povlašteni položaj koji mu otvara sva vrata u Sirakuzi, sve dok njegovu superiornost ne poljulja dolazak mačke Miu koja mu je bila namijenjena kao dar, ali se odlučila za neiskvarenog roba Kaliju, što je u Pigrasu probudilo kombinaciju ljubomore i bijesa jer po prvi put ne može dobiti ono što želi budući da, kao što Perišić elaborira u romanu, mačku ne možemo natjerati na poslušnost. Njena naklonost je odluka koju mora donijeti sama kako bi bila istinska. Kako bi se pokušao izdići iznad ograničenja koje mu nameće društvo, Kalija od starca Aleksandrosa uči slova, usput se sprijateljivši sa njegovim magarcem Mikrom. U svijetu u kojem su međuljudski odnosi definirani gotovo neuništivim klasnim principima, glavni lik pronalazi alternativu u društvu životinja čiji su instinkti zaštitnički i suosjećajni. Sama priroda mačke i magarca cjelini daje gotovo psihoanalitičku, neočekivanu dimenziju. U tome svemu stara sluškinja Menda je glas mudrosti koji dječaka priprema na neizbježno težak budući položaj koji mu je namijenjen. Upozorava ga na stvari koje će mu donijeti više komplikacija nego sreće, kao što je mačka koja u grad stiže brodom.

Što ćeš, on je rođen da bude gospodar, govorila je Menda i time tješila Kaliju u

trenucima kad bi Pigras bio loš prema njemu. Tako su bogovi htjeli, dodala bi, zato da se Kalija pomiri s time.

Mačka će izazvati slijed događanja čiji će domino efekt Kaliju na kraju smjestiti na brod koji isplovljava u smjeru Isse, gdje će kolonisti izgraditi novi grad na mjestu koje nazivaju krajem svijeta. Motiv novog početka je opće mjesto povijesnog diskursa kao takvog, sa ličnostima kao što je španjolski konkvistador Vasco Nunez de Balboa, osnivač prve kontinuirane europske naseobine na prostoru današnje Kolumbije. Njegova vlastita Issa i dalje živi i diše, kao i otok Vis.

Knjiga je podijeljena na dva paralelna narativa, gdje je drugi pripovjedač vjetar, koji sve to promatra sa distance i iz vlastite perspektive. Njegove opservacije pune su oćudenja i radoznalosti, a jezik hemingwayski jednostavan, oslobođen ornamentike i metajezičkih elemenata omiljenih kod autora koji ih koriste kao pompozan verbalni plašt u koji zaogrnu činjenicu da zapravo nemaju što reći. Autor je te dječje bolesti davno ostavio za sobom, kao što se i vidi iz njegova opusa koji je iz književne forme emigrirao i u druge medije kao što je televizija, budući da je *Područje bez signala* doživjelo uspješnu ekranizaciju. U skladu sa kontekstom vremena i prostora, natpisi uklesani u kamenu su na grčkom jeziku i u prijevodu kada se pripovjedački krug zatvara, a glavni junak napušta pozornicu. On je isprva iznimno pronicljivo dijete koje odlučuje napredovati kako bi nadraslo klasne okove koji ga sputavaju. Taj prijelomni trenutak je upravo njegov bijeg od Pigrasove osvete u novi i nepoznati svijet gdje svoj život uzima u vlastite ruke i u novom svijetu pokušava pronaći mjesto za sebe. Pritom se neizbježno mijenja, odrasta i transformira u čovjeka, muža i oca koji ipak uspijeva zadržati otpor nepravdi i plitkosti koji ga prati još iz Sirakuze.

Ovo je roman o prolaznosti i ljudima koji u naš život ulaze i izlaze, igrajući u njemu manje ili više presudne uloge. Pri-

jetelji, članovi obitelji i znanci koji ponekad imaju veći utjecaj od prethodnih dvoje, samo ako se pojave u pravom trenutku. Nakon određenog perioda, filter iskustva iskristalizira našu vlastitu hijerarhiju u kojoj različiti ljudi imaju različite domašaje u našu intimu, kao što je slučaj sa likovima poput Teogena ili Ariona. Čak i Miu pronalazi vlastiti pandan, Arionova mačka Ela. Vjetropir je jedini koji ima povlasticu fluidnosti vremena, pa svoju vlastitu priču započinje iz sadašnjosti, među asfaltom, starim tvornicama i turistima, da bi se onda, malo pomalo vraćao u prošlost, na mitsku apoikiju. Postavlja se pitanje sličnosti, jer su ljudi sličniji mačkama nego psima: teritorijalni, snalažljivi i privrženi prostoru. Kada bi bili sličniji psima, vjerovatno bi i njihova povijest bila manje krvava. Nema smisla ratovati za zemlju ako za nju nisi vezan. U tome je inventivnost pripovjedačke tehnike, jer je vjetar taj koji egzistira bez prostornih ograničenja, dok su svi ostali na razne načine vezani za mjesto gdje se nalaze.

Čini mi se da moja nevidljivost ni malo ne smeta pričanju, ali ona, istina, i meni samom čini sumnjivim ovaj ja koji se pojavljuje dok govorim. Jer kad kažem ja, odmah mi se čini da lažem da imam tijelo. Radije bih govorio bez ja, samo ne znam kako bih govorio bez dodatka: čini mi se da nije predviđeno; inače bih radije govorio kao ono ili oni...

Ljepota Perišićeva romana je u tome što se bavi i prirodom jezika, njegovom primordijalnom funkcijom i formom koja iz te vanjske perspektive doista djeluje kao dinamična pojava koja se odupire suhoparnim lingvističkim analizama. Umjesto toga, doživljaj u čijoj intrigantnosti ima i malo filozofskog, jer je jezik instrument. Kalija pisanje naziva „govoriti rukama“, što je poprilično točna, koncizna definicija. Budući da je jezik primarno oruđe književnosti, tim više ovakvi detalji podižu nešto što je zapravo klasični *bildungsroman* na višu razinu. Pogotovo jer je riječ o žanru koji gotovo u pravilu funkcionira

po istom ključu pa sama predvidljivost unaprijed otupljuje oštricu priželjkivanog efekta na čitatelja. Knjiga nam poručuje da se priroda ljudskog karaktera i društvene hijerarhije ne mijenjaju, budući da svako vrijeme ima svog Sabasa i svoga Kaliju kao konstante na koje možemo računati. Pritom je riječ o relativno pitkom tekstu što ne smijemo podcijeniti, budući da su mnoge knjige na kritičkim pijedestalima besmrtno dosadne, a kritički diskurs monološki kriptičan. Uistinu dobro pisanje uvijek barem djelomično otvara prostor dijaloga, sve ostalo su monolitni artefakti koji su sami sebi svrhom što je posebno prisutno u poeziji. No razvidno je da je Perišić majstor pripovijedanja koje je brusio u kazalištu, na filmu, poeziji i prozi. Raspon takve širine nemoguće je sakriti posebno u pisanom obliku, koji otvara prozor u ostatak njegovih stvaralaštva.

U ovom slučaju nije riječ samo o *bildungsromanu* čovjeka, nego i rađanju i sazrijevanju jednog polisa, što je još uzbudljiviji proces jer je mnogo većih razmjera i uključuje mnogo više faktora. Taj polis kao biljka izrasta i nastavlja rasti unatoč odumiranju njegovih dijelova koji su uvjetovani poviješću. Uostalom, to možemo vidjeti i u vlastitoj sredini, u čijoj se morfologiji odražava Perišićeva izmaštana apoikija, sa vlastitim urbanim tkivima na kojima se vidi sve što ih je dotad formiralo, poput bora na ljudskom licu. Zato svatko ima svoj brod i vlastitu Issu, no da bi je pronašli, moramo isploviti, kao i glavni junak romana, u pratnji vjetra koji će ispričati sve ono što golim okom nije vidljivo i riječima koje čujemo, ali ne razumijemo. U toj simbiozi čovjeka i prirode ključ je Perišićeve proze, grm u kojem leži zec koji pokazuje put ka posljednjoj stranici na kojoj nas čeka to novo kopno koje će nas prije ili kasnije neizbježno nadživjeti. U književnosti je utjeha jer jedino u njoj ono što je krhko i propadljivo nastavlja živjeti. Čak i magarci, mačke i zaboravljeni antički bogovi.

MIRKO BOŽIĆ

Orvelijanske farme poživinčenih ljudi

George Orwell: *Životinjska farma*.
Različiti nakladnici, Zagreb–
Kostrena–Varaždin, 2022.

U posljednje vrijeme zaredala su nova izdanja »bajke« *Životinjska farma* Georgea Orwella (1903. — 1950.). To je potaklo našu znatiželju, znajući koliko je bilo izdanja tog djelca na našem području u ranijim razdobljima. A osobito nas je zanimalo da li su ta nova izdanja kompletirana s novim spoznajama o liku i djelu samoga Orwella, te koliko korespondiraju sa suvremenim stanjem u globaliziranom svijetu.

Nije bilo teško dosjetiti se da su čak četiri nakladnika iste godine objavila isto djelo (dva, čak, u istom gradu, Varaždinu!) iz komercijalnih razloga. Tä, Orwella se podučava u srednjim školama, osobito gimnazijama, pa su nakladnici uočili zgodnu priliku da na tržište izbace najnovija izdanja, da ih ponude preko Ministarstva kulture za otkup u fondove narodnih knjižnica i tako izbiju bar neku zaradu. Sasvim legitimno! No kakve su obrazovne, kulturne, moralne, etičke, političke i ideološke dimenzije takvih pothvata?

Izdanje *Životinjske farme* nakladnika Egmont iz Zagreba nije opremljeno ni jednim popratnim tekstom, bilo predgovorom autora, bilo uvodnim tekstom urednika ili priređivača, bilo bilješkama i tumačenjima. Nakladnik Sackinski-media iz Varaždina pridodao je svom izdanju predgovor naslovljen »Orwellova *Životinjska farma* kao svezremenska društvena kritika« o kojemu je bolje ne govoriti! Izdanje drugog varaždinskog izdavača, Katarina Zrinski, prema zapisu iz NSK (knjigu nismo imali u ruci jer nakladnik nije dostavio knjižnici obavezni primje-

rak), nije opremljen, također, nikakvim popratnim tekstovima. Tek pravo lektirno izdanje napravio je izdavač Kostrena iz Kostrene u kojem su objelodanjeni autorov predgovor »Sloboda tiska«, predgovor ukrajinskom izdanju te njegovo pismo A. Koestleru. Nakon Orwellova »bajkovita« teksta nalazi se svojevrzni tumač pod naslovom »Orwell, Farma, Revolucija«, koji će učenicima biti od velike koristi.

Naime, Orwell je desetljećima unazad razvikivan i izvikivan kao prvoborac, istina ljevičar, ali svejedno, na braniku borbe za ljudsko dostojanstvo a protiv boljševičkog totalitarizma. Kao ljevičar, isticalo se, najbolje je mogao znati što se u njegovu taboru skriva i na čemu je utemeljena njegova kritika.

Ali, je li to doista tako?

Učenicima se još uvijek servira, ali ne samo njima, da je *Životinjska farma*: a) bajka, b) književno djelo, c) distopija ili antiutopija, d) istinit i istinski, iako alegorijski, prikaz sovjetskog društva etc.

Malo što je od toga točno. Sam Orwell je podnaslov »bajka« smatrao ironijskim, da ne kažemo posprdnim. Stoga nema potrebe teoretizirati o bajci kao književnoj vrsti u ovom slučaju.

Da nije riječ ni o kakvom umjetničkom, respective književnom djelu u užem smislu, također svjedoči sam Orwel u eseju »Zašto pišem«, ranih 1950-ih. Ako zaobidemo njegovo taksativno nabranje četiri »glavna motiva«, uz nezaobilaznu potrebu da se »zaradi za kruh« (što sve skupa djeluje zbrkano i neozbiljno), proizlazi: »Svaka riječ koju sam napisao od 1936. bila je izravno ili neizravno uperena protiv totalitarizma, a za demokratski socijalizam kako ga ja poimam... Posljednjih sam se deset godina iz petnih žila trsio da pisanje političkih raspra učinim umjetnošću... Moje osnovno nastojanje [je] da me se saslušaju... U svakom slučaju, pronašao sam da dok vremenom usavršimo bilo koji stil pisanja, već smo ga prerasli. *Životinjska farma* bila je moja prva knjiga

u kojoj sam nastojao, s punom sviješću o onom što radim, stopiti u jedno političku i umjetničku svrhu tog djela.« (G. Orwell: *Zašto pišem i drugi eseji*, Zagreb, 1977.)

Jasno proizlazi da se Orwell kao politički ljevičarski aktivist poslužio književnim sredstvima da bi prenio svoju političku poruku. Dakle, riječ je o političkom pamfletu. Podjednako je postupio i u romanu *1984*.

Što se pak (anti)utopističnosti tiče priklanjamo se mišljenju Ericha Fromma iz pogovora Orwellovoj *1984*. (1961.) u kojemu utopije dijeli na pozitivne (Th. More, T. Campanella, J. V. Andreae) i negativne (J. Zamjatin, O. Huxley, G. Orwell), što nam omogućava da zaobidemo nejasnoće i dvojbe u definiranju pojmova utopija, antiutopija, distopija itd. Dakako, među spomenutim piscima negativnih utopija postoje izvjesne razlike, ali samo u detaljima, ustvrdit će Fromm. Međutim, nastavlja: »Može se reći da Zamjatinovi i Orwellovi primjeri više nalikuju staljinističkim i nacističkim diktaturama, dok je Huxleyev *Vrli novi svijet* slika razvoja zapadnog industrijskog svijeta, pod uvjetom da nastavi slijediti sadašnji trend bez temeljne promjene.«

Životinjska farma je alegorijsko djelo u kojem autor, ozlojeđen staljinističkim postupanjem prema njemu i drugim trockistima u Španjolskom građanskom ratu, prikazuje ondašnje sovjetsko društvo. Prispodoba sa svinjama nije od početka dobro primljena, pogotovo 1943. kada su Sovjeti bili saveznici zapadnim zemljama u borbi protiv Hitlerove Njemačke. Razni izdavači, u V. Britaniji i SAD, iz tog razloga odbijali su je objaviti. To je dodatno ozlojeđilo Orwella pa je napisao tekst »Sloboda tiska«, kao svojevrсни predgovor svojoj »bajci« s »političkim značenjem«. No, prvo izdanje *Životinjske farme*, u kolovozu 1945., nije obznanilo taj predgovor, jer se, navodno, izgubio. Pronađen je tek 1972. i iz njega jasno proizlazi koliko je Orwell bio kritičan: »Kad danas netko zahtijeva slobodu govora i tiska, to ne znači

da zahtijeva apsolutnu slobodu. Uvijek mora postojati, ili u svakom slučaju uvijek će postojati određeni stupanj cenzure, sve dok organizirana društva traju. Ali sloboda, kako je Rosa Luxemburg rekla, jest 'sloboda za drugoga'. Isti princip sadržan je u poznatim riječima Voltairea: 'Ne slažem se s onim što govoriš, ali branit ću do smrti tvoje pravo da to kažeš.' Ako intelektualna sloboda, koja je bez sumnje bila jedan od znakova razlikovanja zapadne civilizacije, uopće nešto znači, znači da će svatko imati pravo reći i tiskati ono što vjeruje da je istina, samo pod uvjetom da to na neki sasvim nepogrešivi način ne šteti ostatku zajednice. I kapitalistička demokracija i zapadne verzije socijalizma su donedavno uzimale taj princip zdravo za gotovo... Sada postoji raširena tendencija da se demokracija može obraniti samo totalitarnim metodama... Drugim riječima, obrana demokracije uključuje uništavanje svake neovisne misli.« (Citirano prema: Kostrena, 2022.) Ovo Orwell piše 1945. godine, a doima se kao da je napisano o vremenu u kojem živimo!

Vratimo se *Životinjskoj farmi*. Nije teško složiti se s Orwelovom prezentacijom i kritikom. No, mi koji smo baštinci kritičke misli s južnoslavenskog prostora imali smo uvide u spise naših autora koji su iz prve ruke, pravovremeno, otvoreno i dokumentirano pisali o naravi i karakteru sovjetskog društva između ratova i nakon II. svjetskog rata. Naši autori A. Ciliga, M. Krleža, M. Feller i dr. već su 1930-ih osvješćivali najširu publiku o zabludama i zastranjenjima staljinizma.

Popularnost *Životinjske farme* (kao i 1984.) poslije II. svjetskog rata teško se može pripisivati jedino Orwelloy inovativnosti, imaginaciji i umjetničkoj kvaliteti. Vidjeli smo *zašto* i *kako* piše. Možemo prihvatiti da su mu namjere bile časne; kao i to da se nadao kako će ukazujući na zlo uspjeti polučiti neko dobro. No i onda, u njegovo doba, malo tko je u to vjerovao. Kasniji razvoj događaja, ono Frommovo upozorenje o beznadnom su-

novratu civilizacije, »pod uvjetom da nastavi slijediti sadašnji trend bez temeljne promjene«, dotukli su Orwelloy optimizam. Tu gorčinu mogao je on doživjeti i u onih nekoliko godina do smrti, 1950. godine. Predvodnici hladnoga rata, SAD i tzv. slobodni svijet, koristili su svako sredstvo u ocrnjivanju SSSR-a i njegovih saveznika. CIA je upotrijebila *Životinjsku farmu* kao predložak za animirani film; prijevodi su se množili, a tiraže te »bajke« skočile su do vrtoglavih visina (naravno, i honorari). Najgore što se Orwellu moglo dogoditi jeste to da je njegov rad zloupotrijebila desnica u propagandnom ratu protiv Istoka. Bezbroj je puta, kako sam kaže, protestirao protiv takvih postupaka, ali propaganda ga je učinila hladnoratovskim bojovnikom, do smrti i, evo, nakon smrti. Posredstvom njegove, »jednoumno«, »dvoumno« i »novogovorno« izvitoperene kritike sovjetskoga društva ostala je jednogumna crno-bijela rusofobija, kako za vrijeme hladnoga rata, tako i danas, u ratu Zapada protiv Istoka. Taj efekt bit će izbrisan tek onda kad definitivno propadne jedna od strana u sukobu.

No je li i sam Orwell pridonosio takvoj percepciji? U netom citiranoj knjizi *Zašto pišem i drugi eseji*, prevodilac V. Roksandić, u *Predgovoru* ističe kako su suvremenici smatrali Orwella izuzetno odgovornom osobom kojega je krasilo uvjerenje da »prodavanje prijatelja nije baš posljednja riječ političke mudrosti«, odnosno čovjekom »koji je za svoje stavove bio spreman ginuti«. (Naravno, predgovarač, tada 1977. godine, nije mogao znati ono što mi znamo danas, i što slijedi.)

Međutim, neki drugi suvremenici sumnjali su da je Orwell bio doušnik britanske obavještajne agencije MI6. U ljetu 2003. godine te su indicije potvrđene, kad je britanska vlada skinula oznaku tajnosti s pripadajućih dokumenata u ovom slučaju. Zimi 1949., samo nekoliko tjedana prije smrti, Orwell dostavlja Odjelu za istraživanje informacija Ministarstva vanjskih poslova, koji je odjel pod kontrolom MI6,

»popis od 38 uglavnom novinara i pisaca s političke ljevice. Bilo da ih je smatrao rizikom za sigurnost zemlje, kriptokomunistima ili pristalicama staljinizma, radilo se mahom o njegovim poznanicima ili prijateljima, a nitko ga, gotovo se sa sigurnošću može ustvrditi, nije prisilio na taj postupak«. (Ovaj i daljnji navodi u: Ivan Landripet, *Orwellova 1994., Aktualnost distopijskog predloška i implikacije novotkrivenog »djela«*, »Diskrepancija«, br. 9, 2004.)

Orwell je, kaže se u navedenom radu, »u svom entuzijazmu da podijeli imena s Odjelom dijelio i njegov stav kako treba identificirati 'nepouzdana ljude' ne bi li se zadao udarac staljinističkoj propagandi, ne bi li Vlada izbjegla upošljavanje 'pogrešnih' ljudi te, naposljetku, ne bi li se usporio ili zaustavio politički uspon onih među pobrojanim koji su bili na položajima unutar važnih organizacija poput Laburističke stranke.«

Ako nije bio pod pritiskom i prisiljen denuncirati svoje prijatelje i poznanike, što je Orwella potaklo na ovakav postupak? Landripet daje prilično prihvatljiv odgovor — strah! »Čini se da je na kraju strah bio jači od bilo kojeg deziluzionirajućeg iskustva, bilo kakvog pritiska, pa i visokih etičkih standarda koje si je Orwell postavio.« Iako njegovi romani završavaju »s vjerom u konačnu nepokorivost ljudskosti«, njihovo je »zastrašujuće, beskrajno crnilo ipak pokorilo vlastitog tvorca. A jednom kad ih strah obuzme, ljudi su se itekako skloni odreći mnoštva svojih te još lakše tuđih prava.« Kako je netko primijetio: prava »moralna svinjarija«!

Zaključimo: svijet na planetu Zemlja pretvara se u jednu veliku orvelijansku farmu poživinčenih ljudi, strogo kontroliranih, ispranih mozgova, pod neprestanim depresivno–anksioznim pritiskom, dozirane agresije, prijetvorne kulture i utanjene duhovnosti i to s dobrovoljnim pristankom velike većine ljudi.

Orwell je predvidio, iako toga nije bio svjestan, bliskost između ljudi i svinja. Najnovija genetska istraživanja pokazuju da su svinje izuzetno bliske čovjeku. Već postoje farme u kojima se uzgajaju svinje čijim krvotokom kola ljudska krv. Sve zato da bi se transplantiranje svinjskog srca u ljudski organizam obavilo sigurno i uspješno. Dakle, ne radi se samo o svinjarijama...

NIKICA MIHALJEVIĆ
(*nulta tolerancija na AI*)

Svijet zavičaja se usitnio

Miroslav Kirin: *Babanija*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2021.

Na jednome mjestu pripovjedač u Kirinovo *Babaniji*, imajući na umu prostor upravo te zemlje neupisane u zemljopisne karte, govori o obrnutoj i uvrnutoj Istri. »Onda pukne nezaboravan vidik. I što vidik vidi? Vidik vidi što mu se sviđi.« Iskušenju da se pronađu (ne)podudarnosti između autorove zavičajne Banije i Babanije, izgleda, teško je odoljeti. Ali djela poput ovoga potaknuta su više od svega poetičkim projektom, a zadaća je kritike baviti se njegovim ostvarenjem. Kirinov projekt dovoljno je precizan i dovoljno gibak da uključi u sebe govor o sva ova tri prostora. Premda *biti* u kakvom obrnutom i uvrnutom stanju nije isto što i *činiti* negaciju, ne griješi mnogo pripovjedač *Babanije* kada prelazi preko te razlike: »Vode li ikad negacije u nešto pozitivno, a da nije riječ o matematici? Je li itko uopće došao ovamo? Ako nije došao, onda ni ne može govoriti.« Ali je zato moguće nijeme predrasude održavati živima. Istra se u

takvom kontekstu pojavljuje kao rijetka prosperitetna periferija koja svoje neminovne uskogrudne provincijalizme uspijeva zadržati u sjeni, tako da oni pogledu izvana ne strše na prvi pogled.

U Kirinovoj pjesničkoj zbirci *Lirka* (2018.) nalazi se i pjesma *Živjeti je lijepo*:

Šćućurio sam se u stanu.
Zaključao vrata. Izvadio ključ.
S one strane vrata je mrak.

Ja se pak topim u svjetlosti. Ona
Katkad pobjegne kroz ključanicu,
Ali svejedno je ima dosta i za me,
I za one s druge strane.

A u *Malešnima* (2019.) jedan od kratkih proznih zapisa započinje ovom rečenicom: »Moja konzervativna svijest rodila se točno 12. srpnja 2017. kada sam zaključio da je na ovom svijetu ipak sve dobro i da bismo trebali biti zadovoljni.« Čitajući sada *Babaniju*, ovi se iskazi nude postati s pogledom unazad ranim postajama poetičkog projekta ove heterogene zbirke lirsko-refleksivnih zapisa, kratkih priča, anegdota i kratkih formi. Još i prije objavljivanja zbirke bilo je izneseno nepotpuno, ali ne zbog toga i nezanimljivo mišljenje L. Deduša. Zemlja Babanija jest zapravo naše susjedstvo, čak i bara u kojoj se *njezini stanovnici* osjećaju sigurno i zaštićeno. Kulturna, društvena i ina periferija kolektivno se jedva uspijeva nositi s procesima provincijalizacije, nevažnosti i nevidljivosti. I to je susjedstvo s nezavidnom alternativom: ili se prepustiti tijeku vremena (a ne graditi povijest, još manje Povijest) ili pokupiti osnovno i napustiti svoj zavičaj, vjerojatno zauvijek, ostaviti što se već ostavilo dugotrajnom i bezglasnom propadanju. Kirin unatoč svemu tome ne osporava učinke takve alternative, ne trudi se silom imaginacije uljepšati ih, učiniti svoj zavičaj *drugima* privlačnijim, ali kao načitan i proputovan autor (putovanja su važna zbog mogućno-

sti usporedbi različitih sredina) ne može se suglasiti s takvim pojavama. Bukolički prizori u kojima se zemlji Babaniji lokalna Hrastovička gora po sličnosti dovodi u vezu s lokalnim istarskim Motovunom, njegovim položajem na uzvisini i šumom u podnožju bogatom darovima prirode, način je da se ta alternativa zaobiđe, učini nedjelatnom. »Ondje vinograd sladak kao versajski vrt, ondje kućice miće i vrijedni čovječuljci i čovječiće s motikama i vilama. Ondje meki travnjaci u koje tonu eko-turisti iz Italije, Austrije i Mađarske.« Razlike nisu izbrisane: namjesto idiličnih drevnih pastira, zaokupljenih više pastircama negoli svojim stadom, došli su, nakratko navratili, moderni partijaneri.

Jedan od dragocjenijih momenata Kirinove *Babanije* nalazi se u proznom zapisu naslovljenom *Zvezdani biciklist*. U njemu se ozbiljno dovodi u pitanje da bi u govoru o zemlji Babaniji bilo riječi jedino o prostoru, o teritoriju čija se igra odvija na rubu (ne)razlikovanja realnog i imaginarnog. U pitanju je specifičan doživljaj vremena što ne raspolaze više drugim određenjima doli onim o danu i noći, jutru i večeri. Pripovjedač teži, trudi se, ne dati se zavesti iluzijama: »nismo imali od koga učiti, ni od koga nismo *htjeli* učiti«. Neće biti da sve izvore vlastitim tegobama valja naprtiti drugima, neupoznatima i na koncu bešćutnima. *Zvezdani biciklist* figura je »krajnje usporenog vremena«. »On otкупљуje od povijesti sva ona mračna i tragična događanja u koja smo se prebrzo zalećjeli.« Neoprezno, ponešto lakomisleno i bez potrebne pripreme. Pripovjedač ga uspoređuje s bajkovitim likom, zanosnim frulašem iz Hamelina, sugerira njegovu bliskost metafizičkim prostorima. No ni ovoga puta bez pretjeranih i neopravdanih iluzija: »A slijedit će ga svi oni kojima se život ionako previše usporio u ovome gradu da je jedva zamjetan.« A to nemali je problem, kulturni i društveni, koji najavljuje da namjerava sebi produžiti trajanje.

U zbirci se citiraju Gervaisove »kućice miće«, pjesnički govor zavičaja s karakterističnim deminutivima. Možda su svi zavičaji u deminutivima, čak i kada su oni urbani. Govoreći o malenim mjestima, Kirinov zamišljeni pripovjedač uočava zanimljiv fenomen: malena se mjesta međusobno kontaminiraju. Kontaminirati ovdje označava situaciju kada različita i međusobno udaljena mjesta postaju sličnima. Slana pokraj Petrinje i Slana na otoku Pagu nose istovjetna imena, ali to su raznoliki krajolici. Jedna je pitoma i okružena rijekama, a druga golet na rubu slanoga, nepitkoga mora. »Ta strašna slanoga Slane na Pagu što zasoljuje nevinost one druge Slane!« Sličnost, ili »sestrinsko-bratska veza«, ostvaruje se bez znanstveno utvrđenih uzročnih veza. (Nikakvo čudo što je u svojem prikazu kritičar V. Arsenić u tome prepoznao »simpatičku magiju«.) Jedna je Slana rođena kao ne-mjesto i samo je ne-život mogao bujati na njemu. »I druga je Slana, ona kojoj je Kupa najveća utjeha, danas na dobrom putu da postane ne-mjesto.« Ispražnjeno od života.

Heterogenost *Babanije* uvjetovana je Kirinovim poetskim projektom: pisati o zavičaju, otkrivati ga čitatelju, ali ne ispisivati tradicionalnu zavičajnu književnost. Umjesto monumentalnosti, antikvarnosti i težnje za stopljenosti sa svijetom zavičaja, ponuditi rahlu strukturu kadru pronaći prostor žanrovskom nejedinstvu. Takva poetika iziskuje sposobnost za ironičan odmak, primjerice u bilješci o jednom neobičnom članku u Wikipediji (*Petrinja: definicija koja ozbiljno dovodi u pitanje postojanje Petrinje*). Iziškuje i svijet da vrijeme ne prolazi svugdje jednako, ali da može protjecati jednolično pa minijaturna nedramska komedija zabune *Mandarin* pripovijeda o nastojanju da se upravo toj jednoličnosti doskoči, uđe u predsooblje povijesti i njezinih mijena, postane sudionikom ili čak protagonistom takvog važnog događaja koji bi se usmenom predajom potom prenosio gene-

racijama. *Babanija* pokazuje kako moderna književnost na temu zavičaja može biti oblikovana, zanimljiva kulturi pisane komunikacije, a samo pisanje rastereti već gotovih i naslijedenih obrazaca zavičajne književnosti.

Zavičaj jest cjelina, ali u autorovu pogledu diskontinuirana; snajperist iz sela Borojevići, nespreman za veliku ulogu u povijesti (»ništa od mene na naslovnim stranama novina i na televiziji«), ostvaruje (vizualni) kontakt s Titom i Haileom Selassiem dok u otvorenoj limuzini prolaze velegradskim ulicama, ali nije u mogućnosti uspostaviti komunikaciju s cestarom koji veselo zatrpava cestovne rupe, bunčajućim Matvejevićem (»došašće Mediterana na Sjever«), tužnom raskuštranom plavjkom nazvanom Debbie Harry, jezivim Jozom i ćopavim Ćorom... kao ni svi oni međusobno. Svijet se zavičaja usitnio od djetinjstva pa do danas, usitnio bi se i bez nedavnih pošasti poput rata i potresa, ljudskoga djelovanja i djelovanja sila prirode, kontingencija, a ne nužnosti povijesnih zbivanja, a u njegovoj specifičnoj tradiciji nikada nije bilo mediteranskog kampanilizma, onog pogleda koji bi cijeli svoj svijet držao na dlanu. Kirin se u tome smislu odlučio za nizanje raznovrsnih kratkih formi, a u tome nizanju i Josip Sever, jedan od istaknutijih stanovnika zemlje Babanije, zatekao se u (ne)razlikovanju realnog i imaginarnog.

IVAN MOLEK

Urušavanje i eksplozije česte su i neizbježne pojave

Miloš Đurđević: *Trgovački ratovi, prolaznici i srodne pjesme*. Sandorf, Zagreb, 2020.

Mnogi novinski i drugi portali objavljuju, možda nedovoljno provjerenu vijest, da su kineski znanstvenici uspjeli spajajući dva kemijska elementa, u za to na osobit način pripremljenim uvjetima, sedamnaest minuta održati temperaturu iznad milijun stupnjeva Celzijusa. Predani analitičari tvrde da smo na putu stvaranja potpuno nove energije koja da će, između ostalog, promijeniti gospodarske odnose na svjetskoj razini, oprezniji upozoravaju da je riječ o mogućoj premoći jedne političke sile i da je to samo nastavak odavna započetih i nikada završenih trgovačkih ratova između zemalja koje vladaju ili žele zavladati postojećim (i nepostojećim) svijetom na Zemlji i izvan nje.

Razumno je upitati se upisuje li se ponešto od odužeg uvoda o otkriću nove energije, ili ga već posredno imamo i čitamo u knjizi pjesama Miloša Đurđevića *Trgovački ratovi, prolaznici i srodne pjesme* (Sandorf, Zagreb, 2020.), koja već naslovom pogađa i promašuje »veliku priču« u kojoj se nalazimo, u kojoj tražimo njezine fragmente i ostatke. Ideologija, ili u ovom slučaju primjerenije ekonomija teksta, višesmjerno je upletena u pisanje poezije (književnosti), iako se to nerijetko čini kao naknadna teorijska konstrukcija, a manje stvarna narav jezičnog i poetičkog ustroja književnog teksta.

Đurđević višeznačnim tročlanim sintagmatskom naslovnim nizom (trgovački ratovi / prolaznici / srodne pjesme) najavljuje temu, sadržaj knjige, ujedno prikupljajući i rastaću njezina uporišta i značenjske kontekste. Ali otkud trgovina

u poeziji, ili je oduvijek tu skrivena? Tko su prolaznici i nismo li i sami dio njihova dolaska i napuštanja, odlaska i nestanka, o kojim se i kakvim prolaznicima radi, osjećamo li da smo izostavljeni, da smo promatrači ili da smo dio drugih uvida i pogleda, drukčije inventure svijeta u kojem živimo? I na osnovi čega su uvrštene srodne pjesme, odnosno po čemu nisu u potpunu skladu s nosivim odrednicama pjesničkoga rukopisa, ili je to privremena i promjenjiva drugost koja ovisi o čitateljevu iskustvu, potrebama, njegovu divljenju ili odbijanju.

Postavljena pitanja govore o višeznačnoj naravi Đurđevićeve poezije, koja baveći se stvarnim i predmetnim, neposrednim urbanim, suburbanim (kvar-tovskim) okolišem, likovima, prizorima i događajima vibrira, mijenja se i izmiče pouzdanosti »stroge slike svijeta«. Prigušenost i izmještenost, što je samo jedan od tematsko-stilskih okvira knjige, nisu lišeni uvlačenja u tekst opće povijesti, genealogije i propitivanja obiteljske i drugih prošlosti, ili putovanja do drugih granica i gradova, dostupnosti i prisutnosti u globalnim sporazumima, ugovorima i sukobima, odnosno izvješća o stanju stvari i njihova komentiranja, prepisivanja i oponašanja: »Utopljenik će se uhvatiti / i za slamku, ali za svoju nedaću / ne bi trebao okriviti druge, / upozorenje je jedne vlade / onoj suparničkoj ili neprijateljskoj / (ovisno o ponašanju tržišta i / raznim / slabo razumljivim i još lošije sročnim reakcijama / te druge strane).« (Trgovački ratovi, XVII).

Ono što bi moglo biti uporište za stvaranje čitateljskog koda, njegova odnosa prema središtu i periferiji intimnog, subjektivnog, strasnog i gubitničkog odnosa prema svijetu, svakodnevicu ili suvremenosti, tako se seli s naslovnice i postaje naslov jedne od pjesama, ciklusa ili se gubi u rodnosti za koju nismo sigurni na koga se ili na što odnosi, tko je tu kome prijatelj, savjetnik ili brat. Naime, Đurđević konceptualno i precizno radi na

ustroju cjeline, a da bi je citatima, parafrazama, podsjetnicima i zaboravom neprekidno iznevjeravao i provjeravao, povlačio se i pojavljivao u različitim prigodnim, prijateljskim i daleko više nelagodnim, začudnim, nejasnim ili nedorečenim ulogama, prizorima i situacijama. Pjesma »Der slowenische Freund«, pouzdano nije slučajna posveta pjesniku, esejistu Alešu Debeljaku. Nije jedino podsjećanje na prisutnost i uzajamnost sa slovenskim umjetničkim (ako to ne zvuči odveć općenito) prostorom, njegovim protagonistima, na primjer, na drugom se mjestu u naslovu spominje gotovo neizostavni Tomaž Šalamun. Naslovljena na njemačkom jeziku pjesma podsjeća i na druge kulturalne i političke prakse koje su svojedobno bile znak otpora, neslaganja s postojećim ideološkim obrascima.

Autor podnaslovljuje neke pjesme ili rekonstruira situacije nakon, nakon određenih iskustava i zabuna, nakon čitanja i gledanja, u prvom redu. Koji su učinci pisanja nakon? — doznaka čitatelju otkuda dolazi ono u čemu se sad zatječe, na primjer, »nakon Yoshitoma Nare — japanskog autora ljupkih i zlokobnih slika, s motivima djece i životinja, »nakon Mone Hatoum« — britansko-palestinske umjetnice multimedije i prozirnih visećih instalacija. Riječ je o naknadnom refiguriranju, prisvajanju i provjeravanju vlastite pjesničke prakse u već označenim i markiranim kulturalnim praksama. Izazov prevođenja drugih formata u vlastiti jezik i prostor Đurđević izvodi pažljivo, ne uvijek dosljedno, škrtio i učinkovito. Iskršava odjednom August Cesarec na tvrdim, kabastim i mračnim »i sporednim gvozdenim prugama« na kojima se »kotrljaju glomazni, nezgrapni vagoni« da bi se asocijativna mreža razvukla do New Havena, susreta s golemim Indijancem, premjestila u pljesnivi Ghent, južno od Hudsona, koji prezire svoju rijeku, nastavila u trbuhozborenju i promijenila smjer slijetanja crvenog kardinala koji »baš kao kod Audubona, sletio je na grm« (Ljeto u gradu).

Put od velike povijesti (teme, priče, trgovačkog rata) do pojedinačnih uvida nerijetko završava u tihosti vlastitog života ili osmišljavanja jezika za ono što je rubno, što je periferija, što se ispalo iz košare prihvaćenih obrazaca preživljavanja. Ili što nije preživjelo tzv. tržišnu utakmicu. Nakon konstatacije da nebo nikad ne vraća pozajmice, rastvara se »raskvašena knjige deložacije« i u dva dvostiha, strofe, rasparuje se i spaja ono što pripada žrtvi i nevidljivu krvniku: »Kolone posreću i brišu se / Kao i brojke, ali uvijek unatrag. Robert Perišić s pravom govori o tihosti i kontinuitetu teme razlomljene tišine i razlomljenog govora »iz kojeg se pomalja i iskustvo stvarnog, i granice tog iskustva u jeziku.« Ali time se već zatječemo u iskustvu koje odavna govori o wittgensteinovskim granicama našeg svijeta koje su određene jezikom, njegovim graničnim ili bezgraničnim mogućnostima, a koje su, očito, određene i trgovačkim ratovima, jezikom njegovih ugovora i nagovora, koji su upisani već u i u prvoj pjesmi knjige: »Stojiš u drugom planu, smanjen, / sklopljenih očiju, jer ne želiš da te / tko vidi, pognute glave na / uskoj traci. To nije tijelo ni skica.«

Ako nije tijelo ni skica, što jest? Ili tko jest? Đurđević gradi svijet u njegovoj narušenosti, izmaknutosti i dovršenosti koja se ogleda u povratku u ono što je ispod nogu, što izaziva gadljivost ili barem oprez: ticala, krilca, stopala od hitina. Dočekuje nas u idućoj pjesmi tupost muha, koja ne završava na početnom generičkom određenju, nego, odjednom, što znači u mnoštvu drugih, traži se vlastito određenje, pripadnost u nepripadanju, razlika u obezličenom i siromašnom, preživljavanje u mrtvom, ili onom što je na izdisaju. Naslov pjesme nije lišen stanovite poduzetnosti, traženja, usklika i ushita, ushita? — nije li to pretjerano reći, autor se odlučuje za *Rain rain go away*.

Da bi nešto stalo, prestalo, na drugom mjestu mora početi: uporna, sustavna i precizna konceptualizacija pjesničkog

glasa čini novu Đurđevićevu knjigu srodnu njegovim prethodnim knjigama, ali je radikalno premješta u središte periferije, promašenih investicija i pogrešnih odluka. U pjesmama se pojavljuju inkasatori, beskućnici (gdje su nestali prosjaci?), likovi koji ni o čemu nisu odlučivali, nego su njihovi padovi, gubici, siromaštvo, posljedica strukturalnih ekonomskih grešaka. Intimno i javno, društveno i rubno, interveniranje i tihost, moguće su odrednice za kretanje prostorom knjigom, ali nedovoljne i nepouzidane, što samo znači da je daleko više mogućnosti za zapitanost nad njezinim metaforičnim ustrojem koji se mrviti do nerazumljivih sekvenci, ili metonimijskih zamjena u kojima naslov zagovara jedno mjesto, udaljeno nespojivo s početkom ili krajem pjesme. Uostalom, pjesnik se na više mjesta izravno ili posredno bavi »gravitacijskim poljem govora« u kojem su jedino bitne namjere, posjedovanje i stvari. Ako je tomu tako, neminovan je pad imenica (riječi) i gubitak govornika, što za posljedicu ima upitnost načina kako pisati poeziju, kako se suočiti s rasulom svakodnevice, svijeta. Pitanje nije novo, ali je odgovora sve manje: manje ili više radikalno bi trebalo, samo kad, kako i s kim? Riječ je ipak o samoći i izgubljenosti pisanja, pisma...

Ne govori se samo o strukturi pjesme ili knjige nego o nelagodi i nesporazumu koji se događa u naizgled poznatom i dobrodošlom okruženju: traženje, užurbanost, nestrpljivost, neodlučnost, glad, vrućina. Mahnitost ljeta, mahnitost godišnjeg doba iskrsava u pojedinim pjesmama, kao pouzdan trag prethodnih knjiga i opsesija, kao znak na izgubljenim i beznadnim mjestima: »... i dok / trpim mahniti svrab u vreloj / kugli mahnitijeg ljeta razmišljam / o Issi i zujanju kao njegovoj / najtežoj mucu«. (Pakt)

Sidrište »trgovačkih ratova« osipa se i rasipa na različitim prostornim i vremenskim dionicama, u pjesmama koje su nejednako grafički oblikovane: od kratkih ili dvostihno organiziranih do narativnih i

opsežnih, ulančanih pjesama, s punoznačnim naslovima i podnaslovima ostavljenih u jeziku iz kojeg su preuzeti. Upotreba velikih i malih slova, citati i parafraze, prepričavanje i tumačenje, naknadne interpretacije, uzusi i pravila, ostaci i svojine, strofe i paragrafi, zaključano i otključano knjigu *Trgovački ratovi, prolaznici i srodne pjesme* čine ekstatičnom i različitom u istom i obrnuto. Plima i oseka kao različiti procesi istoga, kao dio izgubljenog mora, mora kojeg nikad nije bilo, ili nije steklo svoje ime. U završnoj pjesmi »Kalendar-ska pobuna« pjesnik se poziva na jalovost i izlizanost maštarije o tropima, vjere u nesputani napredak, uspostavu pouzdane ravnoteže — ali što onda na kraju knjige? Ostaje se na dobrodošloj prisilnosti i dvosmislenosti razgovora sa stablima. Razgovor sa stablima? Čitatelju ne preostaje drugo nego provjeriti nije li taj razgovor sa stablima već obavljen, završen ili sjeća tek počinje!

MIROSLAV MIĆANOVIĆ

Šum sjećanja

Ivica Prtenjača: *Tišina i njezine olovke*. V.B.Z., Zagreb, 2020.

Vozeći se u automobilu, slušam na radiju da su astrolozi, zahvaljujući, između ostalog, dosadašnjim iskustvima, znanjima i tehnološkim mogućnostima, otkrili patuljasti planet čija je svjetlost prije nedavna otkrića, putovala do nas 13 milijardi i 500 milijuna godina. Pojašnjava se da novo otkriveni planet pripada razdoblju ranog svemira, starog 400 milijuna godina. Ali što bi nam to otkriće trebalo značiti i u čemu nas zatječe? Obuzima li nas radost zbog svjetla i novog planeta koji nam se

približio, ili melankolija zbog gotovo nerazumna broja godina koji nas dijeli od početka koji je, na neki način, naš, ali ništa manje udaljen od onoga što čini našu sadašnjost, što čini našu svakodnevicu, naš život.

Što ga čini: čitanje ili pisanje o onome što nastaje iz nepokretnosti i gluhosti svijeta, koje se upisuje u njegovu mapu neizvjesnosti i uzaludnosti. Ne slučajno, ali na jednak i začudan način knjiga pjesama Ivica Prtenjače *Tišina i njezine olovke* govori o uhodanu predmetnom svijetu, njegovu poretku, koji se opire promjenama, ali sa svakim korakom, sjenom i zarezom, sve se mijenja, preobražava i kreće. Golemo i snažno pjesničko »ja«, ono koje se neprekidno predstavlja i izmiče, skriva između tišine i njezinih sjena, vlada prostorom knjige i preslaguje različite prostorne i vremenske dimenzije teksta pjesme. Povodi su različiti i mnogobrojni: udaljenosti koje se prelaze i svladavaju dio su mediteranske ljetne ambalaže, navika i rituala, dramatičnih i iznenadnih susreta u morskim dubinama, naknadne rekonstrukcije i domišljanja o prohujalom vremenu i zaboravu, prikriiveni komentari, zablude i pitanja o dalekim zemljama, o egzotičnoj hrani koja od brašna do kurkume krije tajne o zraku, praznini, snijegu, bjelini i mirisima (Bijela kava, Tuđe podne, Snimanje filma, Noćna stanica...).

Nerijetko se pjesnik pojavljuje na mjestu kojim se nadoknađuje propušteno, zaboravljeno ili zanemareno, tako da se njegova uloga rasprostire i premješta od metaforične do metonimijske uspostave diktata pjesme: uzbuđljivo i neotkriveno mijenja se za poraze svakodnevice ili nedokučivost i bjelinu suvremenosti: »Nitko ne čita / rečenice ispletene u slavu / običnog jutarnjeg / očajavanja / nad predugačkim i uvijek praznim / rukama.« Ali netko rečenice piše, netko ih ipak čita, tako da se pjesnik ne iscrpljuje u nadomještanju i žaljenju, nego ustrajava na razlici i izuzetku pjesničkog jezika, pjesme. Ili točnije, tema straha i pisanja, straha od pisanja

i traženja čitatelja, ako ništa drugo, kao željenog smisla, u podtekstu je knjige, njegova perspektiva, ono što ga pokreće i održava, svoj slabosti i težini usprkos.

Naslov pjesme, zaokružen i cjelovit, potpun i dovršen početak je koji se ponavlja i rastače, demontira i iznova gradi. Ustreptala i teška, ozbiljna i gotovo poletna, na putu od uvida što je tišina i što su njezine olovke do opiranje i predaje, do težine i muke — događa se pjesma koja je korak nadomak moguće sreće ili, barem, otkrića slike o samoj sebi. Olovka podrazumijeva rad ruku, motoriku i disanje, abecedu u kojoj se sriču i ispisuju imena za ono što nas i okružuje i opisuje. Prtenjačino pjesničko »ja« živi od razlike koja nastaje u povlačenju znaka, ureza o težini kretanja i ostavljanju traga za koji više nije siguran kome pripada i s kim ga dijeli: onaj koji opisuje ono u čem se zateče, upravo je istim tim predmetnim, ili nekim drugim, nevidljivim mjerama opisan. Tematizirajući druge i drugo, on sebe opisuje i mijenja.

Ozbiljnost teme, ozbiljnost tišine i razvrstavanja njezinih olovki nije otkriće, nego način da se nadomjesti vlastita nemoć, ili tuga, da se vlastita prisutnost i ostavljeni trag odvoje od jezika koji se na tim mjestima pokazuje odveć poznat i plah, nesiguran i nezavršen. Olovka se tako u grafitu i onome što donosi podzemlje i mrak, slutnja drugog materijala, nadaje kao alat samotnog i zaboravljenog pjesničkog umijeća bavljenja elementarnim, što bi značilo onim što pripada ranom svemiru usvojenog svijeta, koji se grli sam sa sobom, sa svojim početkom, ili krajem, skoro da je svejedno: »I ja više nisam znao na kojem ću mjestu / u kojem kutu sobe / pronaći ono što sam odgodio / s tihom nadom / s tihim kratkim pogledom.«

Uvlačenje u vlastitu sliku, bijeg od zaborava do privida tuge, ili gubitka, traje u Prtenjačinoj poeziji kao ušuškavanje i oslušivanje, kao strah od onoga što bi se moglo dogoditi ili se privida kao već vide-

no, doživljeno. Nepostojeće ili neupisano mjesto je odgađanja, »strašne nepregledne čistine«, »pojedena zrak«, izvor nelagode koja se riječima (pisanjem) iznova preobražava. Prostor pjesme napučen je nanizanim prizorima, približavanjem i razmicanjem, reciklažom bliskog i udaljenog, spajanjem (naizgled) nespojivog, uzvišenog i svakodnevnog. Ali što s onim koji bi htio da među nama bude »zlato i ljubav, da miriše voće, da blista podne«?

Riječ je o opasnim namjerama, ili o radikalnom odmicanju od ljudi, o distanci koja se stvara na trusnom području jezika koji je daleko od takvih želja i mogućnosti: naslov je pjesme »tako nešto« i to nije njegova jedina neodređenost, nesigurnost, koja se prepoznaje u ponekad nerazumnoj dužini stiha, višku upotrijebljenog materijala (pučina, ocean, dubina, jarboli, umorne ptice, vjetar, pustinja...). Ustroju pjesme Prtenjača namiče priču, okvir za čitatelja, stvara dionice za prošlo i za »smeće sutrašnjice«. Neizvjesnost poezije je zabrinutost koja se čita i razumije kao čekanje svjetla kojeg nema ili svjetla koje tek putuje prema nama. Kao da se mijesaju vrijeme čitanja poezije i slušanja vijesti s radija, što je često početak *Tišine i njezinih olovki*: lirski je subjekt (je li to pjesnik?) čuo, dopire do njega, pročitao je, vidio, sjetio se...

Rekonstrukcija događaja, naknadnost i montaža, narativnost i kadriranje oslonac su prvog dijela Prtenjačine knjige, što je kontrast njegovu zamahu i disanju, pamćenju kao nosivu iskustvu lirskog. Hoću reći da ono što se po naravi stvari čini lirsko kao podrazumijevajuće pjesničko, ima zapravo retoričku i proznu strukturu. Pjesničkim se glasom stvara nosivi lik, promatrač i komentator sumnji, poraza, zahvalnosti, koji zapravo govori više o drugom i za druge, što nije bez posljedica za njegov poetski ustroj: »Govorim ti, ako na bilo koji način / izađeš iz te tišine / ja ću te pustiti / i znat ću kako / i kako nježno / u drugom slučaju / ovakav težak i tonući /

ne mogu obećati / da se na kraju nećemo / zajedno ugušiti.«

Gotovo da se programski u pjesmi radi zamjena uloga u krhkom tijelu pjesme, u kojoj se naslovom i temom, njezinim vođenjem i poantom, narativnim ustrojem mijenja njezina narav i seli iz intimnog i subjektivnog u društveno i stvarnosno, ako je to tako mogući opisati i reći. Prostor lirskoga zbog toga nije lišen prizivanja i prisutnosti drugog, stranca, došljaka, pun je tzv. »jakih mjesta«, plača, uplitanja u nasumične i traumatične prijepore o stanju države i nacije (Susret). Pretjerujem da bih učinio vidljivim ono što se ne čini uvijek za poeziju preporučljivo i blisko. Dikcija i sročnost, oktave i Sibir, nevrjeme, »uopće i opće«, okreti pokret: širi se raster mogućnosti i izbora koji pristižu iz lektire, povijesti ili... Što je to: ruka, san, susret?

Središnji ciklus »Nauti« domišljen je kao središte koje se istodobno odnosi na ono što mu prethodi, ono ga posredno tumači, prisvaja i odvaja od onoga što slijedi. Nauti su astronauti i kozmonauti, što se iz strofe u strofu smjenjuje i ponavlja, ali su abecedarij i poučak o stradanju i mrtvom, mrtvima, o izgubljenoj velikoj priči, ili povijesti. Zanimljivo je da su »Nauti« kao tekst o nepostojanom i nepostojećem (pepelu koji se na kraju uzdiže u prostrani svemir), kao veza između dva dijela, nužni, potrebni, ali na neki način i izlišni, nepostojeći: oni su lirski na način koji to nisu pjesme koje im prethode, oni su prozni na način na koji to nisu mikrofikcije koje slijede nakon njih. Oni su tu da bismo mogli bez njih: oni su kao tišina koju je, ipak, poništila olovka, ili jedna od njezinih olovaka. Moguće je da književnost u tom smislu ne postoji jer kad se dogodi, ona poništava samu sebe. Ideja je posuđena, a parafraza je nadomjestak postojećem tekstu, njegovu premještanju i vraćanju u prostor knjige, odnosno pokazuje kako autor slaže i raspoređuje cikluse, cjeline knjige.

Na nepostojećoj bjelini, od tišine i njezinih olovaka, od grafita i grafičkog poteza, znaka i traga, događa se u Prtenjačinoj knjizi poticajan zaokret u naizgled nakanadnom završnom dijelu knjige, koji bi se mogao opisati upravo naslovom ciklusa »Kisik u hrđi«. Što bi to značilo: zdravo u potrošenom, ili disanje u zlu, ili otkriće mogućeg u nemogućem? Teško da je tako, što kisik radi u nagržiženu metalu, materijalu? Što proza radi u knjizi pjesama. Riječ je o mikrofikcijama, gotovo naručenim rječničkim natuknicama (Riba, Brašno, Srebro, Pjesmice, Krumpiri, Endlerica, Dvosobno, Gitara, Los, Mustang, Bulgur, Kvinoja, Kurkuma, Crvena leća, Prozirno, Psi...) — koje su pisane kao moguće kratke priče, tranzitni i prijelazni oblici, nastali od slučajnog susreta, prizora, koji je tek trebao steći svoj oblik. Pjesnik ga spašava od prolaznosti, poplave i potrošnosti, on pribavlja važnost svakodnevnom i nevidljivom, oblikuje ga pogledom i uvidom koji je drukčiji u jeziku, u jeziku koji je zbog toga iznova živ. Ali to se odnosi i prenosi i na njegova čitatelja kao »tekuće srebro«, kao narukvica...

U tim je naručenim tekstovima upletena strast za gledanjem i prikupljanjem, sabiranjem i rasipanjem. Pristižu s rive, iz kuhinje, građene od pročitano i iskorištenog materijala, od odbačene važnosti i dobivene snage. Usmjerene su na jednu perspektivu i dvostruko, višestruko dno: životno i smrtno, ali ništa manje duhovito i »ljupko«, skoro da čitatelj zamre od nade da bi i sam mogao to. Što bi mogao? Mogao bi to isto, to isto — koje je kod Prtenjače uvijek različito i nedosegnuto: i njemu i nama.

Puno je više u tom lirskom zamahu poezije nego u pjesmama iste knjige, sve što poezija ne bi smjela, a baš to mora, dogodilo se i autoru i čitatelju: »Ovdje je jednostavno lijepo, u nekom svom postamentu život je smoečen, hladan i bez orijentacije.« Ne bih pogriješio da sam stao na nekom drugom, skliskom i neizvjesnom mjestu teksta, ali možda me spašava, možda nas, makar i kratkoročno, spašava »šum sjećanja«. I povratka i čitanja.

MIROSLAV MIĆANOVIĆ