

Geoffrey Hill**Mercijski himni**

XI

Kovanice lijepe poput Neronovih; dobre težine i kakvoće. *Offa Rex*, u jeci srebra, i imena njegovih kovača. Kovali su odgovorno, s mjerom. Mogli bi promijeniti kraljevo lice.

Točnost je nacrta trebala obeshrabriti oponašanje; pogriješe li, sakaćenje. Uzorita kovina, zrela za razmjenu. Vrijednost od rijetkih ljudi, grebača kotlova za sol i štala.

Sapeta tijela u dugom rovu; jedno oko iskosa, prema gore. Tu se sa sigurnošću može prepostaviti kraljev gnjev. Vladao je četrdeset godina. Godišnja su doba dirala i prodirala u tlo.

Vriština, novonastalo močvarište. Poljska gorušica, močvarna kaljužnica. Pucketava hrastova šuma gdje je vepar zaorao crnicu, njuške bliske glistama i lišću.

PREVEO: Nenad Ivić

Josip Pandurić

Cafcafcaf Radičina nadripisara

*Odgovor Nikici Mihaljeviću na gordoganski autodafe
nad Disputovom Agonijom Europe*

Bijela: *Slušaj me, Gordogane. Kažeš da si kralj ... Ti si konjušar.*
Gordogan: *Na vješala, fff! Dvorski krvniče, na posao! ... Ona će
meni da sam konjušar.*

Radovan Ivšić, *Kralj Gordogan*

Uprošlom broju *Gordogana* objavljen je tekst Nikice Mihaljevića "Agonija 'Disputove' Agonije Europe"^{o1} kojem je po pravoj lavini uvreda, po kočijaškom jeziku i pogotovo po opsegu udijeljena prostora za takvo razuzdano iživljavanje uistinu teško naći presedana u praksi polemiziranja u ovom našem podneblju, ne barem u tako uglednim publikacijama kao što je ovaj časopis.

Objavljen je taj beskrupulozni pamflet u broju koji je promoviran četiri dana nakon smrti Radovana Ivšića, te je tako, igrom slučaja, tim Mihaljevićevim tekstom na nemjeravan, ali, ispalо je, sasvim prigodan i praktičan način (reklo bi se: o istom trošku) časopis evocirao spomen na velikog dramatičara i pjesnika, i to na baš ivšićevski, dakle groteskan način, tako što je uvrštenjem Mihaljevićeva teksta upozorio da je totalitarni um

kakav je onaj glavnog antijunaka antologijske farse "Kralj Gordogan", naime Gordogana, nešto svevremeno i sveprotežno. Jer presudno je važno pojmiti da Ivšićev antijunak nije samo "metonimija velikih diktatora koji su egzistirali na prijelazu stoljeća i u autokratskome svijetu prve polovice dvadesetog stoljeća", nego zapravo "simbol eksponencijalne brzine širenja svakog tipa nasilja" čiji je cilj "dokinuti svijet, likvidirati ga svojom apsurdističkom logikom".^{o2} U nastavku ću pokazati da je upravo o demonstriranju takva tipa nasilja u Mihaljevićevu tekstu riječ.

Mihaljević svojim uratkom zorno svjedoči kako je lako da se, kao što upozorava Ivšić,^{o3} obični "konjušar" učas pretvoriti u okrutnog diktatora koji sve i sva što mu se nađe na putu po kratkom postupku *cafcafcaf*, ali pritom razotkriva još nešto: da je urednički blagoslov veoma lako da se, rečeno opet ivšićevski, sićušni publicistički "grašak" prometne u nadmenu "bundevu" koja bi autoritarno presuđivala o znanju drugoga, o njegovu (uredničkom) poštenju, čak i o "ljudskosti", o jeziku i njegovim pravilima, i povrh svega toga i još mnogočega drugoga zapravo o svijetu kao takvom.^{o4}

o1 Nikica Mihaljević, "Agonija 'Disputove' Agonije Europe" (str. 77-119); nova serija br. 15-18, jesen-zima 2008, zima-jesen 2009, god. 6-7 (odnosno broj 59-62, god. 25-26). **o2** Leo Rafolt, "O velikome mehanizmu povijesti, ili o njegovim aporijama. Elizabetinci, Ivšić, Kott: unakrsno čitanje", u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga 9, Književni krug, Split 2007 (citirano iz: Leo Rafolt, *Drugo lice drugosti*, Disput, Zagreb 2009, str. 254 – istaknuo J. P.). **o3** Ivšićeva Luda u *Kralju Gordogantu* ovako opisuje Gordoganovu metamorfozu: "... prije [je], dok je još bio konjušar, bio sličniji grašku nego bundevi, ali je već onoga dana kad se proglašio kraljem bio više nalik na bundevu nego na grašak" (Radovan Ivšić, "Kralj Gordogan", *Teatar*, Izdanja Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb 1978, str. 56). **o4** Kritička objekcija Borisa Senkera da je kod Gordogana riječ o "pomami za vlasti – a vladati za Gordogana u krajnjoj konzervaciji znači razoriti, uništiti, izbrisati – vlasti nad ljudima, vlasti nad stvarima, prostorom i vremenom, vlasti nad jezikom" (*Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. dio (1945-1995), Disput, Zagreb 2001, str. 245) – vidjet ćemo – divno će se moći primijeniti i na Mihaljevića u gordoganskoj ulozi.

bio i razoran do boli, prešutio bih opravdanu kritiku, kao što nisam reagirao na njegov prvi osvrt na *Agoniju Europe* u spomenutom broju *Književne republike* jer se ondje koliko-toliko kretao u granicama dobrog ukusa i manje-više se pridržavao osnova džentlmenskog ponašanja. No u drugom pokušaju, u predmetnoj litaniji u ovome magazinu, nije uspio odoljeti gordoganskoj "potrebi da se prekorače granice ljudskog, da se zadovolji napast zla".²⁹ Osim što nam je neopravданo prišlo još sijaset grešaka, uskratio nam je elementarno pravo na grešku. Silno nas je podcjenio kao dijaloške partnere (mi smo za njega *paceri, nedorasci detiči,...*), što već zbog načelnih razloga nikako nije dobro za polemiku jer se zapravo sugerira da se nema s kim razgovarati, pa se lako može skliznuti – a to mu se i dogodilo – u neproduktivni monolog, bolesni solilokvij. Pristupom pak kojim svjesno od stabala (navodnih silnih grešaka) nije želio vidjeti šumu (duhovno blago knjige) prepokrio je neka druga moguća i dobrodošla čitanja knjige, te tako plodonosnog Radicu i čovječanske poruke njegovih sugovornika hotimice gurnuo u zapećak.³⁰ Riskirajući da budem ponešto patetičan, reći će da je svojim osvetničkim plodom gnjeva odasao neveselu poruku da se Radičina knjiga može pročitati i tako da se nakon zadnje stranice ne bude bar malo bolji čovjek. Štoviše, da čak nije moguća ni iluzija o tome.

FFF!

Konačni je Mihaljevićev pravorijek rezolutan: "Povlačenje iz prodaje ovakve krivotvorine" (str. 119). Zanemarimo li strašne asocijacije na autodafe koje takva naredba priziva, vjerujući naime da ni moć biblioklasta njegova kalibra ipak nije dostatna da na početku XXI. stoljeća provede takvo što, valja mu, što se praktičnog aspekta te njegove presude tiče, odgovoriti da je okasnio i da sad u vezi s tim može još samo "vjetar na uzicu vezati".³¹ I drugi je njegov ultimativni zahtjev, naime da Disput "vrati novac onima koje je uspio prevariti", potpuno deplasiran. Sam po sebi, naravno, ali i opet iz praktičnih razloga. Naime od izlaska knjige iz tiska, pa ni nakon objave Mihaljevićeva huškačkog poziva, ama baš nijedan kupac naše *Agonije Europe* nije zbog pretrpljene štete zatražio da mu se vrati novac, pa je logično pretpostaviti da ni ubuduće neće. Očito svjestan promašenosti tog svoga scenarija, na samome kraju očajnički zaziva "udrugu za zaštitu potrošača" koja bi "možda... mogla reagirati". Njime bi se pak, ekološke preventive radi, nakon svega trebala pozabaviti neka udruga za zaštitu prirode, uže specijalizirana za zaštitu šumskog fonda, jer apsurdistička logika toga glavosijeka nalaže da nakon istrebljenja svega ljudskoga oko nje ga na red dođu – stabla:

"Pusto je sve i prazno. Rep mi na čelu izrastao, ako znam što će učiniti. fff! Sjetio sam se. Idem u šumu i stablo će za stablom caf, caf, caf, caf, caf, caf!"³² v

²⁹ Krešimir Nemeć, "Mehanizam zla", *Vjesnik*, 6. ožujka 1979 (citirano iz: Boris Senker, *Hrestomatija...*, nav. dj., str. 252). ³⁰ Iako na prvoj stranici svoga teksta najavljuje "značaj i značenje same knjige", te da će "i o tome trebati kazati štogod" (str. 77), kasnije o tome nema ni riječi, pa tako na zadnjoj stranici skrušeno priznaje da je zbog obračuna s Disputom ostavio "po strani kulturne i intelektualne, umjetničke i publicističke vrijednosti Bogdana Radice i njegovih brojnih sugovornika" (str. 119). ³¹ Radovan Ivšić, "Kralj Gordogan", nav. dj., str. 134. ³² Isto.

INTERVIEW: Frédéric Fisbach

Kazalištu je teško biti suvremeno

Uvijek sumnjam u ono što je iskazano, uvijek pokušavam objasniti gledateljima da su moguće i druge interpretacije

Gordana Vnuk

Predstava *Potomci uškopljenog admira* u režiji Frédérica Fisbacha otvorila je međunarodni program Eurokazu 2010. što je bio povod za intervju s ovim u svakom pogledu izuzetnim umjetnikom. Intervju je vođen sredinom lipnja za vrijeme festivala.

Frédéric Fisbach rođen je 1966. u Francuskoj. Nakon završenog školovanja na Nacionalnom konzervatoriju za scenske umjetnosti, radio je kao glumac u grupi Stanislasa Nordeya*, a zatim se 1996. odlučio za redateljski poziv te samostalno postavlja drame Claudela, Majakovskog, Lagarcea, Geneta, Racinea ...

Tokom godina razvio je vlastiti stil koji je inspiriran formama i tehnikama ne-europskih kultura te boravi često u Japanu i Africi (predstava koja je prikazana na Eurokazu nastala je u suradnji s tradicionalnim marionetskim kazalištem Youkiza iz Japana). Svojim originalnim redateljskim rukopisom zadobit će u kontekstu francuskog kazališta posebno mjesto. Okušao se i u opernoj režiji te u vodstvu kazališta, odnosno kulturnih centara. Godine 2007, nakon Thomasa Ostermeiera, Jana Fabrea i Josefa Nadja, izabran je za umjetnika-selektora festivala u Avignonu.

* Stanislas Nordey je sa svojom grupom nastupio dva puta na Eurokazu (1995. i 2000).

- **GORDANA VNUK:** Kako biste mogli opisati svoju poziciju u francuskom kazalištu? Na primjer, u odnosu na svoju generaciju, na podršku koju dobivate za svoj rad, priznanje...?

FRÉDÉRIC FISBACH: Da si mi postavila ovo pitanje prije dvije godine odgovorio bih ti da je sve u redu, bio sam među nekolicinom rijetkih redatelja svoje generacije koji su mogli raditi što su htjeli. Danas se nalazim u paradoksalnoj situaciji, budući da sam tijekom dvije i pol godine napravio stanku u svom redateljskom poslu kako bih se mogao posvetiti nečem drugom. Svoj redateljski posao i ugled kojeg sam stekao doveo sam u neizvjesnost kako bih se dokazao kao direktor jedne institucije. Objasniti ću ti zašto.

Od samog početka moj je položaj bio jasan. Odlučio sam se da kazalište još u školi, u dobi od četrnaest godina, i to mi je u potpunosti promijenilo život. Smatram da je to što sam osjetio u tom trenutku zapravo ono što svi mogu osjetiti kada su u direktnoj vezi s nekim umjetničkim djelom koje ih je dirnulo. Osjećaj kojeg tada dobivamo nadilazi okvire i navike svakodnevnog života, te nas dovodi do same biti jedinih pitanja koja su na kraju važna, pitanja života, smrti, ljubavi, te odnosa s drugima. Nikad to nisam zaboravio i uvijek sam išao dalje zadražavajući osjećaj tog prvog puta. Odjednom, htio sam predložiti drugima da podijele sa mnom taj doživljaj. Radio sam s ludom željom da se nakon jedne od mojih predstava bar jedan gledatelj promijeni na



Frédéric Fisbach, snimio Toni Renaud



Fisbach i Gordana Vnuk,
lipanj 2010.

tio sam da mi kazalištarci posjedujemo veliko znanje o odnosu s publikom, te da je to jedno od naših područja učenja, znanja i istraživanja, što nije nužno slučaj kod drugih umjetnosti.

● Koliko ste dugo tamo radili?

Od veljače 2006. do veljače 2010. Isprva je to bio period priprema koji je trajao dvije godine, a samo otvorenje se održalo u listopadu 2008. Na tom sam položaju ostao godinu i pol nakon otvorenja. Vrlo brzo osjetio sam da mi nedostaje moj posao umjetnika. Nedostajala mi je scena, rad s glumcima i umjetnička ekipa. Na poziciji na kojoj sam bio nisam imao vremena za stvaranje. Na neki način je to bilo upravo ono što sam i tražio, nastojevći se malo udaljiti od redateljstva, pa je s te točke gledišta to bilo sjajno. Zadovoljan sam što si mogu reći da se nakon više od petnaest godina profesionalne karijere nisam prevario kada sam u dobi od četrnaest godina izabrao kazalište. Posljednje su mi godine bile toliko "pune" da u to više nisam bio sasvim siguran. A onda sam shvatio da sam definitivno čovjek od projekta. Ono što me nadahnjuje je pokrenuti projekte, dobro ih voditi, a kad je sve gotovo, u ovom slučaju kada se kulturni centar 104 otvorio, prijeći na nešto sasvim drugo. Ili mi je trebalo omogućiti stvaranje kazališnih projekata u sklopu 104, no to nije bilo moguće, budući da taj projekt nije bio tako koncipiran, a nije bilo moguće ni stvaranje stalne ekipe. Upravljati jednom ustanovom nadahnjujuće je za umjetnika pod uvjetom da nastavi biti u čvrstoj i trajnoj vezi sa stvaralaštvom općenito, a osobito sa svojim. Napustio sam ovo radno mjesto prije četiri mjeseca, bio sam pri-druženi umjetnik u Avignonu, upravljao sam centrom 104 koji je jedna od najvećih javnih francuskih ustanova. U ovom se trenut-

ku "tražim". Očekuje me izazov produkcije novih projekata, što je zasigurno uzbudljivo. Danas još uvjek ne znam koji će to oblik poprimiti, zamišljjam ih nekoliko.

● A vaša avantura s Japancima, kako je ona nastala?

Sad već ima jedanaest godina otkako radim s Japancima. Prvi put sam tamo otišao kako bih susreo Orizu Hiratu, pisca kazališnih komada. Tražio sam stipendiju francuske vlade koju sam i dobio (program za umjetničke projekte i rezidencije u inozemstvu Villa Médicis hors les murs) da bih otišao u Tokio na šest mjeseci. S Hiratom sam potpisao režiju adaptacije francuske drame Jean Luc Lagarcea *Mi heroji* (*Nous les héros*). Tijekom ovog boravka 1999. susreo sam Miyagia, Youkize i druge partnera s kojima od tada radim. Nakon toga vratio sam se u Francusku kako bih režirao Hiratinu dramu *Tokyo Notes*.

Već dugi niz godina htio sam režirati *Paravane* (*Les paravents*) Jeana Geneta, ali nisam uopće znao kako pristupiti toj ogromnoj drami koja objedinjuje više od 130 likova. Kada sam u Japanu video teatar bunraku i rad Youkize, sinula mi je ideja. Rekao sam si da se marioneta može pojaviti u drami. Više puta vraćao sam se u Tokio kako bih nagovarao Youkizine lutkare i kako bih pro-našao kazalište za koprodukciju projekta. 2002. godine upustili smo se u avanturu s kazalištem Setagaya Public Theatre, upravo u trenutku kad sam upravljao kazalištem Studio Théâtre u Vitryu.

Paravani su priča jedne obitelji, majke, sina Saïda i snahe Leïle koja je najružnija žena na svijetu. Ta će obitelj prijeći ratni



Marionetsko kazalište Youkiza (Japan): *Potomci uškopljenog admirala*, režija Frédéric Fisbach – evropska premijera na Eurokazu, dvorana Muzeja suvremene umjetnosti, 11. lipnja 2010.



Veza s nekim djelom, kada je ono plodno, prati nas i kasnije kroz život. Puno mi znači pojam percepције i onoga što se osjetilo. Scena je mjesto koje u širem smislu riječi podsjeća na poeziju. Ona je povezana s posebnom kvalitetom čitanja koju osjećamo kad čitamo pjesmu, promatramo pejzaž ili biće koje volimo.

Čitanje poezije potpuno je drugačije od čitanja romana, eseja, ili kazališnog komada, to je nešto doista posebno. Za mene je ono poput doživljaja koji stvaramo prema nekom krajoliku. To može biti urbani ili prirodni krajolik, nije važno. Što se dešava pri prepoznavanju tog krajolika koji te je dirnuo ili ganuo? To je vrlo misteriozno, čini mi se da nas to dovodi u vezu s onim što je najvažnije u postojanju, to je ponovna potvrda povezanosti sa životom, spoznaja činjenice da si živ. To nije za razonodu, suprotno tome, uranjaš u "prava" pitanja, jedina koja vrijede truda da ih nastavimo postavljati. Tada si govorиш "ali, što mi nedostaje da ne vidim te stvari, zašto nemam češće vremena krenuti tim drugim putem kako bih to primijetio?".

U kazalištu je pomalo slično tome. Također i na svim mjestima koja nas povezuju s umjetnošću. To bi nam uvijek trebalo pomoći u primjećivanju stvari puno važnijih od onih koje zaukljuju većinu našeg vremena, u shvaćanju da postoje bitnije stvari, rjeđe, ljepše, posebniye i krhkije te da ništa nije lijepo sa-

mo po sebi, da smo pejzažu potrebni upravo mi i naš pogled kako bi on mogao postojati.

Generacija smo postmoderne, svi znamo da je upravo gledatelj taj koji stvara sliku. Ali gledajući još dalje, ponekad je to također i odgovornost gledatelja u stvaranju značajnih djela.

Pitanje umjetnosti danas se mnogo zamjenjuje pitanjem o mjestu gledatelja u odnosu na djelo, njegovu funkciju, a osobito njegovu odgovornost. Ako krenemo od toga, možemo se pitati o postojanju samog djela, ali u kazalištu nismo još do toga došli. Ponekad mi kažu "ovo je preintelektualno i hladno, leđeno, likovno je lijepo, ali toliko je hladno". To me pomalo uzne-miruje. Znam da je ta "toplina" o kojoj govore često određena emocija koja nastaje uslijed jednog načina režiranja drame. Ali ona me uopće ne zanima, smatram je dosadnom i opasnom. Na gledatelju je da se pojgra s djelom, da ga "ugrije", ukoliko ima želju ili potrebu. Osjećaj koji tada nastaje beskrajno je jači i posebniji.

Istina je da sam sklon minimalističkoj formi povlačenja iz igre, tzv. "antidrami", koja može izazvati efekt hladnoće. Jako volim dramu i sve ono što dramska radnja može stvoriti, ali ima i trenutaka kad to ne služi ničemu i kada drama ništa ne stvara. To me čak često sprečava da pažljivo čitam, zavodi me i zanosi.

Geoffrey Hill

Mercijski himni

XIII

Usijeci fitilj; uglačaj leću; jednu po jednu, izvuci rijetke kovanice na svjetlo.
Okružena vlastitim sjajem, gospodstvena se pojavljuje glava, uređena i ispupčena, iz
zdenca Engleske. Daleko od svojeg potkraljevstva morskih ljiljana i rakova,
provincije kamena s runama, *Rex Totius Anglorum Patriae*, nakovrčan i bezvremen,
oličuje samoposjedovanje svojega posjedovanja, na jastučiću legende.

XXIII

Na zavjesama, u snovima, vezli su, kako se odvijao, povratak, ponovni ulazak
transcendecije u ovaj zemni svijet. *Opus Anglicanum*, njihova stroga tajna izbodena
iglama: srebrne žile, zlatolist, vitice loze, remek-djela izdajničke niti.

Dovukli su se iz tmine, s čizmama stružući mrlje od kreča i sluzi. Žvakali su hladnu
slaninu. Svjetiljke su se nadebljale uljastim, pouzdanim svjetлом.

PREVEO: Nenad Ivić

Sve pjesme iz -
Geoffrey Hill,
Mercian Hymns,
Penguin: 1971. U
Selected Poems,
London: Penguin
2006.