

# GORDOGAN#27-28

BROJ 27-28 (71-72) \* zima-jesen 2012, zima-jesen 2013. \* godište X-XI (XXIX-XXX)

---

**SPECTATOR** 24 Boris Beck: *Uloga moje obitelji u svjetskoj recesiji*  
29 Jean-Luc Nancy: *Svi su bogovi gnjusni*

---

**POEZIJA** 31 Xavier Villaurrutia (prejev Milivoj Telečan)

**NAŠE MAJKE, NAŠI OČEVI**

temat u povodu prikazivanja tv-serije *Naše majke, naši očevi* na drugom programu njemačke javne televizije u ožujku 2013.

32 Alexander Cammann i Adam Soboczynski: *Zamrznuta prošlost* (razgovor s producentom serije Nicom Hofmannom i povjesničarom Götzom Alyjem)

39 Frank Schirrmacher: *Povijest njemačkih noćnih mora* (poziv na posljednje obiteljsko okupljanje)

42 Nenad Polimac: *Kako su se Nijemci suočavali sa svojom nacističkom prošlošću, 1945 – 2013.*

---

**PREPJEVI** 86 Darko Suvin, prir.: *Iz prevodiočeve mladenačke bilježnice, 1950-55.*

92 *Adunis* – petnaest pjesama sirijskog pjesnika (izbor i prijevod Tatjana Paić-Vukić)

---

**PROZA** 96 Pascal Quignard: *Dijete s licem boje smrti* (prijevod Nenad Ivić)

104 Vesna Cvitaš: *Kafkin gospodar Petrograda – pokušaj nove interpretacije priče Das Urteil Franza Kafke*

---

**MEMOARI** 111 Darko Suvin: *Memoari jednog skojevca: Poslijeratni Zagreb, književnost, Savez studenata: plodne doline*

---

Renomirani švicarski glumac i redatelj Bernhard Wicki utjelovio je grofa von Stauffenberga, glavnog urotnika u atentatu na Hitlera, u filmu *Dogodilo se 20. srpnja* G. W. Pabsta iz 1955 (vidi tekst Nenada Polimca *Kako su se Nijemci suočavali sa svojom nacističkom prošlošću*, str. 42-85)



<b>POEZIJA</b>	158	Aulo Persije Flak <i>Treća satira</i> (prepjev i bilješke Sinan Gudžević)
<b>KRONIKA</b>	163	Ladislav Tadić: <i>Zoran Kravar (u povodu smrti)</i>
	167	Una Bauer: <i>Dvije predstave Boruta Šeparovića</i>
	174	Stanko Andrić: <i>Neznanje kao brend (Božo Skoko)</i>
	177	Peter Szendy: <i>Parole, parole, parole – žudnja za samim sobom (šlager iz sedamdesetih godina)</i>
<b>RECENZIJE</b>	180	Nenad Ivić o Alainu Corbinu (u povodu knjige <i>Ugoda sjene; Stablo, vrelo osjećaja od Antike do naših dana</i> )
	183	Tihomir Brajović o Danijelu Dragojeviću ( <i>Negdje</i> )
	186	Ladislav Tadić o Milanu Gavroviću ( <i>Čovjek iz Krležine mape – život i smrt dr. Đure Vranešića</i> )
	188	Slavko Petaković o Dušanu Glišoviću ( <i>Andrić, Kraljevina Jugoslavija i Treći rajh 1939–1941</i> )
	192	Ladislav Tadić o Dubravki Stojanović ( <i>Noga u vratima – prilozi za političku istoriju Biblioteke XX vek</i> )
	194	Božo Kovačević o Ljubi Kuštrinu (u povodu knjige <i>Da li je moralo tako biti... – sećanja</i> )
<b>IZ UREDNIŠTVA</b>	204	

## Errata corrige!

U prošlom broju došlo je do nekoliko manjih pogrešaka:

Na stranici 62. na vrhu lijevoga stupca pogrešno je napisan član u naslovu knjige: umjesto *Gustav Mahler in der Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner* trebalo je stajati *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*.

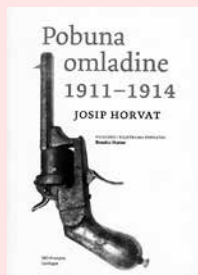
U članku Vesne Cvitaš, u fusnoti na str. 172, netočno stoji da je René Magritte bio francuski slikar – točno je da je bio belgijski.

U rubrici *Iz uredništva*, str. 199-200, u podacima o dvije knjige koje je objavila Tatjana Paić-Vukić, došlo je do neobične pogreške: naznačeni broj stranica uz prvu navedenu knjigu trebao je stajati uz drugu, a onaj koji stoji uz drugu trebao je biti uz prvu.

Jedan čitateljski komentar sugerirao je da bi u prijevodu Hitchensova *Sastanka u Sarajevu*, str. 137, na dnu desnoga stupca, umjesto riječi *cisterna* prikladnija bila *česma*.

## Biblioteka Gordogan

### Mala edicija



Josip Horvat:  
*Pobuna omladine 1911-1914*

Rasprodano  
Objavljeno sredinom listopada 2006.  
U suizdavaštvu sa Srpskim kulturnim društvom Prosvjeta.



Nenad Ivić: *Napulj i druga imaginarna mjesta*

Cijena 120 kn  
Objavljeno sredinom srpnja 2009.



Nenad Ivić:  
*Augurium. Gustav Mahler: pustolovina neodgovornog nosača*

Cijena 80 kn / 20 KM  
Objavljeno početkom

listopada 2012.

U suizdavaštvu sa Zborom franjevačkih bogoslova *Jukić*, Biblioteka *Jukić*, Sarajevo

### Velika edicija



Stanko Lasić:  
*Pogledi i istraživanja, sv 1-2*

Svezak 1: *Članci, razgovori, pisma*  
Svezak 2: Branko Matan-Stanko Lasić: *Bibliografija Stanka Lasića*

Cijena 130 kn po svesku  
Objavljeno sredinom rujna 2004.

## Odjeci na časopis i knjige

Igor Ružić: *Dražen Ilinčić i Damir Radić* (razgovor s Ilinčićem i Radićem), *Radio 101*, emisija *Kulturni intervju*, 16. 11. 2006. (transkript razgovora, objavljeno na portalu *Dnevni Kulturni Info*; naknadno uočeno i ovdje uvršteno sa sedam godina zaostalosti; o priloziima Deana Vuletića i Branka Matana u sklopu temata – *Gay i lezbijska povijest Hrvatske*, *Gordogan*, br. 1, 2003. i br. 2-3, 2004)  
URL: [http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/knjizevnost/54/drazen\\_ilincic\\_i\\_damir\\_radic](http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/knjizevnost/54/drazen_ilincic_i_damir_radic)

IGOR RUŽIĆ: “Kakva je povijest transgresijske literature na ovim prostorima – često se čuje kako je *Berlinski ručnik* [roman Dražena Ilinčića] prvi gej roman u Hrvatskoj [...]”

DRAŽEN ILINČIĆ: “Konzultirao sam jedan zanimljiv znanstveni rad, koji je objavljen u časopisu *Gordogan*, kojeg je napisao mladi znanstvenik Dean Vuletić, o povijesti gej i lezbijskog pokreta u Hrvatskoj. Taj se rad bavi momentima tog pokreta, odnosno njihovim odsustvom, a od uredništva je dopunjen i malim motivima iz hrvatske proze i pjesništva koji se tu i tamo mogu naći na kapaljku. Recimo, možete vidjeti da Josip Eugen Tomić ima nekakvu lezbijsku scenu, ima nešto i kod Krleže, ali to je sve užasno malo. Tu se vidi da je jedna riječ kojom se može opisati gej i lezbijsko prisustvo, pa tako i ono u literaturi – tišina, prešućivanje. Dakle, to se podmeće pod tepih, uz staru uzrečicu da je bolje o tome ne pričati i da je to privatna stvar. Kako je to sad odjednom privatna stvar? Sve što postoji mora imati nekakvo pravo glasa i pravo na identifikaciju i identitet. Ako kažemo da je to privatna stvar i da o tome treba šutjeti, onda se ništa unutar toga ne može razviti. Nije ni čudo da unutar hrvatske umjetnosti, pa tako ni književnosti, to jednostavno ne postoji – upravo je fascinantno koliko toga nema.”

Marko Grčić: *Kula od karata, Republika*, 67/2011, br. 9, rujan 2011, str. 3-19. (memoarski tekst u kojem se na više mjesta opsežnije spominje časopis, u staroj i u novoj seriji)  
URL: <http://www.dhk.hr/Republika/Clanak.aspx?id=331>

“Nedavno sam tako, uzalud tragajući za nečim sasvim drugim, pod tebanjskim ruševinama svoje knjižnice iskopao 13.–14. broj *Gordogana*, siječanj-travanj 1983. (časopis što ga godinama uređuje Branko Matan), u kojem je gotovo svaki tekst vrijedan čitanja: od 12 pjesama Ivana Slamniga preko tzv. zabranjenih krajnje erotskih mjesta hrvatske književnosti (Ilija Crijević) do dvadesetak kompetentnih recenzija na kraju. No, iz nekih su sentimentalnih razloga dva priloga osobito privukla moju pažnju: tematski blok posvećen Ervinu Šinku i veliki ogleđ Umberta Eca *De bibliotheca*, s popratnom bilješkom i u prijevodu Željke Čorak. [...]

Ali, čitana iz *današnje* perspektive, a u *ondašnjem* kontekstu, udara u oči gotovo proročanska slutnja iz bezazlenoga priloga o Ervinu Šinku, hrvatsko-mađarskome piscu (već zaboravljenom) i revolucionaru. [...]

No, koliko i propast jednoga ideološkog svemira – u kojem sam i sâm proživio sav zreli život – dirnula me i propast biblioteke, i to ne samo zbog, već ožaljenoga, sloma McLuhanove Gutenbergove galaksije u kataklizmičnom sudaru s galaksijom elektroničkih medija nego, još i više, zbog njezine *fizičke smrtnosti*. Umberto Eco, koji se nikad nije oslobodio čarolije Jorgea Luisa Borgesa, i svoj, čisto tehnički, esej *De bibliotheca* počinje s velikim citatom iz njegove *Babilonske knjižnice*: ona je svemir. U dvadeset i jednoj točki, karikirajući praksu velikih svjetskih javnih biblioteka, definira pravila koja služe tome da se knjiga u njima što više *udalji* od potencijalnoga korisnika. [...]

Sve je to bilo pojačano dodatno, čini mi se, i iskustvom koje je u meni oživjelo dok sam, u jednom broju *Gordogana*, čitao, na svoj način potresna, svjedočanstva, i meditaciju nad njima, Šime Vranića, prevodioca Nietzschea i, uz Antu Rumoru, glumca i ezoterika, jednoga od pravih studentskih vođa u ljevičarskom buntu u Zagrebu 1968., koja i danas odišu mladalačkom vjerom u utopijsku snagu lijevoga prevrata: dirljiva je njegova završna primjedba da je kapital, napokon, izvojevao svjetsku pobjedu i da je vrijeme da se napiše novi *Komunistički manifest*.

Najpoetičnije je, međutim, u sudbini Šime Vranića upravo to što on nikad nije kapitalizirao svoja, naoko konjunkturna, ljevičarska uvjerenja. [...]

Ivana Perkovac: *Ovdje Hrvatska, a tko je тамо?* (razgovor s Vorijem Lalićem), *Glas Hrvatske*, radio program HRT-a, 6. 7. 2012. (audio-file, trajanje 15 minuta, dostupno na portalu *Gordogana*)

Ante Lešaja: *Knjigocid; Uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih*, Profil – Srpsko narodno vijeće, Zagreb, srpanj 2012, 600 str. (knjiga; kratki spomen dva priloga Jelene Berković o Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici – *Kuća straha, Gordogan*, 1/2003, br. 1, jesen 2003, str. 183-188, te – *Upravno vijeće ne prepoznaje dubinu problema; Ministar kulture zatražio je da se ravnatelj NSK Josip Stipanov očituje o prigovorima iznesenima u Gordoganu*, 2/2004, br. 2-3, zima-proljeće 2004, str. 6-8)

Branko Matan: [odgovor na anketno pitanje], *Danas*, Beograd, Specijalno izdanje u povodu Beogradskoga sajma knjiga, 21. 10. 2012. (anketno pitanje glasilo je: *Kako vidite budućnost periodike?*)

Željko Ivanjek: *Napokon smo dobili fantastičnu knjigu o Gustavu Mahleru; Nenad Ivić pokušava odgonetnuti tajnu glazbe genijalnog kompozitora; Autor Mahlerova remek-djela uspoređuje s književnicima; Njegov metagovor o ovom skladatelju nadozvezuje se na Adorna, Derridu, Valeryja, najcitatiranije autore u knjizi, Jutarnji list*, 16/2013, br. 5283, 8. 4. 2013, str. 28-29.

Suzana Marjanić: *Izvedbe terorizma ili skladpera i mača; Nakon uvodnoga pregleda protejske definicije terorizma, u eseju se nadalje zadržavamo na primjerima izvedbenoga tematiziranja terorizma u našoj suvremenoj izvedbenoj praksi, i to s naglaskom na umjetnosti performansa, Zarez*, 15/2013, br. 356, 11. 4. 2013, str. 30-31. (uz ostalo o predstavi *Cefas* iz 2010, potaknutoj Horvatovom *Pobunom omladine 1911-1914*; za Horvata se u tekstu kaže da je bio “istaknuti novinar i političar”)

Marta Matvijev: *Kritika sistema iznutra; Objavljen je četverobroj časopisa koji se bavi “društvenokritičkim pristupom povijesti, politici, aktivizmu i sličnim”, Zarez*,

15/2013, br. 356, 11. 4. 2013, str. 42. (prikaz časopisa, br. 23-26)  
URL: <http://www.zarez.hr/clanci/kritika-sistema-iznutra>

Mario Bošnjak: *Gordogan, spor ali dostizan, tportal.hr*, 25. 4. 2013. (prikaz časopisa, br. 23-26)  
URL: <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/257428/Gordogan-spor-ali-dostizan.html>

Jozo Šarčević: *Gordogan, kulturni magazin, Zagreb, 23-26/2011, 200 str., Bosna franciscana*, Časopis Franjevačke teologije Sarajevo, Sarajevo, 21/2013, br. 38, str. 289-290. (objavljeno u lipnju 2013; prikaz časopisa, br. 23-26)

“[...] Umjesto naslova *Ima li Europa kršćanske korijene?*, sadržaju teksta Paula Veynea bolje bi odgovarao naslov *Europa nema kršćanskih korijena!*. Tekst je vrijedan jer se zalaže za nenasilnu humanističku etiku, dok s druge strane prilično površno i pojednostavljeno prikazuje kršćanstvo: nema u vidu povijesni kontekst nastanaka biblijskih tekstova koje spominje i nije mu poznato da je kršćanstvo religija koja se temelji na slobodnom duhovnom odnosu čovjeka prema Bogu, a ne utilitarističkom ispunjavanju zakonskih odredaba.

Više od pedeset stranica magazina posvećeno je austrijskom skladatelju i dirigentu češkog podrijetla Gustavu Mahleru povodom stote godišnjice njegove smrti. Odabrana građa omogućuje širok uvid u skladateljevu ličnost. Čitanjem njegovih pisama upućenih različitim osobama, upoznajemo se s dubinom njegovih duhovnih doživljaja. Pokretači njegova stvaralaštva su prije svega nesmirenost i metafizička čežnja. Potom slijede tekstovi onih koji su živjeli s njime i dobro ga poznavali te, na koncu, stručna valorizacija njegova stvaralaštva. [...]

Mile Stojić: *Kad bi bila škrip zemlje, Svjetlo riječi*, Sarajevo, 31/2013, br. 364-365, srpanj-kolovoz 2013, str. 60-61. (uz ostalo o tematu *Povijest u stihovima*, br. 11-14)  
URL: <http://www.svjetlorijeci.ba/kolumna/589/mile-stojic/kad-bi-bila-skrip-zemlje>

“Nedavno mi je ponovno u ruke dopala antologija hrvatske udvoričke poezije, koju je pod naslovom *Povijest u stihovima*

objavio časopis *Gordogan* (11-14, 2007.) Autor ovog neobičnog poetskog 'cvjetnjaka' Branko Matan godinama je po književnim arhivama tražio pjesme koje su ugledni hrvatski pjesnici posvećivali vlastodršcima i diktatorima. Povijest hrvatskog književnog ulizivanja doista je impozantna: od Kranjčevića koji je pjevao ode Franji Josipu, preko Nazora koji se divio kralju SHS, potom NDH, da bi svoj idolopklonski opus završio posvetom Josipu Brozu Titu ('Uz Tita i Staljina, junačkoga sina, nas neće ni pakao smest!'), pa sve do suvremenika, koji su uglavnom klicali Titu. Partizani Vladimir Nazor i Jure Kaštelan stihovima su ovjekovječili Maršala, ali i potonji hrvatski nacionalisti, kakvi su Dalibor Brozović i Vlatko Pavletić ('Po osam u redu, s parolama i zastavama, Stupamo, kličući Titu. Na javi živimo snove', pjevao je Brozović). Neki, poput Milivoja Slavičeka, pjevali su pohvalnice i Titu i Tuđmanu, svjedočeći da i stihovi mogu biti potrošna roba, kao i svaka druga, te da oni ponekad služe samo da se pokaže kako prolazi slava svijeta.

Tako polagano dolazimo do pojma domoljubne, ili patriotske poezije. 'Poezija se dijeli na misaonu, socijalnu, ljubavnu i patriotsku', govore su nam naše brižne učiteljice, uvodeći nas u znanost o stihu Todor Pavlova. Na fonu ljubavi prema rodu i domu nastale su neke blistave simfonije, kakva je, recimo Kranjčevićev *Moj dom*, ali je kasnije termin rabljen u militarističke svrhe. Ljubav prema rodu polako je poprimala ritam ratničkih marševa, bilo onih u slavu nacionalne, ili onih u slavu klasne borbe. [...]"

Muharem Bazdulj: *Ivo Andrić između Mahmutćehajića i Kuljiša*, *www.hronika.ba*, Dnevnik Srednje Bosne, portal, 18. 9. 2013. (kratki spomen časopisa)  
URL: <http://www.hronika.ba/hronika/27-travnicke-price/9638-andri%C4%87-izme%C4%91u-mahmut%C4%87ehaji%C4%87a-i-kulji%C5%A1a.html>

Bazdulj u svojem članku govori o dvije teme: o objavljivanju opsežnoga teksta Ruspimira Mahmutćehajića u američkome časopisu *East European Politics & Societies*, te o komentaru koji je o tom objavljivanju napisao Denis Kuljiš.

"[...] Riječ je o čudnovatom i prilično teško prohodnom tekstu [Mahmutćehajićevom] koji zapravo, na osebjun način, varira i sintetizuje sukus dosadašnjih bo-

šnjačkih zamjerki Andriću kao tobožnjem 'mrzitelju muslimana'."

Kuljiša, u njegovu komentaru pod naslovom *Ivo Andrić – teoretičar genocida*, zasnima "otkud uopšte Mahmutćehajićev tekst u tako uglednom časopisu". Njegov odgovor glasi: "jedan od urednika časopisa je Ivo Banac, a Mahmutćehajić je 'stari Bančev prijatelj i drug iz osebjunoga sarajevskog kruga koji je u doba rata u Sarajevu na antimiloševićevskoj i antitudmanovskoj platformi okupio učene vrhbosanske franjevce, te neke prijašnje partijske književnike i intelektualce, ljude jako obrazovane, kojih nije dotakao plamteći nacionalizam'. (Inače, oni s boljim pamćenjem, naročito ako su čitali zagrebački časopis *Gordogan*, sjetite se i ranije Kuljiševе opsesije 'osebjunim sarajevskim krugom'.)"

Kuljiš nastoji pokazati da je "Mahmutćehajićev tretman Andrićevog djela besmislen", ali "tekst mu je pun golemih, sasvim kuljiševskih, grešaka i promašaja". Tako tvrdi da je Andrić "pohađao franjevačku gimnaziju u rodnom Travniku, što je u međuvremenu postalo jedno od glavnih uporišta vahabita" – miješajući Travnik (u kojem postoji isusovačka gimnazija), Visoko (u kojem je franjevačka), te Sarajevo (u kojem je Andrić zapravo pohađao gimnaziju). Bazduljev zaključak glasi:

"Franjevačku gimnaziju iz Visokog Kuljiš 'baca' u Travnik samo da bi u istoj rečenici sastavio franjevce i vahabite u svrhu negativne egzotizacije Bosne i Hercegovine. Paradoksalno, u svojim knjigama, pa i u gore pominjanom tekstu o Andriću, Bosnu i Hercegovinu egzotizuje i Mahmutćehajić, ali uz suprotan, pozitivan predznak, kao nekakvu 'dobru Bosnu'. I tako, Andrićeva Bosna, i književna i stvarna, ni dobra ni loša, ni najbolja ni najgora, zemlja kao i svaka druga, neobična, istini za volju, ali sve su zemlje neobične na svoj način, stoji i dalje između dvije vatre, između dva nerazumijevanja i dvije ignorancije, naoko suprotstavljene, a zapravo prilično bliske međusobno."

Đurđa Otržan: *Gordogan 23-26 i Augurium Nenada Ivića*, Hrvatski Radio – Treći program, emisija *Bibliovizor*, 9. 11. 2013.

## Prividanje osvete

*Pismo uredništvu – reakcija na članak Nenada Polimca Noćna mora, br. 23-26.*

Nikica Gilić

Drago uredništvo *Gordogana*,

Nije uobičajeno polemizirati s kritičarima, no kolega Nenad Polimac u tekstu potaknutom mojom knjigom *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma* pretpostavlja da mu se osvećujem (?) zbog kritike *Filmskog leksikona* LZ Miroslav Krleža, objavljenog 2003. godine. To s osvetom malako me brine.

Molim Vas da razuvjerite gospodina Polimca objavljivanjem ovog pisma i ulomka teksta zasnovanog na izlaganju na znanstvenom skupu krajem rujna 2001. u Splitu. Tu sam citirao neke svježije napise gospodina Polimca, tekst sam prvo objavio na Hrvatskom radiju, a godine 2002. (u neznatno izmijenjenom obliku), pod naslovom *Tržišno i književno kodiranje rane i suvremene filmske publicistike u Hrvatskoj*, u zborniku *Komparativna povijest hrvatske književnosti IV*. Urednici su zbornika Mirko Tomasović i Vinka Glunčić-Bužančić (izdavač: Književni krug Split), a ovaj se citat tamo nalazi na stranicama 138-139.

S obzirom da posljedice rijetko prethode uzrocima, ulomak javno izgovoren, a potom dvaput objavljen prije izlaska *Filmskog leksikona* jasno će dokazati da mišljenje o Polimčevom radu nisam formirao na temelju njegovog teksta o *Filmskom leksikonu*. Gospodin Polimac, dakako, u mom tekstu nije bio tema (spominjem i druge medije, kritičare i novinare), već samo najočitiji primjer. Žao mi je što misli da baš njega pratim i progonim, a istodobno mi je, skrušeno priznajem, drago da mi svojom povrijeđenošću pruža priliku i u *Gordoganu* iznijeti zapažanja koja smatram ključnima za analizu stanja u filmskoj kulturi.

Srdačno Vas pozdravljam i citiram navedeni dokazni ulomak:

"Situacija u tjednicima također naliči onoj u dnevnim listovima, te situaciji iz prvih desetljeća pisanja o filmu – često se miješaju umjetnički i produkcijsko-distribucijsko-prikazivački kodovi, a vrlo je tipičan predstavnik takvog tipa pisanja svakako filmski publicist Nenad Polimac iz političkog tjednika *Nacional*. Razmjere do kojih prevaga gospodarskog koda može ići u suvremenom pisanju o filmu možemo ilustrirati kraćim navodima iz jednog od njegovih tekstova iz 2001: "Mrak

mrak film” možda bi imao i malo više gledatelja da je dobio neku od dvorana zagrebačkih Kinematografa. U tom poduzeću, međutim, nisu marili za UCD-ov film. Naime, tjeđan dana prije premijerno su se počela prikazivati dva velika hita u njihovoj distribuciji - “Dnevnik Bridget Jones” i “Jurski park 3” - pa im nije odgovaralo da “Mrak mrak film” samo tjeđan dana poslije krade njihove potencijalne gledatelje. (Nacional, br. 303., 6.9.2001.) U istome je tekstu na prilično specifičan način dvama okolnostima objašnjen neuspjeh planova filmskog distributera Blitzza za veliko širenje na tržištu: *Zagrebački prikazivači, sve odreda i distributeri, preferiraju u svojim kinima “frišku robu”, ako ne svoju, a onda bar tuđu, pa je “Hannibal” dobio termin u “Euro-pi” tek potkraj listopada, dok je film “Što žene žele” još uvijek neraspoređen (...)* Drugo, početkom kolovoza vlasnik Blitzza, 31-godišnji Hrvoje Krstulović naletio je kod Hvara najmljenim gliserom na austrijsku jahtu i izazvao smrt 15-godišnjeg dječaka. *Najvjerojatniji uzrok nesreće - kako je izvjestila Slobodna Dalmacija - bilo je neoprezno pretjecanje.* (isto)

Mogli bismo citirati i druge tjednike, no kad smo već kod Nacionalova filmskog pera, vrijedi citirati jedan naslov nad njegovim tekstom, sličan naslovima u tolikim drugim novinama: *Nacional prvi u Europi predstavlja najatraktivnije američke blockbustere* (br. 298, 2. 8. 2001.). Pomalo je začuđujuć novinarski elan oko objašnjavanja mehanizama funkcioniranja prilično malenog segmenta hrvatskog kapitalističkog gospodarstva – filmskog tržišta, no zato nije čudno kada se katkada čuje i glas pobune protiv miješanja kodova. Sljedeći se citat naime ne odnosi na početke pisanja o filmu, o kojima je tako metodično pisao Vjekoslav Majcen, već na suvremenu situaciju: *Jačanje tehnomenadžerskog pristupa distribuciji proizvelo je tehnomenadžere filmske kritike, dioničare u listovima u kojima objavljuju, akvizitere oglasnog prostora pod tiskanim tekstom, freelancere za trivijalnu ekskluzivu, kratko: propagandiste proizvoda koji su slučajno Film, a mogli bi biti i Ronhill Lights.* (Antolić, 2001.)“

Vaš odani čitatelj,  
Nikica Gilić

## Kako vidite budućnost periodike?

Odgovor Branka Matana na anketno pitanje dnevnika *Danas* u povodu Beogradskoga sajma knjiga 2012.

**Z**a literarno-publicističke, kulturne časopise općega tipa čini se da perspektive nikako nisu povoljne. *Gordogan*, koji je takav časopis, uređujem – uz jedan prekid – od kraja sedamdesetih godina i po mnogo čemu nikada nam nije bilo teže. Ono su bila doista neugodna, mračna vremena koja ne bih nikome preporučio, no ovih posljednjih dvadesetak godina za Hrvatsku su u kulturnome smislu prava katastrofa.

Časopis je – za razliku od prije – sada prisiljen izlaziti bez autorskih honorara. Kulturno-književni rad tretira se kao da je posrijedi rad iz okolice, hobi za slobodno vrijeme. Zatim, zbog općeg pada obrazovnih i akademskih razina, sve je teže doći do potencijalnih novih suradnika, pa i čitatelja. Kulturne institucije su u trajnom stanju raspada, knjižare desetkovane, izdavaštvo mizerno. Posljednjih godina u medijima više gotovo da nema redakcija za kulturu, tamo gdje ih još ima – na HTV-u, na našoj tzv. javnoj televiziji – zaposleni su ljudi koji se doimaju kao da nikada u životu nisu pročitali nijednu knjigu. Zemlja je uopće zapuštena, zatucana, forsiraju se kolektivismi, galama, frivolnost, nacionalizam koji je uvijek na rubu ustašije, posvuda se proširila crna nepismenost. Časopis je oblik društvenosti i on ne može bez društva.

Šanse, ako ih ima, mogle bi biti u većem okretanju digitalnome svijetu, također i susjedima, tzv. “regiji”.

Branko Matan (urednik časopisa *Gordogan*, Zagreb; portal: [gordogan.com.hr](http://gordogan.com.hr)): [odgovor na anketno pitanje], *Danas*, Beograd, Specijalno izdanje u povodu Beogradskoga sajma knjiga, 21. 10. 2012. (anketno pitanje glasilo je: *Kako vidite budućnost periodike?*, uredništvo dnevnika *Danas* postavilo ga je s obzirom da je jedan od *programskih fokusa* sajma bio: *Statusi književne štampane i internet periodike u regiji; integralno*)

## Dobili smo fantastičnu knjigu o Mahleru

Pisac i kompozitor sklopili su pakt o napadanju na dobrobit ljubitelja umjetnosti – prikaz Auguriuma u Jutarnjemu listu

Željko Ivanjek

**V**odeći se kakvim-takvim redom, malo tko bi očekivao da teoretičari glazbe i muzikolozi, ponajmanje skladatelji, pišu o teoriji književnosti ili povijesti. Rijetko se, napokon, nađe tkogod poput Nikolausa Harnoncourta (*Glazba kao govor zvuka*, 2005.) ili Dubravka Detonija, tko može dirigentski štapić i punu notu mijenjati s lakoćom za rečenicu i poglavlje.

S druge strane, čini se sve ubičajenijim da teoretičari i pisci zarone u glazbu. To je sada, evo, učinio novopovjesničar Nenad Ivić, slijedeći stazu koju su itekako uredili Nedjeljko Fabrio, Zoran Kravar i Viktor Žmegač, među inima. I to u sredini koja je odrasla učeći da je pisanje praktično izlaz iz glazbene nesreće, i to na primjeru A. G. Matoša i njegove nesuđene guslačke karijere.

### Samo glazba

Od naslovne stranice vidljivo je kako se Nenad Ivić u svojoj najnovijoj knjizi *Augurium – Gustav Mahler: pustolovina neodgovornog nosača* (Zagreb-Sarajevo, 2012.) usredotočio na Mahlera, baš kao i novoizšla časopis *Gordogan* u čijem je uređivanju ovaj autor sudjelovao. Ali, oprez! Daleko je Ivićevo zanimanje za ovoga skladatelja od onoga kojim se bavio, primjerice, nobelovac Elias Canetti. Hoće reći, povjesničara Ivića ovdje zanima sama glazba, a ne bečki kulturalni krug u kojemu su Alma i Gustav Mahler činili svojevrsno središte. Sasvim je drugačije pitanje kako je i zašto baš Mahler privlačio i privlači tako velik broj učenih, takoreći polihistoričnih tumača koji imaju itekakvo uporište u nekoj svojoj duhovnoj matici, odnosno čime ih baš ovaj “notar” povlači iz nje i uvlači u sasvim drugu priču.

Za površnog ljubitelja klasičke spomenuti analitičari ljestvicu podižu vrlo visoko. No, baš kao što Žmegač nije imao što reći o Schumannovim kompozicijama napravljenim prema glasovitim književnim djelima romanizma, dakle o vlastitom terenu unutar druge struke, tako ni Ivić nema što pisati o Mahlerovu sukobu s Hugom Wolfom oko bilo ka-

kve unosne službe, pa makar one u Bečkoj operi.

### Nije važna izravna veza

Takve su teme praktično, i s pravom, ispod razine koju ovi književni odnosno historijski znanci odabiru na samom početku svoga zastranjenja, odnosno izlaska na skliški teren susjedne, ali druge umjetnosti i umjetnika. Pisac ovdje predmetne knjige, Ivić, inače profesor francuske književnosti na Filozofskom fakultetu, više se i bitnije oslanja na književnost i njenu teoriju od germanista Žmegača.

Ali to je oslanjanje, već na prvi pogled, specifično i samosvojno. Dovoljno je pogledati tek slike što ih je uvrstio u ovu knjigu o Mahleru, dakle fotografske portrete Gabriela Garcije Marqueza ili Salmana Rushdieja. U Marquezovim knjigama koje sam pročitao nisam naišao na Mahlerovo ime. U njegovoj književnosti, baš kao ni onaj Salamana Rushdieja, pa ni Carlosa Fuentes, muzika nema onaj presudan značaj kao u Thomasa Manna (*Doktor Faustus*) ili Thomasa Bernharda (*Gubitnik*). No, esejistu Iviću najmanje je važna izravna veza između njegova skladatelja i pisaca koji mu u *Auguriumu* služe kao svojevrsni korelativi Mahlerova stvaralačkog postupka, ali u nekom drugom dijelu ljudskog stvaranja, u književnosti dakle.

### Otvorene analogije

I jedno i drugo jest stvaranje, komponiranje, no rezultati su sasvim drugačiji i naoko nespojivi sve dok ne prođu kroz analitičko oko ovoga pisca. Analogije su kod Ivića uvijek moguće i otvorene, a opet nikada doslovne. Ako je "čitanje lutanje", onda je to svako i slušanje ozbiljne glazbe. Ako Marquez piše a Ivić ga citira: "Roman nije u mrtvima ... nego u živima koji se moraju ledeno znojiti u njegovoj igri skrivača", onda je slobodno pretpostaviti da s Mahlerovom simfonijom, bilo kojom, nije ništa lakši slučaj. Koristeći se citatnim kolažima, Ivić gura ideju otvorenog vlastitog djela na tragu otvorenog Mahlerova djela. "Labirint sna i san labirinta u jednoj ponjavi, na jednoj stranici, listu" Marqueza ili Mahlera. Ili Ivića. Jedino tako Macondo, nespojiv s Bečkom operom, postaje tek krajolik na njenoj pozornici, odnosno ona sama postaje Herzegov filmski prizor s operom u južnoameričkoj prašumi. Povratak je to antitezi, oksimoronu, odnosno sofisticiranim osloncima grčke filozofije, recimo Gorgiji. Povratak je to, istovremeno, Brechtovu verfremdungseffektu u eseju.

### Bez generaliziranja

Svako doslovno, takoreći deskriptivno-pozitivističko bavljenje Mahlerom, pa i čime drugim, sasvim je strano esejistu Nenadu Iviću. On se kloni svakog generaliziranja. Njegovе su usporedbe Mahlerovih glazbenih remek-djela s književnima samo neizravne. Autor piše o nečemu neusporedivom i nema ni najmanju namjeru utjerivati činjenice u običajne šablone. Ivić bi mogao reći za Dielsom: "Znam samo to da ništa ne znam (o glazbi), ali to me ne sprečava u potrazi za njom". Ili Ivićevim riječima: "Invencija povratka započinjanja koje nije isto". Malo dalje: "Kao što na početku IV. simfonije praporci koje Adorno zove praporcima lude "ne kazujući kazuju: 'ovo što je ovdje ispričano nije istinito', u posljednjim taktovima V. trianl svojim praporastim, jedva čujnim zvukom zaključuje: simfonija se događa iznalazeći svoje nedogađanje." Ivićev govor o Mahleru je samosvojni metagovor što se nadovezuje prvenstveno na Adorna, pa zatim na Derridu, Quignarda i Valéryja, najcitiranije autore u knjizi, a nadovezuje se skladno tražeći točku vlastitog odvajanja.

Na jednoj stranici svoje knjige, konkretno na 142., Ivić skladno i sretno komponira Valéryjev i Mahlerov citat o ulozi djeteta u umjetnosti, dakle književnoj i glazbenoj. Valéry je mislio da se treba čuvati djetetom cijeloga života, baš kao što je tvrdio da je demokracija plod slabe i glupe većine. A Mahler je pisao svojoj Almi kako u glazbi vlada tama navihog dječjeg svijeta "u kojem dijete služi kao recipijent najčudesnije životne mudrosti, ishod čistog instinkta, izravnog i intenzivnog pogleda na svari i njihova razumijevanja". U ovom smislu Nenad Ivić teži, također, ostati djetetom kako bi bio i nadalje prijemčiv za trianl umjetnosti.

### O neobičnom izboru naslova

Prema *Latinsko-hrvatskom rječniku za škole* Mirka Divkovića, "augurium, ii, n" znači "augurij, opažanje i tumačenje znakova po ptičjem ljetu, što su ga vršili auguri". Birajući naslov *Augurium – Gustav Mahler: pustolovina neodgovornog nosača*, Ivić se posredno proglasio augurom, dakle onim tko pazi na ljet ptica, na njihovu viku ili zobanje, "i odatle vadi i tumači zlamenja". S time što su njemu ptice note, koje izvučene iz papira postaju glazbom.

Doslovno bi prijevod naslova bio – "gonetaljka" o Mahleru prema zvuku njegovih skladbi kao prema letu ptica.

### Pakt o napadanju

U ovome vremenu oskudnog mišljenja, što nema odgovora na pitanje "kamo je nestao profit?", zato što ga nije ni bilo, rekao bi Mahlerov suvremenik Marx, Nenad Ivić je jedan od rijetkih koji uopće znaju i mogu misliti. S druge strane, Mahler je postao rijetki poticaj kojemu Ivić još uvijek vjeruje. Kružeci oko njegova genija, ispisao je "tvrdu" knjigu, ali knjigu koja se mora čitati da bi se prevladalo suviše. Čitajući *Augurium* teško je slušati Gustava Mahlera s nosača zvuka, i obratno. Ali, skllope li se stranice Ivićeve knjige, Mahlerova se skladba čini bližom i prezentnijom. Pisac i kompozitor sklopili su pakt o napadanju na dobrobit ljubitelja umjetnosti.

Željko Ivanjek: *Napokon smo dobili fantastičnu knjigu o Gustavu Mahleru, Jutarnji list*, 8. 4. 2013.



## Gordogan, spor ali dostižan

Časopis koji je još jednom dostigao sam sebe – prikaz broja 23-26 na Tportal

Mario Bošnjak

**R**iječi iz naslova obično se kažu za Boga i Pravdu, ali zaista se to može reći i za kulturni magazin *Gordogan* nakon izlaska četverbroja 23-26, ali isto tako i za ovaj osvrt koji se također ne odlikuje brzim izlaženjem. No čitateljstvo je već sviklo na gordogansku četverbrojnost, jer već poslovično zakašnjenje časopisa redovno biva opravdano kako kvantitetom tako i kvalitetom ponuđena štiva.

Kronološku aktualnost *Gordogan* i ovaj put uspješno nadoknađuje aktualnošću koja proizlazi iz ekskluzivnosti do koje se dolazi uredničkim smislom za pronalaženje tema koje su, iako krajnje intrigantne, iz raznih razloga bivale zaobiđene, prešućene, zanemarivane u bitnim detaljima i to ne samo zbog raznih cenzura ili političkih tabuiziranja. Pri tim iznalaženjima svojevrsnih vijesti iz povijesti urednik uvijek poklanja vjeru meritornim piscima, onima koji mogu zanimljivo svjedočiti o temi iz prve ruke, a tekstova oprema u najboljoj maniri velikih, visokotiražnih, ali ozbiljnih magazina.

Tako, primjerice u ovome broju o **Radovanu Ivšiću** pišu **Ivo Malec** i **Božo Kovačević**.

Dakle, o pjesniku, dramatičaru, prevoditelju, autoru kulture drame *Kralj Gordogan*, (s Ivšićevim dopuštanjem predmetni časopis je i nazvan *Gordogan*) pišu sjećanja veliki hrvatsko-francuski skladatelj, o velikom hrvatsko-francuskom piscu, i jedan od inicijatora (uz Branka Matana) osnivanja *Gordogana*.

Ta memoaristika, iako dobrano prožeta osobnim doživljajima oba autora, zapisi su koji uvjerljivo prikazuju širok sociokulturološki kontekst u drugoj polovini dvadesetoga stoljeća u Francuskoj i Hrvatskoj pa koliko god se tadašnja zbivanja međusobno razlikovala otkriva se da je tu bilo i zanimljivih usporednica.

Malec se prisjeća sve prijateljske umjetničke suradnje s Ivšićem, a **Božo Kovačević** ne tako davne povijesti u ovome dijelu svijeta, komplicirana porađanja časopisa i posebnih značenja dolazaka Radovana Ivšića u Hrvatsku u tome zanimljivome vremenu, jer pri-

mjerice godine 1979. nije samo izašao časopis *Gordogan* nego je u Teatru i uprizorena drama *Kralj Gordogan*.

Prva seriju časopisa obilježile su tako teme kao *Zabranjena mjesta hrvatske književnosti* i *Ljudska prava: verbalne strategije* pa *Srednja Evropa*, a za to doba to su, malo je reći, iznimno provokativne teme. Oba memoarista o Ivšiću zaključuju zapise datumom njegove smrti, 25. prosinca 2009. Malec je na groblju **Père Lachaise** pričekao da svi odu i onda za zadnji pozdrav stavio ruku na lijes. Kovačević se pak prisjetio namalanog vruga iznad dovratka u stanu u Krežminoj ulici koji "mora da je glasno podrignuo zadovoljan svojim božićnim obrokom".

Tema sjećanja na **Radovana Ivšića** ilustrirana je dokumentarnim fotografijama i zaprema 26. stranica.

Intervju **Ladislava Tadića** s **Petrom Jelečom**, katoličkim svećenikom, članom Franjevačke provincije Bosne Srebrene, profesorom povijesti na Franjevačkoj teologiji u Sarajevu, koji je doktorirao na rimskoj Gregorijani s temom *Katolička crkva u Bosni i Hercegovini i Nezavisna Država Hrvatska (1941. - 1945.)*, znakovito je naslovljen *Iz salona otpisanih*.

U podnaslov izvučena je iz teksta rečenica o odnosima hrvatske politike prema BiH koja glasi: "Sumiramo li hrvatsku politiku prema Bosni i Hercegovini posljednjih dvadeset godina, možemo reći da je ona politika pljačke i nepotizma, mržnje prema Bosni i svemu bosanskoj, politika otimanja narodnoga blaga i manipulacije ljudskom patnjom i nesrećom te politika sekundiranja velikosrpske projektu."

Dakle iz naslova i podnaslova sasvim je jasno tko je tu otpisan, ali riječ salon ni parafrazeološko metaforički tu ne stoji dobro. Oni koji otpisuju fra Petra Jeleča ne bi dopustili, sva je prilika, da on bude u bilo kakvom salonu, pa ni u tome otpisanih. Po onome što on zastupa i što bez ikakva ustezanja govori oni najradije ne bi da on uopće bude.

A takvih nije mali broj kao onih razboritih i kritički raspoloženih intelektualaca na obje strane. A iskazana kritika hrvatske politike prema BiH polazi, kako napominje intervjuer **Ladislav Tadić**, od Jelečevih utemeljenih istraživanja i komentara brojnih tekstova raznih vrsta o akutnoj tranzicijskoj sadašnjici u razmrvljenom južnoslavenskom ozemlju pa naglašava da intervjuirani poput Sloterdijka, koji je u katoličkoj crkvi prepoznao prežitak Rimskoga Carstva, Jeleč u Crkvi u Hrvata

prepoznaje preživjele svjetonazorske izbore NDH.

Fra Petar tako bespogovorno osporava teze današnjih crkvenih povjesničara da se Katolička crkva dobro ponijela za vrijeme Drugoga svjetskoga rata i da se katolički kler zajedno s nadbiskupom Stepincem jednako dosljedno borio i protiv komunizma i nacifazizma pa kaže da se o Stepincu i njegovu djelovanju tijekom rata treba ponajprije govoriti trijezno i argumentirano, ne opisujući ga onakvim kakav nije bio zato što Crkva u Hrvata želi preko Stepinca oprati svoju savjest i zataškati odgovornost i pasivnost mnogih crkvenih struktura za vrijeme Drugoga rata.

Jeleč govori kritički i o mnogim drugima slabostima crkve danas kako u nas tako i u svijetu pa upozorava na paradoks da vjere istodobno ima sve više i sve manje. Sociološka istraživanja dokazuju tako da nastupa era koju su američki sociolozi nazvali *believing without belonging*, tj. posrijedi je izvaninstitucionalno vjerovanje zbog gubitka opće vjerodostojnosti religijskih institucija pa se vjernici, jednostavno, osamostaljuju. Sve izneseno u tome razgovoru, način kako je izrečeno, kakvi su podastrijeti argumenti, sve to doima se pomalo nevjerojatnim kada se uzme u obzir da sve to govori svećenik, doktor povijesne znanosti, profesor na teologiji, pa tzv. obični čitatelj biva upravo šokiran. Ali, tako se to u *Gordoganu* radi, tekstovi koji se u njemu objavljuju postignu poseban efekt začudnosti, čovjek se nužno upita zašto se takvi tekstovi ne mogu naći i negdje drugdje.

Interview s **Petrom Jelečom** objavljen je na 24. stranice i ilustriran portretnim i dokumentarnim fotografijama.

**Gustav Mahler**, omiljeni glazbeni genije mnogih hrvatskih javnih intelektualaca, predmet je najopsežnijega temata u ovome broju *Gordogana* koji je priredio **Nenad Ivić**.

I u tome segmentu, što znači osim i u dijelu o Radovanu Ivšiću, *Gordogan* je autohistoričan pa se podsjeća da je o Mahleru bilo riječi u tematu u prvom godištu prve serije 1/1979, br 4. srpanj-kolovoz 1979. godine. U toj najopširnijoj cjelini primijenjeno je jedno od provjerenih gordoganovskih uređivačkih načela, a to bi moglo glasiti nešto kao *Obrađiti temu iz što više aspekata i s posebnim dodacima*. Tako je priređivač Nenad Ivić uvrstio za Mahlera *Izbor iz pisama, Sjećanja na Gustava Mahlera* Natalie Bauer-Lechner, pa bilješku Zvonimira Mrkonjića *Dječakov čarobni rog*, Nikše Gliga *Simfonizam kod "po-*

sljednog velikoga simfoničara”, Dalibora Davidovića *Indiferencija*, svoj tekst *Događanje V. simfonije* i kao onaj spomenuti posebni dodatak *Tod? Tanz-Marsch, Tod?* Ante Knešauřeka koji je priložio svoju kompoziciju kao nekad Max Reger koji je 1910. za zbornik *Gustav Mahler: slika ličnosti kroz posvete* priložio stranicu svoje glazbe.

Najopširnije obrađena tema u ovom *Gordoganu* zaprema čak 56 stranica s preobiljem ilustracija svih fela, a da se dodalo još četiri stranice korica mogla je to biti knjiga u časopisu.

U rubrici Kronika posebno je uočiti članak najpouzdanijeg poznatoga čitača starih novina u ovom dijelu svijeta, a to je glavni urednik *Gordoganov Branko Matan*. U tekstu *Semprún u Zagrebu 1970.* objavljuje polihistorijski komentar o prikazivanju filma *Pri-znanje* što je, kaže on, bilo sasvim izniman slučaj kad su hrvatski “politički proljećari” pokušali djelovati u sferi “kulturnih proljećara”. Taj događaj bio je zapravo politička svjetska senzacija prvoga reda, a čega dežurna hrvatska partijska vrhuška nije bila do kraja ni svjesna i to dvije godine nakon Praškoga proljeća, godinu prije pokreta kojeg će se kasnije nazvati Hrvatskim proljećem.

Baš u Zagrebu intelektualno se raspravlja teška i opasna tema - suočava se ljevica s vlastitom zločinačkom prošlošću, a u zemlji tada punokrvnoga državnoga socijalizma koji pokušava domaćem i stranome svijetu prikazati neko svoje ljudsko lice i to u samoupravljaju koje se tek zametalo, uostalom, poznato je suvremenicima, neuspješno.

S pobočnim tekstovima ta Matanova tema u Kronici zaprema 12 stranica sa sjajnim dokumentarnim fotografijama.

Ostale rubrike su na nivou ovdje prikazanih, prave gordoganske, a zna se valjda što to znači. Kazuje to naslov ovoga prikaza, *Gordogan* je još jednom dostigao sam sebe.

Mario Bošnjak: *Gordogan, spor ali dosti-žan*, tportal.hr, 25. 4. 2013. (integralno)

## O Auguriumu i časopisnom tematu o Gustavu Mahleru

*Jednako tako riskantno kao i Mahler sa zvukovima, zagrabio je Nenad Ivić u riječi, misli i značenja i napustio svoj status pisca koji dokazuje, postao onaj koji pokazuje – divno je znati da se netko na to odvažio, makar i pola stoljeća nakon Adorna*

**Đurđa Otržan**

(adagietto)

**B**ilo je to davno, kad je iz pedagoškog vakuuma prešućivanja opusa skladatelja Gustava Mahlera, ponuđen najmodernijim medijem za mase, filmom, izronio fenomen *Mahler*. U školskom se kurikulumu povijesti glazbe doticalo to ime i prezime Gustav Mahler sa gotovo posprdnim ubacivanjem između Regera i Straussa, kao da je toliko neznan da ga se može tek dodati u mnemotehničku brojalicu za glazbene srednjoškolce kako bi zapamtili gradivo i nositelje glazbene povijesti na prijelazu stoljeća; 19-og u 20-o:

“Bruck-ner-Brah-ms; Reger/Mahler/Strauss.”

Zvučno, to pomaže da se prva dva prezimena pažljivo izgovaraju i nikada ne zaborave, a drugi je stih brojalice ili bajalice bio smišljen da preleti preko prva dva prezimena i zaustavi se na Strauss-Richardu Straussu.

Usput bi nam bilo rečeno da je to bio čudak koji je napisao simfoniju koju bi trebalo izvesti tisuću ljudi, sa ugrađenim efektom učeničkog podsmijeha nakon planiranog “gega” kao u televizijskim komičnim serijama. Što se i događalo.

A onda je Visconti ponudio jedan lirski stavak svijetu na uvid i ledenjak se, sredinom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, počeo otapati.

Pa, mogli bismo iz percepcije muzikoloških čuda otpisati gotovo stogodišnji vakuum u glazbenoj izobrazbi i fenomen *Mahler* sagledati kao i fenomen *Bach* ili fenomen *Vivaldi*, odnosno, prihvatiti da se još jedan genijalni opus primirio u vremenu kako bi se oslobodio svoje epohe, svojeg autora, svih svojih izvođača i svih svojih svjedoka, a potom i kritičara, da bi izronio na površinu kao nešto sasvim novo. Takva se čuda tumače u povijesti i filozofiji i religiji kao odnos

evolucija-involucija i najpoznatiji je onaj Christiana Rosenkreuzera i kasnijeg ružokrižarskog manifesta koji je tek nakon sto godina prozborio nešto o svom tvorcu.

Da nije bilo Lucchina Viscontija, koji je *Adagietto* podložio kao glazbenu kulisu za film *Smrt u Veneciji* prema literarnom predlošku Thomasa Manna, ne usudujem se, bez čvora u želucu, zaključiti sivu muzikološku istinu – ništa se ne bi dogodilo. Da je Mahler skladao operu ili da je skladao više komorne glazbe, možda bi netko nešto i odsvirao ili barem pokušao, ali samo sa velikim orkestralnim, odnosno, vokalno-orkestralnim dje-lima, Mahlerov je opus trebao drugu zemlju da postane prorok, tj. trebao je drugi medij, i Visconti mu ga je ustupio. Ali i sa posljedica-ma. Otada se Mahlerov opus napeto i raskošno stao iščitavati kao salonska Meka i hodočašće u misao Srednje Europe, onaj ili ovaj bečki krug, povezivati ga se sa nezaobilaznom suprugom Almom; upotpunjavano se čitav raspon od najbanalnijeg sentimentalizma koji je zahvaćao i Almine bivše i buduće muževe, do naravno, kompletnog umjetničkog miljea krajem stoljeća od Praga, Beča, Münchena do Hamburga, ukratko, ono što sada ponovo imamo, ali kao poprište ekonomskog miljea Europske unije. Albumi su se redali i gomilali u inflaciji literature koja je pisala najmanje o glazbi, ali zato obilno o svemu ostalom. Sve u pokušaju da se otkrije misteriozni glas ili njegova domovina kojim se glazba Gustava Mahlera oglašila sa filmskog platna. Viscontijev film je poručivao – to je sada moderna umjetnost, prihvatite je. I svi su je takvu i prihvatili.

Osim jednog autora koji se odvažio nešto misliti o Mahleru i njegovoj glazbi i koji nije suhoparnom brojalicom swingao bruck-ner-brah-ms, re-ger-mahlerstraus. Theodor Wiesengrund Adorno. On ga je stavio uz bok Wagneru, Bergu, posvetio mu posebnu pažnju i otkrivao stvari koje publika nije očekivala.

I sada, onaj srednji sloj između tih dviju krajnosti – populizma i akademizma.

Muzičari ne vole Mahlera. Nema odabranih popularnih melodija koje bi bile omiljene u javnosti, ni popijevaka, ni plesova, ni arija ni fućkanja refrena. Niti ga rado sviraju, ako ne moraju. Nema potpurija iz njegovih pjesama i popularnih stavaka, a i *Adagietto* više ne prepoznaju kao takvog, danas, 40-ak godina nakon Viscontijevog filma, i stotinjak godina nakon skladateljeve smrti. Nema citata. Što je Mahler muzičarima? Da li ih veseli? Podstiče? Da ovisi o muzičarima, da li bi se išta njegovo izvodilo? Ne bi. Ništa. Jer život njegovih partitura ovisi isključivo o advokaturi dirigenata.

Uostalom, što bi se i moglo svirati? Završni *Chorus mysticus* iz Osme simfonije tisuće na Goetheove stihove iz *Fausta*. Ma ne. Ni to.

To nije simfonija za mase. A ipak je Mahler tisućom označio masu, bezbrojnost.

Vratimo se povodu. Časopis *Gordogan* je akutno, u doba izranjanja fenomena Mahler, donio na našu južnu obalu srednje Europe izbor iz spomenutog repertoara bavljenja Mahlerom. Tada, potkraj sedamdesetih, reducirao se na matricu bavljenja Mahlerom; ali su pisma i dnevnicu skladatelja, kao i prijevodi pisama njegovih suvremenika, već tada, otkrivali čovjeka vrlo neobičnog, ne samo za svijet glazbe nego i za epohu u kojoj je djelovao. Govorio je mistično, zazivao antički orfizam, s krajnjim naporom podnosio breme i barijere opernog dirigenta koje bi u slučaju nekog drugog bile prozaična zamka za samoljublje ili pak potpuno nevažna stvar. U Mahlerovom je slučaju to govorilo o posebnom habitusu koji se, ipak ne da svesti na osjetljivost, razdražljivost ili bilo koju psihološku prisposobu kojom bi ga se čitalo kroz bečko-frojdovsko-jungovsku prizmu njegovih suvremenika.

Budimo poput povijesti glazbe i zaboravimo sve to. Kada se opet javio, u četverobroju časopisa *Gordogan* od 23-26 broja, ove zime, matrica je bila nešto proširena i dopunjena, dovoljno, da osjetimo da nešto nije u redu. Ne samo sada. Nego i od prvog pojavljivanja fenomena Mahler. Tu su ponajprije Mahlerova pisma i zabilješke i sjećanja Natalie Bauer-Lechner. Potom postava simfonizma Gustava Mahlera Nikše Gliga, i čak i jedna mala, amblematična partitura Ante Knešauverka, rekli bismo, hommage stogodišnjici smrti velikog skladatelja. Naslov skladbe je *Smrt? Ples-Koračnica, Smrt?* Zatim tekst sa prijevodima pjesama iz *Dječakovog čarobnog roga* Zvonimira Mrkonjića, i tekst Nenada Ivića o događanju Pete simfonije koji služi poput vrata u njegovu knjigu objavljenu u listopadu prošle godine naslovljenu *Augurium: Gustav Mahler: pustolovina neodgovornog nosača*. Note, ova knjiga sa uvertirnim tekstom u časopisu koji nas zove na pustolovinu, a najviše tekst Dalibora Davidovića, indikativni su za percepciju položaja opusa Gustava Mahlera i što se s njom dogodilo na ovom najskorašnjijem prijelazu stoljeća, da ne kažem tisućljeća.

Sam broj časopisa donosi svitke zanimljivih tekstova o pojavama sadašnjice ali i govori o sebi, svojoj povijesti i svom poetskom osnivaču Radovanu Ivšiću i svjedocima njegovog bivanja i stvaranja, posebice sjećanja Ive Maleca. Tako da su u jednom svesku zaje-

dno dva memoriama: na jednog još ne-shvaćenog i jednog kojeg nastojimo shvatiti ili ne shvaćamo zašto ga nisu shvaćali pa je otišao od nas: Ivšić, razumije se.

Tko bi pomislio sedamdesetih, da će 2013, netko govoriti o indiferentnosti sadašnjosti, kao što to čini Dalibor Davidović, spram karakternosti prisutne u morfologiji Mahlerove glazbe. A ipak, tomu je tako. Na ono što je Adorno uočio kao najznačajnije sjeme budućnosti, karakternost Mahlerovog jezika, budućnost se oglušila.

Ali tu moram postaviti jedno retoričko pitanje: Je li Eshil manje velik, ako ga se nije uzelo za uzor, oponašalo ili parodiralo. Možda se velike ne smije dirati.

Da sumiramo rečeno, prije nego se osvrnemo na Ivićevu knjigu, koja je zove bajalica, ali je na drugoj strani svijeta od školske brojalice s početka teksta i sredine stoljeća kada je bila u uporabi.

Ni muzičari, ni kritičari nisu marili za opus Gustava Mahlera. Od suvremenika, bio je cijenjen kao dirigent. Prijatelji su mu ustupali ljetnikovce, ali su to radili poznatim kazališnim glumcima i u Šibeniku, ne samo u *fin de siècleu*, nego i iza Drugog svjetskog rata, jer je publika bila drugačija. Gledala je na djelo, a zapažanje osobe umjetnika je bilo više počasno. Cijenili su vlastiti doživljaj kojim su se duševno i duhovno obogaćivali nečijom umjetnošću. Mahlerove simfonije su predstavljale izazov za koliko znam, gotovo sve dirigente od formata, uključujući i Ruse, dapače, Roždestvenski se strastveno borio sa najnigmatičnijim stranicama Desete simfonije, nedovršene. Nakon nekoliko desetljeća dirigentske advokature, razvio se konsenzus kako treba Mahlera dirigirati da ostane Mahler i dodati nešto augurijskom poslu-gonetanju neke mračne, praiskonske tajne koja nikako da izađe na vidjelo, jer se ili sakrila među notama, ili još nismo zreli za nju, svakako, nismo je još dokučili, pa je možda ni ne možemo glazbeno dokučiti. Po mom sudu, Daniel Barenboim je u zadnjoj snimljenoj seriji simfonija napravio najbolje što je mogao kao glazbenik s njegovim partiturama: navjezbaob ih je školnički i tome dodao srce. S glazbom se i ne može drugačije i zato je rezultat, mi-slim, nenađmašan. Bar do danas.

Jer, a to knjiga Nenada Ivića na plastičan, vrhunski način dokazuje, nekakva tajna ako je ima, postoji u nama, ako imamo uho da je čujemo.

Bez obzira na kontekst koji bi prijetio da nas proguta sa svojim secesijskim zavijutci-

ma ako bismo mu se predali, Gustav Mahler se rodio onda kad se rodio, i umro kad je umro, ali je njegov način rada nešto trajno, nešto umjetnički, a to što je izabrao glazbu umjesto slikarstva, nema smisla da preispitujemo. Problem je u tome, da ono što je želio izraziti, nadilazi samu glazbu ili nadilazi samo glazbu. U tekstovima Nenada Ivića knjige *Augurium*, postoji tvrdnja da se umjetnosti međusobno ne dodiruju, odnosno da same sobom povlače granicu nemiješanja, i nije važno čiji je to citat, nego je važno da se izri-jekom može, citatom Roberta Schumanna, tvrditi posve suprotno, naime, da je umjetnost jedna, a načini izražavanja različiti i tome dodati još i treća tvrdnja Pavla Florenskog da umjetnik ne može mijenjati metafizičku ravan na kojoj djeluje, nego samo izabrati jednu od njih, opet, naglašavam, nije to važno, jer se tu ne radi o teoriji, nego o doživljaju prakse. Ili umjetnički prikazanog svijeta.

Čitajući *Augurium*, educiranom ili više educiranom čitatelju može biti zanimljivo ulaziti u prijeopore sa izrekama ovog ili onog velikana misli, ali gledana u cjelini, sa uključenim opusima francuskih pjesnika koji su Ivićeva uža specijalnost, knjiga *Augurium* drži do riječi kao što Mahler drži do svake note koja enharmonijskim principom može biti zamijenjena svojom suprotnošću. Ivić je imanentno intelektualac i služi se riječima, kao muzičar notama. To je prva podudarnost sa Mahlerom. Druga je ta što je Mahler fatalno zbudnjivao svoju publiku stavom da radi nešto što glazbenik ne bi smio: komentira u svojim djelima vrijeme u kojem živi. Možda mu to nisu nikada oprostili. Služi se svijetom zvukova koji su ga okruživali, visoki i niski, trivijalni ili plemeniti. Ivić se u tu svrhu u svojoj knjizi koristi piscima i pjesnicima, oni riječima zauzimaju stav prema vremenu. Našavši saveznike, formirajući alat, Ivić uspijeva predstaviti Mahlera kao tragičara, kao pisca grčkih tragedija kad mu vrijeme nije. Mahler je poput Adrijanine niti provlačio u sačuvanim izjavama očut da je simfonija nešto što treba prikazati svijet. Tko prikazuje svijet? Tko se usudi prikazivati svijet? On se usudio, ali nije mogao definirati svoju poziciju, to bi mu oduzelo glazbenost, napisao bi neku *Noru* ili *Tri sestre*. Krenuo je na put u taj svijet i donosio nalaze. Kome bi se to svidjelo 1899? Danas kad tog svijeta više nema, arheologija duha u tom samodestruktivnom položaju može očitati nemogući pokušaj da urla poput Brechta, a nijem je, jer je izabrao takav medij. Zato muzičari ne vole Mahlera. Jer ih izbacuje iz statusa muzičara.

Nije pravedno reći pokušaj, jer Mahler je sve svoje stranice zapisao, znači uspio je

ostvariti svoje slike svijeta. Je li ga oslikao onako kako je htio? Pretpostavimo da jest. Je li ga itko razumio? Adorno jest. Mogao ga je pratiti na povišenoj razini njegovog izričaja, i ne samo na povišenoj, nego na uzvišenom visokom c, jer njegova se tragičnost očituje u borbi sa silama i elementima koji ga stalno i za trajno žele odvući sa njegovog povišenog i uzvišenog položaja. Stoga tajne nema, osim u osjećaju koji nas može povesti na sličan poduhvat, jer slutimo da se Mahler ne šali, ne pretvara se, sve je jako ozbiljno i jako riskantno, ali vrijedi. Vrijedi se suočiti sa svim nepoznicama i svim pitanjima koji vrište iz Mahlerovih taktova. Umjetnički impuls kaže Knešaureku da u naslov svoje skladbe stavi upitnike, kao što umjetnički impuls vodi Nenada Ivića na skladanje govorenja, ali ne onako kako je Nietzsche pisao o Bizetu ili Baudelaire o *Tristanu*. Oni nisu napustili ni racionalnost ni poetskost svog literarnog diskursa, a Ivić jest. Jednako tako riskantno kao i Mahler sa zvukovima, zagrabio je u riječi, misli i značenja i napustio svoj status pisca koji dokazuje, postao onaj koji pokazuje. Divno je znati da se netko na to odvažio, makar i pola stoljeća nakon Adorna.

Kamo sreće da se netko odvaži skladati govorenje putem mistike i matematike kako se izražavao Olivier Messiaen. Ni za njega ni za neke druge velike, nije se na žalost, još pojavio neki Visconti, koji bi poput nebeskog glasnika donio pozemljarijama njihovu duhovnu hranu. Još lebde u eteru, ali samo za one osjetljiva sluha.

Đurđa Otržan: *Gordogan 23-26 i Augurium Nenada Ivića*, Hrvatski Radio – Treći program, emisija *Bibliovizor*, 9. 11. 2013. (integralno)

## Američki atentator

*Odjeci na predstavu Američki atentator u izvođenju teatarske grupe DB INDOŠ / Kuća Ekstremnog muzičkog kazališta, autori Damir Bartol Indoš i Tanja Vrvilo, praizvedba 18. 9. 2013. u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu – predstava je potaknuta knjigom Josipa Horvata Pobuna omladine 1911-1914 te tematima posvećenima Horvatu i nacionalističkoj omladini objavljenima u svescima 6, 7-9. i 10.*

Igor Ružić *Mali festival koji je postao velikim; Perforacije*, tportal.hr, 20. 9. 2013. (dva odlomka o predstavi u sklopu prikaza festivala Perforacije)

URL: <http://www.tportal.hr/kultura/kazaliste/287479/Mali-festival-koji-je-postao-velikim.html>

al [Ana Lendvaj]: *Razorna energija tjelesnog govora u službi političkog teatra Damira B. Indoša*, *Večernji list*, 20. 9. 2013, str.

Nataša Govedić: *Revolucionarna gesta kao tema „Američkog atentatora“ Damira Bartola Indoša i Tanje Vrvilo; Uz festival Perforacije*, *Novi list*, 22. 9. 2013.

Una Bauer: *Ako ribe u vodi ne gladuju ...*, emitirano u sklopu radio-emisije *Jutro na Trećem*, Treći program Hrvatskoga radija, 24. 9. 2013.

Nataša Govedić: *Status umjetničkog atentata*, *Zarez*, 26. 9. 2013.

Televizijska emisija *Drugi format*, tema *Politika i teatar* (razgovor s Damirom Bartolom Indošem i Tanjom Vrvilo u povodu premijere predstave *Američki atentator*), Hrvatska televizija, prvi program, 26. 9. 2013, 23,15 – 24 h (voditeljica i urednica Vlatka Kolarović)



Snimio: Ratko Maver

Prizor u kojem, koristeći teatar sjena, Vili Matula i Mislav Čavajda prepričavaju Krležino sjećanje na susret s "američkim atentatorom", tj. Stjepanom Dojčićem (prema transkriptu Enesa Čengića, *S Krležom iz dana u dan*, sv. 1, 1986, str. 195)

## Odgovor Bancu

*Uz pismo Ive Banca Ispravak, br. 23-26.*

**Branko Matan**

**K**ao što možda neki naši čitatelji pamte, prije dva broja objavio sam na ovim stranicama relativno kratku izjavu u kojoj sam izvjestio o sukobima koji su u drugoj polovici prošloga desetljeća izbili unutar redakcije, te o činjenici da je – kao posljedica tih sukoba – časopis dobio novoga izdavača. U tekstu sam pokušao navesti što se događalo i opisati kontekst zbivanja: iz kojih razloga sam, pokrećući časopis, pozvao Ivu Banca i Denisa Kuljiša da budu članovi redakcije, kako su stvari funkcionirale u početku, kako se postupno oformila grupa Banac-Kuljiš-Andrea Feldman, kako se ponašala, kako se sukob razvijao i kako je završio (izbacivanjem grupe iz redakcije).<sup>01</sup>

U prošleme broju časopisa javio se Ivo Banac reakcijom na moju izjavu. U njoj on opovrgava gotovo sve što sam napisao i u mojim navodima vidi same “laži”. Tvrdi da mu je “teško [...] dokučiti mentalno i moralno stanje osobe koja je kadra [takve laži] smisliti, napisati, pa potom javno objaviti”.<sup>02</sup>

Bančev tekst ima dvije glavne teze: prva je da nikakvoga sukoba u redakciji *Gordogan* nije bilo, da je posrijedi Matanova osobna izmišljotina, druga je – ako ne griješim – da ja nisam pokretač ovoga časopisa.<sup>03</sup>

Evo citata: “grupa Banac-Kuljiš-Feldman proizvod je Matanovih strahova”, on u svojem tekstu “baca dimnu zavjesu koja nam uopće ne govori o sukobu, kojega i nije bilo”. Časopis je pokrenut “zajedničkom akcijom skupine ljudi”, “Matan si utvara da je on nešto osnivao, nekoga pozivao, nečemu priskrbljivao”.

Sukoba nije bilo? Ja nisam pokretao *Gordogan*?

Što reći na to? Da, da ... i kiša pada odozdo prema gore, a moj bivši prijatelj Ivo Banac častan je i iznad svega istinoljubiv čovjek.

Kako “nije bilo” sukoba, kako to Banac misli dokazati? Što ćemo s dvadesetak ljudi koji su u njemu sudjelovali? Što ćemo s nekoliko godina koliko je trajao? Što ćemo s pisanim tragovima? Što s onime što smo vidjeli i čuli, čemu smo svjedočili?

Kada je točno sukob započeo teško je reći. U prethodnome svojem tekstu napisao sam da je “nejasno u kojem trenutku” se “iz sfere uobičajenih tema redakcijskoga života” prešlo u “područje iracionalnih odnosa i strasti”. Bilo kako bilo, taj “nejasni trenutak” dogodio se u godini 2006. Posljednjih dana godine 2005. izašao je broj 6 u kojem se nalazilo pismo koje mi je uputio Stanko Lasić (i koje je izazvalo prigovore ekipe Banac-Kuljiš-Feldman), a u travnju 2006. izašao je svezak 7-9 s Polimčevim tekstom *Slučaj filma “Pod sumnjom”* i tematom posvećenim njemačkome povjesničaru Reinhartu Kosellecku (tematom koji sam ja priredio). Polimčev tekst nije bio sporan, ali fotografija iz filma Branka Belana s motivom iz moreške, fotografija stavljena na naslovnu stranicu, izazvala je Bančevo zgražanje. “Kako si mi mogao to učiniti?!”; kazao je gnjevno kada smo u redakciji raspakirali prve pakete iz tiskare. Ta je fotografija za njega bila moja “islamofobna” provokacija. Nekoliko dana ili tjedana poslije toga, Kuljiš me pozvao na sastanak-ručak s Mirjanom Kasapović, na sastanku se ispostavilo da je glavna tema moje “uvredljivo” i uopće “neprihvatljivo” priređivanje temata o Kosellecku. (Ta “neprihvatljivost” sastojala se u tome što nisam, pripremajući temat, zamolio Banca “za pomoć”. Kuljiš je, naime, želeći me povrijediti i poniziti, a nemajući pojma čime se Koselleck bavio, uočio jedino da je bio povjesničar, pa je pomislio da bi bilo logično da Banac nešto o Kosellecku zna. Ne shvaćajući ono što svaki pažljiviji čitatelj Bančevih tekstova lako može razabrati, tj. da Koselleck pripada području za koje Banac nema nikakvoga interesa.)

Potkraj 2006. i početkom 2007. sukob je već bio u punome zamahu. U srpnju te godine pogodio me infarkt, a Banac je dobio mnogo pohvala zbog toga što me je jednom došao posjetiti u bolnicu i što su napadi na mene privremeno suspendirani.

To je trajalo negdje do druge polovice 2008, a početkom 2009. sve je eksplodiralo. Sukob je završio 30. 11. 2009, tj. na dan kada sam vlastima predao zahtjev za likvidaciju udruge koja je do tada izdavala časopis. Prema tomu, trajao je oko tri i pol godine (uz dan duži prekid).

**01** Branko Matan: *Novi izdavač & isprika čitateljima*, *Gordogan*, 8/2010, br. 19-22, zima-jesen 2010, str. 4-5.

**02** Prof. dr. sc. Ivo Banac: *Ispravak*, *Gordogan*, 9/2011, br. 23-26, zima-jesen 2011, str. 10-11.

**03** Kažem “ako ne griješim” jer Banac često dosta loše piše, pa nije uvijek jasno što zapravo želi reći. Tako, nakon što kaže da ja nisam ništa “osnivao”, samo nekoliko redaka niže kaže i ovo: “mislio sam da Matanu [...] činim uslugu kad sam u taj projekt uopće ušao”. Tu ostaje posve nejasno zašto bi on meni činio uslugu ako je istinita njegova teza da ja nisam pokretao časopis.

U redakcijskim razgovorima u prvoj polovici i sredinom desetljeća Andrea Feldman funkcionirala je – samoinicijativno – kao svojevrsni neformalni interpret takvih i sličnih Bančevih iskaza. Ovdje ću se, u nedostatku njezine pomoći, držati interpretativnoga smjera koji sugerira uvodna Bančeva emfaza.

04 Ovo nije nikakva redakcijska okružnica, ovo je citat iz pisma koje je Kuljiš poslao Bancu, tu se njih dvojica povjerljivo dopisuju iza leđa većini članova redakcije i dogovaraju o ciljevima i metodama u sukobu u koji kreću.

Odakle meni to pismo, pitat će se – bez sumnje – čitatelj ovih redaka, kako to da posjedujem nešto što bi – logikom stvari – trebali posjedovati samo Kuljiš i Banac? Odgovor glasi: pismo mi je došlo u ruke jer mi ga je, bizarno, poslao sam Kuljiš, dan nakon što ga je poslao Bancu. U popratnome obrazloženju kazao je da to čini iz osjećaja korektnosti, tj. zbog toga što se, poslavši pismo Bancu, “malo posramio” (“jer sam ti onomad rekao da ću ti uvijek 100% otvoreno reći što mislim, a sad vidim da sam napisao i neke stvari koje ti, zapravo, ne govorim”).

Koliko sam u siječnju 2007. vjerovao u Kuljiševo obrazloženje danas više ne znam točno. Retrospektivno sam prilično siguran da Kuljiš ni ovdje ne govori istinu. Bio je tada odlučio krenuti u sukob sa mnom i s većinom redakcijskoga članstva, pismo Bancu i zatim njegovo prosljeđivanje meni trebalo mu je da sukob akcelerira, da potakne moju – po mogućnosti – spontanu i nekontroliranu reakciju. Druhim riječima, pišući Bancu unaprijed misli i na mene kao adresata.

Sadržaj pisma, njegov ton i način, potpuno su me iznenadili, znam da sam ga primio sa zaprepaštenjem. Ljudi koje sam cijenio i doživljavao bliskima govore o meni prostački i opskurno, kuju neke mračne, kočijaške zavjere, prijete, ponašaju se nedostojno časopisa u koji sam ih pozvao. Bio sam toliko zatečen da nisam znao što učiniti. Želio sam da se, ako je ikako moguće, izbjegn timer sukobi u redakciji, prepirke i nadmudrivanja, raskol. Nisam tada napravio ono što bih danas napravio: sve prekinuo u začetku, sazvao redakciju i tražio da se stvari izvedu na čistac. Umjesto toga pokušao sam djelovati pomirljivo. Ostatku redakcije sam Kuljiševo pismo prešutio, a o svemu sam opsežno izvjestio Mirjanu Kasapović, koju je Kuljiš tih

U sukobu je sudjelovala, ovako ili onako, redakcija časopisa u punome sastavu, što će reći šesnaest ljudi. U završnoj fazi priključilo se još nekoliko članova udruge koji nisu bili članovi redakcije. Veliki dio sukoba odvijao se izmjenjivanjem elektronskih pisama, uglavnom su to bile okružnice koje su se slale na e-adrese svih članova redakcije, zatim i svih članova udruge, te i nekolicini redovitih suradnika časopisa. Rekao bih da se prosječno radilo o nekih 25 adresa.

Mislim da neću pretjerati ako kažem da je svatko tko je bio na taj način involviran u sukob naknadno o tome što se zbivalo usmeno izvještavao još barem jednu osobu. Te se, tako, može reći da je sukob pratilo pedesetak ljudi.

Kako Banac misli ušutkati sve te sudionike i svjedoke?

Tim prije što su e-pisma koja su tada izmjenjivana sva sačuvana. Evo kako, primjerice, izgleda Kuljiševo dogovaranje s Bancem, još u ranim danima “sukoba, kojega i nije bilo”, u siječnju 2007. Dakle, Denis Kuljiš piše Bancu o meni, datum je 23. 1. 2007:

“Znate što – i ja sam ga sit, definitivno, ali, nemojte da prenaglimo – ako vi istupite iz redakcije, i ja ću, ne iz principijelnih, nego iz još dubljih razloga, ali ako se to radi, ne bi trebalo kao ljut gest. Meni se definitivno ne da s njim komunicirati, jer mi ide na jetra. Moj je problem privatne naravi. Doduše, i časopis se osim u 1. broju nije sustavno usmjerio prema ključnim temama društva i civilizacije, pa me slabo zanima, iako me uglavnom ne smeta ono što se objavljuje (većinu stvari ne čitam). To što se njega ne može utjerati u red, da stvar suvislo funkcionira, još bih i otrpio, ali, ponavljam, čovjek mi počinje nepodnošljivo ići na živce. No, moja sadištička reakcija bila bi ne da se posvadim, pa mu dam nekog intrigantskog štofa, nego da se samo povučem, totalno pasiviziram te držim mudro i nepronično.”<sup>04</sup>

Nekoliko sati prije Kuljiša<sup>05</sup> Banac je napisao i poslao mi e-pismo koje ću u cijelosti citirati. Ali prije toga treba nešto reći o kontekstu. U to vrijeme je, barem za Banca, u pr-

vome planu bila tema “islamofobnih” skretanja u uređivanju časopisa. O tome se dosta žučno raspravljalo na redakcijskim sastancima, pa i izvan njih, na kraju sam mu predložio da svoje prigovore pokuša uobličiti u pisani tekst. Banac je sjeo i napisao članak, on se tada nalazio u svježe objavljenome broju (pod naslovom *Fundamenti antimuslimanstva*, 4/2006, br. 10, zima 2006, str. 35-39). Na članak je reagiralo dvoje suradnika časopisa, Dunja Melčić i Srećko M. Džaja, i ja sam e-pismom Bancu ponudio da mu pošaljem na uvid njihove tekstove. Evo njegova odgovora na tu ponudu, datum je 23. 1. 2007, dodao sam dijakritike:

“Dragi Matane,  
Ne želim vidjeti navedene dopise. Dunja Melčić ima pravo na odgovor.  
Što se Džaje tiče, sadržaj njegova dopisa odredit će niz mojih budućih poteza.  
Na tebi je da radiš kako hoćeš.  
Srdačan pozdrav, I. B.”

Posrijedi je jedna od najnevjerojatnijih prijatnji koju sam ikada kao urednik dobio, u tridesetak i više godina (ili danas već četrdesetak). Suradnik i kolega, u ovome slučaju čak nominalno tada još prijatelj, prijeti mi – svojim stisnutim, zakukuljenim načinom izražavanja – da će njegovi budući postupci prema meni ovisiti o tome što će netko treći napisati u svojem tekstu (tj. Srećko Džaja u komentaru Bančeva članka). Netko tko sa mnom nije ni u kakvoj osobnoj vezi, koga sam u životu vidio možda dva puta, isključivo u kontekstu službenih redakcijskih kontakata.

Još jednom: o tome što će Džaja napisati, ovisit će Bančev “niz budućih poteza” prema meni i prema redakciji.

Dok će ostatak, kako će se vidjeti, u ime ekipe reći Kuljiš.

Evo dva primjera kako je to izgledalo potkraj sukoba. U redakcijskoj okružnici koju Kuljiš šalje 7. 11. 2009. stoji:

“Matane, ti si mala, drska gnjida. Prestani me optuživati za laganje, jer ću ti prilikom narednog susreta opaliti šljagu.”



Slika: Branko Matan

Tu na Jelačićevu trgu, na početku Ilice, nalazila se iznad knjižare kavana koja se zvala AGM – u njoj sam jedne večeri u drugoj polovici prosinca 2001. pozvao Banca da uđe u redakciju časopisa koji sam tada pokušavao pokrenuti

Kuljiš piše Zlatku Uzelcu (poslije distribuirano kao okružnica), 22. 11. 2009:

“ ... moram [ti] samo poručiti kako je ona tvoja primjedba o tome da kod mene uočavaš sve veću mržnju prema Matanu čista bedastoća – riječ je o preziru, dragi moj, on je potpuno skrenuo, prilično je lud, što je i razumljivo s obzirom na njegov *background* i *lifestyle*, ali se pritom odao nekoj (bolesnoj?) zloći, koja valjda potječe od osjećaja kreativne frustracije. Ne mrzim ga, odvratan mi je. [...]”

Gradska uprava povest će inspekcijski nadzor udruge i zatvorit će je, novac zaplijeniti, a ja ću onda privatno tužiti Matana zbog zloupotrebe društvenog fonda i naplatit ću mu se od kuće, ovrhom. To će trajati otprilike pet godina – imao sam oko 120 parnica i imam veliko iskustvo – ali rasplet je neumitan, jer je on odgovoran što časopis nije izlazio, niti je sazivao skupštinu Udruge, kako je to zadano sankcioniranim aktima Udruge. Što se tiče Jelene Berković, sa zadovoljstvom ću je tužiti zbog falsifikata, po istom članku po kojemu sam i sam optužen u *Jadran filmu*, pa mi je to ona nabijala na nos. Nema ve-

ze što nije bila svjesna da čini prekršaj, nisam ni ja bio, pa sam osuđen.”

Sukoba, kaže Banac, “nije bilo”, on je “proizvod Matanovih strahova”. Čitajući ove citate čovjek se pita što bi tek bilo da sukoba *jest* bilo, kako bi onda Banac i društvo pisali i govorili?

Idemo dalje, druga teza Bančeva teksta glasi da ja nisam pokretač *Gordogana*, da ja sebi samo “utvaram” da sam časopis “osnivao” i ljude “pozivao” da mu se priključe, tj. uđu u redakciju.

Činjenicu da sam pokretao časopis spomenuo sam u svojoj izjavi usput, objašnjavajući zbog čega sam Banca i Kuljiša pozvao da budu dio aranžmana. Za moj račun značajnije te činjenice posve je periferno. Ono što je grupa Banac-Kuljiš-Feldman radila podjednako je neprihvatljivo bio ja pokretač časopisa ili ne.

No, molim. Postoje tekstovi (počevši od mojeg programskog uvodnika, *Za povjerenje u vlastite snage*, 1/2003, br. 1, jesen 2003, str. 5-6), postoje intervjui koje sam davao (koje nitko nije dovodio u pitanje), postoje

godina iznimno poštivao (ili je barem tvrdio da je tako). Zamolio sam je za pomoć, nadao se njezinu posredovanju i uspješnu pacificiranju Kuljiš-Bančevih negativnih strasti.

Svijet koji je provirio iz toga Kuljiševa pisma bio je svijet teško shvatljive ljudske ružnoće. Osjećao sam se postideno i poraženo. Uz ostalo u odnosu prema ostatku redakcije, pristojnim ljudima koji su nekoliko godina ranije prihvatili moj poziv i ušli u gordoganski aranžman dijelom iz povjerenja u moje procjene, kulturne i moralne. Kuljiševo pismo bilo je i moj poraz, uređnički i ljudski.

Osim toga, nisam se odlučio za konfrontaciju jer u to vrijeme stvari još nisam vidio posve jasno. Vjerovao sam, naime, da je Banac nešto drugo, da je pomalo od Kuljiša izmanipuliran, da ne razumije što se zbiva, da suradnja Kuljiš-Banac počiva na klimavim temeljima.

**05** Ili, eventualno, nekoliko sati poslije Kuljiša. Teško je danas točno ustanoviti kronologiju nastanka ta dva e-pisma zbog toga što je Kuljišev kompjuter imao loše podešene podatke

o datumima i satima pa sam tako od njega trajno primao poštu u kojoj su se naznačeni sati i datumi razlikovali od stvarnoga vremena, najčešće za cca 24 sata.

svjedoci. Osim toga, tu je i prvi broj, uzeo sam ga nedavno u ruke i prelistao, kompletna struktura broja je moja, definiranje rubrika, njihov raspored, sve od početka do kraja (uz jednu iznimku, rubriku *Anecdota politica selecta*, ona je ušla u strukturu časopisa na inicijativu Pavela Gregorića). Slično je u sadržajnome smislu, od prijedloga za novi izborni zakon do islamističkoga terorizma, od *Slučaja Jedwabne* do *Gay i lezbijske povijesti Hrvatske*, od kulturne reportaže (situacija u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici) do okrugloga stola o knjizi Martina Špegelja, od izbora većine knjiga koje će se recenzirati do članka o tome kako su Krleža i Tito igrali šah. (Velike filmske i kazališne teme predložili su autori, Nenad Polimac i Gordana Vnuk, temu *Piranesi* Nenad Ivić.)

Postoje i moji programski papiri, rukopisne bilješke. Početkom prosinca 2001. nekoliko sam se dana bavio konceptom mogućeg časopisa, intenzivno radio na njemu. Istodobno u sebi odvagivao argumente za i protiv ulaska u takvu pustolovinu. Želim li to doista? Ima li to smisla? Pa onda, opet, ako bih ušao u nju, kako bi to moglo i trebalo izgledati?

Imao sam pred sobom četiri papira, na jednom sam zapisivao ideje u vezi formalne strukture, na drugom je bilo bezbroj sadržajnih varijanti ("o čemu bi uopće taj časopis pisao?"). Na trećem sam bilježio "kadrovske križaljke", tko bi mogao doći u obzir za članstvo u redakciji, tko bi bili glavni suradnici? Kakvi bi predvidljivo bili unutarredakcijski odnosi u jednoj varijanti, kakvi u drugoj? Kakve međuljudske dinamike? Pa grafička oprema, kakva bi bila, tko bi to radio? Format, debljina, pitanje boja? Na kraju, četvrti papir bio je "interakcijski", tu je bilo raznih "dijagonala" i "kućica" ("ako uzmem toga i toga u redakciju, tada dobivam te i te sadržajne elemente, kakve su mi posljedice za generalnu strukturu?").

Pokretanje novoga časopisa godine 2001. nije mi bilo prvo iskustvo u životu te vrste. Dapače, često sam bio u takvim situacijama, najčešće u društvu s više ljudi. Pokretao sam filmske klubove, kazališne grupe, festivale, izdavačke kuće ... No iskustvo iz 2001. bilo je jedinstveno: nikada prije nisam nešto pokre-

tao u takvoj slobodi, posve sam. Bez ikakvih ograničenja. Mogao sam zamisliti što god sam želio.

Kada je posao bio gotov, kada su osnovni elementi bili fiksirani na moja četiri papira, a i kada sam sam sa sobom došao do toga da želim ući u taj pokušaj pokretanja novoga časopisa, prihvatio sam se sastavljanja redakcije. Uzeo sam u ruke telefon (tada e-pošta nije bila raširena kao danas), te nazivao ljude koje sam kao kandidate zapisao na svoj popis. Bilo je tu desetak imena, ljude sam pozivao "na kavu", uvijek na istu adresu, u kavanu AGM koja se nalazila na početku Illice, iznad knjižare. Razgovore sam sa svakim od kandidata vodio u četiri oka, u večernjim satima, obično uz stakleni zid s pogledom prema Jelačićevu trgu, njegovoj velikoj, u to doba još goloj plohi, osvjetljenoj toplim, žutim reflektorima. Nakon nekoliko dana konobari su shvatili što se zbiva, prešutno sam bio prihvaćen kao "redoviti gost". U razgovorima sam svima jasno govorio da ja pokrećem časopis, da ih ja pozivam da uđu u redakciju. Formulacija je tako glasila iz dva razloga: želio sam da ljudi znaju da sam u tome trenutku jedino ja tu, da se iza mene ne kriju nikakve institucije ili grupe, te sam – kao drugo – želio da znaju da projekt nema ništa osim nas samih, posebno da nema nikakvih novaca. Da, što god bude, bit će jer ćemo to mi sami izboriti.

Jedne lijepo večeri na kavu je došao i Banac. Vjerojatno dosta prije Božića, budući da je obično za blagdanske dane nastojao biti u Dubrovniku. Došao je i nije imao pojma o čemu ćemo razgovarati. Kazao sam mu što i drugima, moj poziv je prihvatio i od toga trenutka je postao član redakcije.

To bi, recimo, bila istina. Za nju – kako rekoh – ima dosta dokaza i svjedoka. Tu su spomenuti papiri i članci, tu je časopis, tu su drugi članovi redakcije iz 2001. primljeni na isti način, tu su i konobari AGM-a.

Nasuprot tome, za Bančevu tezu nema – koliko znam – nikakvih argumenata, nikakvih dokaza i nikakvih svjedoka. Postoji samo njegova riječ.



Slična je situacija i s njegovom usputnom napomenom da je on mogao izaći iz uredništva na miran, gospodski način. Jedino sam ga trebao zamoliti: “Mogao je to postići jednim telefonskim pozivom. Mogli smo se stati pristojno, bez povišenih tonova.”

O-ho-ho, kakve li miline, kakve li *čiste /'jepote!* Pitao sam, pitao, moj Banče. Ne dođuše telefonom, ali e-pismom. Pitao, molio i ponižavao se (ponižavao utoliko što sam se u jednome trenutku, nekorektno, pozvao i na svoju bolest, molio za malo, ako ne već milo-srda, onda popustljivosti).

Evo citata iz okružnice, 14. 3. 2009:

“Povrh toga, predlažem da mi se omogući da iznova sastavim uredništvo, što će reći da mi se omogući da surađujem s ljudima s kojima mi je ugodno surađivati. Kao što svi znate, imao sam ozbiljnih zdravstvenih tegoba, liječnici su mi zabranili da se izlažem nepotrebnom stresu. Primanje pisma u kojima stoji da sam ‘utrošio 300 000 kn’, u kojima potpisnik [Kuljiš] tvrdi da to ‘zna’ i tvrdi da sam time izravno ugrozio dobrobit – i naročito džepove – prijatelja i kolega iz uredništva ie udruge, za mene je upravo to što mi je zabranjeno: nepotreban stres.”

Banac nije na ovo ni trepnuo. Ni kao prijatelj (makar bivši), ni kao kršćanin ili vjernik (kako se voli reklamirati). Njegovo je srce ostalo nedirnutu, ledeno.

Početak lipnja 2009. pozvao sam ga na razgovor u četiri oka, “na kavu”, zamolio da pokušamo – upravo i s obzirom na dugogodišnje prijateljstvo – raspraviti situaciju i vidjeti da li postoji mogućnost da se sukob dogovorno, bez javnih prepucavanja, okonča. Bilo je očito – i njemu i meni – da ga namjeravam zamoliti da izađe iz redakcije. Kada smo se sastali, a on je predložio da to ne bude “na kavi” nego uz ručak u ribljem restoranu *Korčula*, odmah me – umjesto pozdrava – dočekao “promjenom plana”: Ne, on je razmislio, on odbija razgovarati o sukobu, to ne bi bilo korektno prema ostatku redakcije.

U okružnici od 18. 7. 2009. bio sam posve izravan:

“Želio bih da se razidemo sa što manje zle krvi, bez suvišnih otrova i ogorčenja, bez naknadnih javnih polemika. Nitko od nas ne osporava vaše zasluge, sve što ste učinili, od prvoga broja nadalje. [...] Doživljavao sam vas kao prijatelje, ponekad sam to možda i uspijevao pokazati i dokazati. Ne želim se ponašati kao da ono što je bilo nije bilo.

Recite, što da radimo? Ne želite biti izbačeni iz redakcije. U redu, mogu li vas onda lijepo zamoliti da izađete i da nam svi-ma skratite muku?”

Odgovora nije bilo. Kao da ništa nisam kazao, šutnja, gluhoća, led.

Možda najveći gnjev u Bančevu tekstu izazvalo je moje spominjanje činjenice da se od početka devedesetih prestao ozbiljno baviti znanošću, da se “s mnogo strasti okrenuo politici i političkom djelovanju”, da je u vrijeme pokretanja časopisa “odjednom [...] bio u situaciji iz koje se ne vidi kamo dalje”, s obzirom da je propao “u politici i kao analitičar i kao praktičar (unutar stranaka)”, a “za povratak historiografiji nedostajalo je erosa”.

Banac tvrdi da je dio o znanosti “apsurdan” i “pomalo zabavan”, da je on “redoviti profesor povijesti u trajnom zvanju na katedri vezanoj uz posebnu zakladu (*endowed chair*) jednog od deset najuglednijih svjetskih sveučilišta”, a da sam ja “nesvršeni student”, te kao takav da nisam “kvalificiran da raspravlja[m] o [njegovim] znanstvenim dometima, projektima i kvalifikacijama”. Što se tiče dijela o politici kaže ovo: “u politici uopće nisam bio, te neću ni biti do 2003. godine, kad sam izabran za predsjednika jedne koalicijske stranke”. A kao analitičar nije uopće propao, upravo suprotno: “Matanov je problem što su se moje analize o Tuđmanovu režimu, njegovu ratu protiv BiH, potrebi demutmanizacije Hrvatske, borbi protiv komunističkog nasljeđa i za razotkrivanje komunističkih zločina, te kritici antimuslimanstva, da spomenem samo najvažnije, odreda pokazale točnima”.

Pišući to što sam napisao bio sam uvjeren da uglavnom iznosim očite, dijelom i općepoznate činjenice. Tj. stvari koje se vide pro-

06 Snježana Banović: *Država i njezino kazalište; Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941.-1945.*, Profil, Zagreb, 2012, 483 str.

stim okom, bez rafiniranih specijalističkih znanja, bez diplome ili doktorata.

Banac se kao povjesničar pojavio osamdesetih godina s dvije knjige, *Nacionalnim pitanjem u Jugoslaviji*, 1984, i *Sa Staljinom protiv Tita*, 1988. Te su knjige, kakve god bile ili ne bile, nastale na temelju višegodišnjega rada. Nisam bio jedini tko je očekivao da će se njegove knjige nastaviti pojavljivati, u razmacima od po nekoliko godina. Onako kako se u kulturnome svijetu pojavljuju knjige poznatijih povjesničara. Tih knjiga, koliko znam, nema – i nema ih zapravo već više od četvrt stoljeća. Umjesto rezultata višegodišnjih istraživanja Banac objavljuje zbirke članaka i referata, preštampana kolumne i intervjue, piše popratne tekstove, predgovore i pogovore. Istraživanja u koja je ulazio u pravilu ne završava (jedan takav slučaj poznat mi je iz prve ruke, bila je to monografija o Stocu za američkoga izdavača, ugovor je bio potpisan, radi se o drugoj polovici devedesetih, slučaj mi je poznat jer sam mu u prvoj fazi rada – prikupljanju građe – pomagao).

Banac je posljednjih godina zaposlen na Filozofskome fakultetu te utoliko živi od novca – ili *i* od novca – hrvatskih poreznih obveznika. Ako nikako drukčije, onda bi kao takav morao biti spreman ponuditi odgovor na pitanje o svojem radu, odnosno neradu. To ne bi trebala biti preteška zadaća, dovoljno bi bilo reći: Matane, nemaš pojma, objavio sam svakih pet godina po jednu knjigu, rezultate opsežnih istraživanja, to i to su naslovi, evo ih u katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Ili, nisam objavio, ali radio jesam, posrijedi je pet velikih projekata, tekstovi su gotovi, na žalost ne mogu naći izdavača, komunisti sprečavaju njihovo objavljivanje. Ili nešto treće, *whatever*.

Čini mi se da bi to u demokratskim okolnostima bilo samorazumljivo. No to su okolnosti u kojima se Banac osjeća nelagodno i uopće teško snalazi. Svi smo, primjerice, mogli vidjeti kako se ponio pred novinarima i njihovim kamerama kada su ga onomad pitali o načinu na koji je kao saborski zastupnik trošio javna sredstva. Govorio im je, ako dobro pamtim, da ne dopušta nova pitanja, da je već dao zadovoljavajuće obrazloženje (koje je, dakako, zadovoljavalo samo njega), tra-

žio da se prijeđe na drugu temu. Pokazao je da ne razumije da onaj tko javno djeluje u svakome trenutku mora biti spreman javnosti položiti svoje javne račune. Pogotovu kada je uključen javni novac.

U Bančevim gordoganskim godinama, prije izbijanja sukoba, u prvoj polovici desetljeća, moglo se na redakcijskim sastancima uočiti da razgovor o temama o kojima će časopis pisati, ili je pisao, ne privlači njegovu posebnu pozornost. Jednako kao ni kulturne teme, knjige, koncerti, kazališne predstave, često i historiografske teme (ako mu nisu iz najuže sfere). Banac gotovo nikada nije govorio o povijesti i historiografiji. Ako bi nešto i kazao, to bi bio iskaz koji je imao strukturu *zaključne riječi*, kratki rafal poslije kojega više nema nastavka diskusije. Dojam je bio da je izgubio interes za ono čime se “službeno” bavi, da je sva njegova energija u pričama o politici i političarima, političkim strankama. Mnogo je sati na tim sastancima otišlo na ogorčena raspređanja o Zlatku Kramariću, tada mu je on bio posebno na zubu. Mladi članovi redakcije – oni su većinom Banca upoznali kao redakcijskoga kolegu – bili su takvim razgovorima prilično zbunjeni. Za sebe mogu reći da sam više od svega bio tužan. Tužan, kiseo i neveseo.

Posljednjih deset godina član sam žirija za dodjeljivanje publicističke nagrade *Jutarnjega lista*, zahvaljujući tome svake mi godine kroz ruke prođe barem stotinjak knjiga. Na sastancima žirija koji su održavani početkom 2013. vidio sam da nisam jedini tko je svjestan Bančeva dezinteresmana za posao kojim bi se trebao baviti. Stjecajem okolnosti u godini koju smo razmatrali, tj. u 2012, objavljena su dva historiografska rada, doktorata, koja su napisale povjesničarke kojima je Banac bio mentor. Prema tome, nije se radilo o Bancu kao znanstveniku, istraživaču i autoru, nego o Bancu kao nastavniku. U jednome slučaju na Filozofskome fakultetu u Zagrebu, u drugome na Yaleu.

Autorica prve od knjiga, Snježana Banović, svoju je disertaciju izradivala na Filozofskome fakultetu, tema je bila zagrebačko Veliko kazalište u doba NDH.<sup>06</sup> Sudeći po knjizi u disertaciju je uloženo dosta veliki trud, rezultat ima niz dobrih strana (o kojima ovdje

nije prigoda govoriti). Međutim, čitajući knjigu pojedini članovi žirija uočavali su tu i tamo propuste, neki su bili dosta uobičajeni, neki su bili prilično čudni. Jedan član je imao svoja otkrića, drugi svoja. Ono što je te propuste povezivalo, ove čudne, bila je činjenica da su svi bili takvi da je mentor naprosto morao svoju doktorandicu upozoriti na njih. A u ovome slučaju to očito nije napravio. Od stvari koje sam ja uočio najstrašnije je mjesto gdje se u tekstu govori o trenutku kada Pavelić u rujnu 1943. privodi Krležu na razgovor i nudi mu, uz ostalo, da postane intendant Kazališta. Posrijedi je jedan od najzanimljivijih trenutaka cijeloga razdoblja o kojemu se piše: prvi zločinac u zemlji zove na razgovor prvo pero zemlje. I nudi mu da vodi kazalište koje je tema disertacije. Moglo bi se očekivati da će takav motiv dobiti zasebno poglavlje u knjizi, ili barem desetak stranica. To se nije dogodilo, prikaz je zbnunjuće kratak.<sup>07</sup> No glavni problem jest da je posve promašen. Temelji se na emigrantskoj mistifikaciji (memoarskom zapisu Mladena Žigrovića), a ne na dosta široko poznatim, odavno utvrđenim činjenicama. O motivu susreta Pavelić-Krleža iscrpno je pisao Stanko Lasić u šestome sve-sku *Krležologije*, 1993,<sup>08</sup> njegova ocjena prihvaćena je kao mjerodavna, uz ostalo i u natuknici o Paveliću u enciklopediji *Krležijana*, sv. 2, 1999.<sup>09</sup>

Zbog čega Banac nije svoju doktorandicu upozorio na ovaj propust? Rekao bih da postoje dva moguća razloga: ili nije čitao – odnosno pažljivije čitao – tekst doktorata (jer je teško pretpostaviti da mu pogled ne bi pao na "cvebu" poput susreta Pavelić-Krleža), ili – zbog svoje averzije prema Stanku Lasiću – nije čitao šesti svezak *Krležologije*, pa tako ne zna ono što se odavno zna. Teško je reći koja je mogućnost po Banca gora.<sup>10</sup>

Možda još neugodniji slučaj je s drugom knjigom, monografijom o Imbri Tkalcu. Autorica je Andrea Feldman, bivša *gordoganka* i od prije nekoliko godina Bančeva supruga. Ona je priličan broj godina na Yaleu s Bancem kao mentorom izrađivala svoj doktorat. Sudeći prema objavljenom knjizi – i pogreškama u njoj – čitatelju ne preostaje drugo nego da zaključi da je Banac danas već do tolikoga stupnja nezainteresiran za svoj posao da nije skupio snage ni pažljivo pročitati relativno

kratak tekst svoje vlastite supruge. Navest ću samo dvije pogreške: u tekstu autorica (i, zahvaljujući Bancu, doktorandica na "jednom od deset najuglednijih svjetskih sveučilišta") sustavno ne razlikuje političara Milana Grola i novinara Milana Grlovića, pa tako – misleći na Grlovića – šaljivo piše Milan Grolović. U *Zahvalama* na kraju knjige ističe kako je, ra-deći na disertaciji, imala čast piti "kavu na jedinstvenome mjestu", to mjesto zove "*cortille* Vatikanske biblioteke" (što je Banac, makar kao Dubrovčanin, ili barem Mediteranac, mogao ispraviti u pravilno *cortile*).<sup>11</sup>

Ja ovakve stvari, prema Bancu, ne bih smio iznositi u javnost, i to ne bih smio jer sam "nesvršeni student".

Pitanje mojega studija prije više od četrdeset godina nema neke naročite veze sa sukobima u redakciji *Gordogana*. Banac to u svojem tekstu spominje, ako ne griješim, iz dva razloga: želi mi začepiti usta, i želi me "ubosti", "kompromitirati", povrijediti i poniziti, želi se osvetiti.

Nesvršeni student svakako jesam, međutim nisam ono što Banac u svojoj zloči misli da sam bio – nisam propali student. Studij sam upisao u jesen 1970. iz jednog jedinog razloga: da odgodim i na kraju izbjegnem služenje vojnoga roka. U svojoj namjeri sam uspio, 30. rujna 1977. trajno sam oslobođen vojne obveze. Ono što sam želio, to sam ostvario.<sup>12</sup>

Bio sam pomalo dijete svoga vremena, post-šezdesetosmaš, nisu me previše zanimala zatečene hijerarhije. S druge strane, bio sam i dosta ambiciozan, želio sam steći najbolju moguću naobrazbu. Rezonirao sam onako kako je nešto ranije u sličnoj situaciji rezonirao Gore Vidal: "I refused to go to college because I wanted an education." (*Odbio sam ići na fakultet jer sam želio steći obrazovanje.*)<sup>13</sup>

O tome Banac ništa ne zna. Na svoju dvostruku sramotu: i kao nekadašnji prijatelj (jer me nikada nije pitao o stvari koja ga je očito zanimala), i kao povjesničar (jer pretpostavlja ono što nikako ne bi smio pretpostavljati, naime da se drugi ljudi ravnaju kriterijima kojima se on ravna).

**07** Nalazi se na str. 123-124.

**08** Stanko Lasić: *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži*, knj. 6: *Silazak s povijesne scene: 1982-1990.*, Globus, Zagreb, 1993, 587 str. O susretu Pavelić-Krleža i Pavelićevoj ponudi intendature, te uopće o Žigroviću "svjedočanstvu", govori se na str. 242-263.

**09** Natuknicu je veoma savjesno napisala Meri Štajduhar. Njezin zaključak glasi: "Nakon analize cjelokupne dostupne literature i brižljive usporedbe Krležine i Žigrovićeve verzije, S. Lasić kao autentičnu prihvaća prvu, a za drugu kaže da 'više vrijedi kao privlačan dokument o ljudima koji su vodili ustašku državu nego kao dokument o Krleži!'"

**10** A averzija ili neaverzija, dodatnu bizarnost slučaju daje činjenica da je Lasićeva knjiga jedno od vrhunskih djela hrvatske historiografije, pa i uopće pismenosti u dvadesetome stoljeću. Dakle, nešto što bi već iz "cehovskih" razloga naši povjesničari trebali dobro poznavati, te nuditi lijevo i desno.

**11** Andrea Feldman: *Imbro Ignjatijević Tkalac; Europsko iskustvo hrvatskog liberala, 1824-1912.*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2012, 222 str, vidi tekst na str. 49, 196 i 206.

**12** O tome sam nedavno pisao. Koga zanima, neka pogleda – Branko Matan: *Metoda, moral, literatura; Stanko Lasić, sjećanja s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina, Bosna franciscana*, Časopis Franjevačke teologije Sarajevo, Sarajevo, 20/2012, br. 37, str. 321-330, zapis se nalazi na str. 323-324.

**13** Melvyn Bragg: *Gore Vidal interviewed by Melvyn Bragg* (razgovor s Vidalom), *New Statesman*, 14. 10. 2010. URL: <http://www.newstatesman.com/north-america/2010/10/obama-interview-world>

14 Ili možda koji dan ranije, s obzirom da sredina srpnja mnogima kao termin ne odgovara, pa sam – u rijetkim zgodama kada sam uopće nešto priredivao u povodu svojih rođendana – znao “proslave” poma knuti nekoliko dana unaprijed, oko 10. srpnja. Moguće je da je tako bilo i te 1992.

15 Izbori su održani 2. 8. 1992, prema novome izbornom zakonu. Primijenjen je mješoviti izborni sustav, polovica zastupnika, tj. njih 60, birala se većinskim sustavom, druga polovica proporcionalnim. U toj drugoj polovici cijela je zemlja bila jedna izborna jedinica, a na glasačkome listiću bilo je navedeno 60 imena kandidata.

16 Ali na listiću je došlo do promjene u odnosu na Bančevu najavu, nije bio pri vrhu popisa, nego na posljednjemu mjestu, šezdesetome. Ušao je u stranačku politiku, bez ulazanja u Sabor. Jesmo li kasnije o njegovu položaju na listi razgovarali ili ne, ne znam. Pretpostavljam sam da je naknadno ipak prihvatio treći od svojih argumenata.

Moje kompetencije Bancu su se ispostavile kao problem tek kada smo se našli na suprotnim stranama. Desetljećima me je prihvaćao kao osobu kompetentnu da mu ocjenjuje, pa i ispravlja, tekstove. Tako je bilo u osobnome kontaktu, tako je bilo u *Gordoganu* u staroj seriji, tako je bilo u prvome razdoblju nove serije. Dvije njegove knjige izašle su pod mojim uredničkim potpisom, *Grbovi*; *Biljezi identiteta*, GZH, Zagreb, 1991, te *Protiv straha*, Slon-GZH, 1992. Prvu sam potpisao “po dužnosti”, druga je nastala na moju inicijativu i po mojemu konceptu. Negdje sredinom devedesetih Jan Gross me, na njegovu preporuku, pozvao da postanem redoviti suradnik znanstvenoga časopisa *East European Politics and Societies*.

Banac, da krenemo dalje, tvrdi da nije istina da se od početka devedesetih “okrenuo politici i političkom djelovanju”, nego je istina ovo: “u politici uopće nisam bio, te neću ni biti do 2003. godine”.

Jao, jao, jao! Jao! Prijatelju bivši, brzopleti polemičaru, Istinoljubivi Ivo, baš si mene našao kome ćeš to govoriti?

Početkom ljeta godine 1992. slavio sam rođendan, datum je – prema tome – bio 14. srpnja,<sup>14</sup> među gostima bio je i Banac. U jednome trenutku zamolio me da se povučemo u drugu prostoriju, želio me nešto pitati. Tada je kazao ovo: Na izborima koji će se održati slijedeći mjesec on ulazi u Sabor.<sup>15</sup> Međutim, postoji problem, govorio je ispod glasa, još se nije odlučio kojoj stranci će se prikloniti. Želio bi čuti moje mišljenje: zovu ga iz HSLS-a, zovu ga iz HNS-a. Obje stranke mu jamče ulazak u parlament, i kod jednih i kod drugih bio bi pri samome vrhu liste od 60 imena. Budišina stranka mu je, dakako, bliža srcu, ali imalo bi smisla ići i kod “tete Savke” (koju je tada manje cijenio od Budiše, ali bi, kombinirao je, njegov angažman u HNS-u bio zaslužen – ili takvo nekakvo – priznanje Savkinoj povijesnoj ulozi). Prema tome, s obzirom da iznimno cijeni moje mišljenje, što ja kažem? Kod koga da ide, Budiše ili Savke?

Ja sam, koliko god sam umio, kiselo izdužio lice i odgovorio da se veoma čudim tom njegovu pitanju. I rekao kako mi nije jasno zašto me ne pita ono što bi me prvo trebao pitati.

Banac je bio zapanjen tim početkom. Pretpostavio je da želim reći kako je zaboravio neku od hrvatskih političkih stranaka, da postoji treća opcija za koju ja, eto, mislim da je njemu mnogo primjerenija. Upao je odmah s potpitanjem, na koju to od stranaka mislim?

Odgovorio sam: Ne, ne mislim ni na kakvu stranku, nego mislim da bi me – prije takvih pitanja – trebao pitati što uopće mislim o tvojoj odluci da uđeš u svijet politike, u našu stranačku politiku. Što ćeš ti tamo? Trebaš li to činiti?

Reakcija je bila eksplozivna: odmahnuo je rukom, razočarano vrtio glavom, sav se tresao, vidjelo mu se na licu da vjeruje kako je pogriješio što mi se obratio. Zatim je rekao nekoliko rečenica, ne sjećam se više tih riječi, smisao je išao ovako: To su elementarne stvari, sada je trenutak za to, sada se ulazi u politiku, to su prvi izbori po našem izbornom zakonu (a ne komunističkome), tu je Tuđman, tu je rat, tu je Bosna ... Ja sam očito težak politički antitalent kada ne razumijem nešto što je tako bjelodano.

Na eksploziju nisam reagirao, nastavio sam svoju priču, iznio tri argumenta: 1) ti si čovjek znanosti, drži se Yalea i historiografije, 2) u slučaju da ipak moraš u politiku, ostani koliko god možeš u znanosti, politički ćeš biti mnogo jači glumeći profesora s Yalea nego kao sedmi Savkin ili Budišin adlatus, 3) tu je još jedna malenkost, tvoj temperament, veoma si nestrpljiv čovjek, često se događa da ti situacija u kojoj se zatekneš odjednom dosadi i postane neizdrživa, budeš li ušao u Sabor, tamo ćeš – s tim slabo pismenim i dosta mračnim tipovima – morati neprestano sjediti, provoditi s njima dane i noći.

Dijalog je na tome završio. Banac me – činilo se – gledao sažalnim pogledom, s ponekim zrnom razočarenja, možda čak i prezira (ako u tome ne pretjerujem). Vratili smo se u društvo. U kolovozu je na izborima bio stranački kandidat, odlučio se tada za “tetu Savku”. Ljudi koji su željeli glasati za Banca, glasali su za HNS.<sup>16</sup>

Kada bih pisao memoare, naznake Bančeva “okretanja politici” smjestio bih na kalendarsu barem godinu-dvije u prošlost. Osobito

pamtim trenutak kada mu je u Grafičkome zavodu Hrvatske, tvrtci u kojoj sam nešto ranije postao glavni urednik, objavljena knjiga *Grbovi*. To je negdje početak godine 1991. Jedva je tada dočekao da iz tiskare stignu prvi primjerci kako bi zatim mogao, u vidljivo povišenome raspoloženju, odjuriti na Gornji grad da ih osobno pokloni Franji Tuđmanu.<sup>17</sup>

Istovremeno Banac je sve češće istupao u medijima, pisao novinske članke, davao izjave i intervjuve, govorio u sve mikrofone koji su mu se nudili. U njegovim istupima postupno je bilo sve manje opreza i suzdržanosti, a sve više direktivnosti i samouvjerenosti. Ono što su redakcije predstavljale kao “analize” često su bila puka očitovanja Bančevih uvjerenja i političkih želja, stvari koje je strasno zastupao.

Evo dva ekstremna primjera takvih “analiza”, oba iz prve polovice devedesetih. Nešto se bilo dogodilo u vezi Slobodana Miloševića, zvali su ga telefonom s Radija 101, njegov je zaključak glasio: S Miloševićem je gotovo. Dosad se pokazivao kao netko tko, poput mačke, ima devet života. Sada je potrošio svoj osmi život, na prvome slijedećem zavoju s njim je gotovo! (Dakako, tada nije bilo nikakvih naznaka da bi se u doglednoj budućnosti Miloševiću moglo dogoditi bilo što loše. Pred njim je bilo još devedeset i devet njegovih mačjih života.)

Negdje 1993. ili u prvim mjesecima 1994, u svakome slučaju prije Vašingtonskoga sporazuma, doletio je u Zagreb, stigao za vikend, u ponedjeljak smo se sastali. Tih se mjeseci neprestano govorilo kako će Evropska unija nametnuti Hrvatskoj sankcije zbog agresije na Bosnu i Hercegovinu. To se stalno najavljivalo, ali do sankcija nikako nije dolazilo. S Bancem sam se sastao na Jelačićevu trgu, nakon nekoliko minuta susreli smo dvoje mojih prijatelja, Bancu nepoznatih ljudi. Upoznao sam ih, a oni su odmah Banca pitali što misli o najnovijem valu prijetnji sankcijama. Banac je uzvratio: To je dogovorena stvar, na sastanku u petak sankcije će biti uvedene! (U petak u medijima – domaćima i stranim – nigdje ništa, ni glasa. Sankcija nije bilo, sve je ispalo onako kako se već bezbroj puta dogodilo. Nikada se, ni naknadno, nije čulo da se taj tjedan u tijelima Evropske unije išta neoobičajno kuhalo. Jedino sam ja nastradao. Moji

prijatelji imali privatnu tvrtku koja bi veoma loše prošla da su sankcije doista uvedene. Zbog toga su, odmah nakon susreta s Bancem, poduzeli niz preventivnih protumjera. Kada sankcija nije bilo, ustanovili su da ih je Banac koštao lijepe novce. Pa sam zbog toga nekoliko godina morao od njih trpjeti izrugivanja nad “ozbiljnim analitičarom”, mojim prijateljem Bancem.)

To su primjeri Bančevih tekućih, dnevnih procjena, one mu nisu jača strana, u njima je često teško griješio. Međutim tu je i druga vrsta procjena, ja bih ih nazvao strateškim procjenama. To su “opće”, “objedinjujuće” njegove procjene, *master narratives*, na njih je veoma ponosan. Najvažnije su ove: “analize o Tuđmanovu režimu, njegovu ratu protiv BiH, potrebi detuđmanizacije Hrvatske, borbi protiv komunističkog nasljeđa i za razotkrivanje komunističkih zločina, te kritici antimuslimanstva”. Kaže da je “Matanov [...] problem” što su se te “analize [...] odreda pokazale točnima”.

Ne znam zašto misli da bi činjenica da je on u nečemu u pravu bila moj “problem”. Iz teksta izjave koju sam objavio u broju 19-22 jasno je vidljivo da se ne bavim dokazivanjem da je Banac uvijek i u svemu u krivu. Ni pošto, čak sam mu odao priznanje na veoma uspješnome prilogu u prvome broju (intervjuiranju Jana Grossa).

Nakon što se, dosta brzo poslije “poklonstva” s *Grbovima*, razočarao u Tuđmanu, krenule se njegove kritike protoliberalnih i autoritarnih elemenata Tuđmanove politike, te posebno agresivne politike prema Bosni i Hercegovini. To Bancu nitko ne može negirati. Tuđmanu je, koliko se moglo razabrati, išao poprilično na jetra i na tome mu i danas odajem priznanje.

Kada sam napisao da je Banac u doba pokretanja *Gordogana*, tj. 2001, “propao kao analitičar” nisam želio reći da je sve što je on radio devedesetih godina bilo pogrešno. Mislio sam više na kombinaciju nekoliko faktora: 1) njegove riječi nisu više imale artikuliranost kakvu su imale desetak godina ranije, ili se barem činilo da su imale – spoj Banca-političara i Banca-znanstvenika nije se u tim riječima više doimao uspješno, 2) u tjedniku

<sup>17</sup> U društvu mu je bio i direktor tvrtke, Zdravko Židovec. Bila su to, dakako, vremena povišenih raspoloženja i nije Banac bio nikakva iznimka. Ipak, pitao sam tada neke njegove dubrovačke prijatelje, ljude koji su ga poznavali duže od mene, što je po njihovu mišljenju na stvari, odgovor koji sam – uz smijeh – čuo išao je ovako: Banac mora nadoknaditi to što se u djetinjstvu nije dovoljno igrao!

- 18 Časopis je u broju 6, 2005. objavio temat *Budućnost Bosne, budućnost Balkana* i u njemu izašao s prijedlogom za drukčije uređenje odnosa u Bosni i Hercegovini. Autorica prijedloga bila je Mirjana Kasapović, Banac nije imao svoj prilog.
- 19 Vidi – Dunja Melčić: *Riječi-buzdovani*, te – Srećko M. Džaja: *Antimuslimanstvo, antiislamizam i sinkretizam?*, oba teksta u – *Gordogan*, 5/2007, br. 11-14, zima-jesen 2007, str. 60-62 i 63-64.

20 U okružnici od 18. 7. 2009. napisao sam: "dio našeg današnjega raskola proizlazi upravo iz međusobnih razlika u odnosu na poželjan način 'suočavanja s prošlošću'. HHO-ov Bleiburg i *Gordoganova* 'povijest u stihovima' ne idu u istu vreću. Najblaže rečeno."

U lipnju te godine, za vrijeme razgovora u *Korčuli*, naveo sam mu kao jedan od primjera nastup njegova najbližega suradnika, Ivana Zvonimira Čička, u debatnoj emisiji Hrvatske televizije. Čičak je tamo referirao kako je na nekoj livadi otkrio masovnu grobnicu s posmrtnim ostacima ljudi za koje je bio siguran da su žrtve komunističara. Pa je, tako, uzeo jednu oveću ljudsku kost, spremio je u torbu, te isti čas odjurio u državno odvjetništvo (ili, možda, policijsku stanicu) te šefu kojega je tamo zatekao na stol tresnuo tu kost. Uz poziv da se napokon počne nešto raditi u vezi blajburških žrtava. Pitao sam tada Banca odakle im pravo da se tako ponašaju prema posmrtnim ostacima. I to još u ime HHO-a, organizacije koja bi trebala njegovati neki elementarni osjećaj za ljudska – pa i pokojnička – prava. Pitao sam ga i kako njih dvojica, navodno vjernici, mogu tako postupati. Završio sam pitanjem čiju svaku riječ pamtim i danas: "Jeste li vas dvojica poludjeli?"

*Feral Tribune* pisao je kolumnu pod naslovom *Protiv močvara*, u njoj kao da je gotovo sve bilo problem, od neprivlačnoga načina pisanja do naslova kolumne (kazivalo se "močvara", mislilo na "kaljužu" ili "baru"), u prvome planu su odjednom bile same Bančeve mane, vrline je bilo teško razabrati, 3) poslije Tuđmanove smrti, ostavši bez antagonista, i Bančeve "objedinjujuće" procjene, *master narratives*, počele su dobivati sjene i pokazivati pukotine – kritika bosanske politike, primjerice, više nije bila dovoljna, a koncept onoga što bi bilo poželjno nije se pojavljivao.

U *Gordogan* sam ga, više od bilo čega drugoga, zvao upravo radi Bosne. Zamisao je bila da se u sklopu časopisnoga temata izradi alternativa Daytonskome sporazumu, da krajnji rezultat bude prijedlog za reviziju Daytona. Da zatim tekst prevedemo na engleski, da ga pošaljemo na niz svjetskih adresa, te da u slijedećim brojevima pokušamo potaknuti raspravu o našem prijedlogu. Banac je u pripremi imao potpuno odriješene ruke, mogao je zvati koga god je želio, kao suradnika, savjetnika, koautora. Mogao je sam sjesti i napisati makar samo karticu-dvije osnovnih teza. Ili napraviti svjetsku anketu na više stotina stranica. Od svega, na žalost, nije bilo ništa, Bančeva je Bosna i Hercegovina u *Gordoganu* u odnosu na izvornu zamisao doživjela brodolom.<sup>18</sup>

Ni ostale Bančeve "analize" nisu se baš "odreda pokazale točnima". Njegova "kritika antimuslimanstva" također je doživjela gordoganski brodolom,<sup>19</sup> a način njegove "borbe protiv komunističkog nasljeđa i za razotkrivanje komunističkih zločina" daleko je od toga da bi bio neupitan. Dapače, u sukobima u redakciji ispostavilo se da su većini članstva metode koje su Banac i Hrvatski helsinški odbor koristili u odnosu prema Bleiburgu teško podnošljive.<sup>20</sup>

Na kraju evo još nekoliko kraćih opaski.

Banac na početku svojega reagiranja, unutar bibliografskoga navođenja, kaže da je moja izjava objavljena u broju tom i tom, te i te godine, ali da je posrijedi broj "zapravo nepoznatog datuma" izlaska. To nije točno: kao što naši pažljiviji čitatelji dobro znaju, od početka izlaženja redovito se u impresumu

navodi podatak o vremenu kada je pojedini svezak tiskan. Pa je tako u broju koji spominje uredno navedeno: "lipanj 2011". Doista je neobično da Banac u osam godina sjedenja u redakciji nije uočio tu praksu.

Zatim tvrdi da sam na "sastanku uredništva u lipnju 2008", kada je on uzeo riječ, "drhtao kao prut", da sam se "užasno uzrujao na detaljniju eksplikaciju [njegovih] zamjerki". Taj sastanak nije održan u lipnju 2008, nego u lipnju 2009. Jesam li "drhtao kao prut" ili nisam, to prepuštam drugima da procijene. No teško da sam se mogao "užasno uzrujati" na njegovu "detaljniju eksplikaciju", s obzirom da tu i takvu eksplikaciju nitko nije čuo. U izvješću koje sam o sastanku sastavio i poslao ga 9. 7. 2009. kao okružnici piše da je u jednome trenutku A. Feldman rekla to i to, a da se "na to [...] kasnije nadovezao Banac kratkom rečenicom o mojem neprihvatanju kritike". Dakle, izgovorio je jednu jedinu kratku rečenicu, ukupno valjda sedam-osam riječi (točno kako ih u reagiranju prenosi, o tome da ja ne prihvaćam kritiku pa da se on više s time neće javljati). Taj moj navod nitko nije kasnije osporavao.

Napokon, govoreći o našim nekadašnjim prijateljskim odnosima, spominje moju knjigu *Domovina je teško pitanje* iz 1998. te kaže:

"[...] moram spomenuti da sam iz solidarnosti s Matanom istupio iz članstva Matice hrvatske nakon što je Matan izgubio radno mjesto u Matičinom listu *Zarez*. Naime, Matanova je knjiga bila osporena od ondašnjeg vodstva Matice hrvatske, u prvom redu od Vlaha Bogišića, tobože radi fotografije dreteljskih logoraša na omotu."

Za početak, list nije bio *Zarez* (nego *Vijenac*), a ja nisam "izgubio radno mjesto". Nitko od članova uredništva *Vijenca* nije imao "radno mjesto", pa čak ni honorarni ugovor. Kompletna relacija s Maticom hrvatskom temeljila se na usmenim dogovorima. O tome je u sukobu koji je trajao mjesecima više puta javno govorila Andrea Zlatar.

Banac je sudjelovao u sukobu, izjašnjavao se u člancima koje je objavljivao, istupao na javnim tribinama. Evo citata iz njegovih članaka:

“Nevjerojatno je da slika bošnjačkih zarobljenika iz Dretelja može postati povodom zabrane jedne knjige. Zar itko u Matici misli da se može zataškati istina o Dretelju? Ili da se Hrvatska može braniti cenzurom?”<sup>21</sup>

“Koristim ovu prigodu da se u posljednjem broju slobodnog *Vijenca* oprostim od članstva u Matici hrvatskoj. (...) Sadašnja Matica nije moja. (...) Ja ovu upravu – upravu koja je zaključala *Vijenac* i zabranila Matanovu knjigu – ne priznajem. Ne želim s njom imati nikakve veze. Možda će neka buduća generacija obnoviti slobodarske tradicije Matice. Do tada će Matica ostati u pamćenju kao ustanova koja je bila duhovno živa kad nije postojala (1972-1990).”<sup>22</sup>

Na isti način govorio je na tribinama, u privatnim kontaktima. Za njega se tada radilo o slobodi, o istini i Hrvatskoj. I o Dretelju.

Danas tvrdi da je zapravo mislio na moje “radno mjesto”, a da je Dretelj bio “tobože” Dretelj. Odakle to? Zašto je toliko upro samoga sebe smanjiti i unatrag?

Banca sam upoznao prije tridesetak godina, odmah smo uspostavili veoma dobre odnose, ubrzo i prijateljske. Kada mislim o njemu iz toga vremena vidim čovjeka koji je iznimno bistar, inteligentan, brz u reakciji, marljiv i savjestan, radoznao. A tu je bilo još nešto, njegova sklonost humoru. Time je osvajao simpatije mnogih. Humor mu je bio i glasan i tih: činilo se da ima uho za finu ironiju, ali je njegov forte bio gromoglasni smijeh. Kada si ušao u prostorije u kojima se on nalazio, najčešće u kakvome restoranu, odmah si iz daljine mogao čuti njegov smijeh. Malo nesklapan, ali privlačan, s crtom nekoga intelektualnog hedonizma.

Nitko nije savršen, pa nije ni tada bio Banac. Ponekad se doimao malo odviše zadovoljan samime sobom, naporan čak i u svojoj srdačnosti, prebrz na jeziku, prebrz na izrugivanju, nagluh za drugoga, neosjetljiv, koji puhta do ruba grubosti, konzervativan na loš, patrijarhalni način.

Ali gdje je to od ovoga današnjega Banca? Hladnog i okrutnog čovjeka koji iza sebe ostavlja pustoš i gorčinu? Usijane, neduhovite glave, ohole i tašte, pune desničarskoga fanatizma, balkanskoga petljanca i smrknutoga širitelja povijesnih pouka, estradnoga Savonarole?

Pitao sam ga u našem razgovoru u *Korčuli* gdje mu je nestao humor, kamo je otišao smijeh? Uzdahnuo je uzdahom duboke i crne rezignacije, kazao da razumije moje pitanje, ali ... kako se smijati u ovako groznoj zemlji?

Na to sam zanijemio. Nisam uzvratio ono što bih manje inteligentnom sugovorniku odmah kazao: Kako ne shvaćaš da na taj način sam stvaraš i uvećavaš tu grozotu?

Ipak, kada bih morao odrediti ono što mi se čini najgorim obilježjem Bančeva držanja u sukobima u *Gordoganu*, rekao bih da je to odnos prema jeziku, prema riječima.

U okružnici od 17. 9. 2009. napisao sam ovo:

“Stvari se govore tek tako, da se nešto kaže, što god to bilo. Riječima se barata kao da one nemaju značenja. Kao da je posve nevažno što se je reklo.”

Kako netko tko piše i objavljuje, predaje na sveučilištima, može riječima baratati kao da one nemaju značenja, potpuno mi je zagonetno i nadmašuje moje sposobnosti razumijevanja. Barem mislim da je tako. Te, *on that note*, završavam ovdje ovaj svoj odgovor Bancu.

<sup>21</sup> Ivo Banac: *Materinski jezik slobode*, *Feral Tribune*, 12. 10. 1998.

<sup>22</sup> Ivo Banac: *Ne priznajem*, *Vijenac*, br. 127, 3. 12. 1998.

# Uloga moje obitelji u svjetskoj recesiji



*Analitičari HNB-a izračunali su da će trećina kućanstava u Hrvatskoj imati problema s otplatom kredita i to izrazili stručnim ekonomskim rječnikom: "banke su izložene problematičnim kućanstvima". Jadne banke! One su "izložene", kao što je, recimo, krhka jedrilica izložena buri, a kućanstva su "problematična" – iako su baš banke problematične, a mi smo svi izloženi na milost i nemilost njihovu poigravanju tuđim novcem*

**Boris Beck**

**I**ma viceva koji ne samo da nisu smiješni, nego vas nešto i stegne u grlu kada ih čujete. U ona davna komunistička vremena znao bi ponetko urotnički staviti kutiju Opatije na stol i u pola glasa reći: ako se zamisli da je naziv pučkih cigareta Tvornice duhana Zagreb zapravo akronim, čitan odostraga skriva sljedeću poruku – Ako Jugoslavija Izgubi Tita, Ante Pavelić Ostaje.

A ako danas izgubite posao, ostaje fuš.

Odnosno, modernim sociološkim i političkim rječnikom rečeno, postajete član klase prekarijata.

## **Fuš naš svagdašnji daj nam danas**

Moj prijatelj radi u jednoj manjoj državnoj agenciji o čijoj djelatnosti imam neka skromna znanja pa sam se svojedobno nadao ondje kakvu zaposlenju. Ali nije bilo mjesta za mene. Zamjenik direktora te agencije je po struci šofer i ondje ništa ne može raditi – kad god odem onamo, sjedi u uredu, puši i čita novine; kad je na bolovanju, šofer agencije vozi mu novine doma (šofer šoferu). U rangu mojeg prijatelja zaposlene su još dvije osobe: frizerka koja se nadala savjetničkom mjestu u jednom velikom javnom poduzeću, koje je svaki dan u novinama zbog kronične neefikasnosti, ali je nešto zapelo pa se skrasila u spomenutoj agenciji; druga osoba je ljubavnica jedne političarke koju nikad nitko nije vidio na radnom mjestu, tek je čistačica izvijestila kolege da je na stolu uočila manikircajg, a ispod njega cipele, što znači da dolazi u štiklama.

Zašto sve to pričam kad ste tu hrvatsku priču čuli već stotput, a možda i sami u njoj živite? Zato što je u toj agenciji svih trideset zaposleno preko veze i nema tko raditi osim mojeg prijatelja. Stoga meni tu i tamo dobaci koji fuš, što mi dođe kao neka utješna nagrada kad već ondje nema slobodnih radnih mje-



sta. A fuš mi je nasušno potreban otkad je riknuo moj *Nacional* gdje sam se znojio na desku.

Da nema ništa novo pod suncem, znao sam i prije, ali potpuni paralelizam zbivanja iz Velike depresije 20-ih i naših današnjih neprilika stvarno zapanjuje. John Kenneth Gailbrath u svojoj knjizi *Veliki slom* iz 1954. za tu depresiju okrivljuje špekulante zemljištem i burzovne mešetare koji su samo kaparili gruntove i dionice, a i to na dug; ideja je bila da se tereni i vrijednosni papiri prodaju kad im vrijednost skoči, od tako dobivenog novca vrati se kapara, a ostatak spremi u džep. Kad su cijene počele padati, oni su počeli rasprodavati dijelove svojih portfelja kako bi spasilu barem nešto. Budući da su prodavali svi istovremeno, potražnja se svela na nulu i sve se skršilo.

Hrvatska je tada podijelila sudbinu svijeta. Publicist Josip Horvat je propast svojeg *Obzora* ovako opisao: nakon Prvog svjetskog rata zavladao je optimistični *laissez faire* u kojem su avanturisti bez novca osnivali poduzeća, a onda su im dionice tih firmi poslužile kao osnivački ulog za nove; banke su to sve nerazumno kreditirale novcem štediša, koji je odmah prelazio u džepove poduzetnika; pad potrošnje srušio je sve te kule od karata (to jest hipotekarnih kredita), a banke su, izgubivši gomile novca u špekulacijama, stisnule građane. Horvatove novine nisu više mogle naći kredite, otpuštale su sve više i više suradnika, smanjivale plaće i na kraju su se pretvorile u muzej.

## Stroj za uništenje

Priča o Horvatovim novinama imala je, doduše, *happy end*: pojavio se Eugen Demetrović, falstafski debeo, *nenadmašiv eksploatator novinskih vrednota*, pun mutnih planova i tuđeg novca. Učinio je *Jutarnji list* najčitanijim novinama, stvorio zamašni tiskarski koncern *Tipografija*. Usavršio je izvještajnu službu, prvi iskoristio interes masa za sport i uveo specijalizirane rubrike, tiskao nedjeljne brojeve s raznovrsnim priložima, dijelio nagrade čitateljima i reketario oglašivače, koristeći novine kao bazu za političke i financijske akrobacije. Na kraju je izgubio tlo pod nogama jer su se dioničari prepali da će sve spiskati na vile, automobile, alkohol i ljubavnice. Kod ljubavnice su ga našli i mrtvoga, udarila ga je kap u 54. godini.

Kome god bih iz novinarskih krugova ispričao tu zaboravljenu priču, samo bi me blijedo gledao, kao da je vidio duha. Tko ne poznaje prošlost, osuđen je da je ponavlja, makar i obrnuto. U slučaju *Nacionala* priča je počela *happy endom*: novine su bile uspješne, sa sponzoriranim priložima i specijaliziranim izdanjima, s lokalnim listovima i internetskom stranicom. Kada je 2008. Vienna Capital Partners, veliki austrijski ulagač s rafinerijama i industrijskim postrojenjima od Poljske do Crnog mora, nakon što je već dugo imao 25% udjela u nečem što se pomalo pompozno zvalo NCL Media Grupa, kupio još 50%, činilo se da mu se u

krilu ugnijezdila zlatna koka. Ali prodaja je prošla u znaku obiteljskog skandala tada već bivšeg vlasnika, a njegovo nezamislivo bombaško umorstvo označilo je kraj jedne epohe novinarstva u kojoj su vladali tajni transkripti, glamurozne fotografije i senzacionalistički naslovi. *Nacionalovi* lokalni listovi gasili su se pod utjecajem krize jedan za drugim, kao i specijalizirana izdanja, ostavši bez oglašivača. *Nacional* je bio ponovno preprodan, a novi vlasnik nije ništa učinio da se tvrtka, nalik pogođenom avionu, posve ne strmoglati. Raskol u redakciji – u kojem je jedan dio novinara pokrenuo *Aktual*, a drugi izrazio lojalnost bavorsko-švicarskom odvjetniku – bio je posve uzaludan. Niotkud se nije pojavio falstafski debeo spasitelj, stare formule su se izjalovile, a *Nacional* je dotukla kombinacija svjetske promjene informativne paradigme, globalne recesije i nesavjesnog poslovanja.

Bizarnosti radi, može se spomenuti da je propao s nakladom dvostruko većom od *Foruma* (također u međuvremenu propalim) i četiri puta većom od *Aktuala* koji još izlazi. Oko svega toga okupilo se i mnogo mračnih likova – gdje je strvina, ondje se skupljaju i strvinari. A najmračniji lik od svih, koji je po mojem skromnom mišljenju pokrenuo stroj za uništenje bračnog para Ive i Mirjane Pukanić i NCL Media Grupe, u jednom ministarstvu dodjeljuje državne novce i propovijeda političku korektnost sa stranica *Jutarnjeg lista*...

## Jadne banke

Analitičari Hrvatske narodne banke izračunali su da će trećina kućanstava u Hrvatskoj imati problema s otplatom kredita i to izrazili stručnim ekonomskim rječnikom: "banke su izložene problematičnim kućanstvima". Jadne banke! One su "izložene", kao što je, recimo, krhka jedrilica izložena buri, a kućanstva su "problematična" – iako po svim novinama i portalima svijeta piše da su baš banke problematične i da smo svi mi izloženi na milost i nemilost hirovima njihova rizična poigravanja tuđim novcem. Dapače, šuška se i da je Fort Knox prazan te da bodljikava žica, kamere i stražari ondje ne čuvaju više zlatne poluge nego tajnu da ih više nema. Kao u filmu *Fedora*: svi su mislili da je hollywoodska glumica Fedora i u poznim godinama zadržala svoju čudesnu vitalnost, a da rukavice nosi jer prikriva naboranu neoperabilnu kožu na rukama; međutim, Fedoru je u javnosti glumila njezina kći, a rukavice nisu služile tomu da sakriju starost, nego mladost.

Kao član, dapače predsjednik, jednog problematičnog kućanstva, mogu reći da se banke i s pravom brinu. Naše je kućanstvo sasvim nalik hrvatskoj državi:

— Veliki broj proračunskih korisnika: supruga i ja hranimo četvero mladeži, što znači da je udio radno neaktivnog stanovništva šest osmina, odnosno 75%.

- Nepovoljan odnos zaposlenih i uzdržavanih osoba: na svakog zaposlenog dolaze dvije uzdržavane osobe.
- Velika stečena prava proračunskih korisnika: djeca su članovi Gradske knjižnice (za troje većih 3x50 kuna godišnje plus zakasnine, Marta je još nepismena), računaju na čokoladu svaki dan, tu i tamo žele ići u kino, kupuju stripove na kiosku i dr.
- Masivna ulaganja u nisko isplative infrastrukturne objekte (supruga i ja kupili smo stan u kojem živimo i otplaćujemo kredit) ili u potrošnju (hrana i režije), pa ništa ne ostaje za proizvodnju.
- Smanjen priljev u budžet jer su povećani porezi, a s druge strane opća nelikvidnost uzrokuje da se honorari smanjuju, da tako smanjeni kasne ili da se čak poslovna suradnja otkazuje. Jednom riječju, sve mi je više ljudi dužno novac jer i njihova su kućanstva Hrvatska u malom.
- Gomilanje dospjelih obaveza: povećanje kamate kredita, poskupljenje parkinga, veća cijena plina...
- Pad kreditnog rejtinga: banka mi kao nezaposlenome ukida minus.
- Neobično veliki dio proračuna je zadan: dramska grupa, školski obrok, trening tenisa i glazbena škola.
- Otežano održavanje hladnog pogona, a još mi je otišao i anlaser ...

### Da sam ja Vođa ...

Kad malo bolje promislím, to da smo problematični mi, a ne banke koje su svaki hipotekarni kredit obrnule sto puta, umnažajući svoje virtualne profite, malo je uvredljivo. Dakako, i mi sitno muljamo, ali gradske, državne i monetarne vlasti zahvatili su pokvarenost, ekstremna sebičnost i kliničko ludilo. Da mi doma organiziramo svoj obiteljski život onako kako političari organiziraju našu državu, da sam ja Vođa Nacije, moja supruga ministrica, sin bankar, kći br. 1 državna tajnica za javne nabave, kći br. 2 saborska zastupnica, a kći br. 3 čelnica neke stranke, naša bi svakodnevica ovako izgledala: ja bih pokupio kućni budžet, namijenjen za plaćanje režija i stambenog kredita, i otišao dva dana na Bled s nekim ratnim zločincem ili starim udbašem (ovisno o tome u kojoj bismo bili stranci), koji se voli oblačiti u žensko rublje; moja supruga za to bi vrijeme hranila svojeg ljubavnika, suca ustavnog suda, hranom iz našeg frižidera i pojila pićem iz mojeg bara; sin bi s mojom karticom kupio benzin, vozio moj auto bez dozvole i završio na ispumpavanju želuca; kći br. 1 založila bi zlatninu iz kuće i kupila si iPod; kći br. 2 istukla bi dečka u parku, otela mu tenkić i zamijenila s drugim klintcem za lizalicu; kći br. 3 prepisala bi u školi test, a kad bi je ulovili, zavela bi "Za dom spremni!" ili "Smrt fašizmu!" (ovisno o tome u kojoj bismo bili stranci) i prošla lišo.

Umjesto te divne perspektive, a sve da moja djeca ne bi provodila *mobbing* nad nezaštićenim bankama i da ih naš problematičan način života ne bi izložio propasti, održali smo supruga i ja nekoliko plenarnih zasjedanja kućnog Gospodarskog vijeća i svečano odlučili:

- Potvrđuje se načelo pravednosti: obitelj ostaje na okupu i nijednog se člana iz nje neće isključiti, ma koliko bio trenutno neisplativ (ta je odluka popraćena klicanjem i bacanjem manje djece u zrak od oduševljenja).
- Ustrajava se u primjeni socijalne države: radno neaktivno stanovništvo neće se tjerati na kopanje po smeću ili prosjačenje (i ta je odluka popraćena kao i odluka br. 1).
- Za rođendane neće biti skupih poklona nego se ide u kino, a za imendan u kazalište (nema veze što je šest karata za kino + kokice + coca cola skuplje od Play Stationa 18).
- Suzdržavat ćemo se od kupnje: kupujemo samo 1024 najnužnija proizvoda i ono što djeca usput pobacaju u kolica (bombone, kinder jaja, društvene igre, deset dvd-ova koji stoje samo 49,90 kn, plišanog zeca, tempere, pelene za odrasle, krovni nosač za bicikle, porculanski servis sa žutim ružama, 20 kg plastelina, akrilne boje i Boschovu bušilicu).

### Mujo i klavir

Neke od odluka nisu se pokazale praktičnim, kao na primjer ona da se plastične boce od mlijeka i limenke piva više neće ostavljati siromasima ispred haustora nego će ih djeca nositi na otкуп. Otkrili smo da se boce otkupljuju samo u vrijeme kad su djeca u školi, a roditelji na poslu. Dotad sam mislio da ljudi skupljaju boce jer su nezaposleni, a sad sam shvatio da su dali otkaz kako bi mogli prodati boce.

Također se pokazalo da odluka da vrhovništvo obitelji počne štedjeti od sebe nije provediva. Naime, vrhovništvo si je i prije krize već sve ukinulo pa se zaključilo da se pokoja čokolada i pivo može tolerirati, pa čak i da je preporučljivo kao *stress relief* (kad se već nema za *spa*). S druge strane, razbio se jedan mit. Naime, sve dotad su nas sa svih strana uvjerovali da su divovske tje-dne kupnje najisplativije jer se tako bolje planira kućna potrošnja. Mi smo uvijek kupovali od danas do sutra i osjećali se krivima zbog nesposobnosti da racionaliziramo svoj život. Sad se pak otkrilo da se baš tako manje troši jer čovjek kupuje samo ono što mu tog dana neposredno treba – supermarketi su zato pustiji, a dućani se vraćaju u centar grada.

No sve je to još uvijek na razini potrošnje, a gdje je proizvodnja? Sjećate se, zato je i socijalizam propao – svi su stalno govorili o raspodjeli dohotka, a zaboravilo se da ga se mora steći. Da ne bi jadne banke stradale, morao sam se, dakle, hitno staviti u pogon, tim više što kažu da nezaposleni gube kontakte i vještine, pa tako uđu u zatvoreni krug. Nalaženje posla je zapravo

*kvaka 22*: nove poslove razvijate iz starih, što znači da kad jednom ispadnete iz igre, ne možete se više vratiti. No za članove klase prekarijata nema straha jer u hodu stječu nove vještine.

Pitali su Muju da li zna svirati klavir.

“Možda i znam, nisam nikad probao”, rekao je Mujo.

Po tome se vidi da je i on bio član klase prekarijata.

NARUČITELJ: “Možete li nam voditi emisiju uživo?”

JA: “Nema problema.”

NARUČITELJ: “Do idućeg tjedna treba nam osmisliti kolegij za fakultet.”

JA: “Čas posla.”

NARUČITELJ: “Možete li nam napisati prikaz izložbe za novine?”

JA: “Ništa lakše.”

NARUČITELJ: “Znate, trebamo sinopsis za reklamu.”

JA: “Baš imam odličnu ideju.”

NARUČITELJ: “Ovo isprintano u kutiji za cipele trebalo bi izdati kao knjigu.”

JA: “Dajte dijete majci.”

NARUČITELJ: “Naručili bismo od vas knjigu snimanja za spot.”

JA: “Smislit ću nešto.”

NARUČITELJ: “Ali snimanje je preksutra...”

JA: “A ja ja ja jaj...”

## Nema šabata

“Što može hrvatski čovjek na Evropski Veliki Petak?”, zdvajao je Krleža; danas bi to glasilo ovako: “Što može hrvatski čovjek na američki Crni Petak?”

Može slagati fuš na fuš! Jer nepovratno je nestala kultura koju smo pamtili. Da su danas sedamdesete, od svakog bih od svojih poslova mogao normalno živjeti: bio bih *ili* radijski urednik i novinar *ili* sveučilišni predavač *ili* urednik časopisa i novina *ili* PR-ovac – a danas se od sva ta četiri posla jedva skupi plaća. Ta fantastična potplaćenost, u kombinaciji sa sve višim troškovima života, svakodnevnica je sve većeg broja ljudi u razvijenim zemljama koji rade povremene i privremene poslove. Niska plaće, nesigurnost, rad na određeno vrijeme, privremenost, povremenost, niska radna prava i zaštita – sve to ipak više zahvaća žene nego muškarce: u Njemačkoj i Francuskoj čak 80% žena tako radi; dapače, kao i prije čitavog stoljeća, slabije su plaćene od muškaraca, pa tako u Japanu imaju 68% manje plaće. Gotovo da se ne isplati raditi, kao u onom vicu kad su pitali starog Židova kako mu ide dućan. Odgovorio je da je sve što kupi skupo, a sve što proda jeftino, i da gubi na svakom komadu robe iz svojeg dućana.

“Pa kako onda ne propadnete?” pitali su ga.

“Srećom, na šabat ne radim, pa se oporavim.”

Možda je tu moj problem: ja, naime, radim i nedjeljom. I to uglavnom od doma, na laptopu, zahvaljujući mobitelu, mailu i facebooku. To znači da kuham uz laptop, gledam televiziju uz laptop, učim s djecom uz laptop, pričam sa suprugom uz laptop, od ranog jutra do kasne večeri. Bilo tko bilo kada može nazvati. S radija zovu da odem na promociju koja bi bila korisna za emisiju, ali ne mogu jer tada držim predavanje; pripremu predavanja odgađam jer kasnim s Biblijom; pisanje zanemarujem jer hitno treba skript za reklamu ... Trideset poslovnih poziva i trideset poslovnih mailova u jednom jedinom danu može se smatrati normalnom situacijom, a obično se radi o molbama za hitnost, promjenama plana, rješavanju komplikacija. Između tih razgovora upadaju djeca koja javljaju da su došla u školu ili krenula iz nje, da su zaboravila šestar ili dres, da su bez kišobrana ili da imaju temperaturu. Tada se laptop zaklapa, trči, sjeda u auto i odmah odlazi, dok se juha krčka na štednjaku, a novi rukopis daunloda na tvrdi disk.

## Outsourcing na hrvatski način

Pouzdamo znam da moj djed nije nikad trčao. A ni otac. U tom svijetu žurbe jednostavno nije bilo, radilo se od sedam do dva, ustajalo se u šest, ručak je bio u tri, svjetlo se gasilo u deset. Telefoniralo se ili prije Dnevnika ili poslije, ali nikad prije pet i nikad poslije devet. Takva stalnost se istopila odmah na početku globalnog zatopljenja. Mobilnost tvrtki koje traže po cijelom svijetu veće profite i manje poreze, prisiljavanje ljudi na fleksibilnost kako bi zbog straha pred konkurencijom pristali na duže radno vrijeme i manje plaće, tercijarizacija poslova koja vas tjera u izoliranost doma gdje nemate dodira s kolegama ... sve se to već očitovalo u *Nacionalu*.

Hrvatske novine najprije su postale dio jedne njemačke tvrtke koja ih je potom, nejasno kako i zašto, prodala drugoj njemačkoj tvrtki; šestodnevni radni tjedan i dvotjedni godišnji odmor bili su imperativni u dobra vremena, a u godinama propasti tome se još pridružilo i stalno smanjivanje plaća. Pa ipak, sve to izgleda kao rajski otok u vremenu u kojem novine nepovratno nestaju, u kojem knjige nitko ne čita, a ukupni marketing cijele zemlje ne može valjda financirati ni jedan jedini medij.

Prije Velike krize američko je gospodarstvo proizvodilo sto na sat, a profiti su rasli, ali svi su se slijevali u džepove najbogatijih, dok su radnici dobivali mrvice. Kada više nisu mogli ništa kupiti, i kada su se skladišta napunila svim mogućim robama, kapitalisti su ih otpustili na par mjeseci misleći: “Neka se ovo lijepo rasproda, pa će se ljudi vratiti da proizvode još”. Gle čuda, nitko više nije ništa kupio, i sve se skršilo.

Sličan je idiotizam zavladao i danas kada bogati postaju još bogatiji, a sirotinju optužuju za potrošački pesimizam zbog kojeg je, navodno, sve zaštekalo. U isto vrijeme preostali mediji donose zapanjujuće vijesti o endemskom kretenizmu i zločinstvu vlasti. Kao u onoj agenciji: nadređena agencija im je uzela fotokopirni stroj i poslala čovjeka koji im je donio drugi – on ih snabdijeva papirom i njemu moraju plaćati svaku kopiju; njihov stroj im je pak odnio. U kapitalizmu se to zove *outsourcing* i smanjuje troškove poslovanja; u Hrvatskoj se zove reket.

### Robne i ljudske rezerve

Uza sve loše karakteristike koje je pobrojao Guy Standing pišući o klasi prekarijata, a ja sam otkrio i jednu novu. Naime, dok sam radio u redakciji, nekako se podrazumijevalo da se moram sastajati s ljudima kako bih ostao u kontaktu sa stvarnim svijetom o kojem novine još uvijek povremeno pišu. Ne možete ljude zvati samo kad ih trebate – morate se družiti s njima stalno, pa će onda tu i tamo iskrsnuti pokoja tema.

No novinari na plaći mogu – to jest mogli su nekada – ta druženja obavljati u radno vrijeme, jer to im i je posao. Danas, kada od vas naruče neki posao, ne zanima ih gdje ste se i kada za nj osposobili. Minimalne nadnice znače da se plaća samo neposredan rad, ignorirajući potrebu i obvezu da se čovjek za posao mora i pripremati, da mora učiti i istraživati (o potrebi za odmorom ili bolovanjem neću uopće). U takvoj situaciji poziv prijatelja na

piće ili ručak ravan je katastrofi. Sličan su problem imali i boemi iz Orwellova biografskog djela *Nitko i ništa u Londonu i Parizu*. Budući da su imali minimalna sredstva za hranu, nisu se usudili izlaziti na ulicu da ne bi nekoga sreli i morali s njim u kafić: ondje bi lako potrošili bijedna tri franka određena za prehranu toga dana pa bi do sutra gladovali.

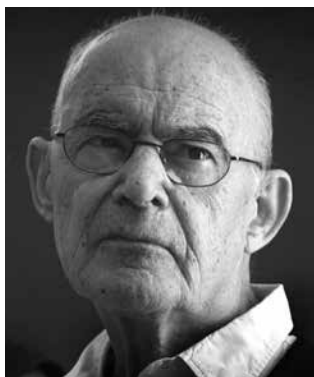
Neobično je ipak jedno: oni što stoje vani, gledaju unutra; ali oni što stoje unutra, gledaju van. Moji kolege novinari koji su još uvijek zaposleni djeluju dosta turobno – životare zatvoreni u zgradama bez prozora, osuđeni na to da prepisuju vijesti s interneta. Neobično je da čak i ljudi iz jednog znanstvenog instituta, koji rade jednom tjedno, zavide meni: portiri i čistačice me ne maltretiraju, nemam dosadnih kolegija, nemam napornih nadređenih, nemam spletki podređenih, nemam uredskih ogovaranja, nemam godišnjih izvještaja ... Iz njihove sam vizure toliko sretan da ni sam ne znam čega sve nemam. Ni u onoj agenciji više ne cvjetaju ruže: vlada se prijeti da će ih pretvoriti u trgovačko društvo i pustiti da se koprcaju na tržištu; svi su u panici osim frizerke koja ima vezu u Robnim rezervama. Ivana Brlić Mažuranić rekla bi da pas bira lanac, a vuk bira glad. Ali ja nisam ništa izabrao, jednostavno je tako ispalo.

Smatramo se normalnima. Vraćamo kredit. Sin se bavi astronomijom, a kćeri plesom, tenisom i sviranjem (kako koja). Otkad živim od fuša doktorirao sam i objavio jednu knjigu, smišljam nove. Žena me trpi. Kolega iz jedne izdavačke kuće pitao me da li bih im bio vanjski urednik (*outsourcing!*). Smiješi se stalni posao na fakultetu.

I zato puno pozdrava iz Opatije.

Nikako Apatije.

# Svi su bogovi gnjusni



*Bogovi sprečavaju vrhunsku neodlučnost čovjeka, zatvaraju mu njegovu ljudskost i sprečavaju ga da izađe iz svojih okvira, da se mjeri s nesumjerljivim – i najozbiljnije: otimaju mu njegovu smrt*

**Jean-Luc Nancy**

**N**apokon, zapravo, svi su bogovi gnjusni. Sve sakralnosti tlače, stravom ili krivnjom. (Što se tiče odvajanja božanskog od sakralnog, je li to moguće, još jednom, bez ništenja božanskog?) Sva su žrtvovanja trgovina žrtvama i oprostima. Kristovo žrtvovanje sve sažimlje: otkupljenje ljudi, poput skupine robova, po cijeni najdragocjenije krvi. (Kako se uopće moglo pokušati tvrditi da kršćanstvo nije religija žrtve? Stoga što je religija, jest religija žrtve. I stoga što predstavlja vjeru u jednog boga, jest religija.)

Bogovi su gnjusni u onoj mjeri u kojoj zasićuju univerzum i iscrpljuju čovjeka: ta mjera je nedvojbeno uvijek mjera religije kao takve, i religija, što god pokušavali istiještiti iz riječi, religija i sakralno ostaju mjera božanskog: bog koji bi se oteo religiji ne bi bio bog (Lévinas, među ostalima, to zna, čak govori o ateizmu; ali to je ateizam Boga, nema tu pomoći...). Bog ima oko, uho, ruku u svemu, drži ili izriče “alfa i omega”, obračunava sve i treba mu, na kraju, položiti sve račune. Bogovi sprečavaju vrhunsku neodlučnost čovjeka, zatvaraju mu njegovu ljudskost i sprečavaju ga da izađe iz svojih okvira, da se mjeri s nesumjerljivim: konačno, bog daje mjeru. Bogovi zabranjuju da se čovjek odvaži dalje od čovjeka. I najozbiljnije: otimaju mu njegovu smrt.

To jest, otimaju mu njegovu žrtvu – u smislu njegove napuštenosti, prepuštenosti i osame (*abandon*). Jer postoji ta napuštenost, prepuštenost i osama koja nije trgovina, koja je dar, prinošenje, žrtva ljevanica. Postoji ta velikodušnost i sloboda izvan religije – i ja ne znam je li prema nekom drugom bogu ili prema “nema boga” (*pas de Dieu*) usmjerena ta napuštenost, prepuštenost i osama. Ali postoji i smrt kao generičko ime i beskraj oblika i prigoda u našem životu.

Nedvojbeno, uvijek, ta si je napuštenost, prepuštenost i osama krčila put kroz religije. Na kraju, međutim, religije nisu uspjele da joj dopuste ispunjenje. Nezaustavljivo su je skrenule – ne jedino moderne religije, već sve religije, svi kultovi i svi rituali.

Treba ovdje reći jednostavne stvari: religijsko iskustvo je is-

crpljeno. Golema je to iscrpljenost. Ništa pritom ne mijenja procvat političkih, socioloških i kulturnih uspjeha religija (islam u Africi, katolicizam u Poljskoj ili, u drugom vidu, u Južnoj Americi, protestantizam u Sjedinjenim Američkim Državama, islamski, kršćanski ili židovski integrizam, sekte, teozofije, gnoze ...). Nema povratka religioznog: sve su to grčenja i otekline njezine iscrpljenosti. Iscrpljenost prepušta mjesto jednoj drugoj brizi za bogove, njihovom lutanju ili beskrajnom nestajanju, ili pak onome “nema boga”, i to je posve druga priča: sasvim drugo pitanje, nedohvatljivo pincetom religioznog ili ateizma.

“Nema boga”: to bi bilo ili će biti bez veze s ateizmom – barem s metafizičkim ateizmom, drugom stranom teizma, koji hoće staviti nešto na mjesto zanižanog ili odbijenog boga. “Nema boga”: to bi htjelo kazati da je mjesto Boga doista široko otvoreno, prazno, napušteno, božansko što je beskrajno rasparano i rasuto. Mogao bi to jednako biti i bog tako blizu da ga se ne može vidjeti. Ne stoga što bi nestao u unutrašnjosti nas samih: naprotiv, stoga što bi, svojim približavanjem i nestajanjem zbog približavanja, učinio da nestane s njim sva naša unutrašnjost, sva subjektivnost. Bio bi tako blizu da ne bi bio, ni ispred nas, ni u nama. Bio bi nama samima apsolutna blizina – istodobno tjeskobna i slavna – gole prisutnosti, s koje je zguljena svaka subjektivnost. Prisutnost koja ne bi imala ništa s *prisutnošću sebi*, ni prisutnost sebi neke svijesti, ni prisutnost toj svijesti, njezinom saznavanju, njezinih predstava (Sebe, Svijeta i Boga). Gola prisutnost: manje prisutnost *nečega* ili *nekoga*, više prisutnost kao takva. Ali prisutnost kao takva ne čini subjekt; ne proizvodi bit – i zato: “nema boga”. Izvršenje božanskog bila bi prisutnost “nema boga”.

Na to se treba vratiti: ne bi to bila dijalektika smrti i uskr-

snuća. Ne prelazi preko neke smrti subjektivnosti (koja, precizno, za Hegela jest definicija smrti, posebno Kristove) u kojoj se smrt definira kao pravi trenutak stvaranja subjektivnosti, što se nalazi i izvršava u ukidanju vlastite posebnosti. U tom smislu, Bog je uvijek označavao samu misao Subjekta, smrt smrti, istinu života u ukidanju egzistencije i singularnog izlaganja svijetu, u ukidanju mjesta i trenutka.

Prisutnost “nema boga” bila bi ono čemu se misao subjekta nikad nije mogla približiti – premda je od nje bila na neznatnoj udaljenosti, i čak na intimnoj udaljenosti. Bila bi to smrt koja nije prevladavanje života već njegova neodlučenost: život ovješten o svaki trenutak, *hic et nunc*, neodlučen u svom izlaganju stvarima, drugima, sebi samom; egzistencija kao prisutnost nikojeg subjekta ali cijelom jednom svijetu. Nevidljiva prisutnost, darovana kao i tubitak, kao i *tu* bitka, gola i nepobitna kao ljeskanje sunca na moru: milijuni rasutih mjesta.

Ta prisutnost nema boga mogla bi ipak nositi poziv, zaziv, *Wink* nekog s bogom (*à-dieu*): ići prema bogu ili zbogom svim bogovima. Zajedno, nerazmrsivo, božanska prisutnost i odsutnost svakog boga. Mjesto – *hic et nunc* – umjesto boga. Možda je to bilo upisano među redovima samih principa onto-teo-logije: *Deus interior intimo meo*, ima jedno zabačenije mjesto od mjesta nikojeg subjekta, mjesto bez biti i cijelo od izložene prisutnosti, jednostavan, nevidljiv bljesak gdje se subjekt rasprskava.

IZABRAO I PREVEO: Nenad Ivić

Iz – Jean-Luc Nancy, *Des Lieux divins suivi de Calcul du poète*, Editions T.E.R., Mauvezin 1997.

**Xavier Villaurrutia**

## Nocturno de la estatua

*A Agustín Lazo*

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera  
 y el grito de la estatua desdoblado la esquina.  
 Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,  
 querer tocar el grito y sólo hallar el eco,  
 querer asir el eco y encontrar sólo el muro  
 y correr hacia el muro y tocar un espejo.  
 Hallar en el espejo la estatua asesinada,  
 sacarla de la sangre de su sombra,  
 vestirla en un cerrar de ojos,  
 acariciarla como a una hermana imprevista  
 y jugar con las fichas de sus dedos  
 y contar a su oreja cien veces cien cien veces  
 hasta oírla decir: “estoy muerta de sueño”.

## Nocturno o kipu

*ZA Agustína Laza*

Sanjati, sanjati noć, staze i skalinade  
 I krik kipa za uglom, što petam vjetra dade.  
 Pohitati za kipom i suočit tek se s krikom,  
 Dotaknut htjeti krik i zahvatit samo jeku,  
 Posegnuti za jekom i vidjeti samo zid  
 Pa jurnut prema zidu i taknuti zrcalo.  
 Zateći u zrcalu kip pokošen smrću,  
 Izvući ga iz krvce vlastite mu sjene,  
 Odjenuti ga učas, dok bi okom treno,  
 Milovat ga dugo ko nenadanog brata  
 I sklapat mu pločice tanahnih prstića  
 I šaptat mu na uho stoput stotinu puta  
 Dok najzad ne dahne: „Avaj, ubiše me snovi“.

PREPJEV: Milivoj Telećan

Alexander Cammann i Adam Soboczynski

## Zamrznuta prošlost

*U nedjelju na ZDF-u počinje filmska trilogija Naše majke, naši očevi o ratnim godinama od 1941. do 1945 – producent serije Nico Hofmann i povjesničar Götz Aly govore o svojim roditeljima i o novom, emocionalnom pogledu na našu povijest*

### Naše majke, naši očevi: ideja i radnja

**N**ijemci i Drugi svjetski rat – što su posve normalni mladi ljudi tada proživjeli, propatili, zgriješili? Od 2006. producent Nico Hofmann i pisac Stefan Kolditz radili su na televizijskom projektu koji bi trebao prezentirati taj materijal – uključujući onaj užas koji je obilježio cijelu jednu generaciju koja je djelomice živa još danas. Od toga je nastala za ZDF<sup>01</sup> skupa televizijska serija u tri epizode (režija: Philipp Kadelbach) koja je stajala 14 milijuna eura. To je priča o petero prijatelja: Wilhelm (Volker Bruch) i njegov mlađi brat Friedhelm (Tom Schilling) idu 1941. kao vojnici iste satnije na istočnu frontu. Prije toga se opraštaju od Charlotte (Miriam Stein), Grete (Katharina Schüttler) i svojeg židovskog prijatelja Viktora (Ludwig Trepte). Borba na život i smrt promijeni braću: introvertirani intelektualac Friedhelm pretvori se u ratnika, a jaki odgovorni poručnik Wilhelm upada pak u sve dublje krize. Charlotte kao medicinska sestra u lazaretu na bojištu doživi neopisive strahote. Kod kuće Greta sanja o pjevačkoj karijeri i istovremeno želi spasiti svojeg prijatelja Viktora. Zato se upušta u kobnu aferu sa SS-časnikom Dornom (Marc Waschke). Viktor pobjegne iz prijevoza za Auschwitz i bori se s poljskim partizanima. Razočaranje, očajanje i surovost dožive svih petero s obzirom na neizbježan njemački poraz. Samo njih troje vidjet će se ponovno poslije rata. Vrijeme emitiranja: 17. i 18. ožujka [2013], u 20,15 sati na ZDF-u.<sup>02</sup>

### Götz Aly

Novinar i povjesničar jedan je od najznačajnijih njemačkih istraživača Holokausta i nacionalsocijalizma. Radovi koje je taj 65-godišnjak objavljivao van etablirane struke često su izazivali kontroverze. Godine 2012. dobio je nagradu Ludwig Börne. Važna pitanja otvorile su prije svega njegove knjige *Hitlers Volksstaat* (2005, *Hitlerova socijalna država*) i *Unser Kampf; 1968 – ein irritierter Blick zurück* (2008, *Naša borba; 1968 – iziritirani pogled unatrag*). Nedavno je izašla knjiga *Die Belasteten; "Euthanasie" 1939 – 1945; Eine Gesellschaftsgeschichte (Opterećeni; "Eutanazija" 1939 – 1945; (Pri)povijest društva)* (sve u izdavačkoj kući S. Fischer).

### Nico Hofmann

Filmski producent, 53, bavio se nacionalsocijalizmom već kao mladi redatelj u svojim prvim filmovima *Der Krieg meines Vaters* (1984, *Rat mojega oca*) i *Land der Väter, Land der Söhne* (1988, *Zemlja očeva, zemlja sinova*). Od 1998. na čelu je produkcijske firme *teamworx* koja je pored drugih filmova osvojila milijunsku publiku televizijskim povijesnim melodramama o tom razdoblju o kojima se žučno raspravljalo: *Stauffenberg* (2004), *Dresden* (2006), *Die Flucht* (2007, *Bijeg*) ili najnovija *Rommel* (2012).

<sup>01</sup> Tj. za drugi program njemačke javne televizije (Zweites Deutsches Fernsehen). (op. ur.) <sup>02</sup> Na Hrvatskoj televiziji emitirano u šest epizoda počevši od 13. veljače 2014.





*Naše majke, naši očevi*: U ljeto 1941. u jednoj berlinskoj kavani Greta (Katharina Schüttler), Wilhelm (Volker Bruch), Charlotte (Miriam Stein), Friedhelm (Tom Schilling) i Viktor (Ludwig Trepte) zavjetovali su se da će se okupiti na istom mjestu kada rat završi

- **DIE ZEIT: Gospodine Hofmann, gospodine Aly, Vi ste obojica povijesni entuzijasti, jedan je povjesničar a drugi filmski producent, obojica ste se intenzivno bavili nacionalsocijalizmom. U nedjelju počinje na ZDF-u filmska trilogija *Naše majke, naši očevi*, koju ste Vi, gospodine Hofmann, producirali. Gospodine Aly, Vi ste već pogledali film – kako Vam se svidio iz povjesničarske perspektive?**

GÖTZ ALY: Pa bio sam suočen s poprilično pompoznom prikazom rata, trivijalnom kobasicom. Film pomalo podsjeća na Grimmelshausena ili pak na *Bitku za Rim*<sup>03</sup>; prikazuje povijesnu dramu u kojoj je cjelokupna radnja svedena na pojedince i njihove čudnovate sudbine. Pritom se mute granice između dobra i zla, pravednog i nepravednog rata. Doduše: prepoznao sam u tom filmu svojeg oca i svoju majku.

- **DIE ZEIT: Kako to mislite?**

ALY: Moja majka, 1923. godište, bila je kratko vrijeme pomoćna medicinska sestra, premda ne na bojištu. Moj otac, 1912. godište, bio je teško ozlijeđen u veljači 1943. na istočnom bojištu kod Orela. Njegovi opisi glavnog prihvatilišta ranjenika, poljska bolnica gdje je jedva preživio dok su drugovi pokraj njega umirali – to je sve identično kao što je prikazano u filmu baš na primjeru Orela. A mogu prepoznati i druge njegove doživljaje, recimo u jednoj sceni u prvom dijelu: bio je poručnik, za Božić 1942.

unovačen u postrojbu koja je pretrpjela teške gubitke na istočnom bojištu. Do tada je sudjelovao samo u relativno bezazlenim akcijama na zapadnom bojištu. U njegovoj prvoj i posljednjoj borbi na istoku, usred sela u plamenu, njegovi su ljudi uhvatili dva ruska vojnika. Naredio je da zarobljenike zatvore u podrum, takoreći propisno prema Haškoj konvenciji o kopnenom ratovanju. Njegovi podređeni su se čudili: “Zašto? Pa njima ćemo odmah tu razbit’ tikve!”

NICO HOFMANN: Gledajte, gospodine Aly, ovo mi je sada zanimljivo: prvo prišijete filmu da je trivijalna kobasica – što me usput rečeno vrijeđa – kako biste onda konstatirali da odgovara iskustvima Vaših roditelja o kojima odmah poslije govorite poprilično direktno, osobno i potreseno...

ALY: Kad sam rekao trivijalna kobasica, mislio sam na ratni scenarij u stilu *Majke Courage*: “Snijeg se topi. / Na noge tko je kršćanin! / Mir onome, tko oči sklopi, / Al’ naprijed svaki živi sin!”<sup>04</sup>

HOFMANN: ... usporedba s Bertoltom Brechtom mi laska. U svakom slučaju, film je dakle ipak morao ostaviti traga na Vama. Ali upravo iz tog razloga morao sam zajedno s autorom Stefanom Kolditzem pod svaku cijenu napraviti film: ja želim isprovocirati diskusije, on neka konačno izvuče osobne priče.

- **DIE ZEIT: Ali nije li svatko čuo, čitao i gledao već beskrajno puno o nacionalsocijalizmu?**

HOFMANN: Svakako, ali dosad je prevladavao didaktičan pogled na to razdoblje. Desetljećima smo radili s nevjerojatnom pedagogijom koja se temeljila na principu zločina i kazne. Osobna iskustva i emocije Nijemaca nestali su iz vida.

- **DIE ZEIT: Trilogija je priča i Vašeg oca.**

HOFMANN: Da, a ona se gotovo potpuno poklapa s onime što Götz Aly priča o svojem ocu: moj je otac 1924. godište i kao vojnik na istočnom bojištu jedva je preživio pokraj nekog ustrijeljenog Rusa iza kojega se šćućurio da se zaštititi. Što je ta generacija tada doživjela i vidjela? To mi je bilo važno, pogled odozdo, dakle ne Stauffenberg ili Rommel o kojima sam već radio filmove.

- **DIE ZEIT: Doživljaji Vašeg oca usađeni su u dva glavna lika, braću Wilhelma i Friedhelma, koji oboje idu 1941. kao vojnici na istočno bojište.**

HOFMANN: Obojica su mu na neki način slični, obojica utjelovljuju dva različita životna puta. Jedan se tijekom vremena ogradi od svega i povuče u sebe, drugi od intelektualca postane ratnik. Moj je otac zapravo tek sada, s 88 godina, počeo govoriti o svojim doživljajima. Nama koji smo rođeni kasnije mnogo toga nije baš lako shvatiti: moj je djed bio komunist i prebjegao je u Dansku – i unatoč tome moj se otac dobrovoljno prijavio, došao do pionirske jedinice i postao poručnik. U početku su se od 1939. trijumfalno nizale pobjede koje su ulijevale vojničko samopouzdanje. Ali potom je uslijedilo iskustvo ubijanja, prvo pucaanje u anonimnu masu, onda u nekoga tko stoji direktno ispred Vas. Na kraju je moj otac svjedočio masovnim strijeljanjima. Tu mu je pao moral, naročito kada su gubici postali neizmjerne. Ništa više nije bilo u redu – to je mojeg oca, koji je tada imao 20 godina, dovelo do potpunog moralnog sloma.

ALY: Je li Vaš otac maturirao?

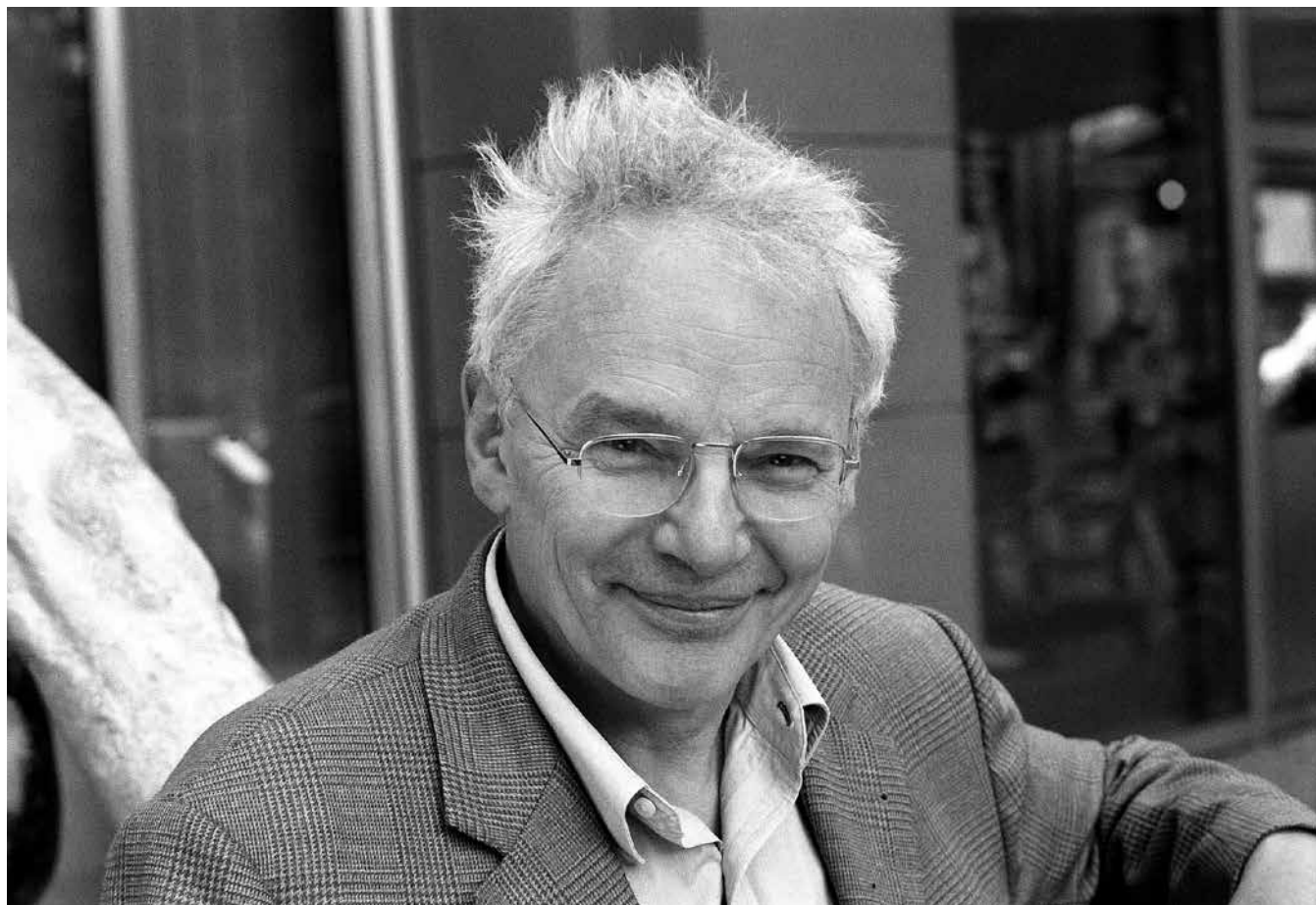
HOFMANN: Ne, završio je višu strukovnu školu. Zašto pitate?



Nico Hofmann, 1959, producent televizijske serije *Naše majke, naši očevi*

ALY: To je važno kako bismo objasnili zašto se toliko ljudi dobrovoljno prijavilo u vojsku: časnička karijera je u ratu pružala savršenu mogućnost napredovanja; zapravo je rat nudio mnoge prilike. Moj je otac maturirao, ali u svjetskoj ekonomskoj krizi za studij nije bilo novaca. Onda se dobrovoljno javio u vojnu službu. Za njega je čin časnika bio nadomjestak za studij. To je možda kod Vašeg oca bilo slično – i o snovima tadašnjih Nijemaca mogli biste snimiti još puno filmova: Moja je majka imala 18 kada se udala i šetala je s mojim ocem u Nymphenburškom parku u Münchenu. Tada ju je pitao hoće li ga pratiti u Saratov, tamo su mu ponudili radno mjesto. Saratov je 400 kilometara uzvodno na Volgi od Staljingrada. Nijemci na svu sreću nisu nikada do tamo dospjeli. Za to sam osobno zahvalan vojnicima Crvene armije.

- **DIE ZEIT: Film, gospodine Hofmann, u udarno vrijeme emitiranja prikazuje bez uljepšavanja zločine u razaračkom ratu na istoku: strijeljanje zatočenih političkih komesara Crvene armije, pogubljenja partizana, vješanje talaca koje su organizirali SS-ovci. Užas počinje kod Vas zapravo tek s ratom; "Rat izvlači ono najstrašnije u nama na vidjelo" glasi Friedhelmovo nekoliko puta ponavljano proročanstvo. Koliko god to bilo točno kad je riječ o podivljalo-**



Götz Aly, 1947, povjesničar i novinar.

**sti i uništenju, ne dovodite li se time u opasnost da za laičkog gledatelja nacionalsocijalističku diktaturu prije 1941. prikažete u preružičastom svjetlu?**

HOFMANN: Rat na istoku jednostavno je ključni doživljaj za prijatelje. Vrijeme prije toga nije izgubljeno iz vida, ali ne može postati radnja. A Friedhelmova rečenica odnosi se na promjenu dvojice likova u filmu i nipošto nije replika na ono što je bilo prije rata.

ALY: Do 1941. rat nije igrao veliku ulogu u normalnom životu Nijemaca. Meni se čini razumno započeti film s ratom na istoku.

- **DIE ZEIT: Zanimljivo je što se u tim filmovima antisemitizam najviše očituje kod poljskih partizana, gdje se Viktor, jedini Židov među prijateljima, skrivajući svoj identitet neko vrijeme smije boriti s njima. Neće li to naivnog gledatelja navesti na pomisao da su Poljaci zapravo bili negativci jednako kao Nijemci?**

Götzu Alyju bio je u *Gordoganu*, 3(22)/2005, br. 6 (50), zima 2005, posvećen cijeli temat, povod je bilo objavljivanje knjige *Hitlerova narodna država; Pljačka, rasni rat i nacionalni socijalizam*. Temat se sastojao od ovih priloga:

Volker Ullrich: *Hitlerovi zadovoljni pljačkaši*

Interview – Götz Aly odgovara na pitanja Eckharda Fuhra: *Hitlerova narodna država bila je uslužna diktatura*

Dunja Melčić: *Slučaj Marion Samuel*

U međuvremenu zagrebačka Fraktura objavila je prijevod knjige, vidi – *Hitlerova socijalna država; Pljačka, rasni rat i nacionalni socijalizam*, prevela Daniela Tkalec, Fraktura, Zagreb, 2012, 504 str.

HOFMANN: Ma molim Vas, tu su dva okrutna časnika SS-a, među njima SS-ovac Dorn koji želi uništiti Viktora, tema koja se provlači kroz cijelu radnju! Vidite stravično strijeljanje židovske djevojčice, koje se usput rečeno isto tako doista dogodilo.

ALY: Ima i deportacija.

HOFMANN: I postojao je inače, kao što je prikazano u filmu, židovski život 1941. u Berlinu, što mnogi uopće ne znaju – po čemu se vidi kako je naš povjesničarski rad namijenjen prosvjetivanju pošao po krivu.

ALY: U filmu partizani nisu paušalno proglašeni svecima. To je povijesno ispravno. Ali u središtu filma jednostavno nije njemački antisemitizam nego rat – i to s punim pravom. Veliki zločini, ubojstva duševnih bolesnika, Židova, zatočenika i civila podrazumijevali su masovna iskustva nasilja i moralno samo-sakaćenje. Temelj na kojem se mogao sagraditi Auschwitz bio je rat. Zapadni rat odgovarao je još običajima europskog normalnog rata – istočni rat vodili su Nijemci od početka kao jedinstveni osvajački, pljačkaški i razarački rat u kojem je apsolutno sve bilo dopušteno. To se jasno vidi u filmu.

- **DIE ZEIT: Ipak se čovjek može lakše identificirati s vojnicima poput Friedhelma i Wilhelma jer su časnici SS-a zlo lišeno ljudskosti.**

HOFMANN: Ali nećete pogledati film i poslije reći da je samo oružani SS bio kriv! U liku Friedhelma, kojega glumi Tom Schilling, rađa se nasilje; kao običan vojnik on se strovali u iste amoralne ponore.

- **DIE ZEIT: Gledatelj u tom filmu nauči razumijevati majke i očeve vaše generacije. Želite li postići pomirenje?**

HOFMANN: Ne bih znao što se tu ima pomiriti. Meni je važno izvući te osjećaje na površinu i pokušati diskutirati o tom razdoblju s dozom empatije. Možda je moguće da dijalog između generacija o tom filmu potakne pomirenje.

ALY: Strahote koje su fikcionalno prikazane u tom filmu na sličan su se način stotine tisuća puta doista dogodile. S tim tereotom su poslije živjeli svi, napadnuti i žrtve koje su se izvukle kao i napadači. Drugi svjetski rat završio je za sve preživjele u jednoj nečuvanoj masovnoj traumi. Ona se nakon 1945. morala zamrznuti, političko rješenje koje su ljudi našli za to zamrzavanje karakteristično se zvalo Hladni rat. Nije išlo drugačije: bez šutnje i potiskivanja ne bi bio mogući novi početak.

- **DIE ZEIT: Ali to se protivni našoj naučenoj saveznorepubličkoj<sup>95</sup> prosvjetiteljskoj misiji.**

05 Tj. zapadnonjemačkoj.

ALY: Kada sam prije trideset godina počeo istraživati nacionalsocijalizam, uvijek sam mislio: “Oni neće o tome govoriti, svi šute! Sramota!” Danas si mislim: Nijemci su bili krivi za taj rat – poslije nisu imali drugog izbora nego da šute. To je zasigurno produktivna strana filma: da napokon pokaže da se neispričane priče mogu ispričati. Gledajte, naravno da su moji učitelji i stričevi, bilo s jednom rukom bilo s jednom nogom ili pak samo s jednim okom, pričali o ratu – doduše uvijek samo kroz pošalice ili anegdote. O onome bitnom – beskrajnom ubijanju i umiranju, urlanju ranjenih, mučenjima u ruskom zarobljeničkom logoru – o tome se nije govorilo. Kad je moj otac postao već vrlo dementan, nadgledao sam njegov nemirni poslijepodnevi počinak. Pritom je divlje i glasno buncao o pucnjima i gorećoj djeci ...

HOFMANN: Cijelo osnivanje Savezne Republike dogodilo se u jeku nepojmljive potpune promjene. Zamrzavanje, to je točno prava riječ.

- **DIE ZEIT: Jeste li pokazali film svojim roditeljima, gospodine Hofmann?**

HOFMANN: Pokazao sam film svojim roditeljima i nekim još živućim očevim prijateljima. Tako da u mojoj obitelji već tri tjedna dolazi do burnih ispada u mjeri u kojoj ih jedva uspijevam držati pod kontrolom. Epizoda u kojoj Wilhelm treba zapaliti jednu rusku kuću temelji se na doživljajima jednog 89-godišnjeg rođaka u Mannheimu. Kada je on pogledao film, toliko se ponovno uzrujao oko proživljenog iskustva da je bio potpuno moker od znoja dok je pričao i da ga je moja majka morala osušiti ručnikom u kupaonici.

- **DIE ZEIT: Vi ste obojica sinovi – mislite li da se generacija unuka može još nekako povezati s tom pričom?**

ALY: Moja najmlađa kći pitala me jednom prije nekoliko godina kada je u školi učila o fašizmu po pravilima nacionalne pedagogije: “A djed je u svemu tome sudjelovao?” Nije nikako mogla spojiti ono što je naučila na nastavi sa svojim bezopasnim prijateljski raspoloženim djedom. Meni kao povjesničaru dolaze stalno ljudi koji žele saznati nešto o svojim očevima i djedovima – traže potvrdu da su se oni u vrijeme nacionalsocijalizma iz današnje perspektive ponijeli divno ili jako loše. Jasni odgovori na takva pitanja jako su rijetki.

HOFMANN: Dok smo radili na filmu dugo smo razmišljali, zajedno s Heike Hempel iz ZDF-a, kako da riješimo problem koji predstavljaju mlađe generacije, rođene poslije Drugog svjetskog rata. Većina ljudi na snimanju, sve do redatelja Philippa Kadelbacha, ima između 25 i 35 godina. I onda tu stoje Tom Schilling i Volker Bruch kao Friedhelm i Wilhelm i bave se životom svojih djedova – zapanjujuće je kako su lako i uvjerljivo prenijeli to iskustvo na ekran.

- **DIE ZEIT: Obojica se bavite nacizmom i time redovito pokrećete javne rasprave. Opažate li promjene u načinu na koji se percipira njemačka povijest?**

HOFMANN: S melodramama *Die Flucht* i *Dresden* uspjelo nam je prije nekoliko godina zainteresirati 13 milijuna televizijskih gledatelja. Ovaj film sada je naravno nešto posve drugo – to je moj najradikalniji film. Ta bi se radikalnost trebala očuvati i u montaži. Kod Götza Alyja, čije djelo već dugo pratim i cijenim, usput rečeno stalno nailazim na sličan pristup tematici. Velika se priča razmrvljuje na proživljeni svijet pojedinaca.

ALY: To je točno. Pa bavim se nečime što njemački *mainstream* povjesničar nikada ne radi: povremeno pripovijedam priče iz svoje obitelji. To slovi kao neobjektivno, ali dotiče ključni problem našeg kolektivnog sjećanja i značajnog dijela školske literature: tamo su rat i nacionalsocijalizam predstavljeni kao da su izrađeni u drvorezu i reducirani na takozvane nacističke zločince, nasilne potpomagače SS-a ili rasne ideologe. Takvi primjeri su gotovo svima strani. Takvo što nipošto nećemo naći u vlastitoj obitelji! Sterilna poduka cilja na maksimalno distanciranje i preduhitreno identificiranje sa žrtvama. Tako povjesničari i pedagozi sprečavaju učenje i razmišljanje, u ime prosvjećenja zagovaraju antiprosvjećenje i povjesničarski misticizam. Hofmannov film barem pokušava odgovoriti na zbunjeno pitanje moje kćeri.

HOFMANN: Naša politika sjećanja često je distancirajuća i time automatski mistificirajuća. Nikada se ne tiče nas samih. I mnogi televizijski dokumentarci o nacionalsocijalizmu funkcioniraju isto tako. Uvijek pogled u ponor i ludilo, ali nikada kod samoga sebe, uvijek između ostaje prozirni stakleni zid – tako djeluje objekt fascinacije.

- **DIE ZEIT: Odakle to dolazi još uvijek?**

ALY: Traume Drugog svjetskog rata još uvijek zastrašuju nas rođene poslije, to je sasvim neizbježno. U slučaju moje generacije izazivale su još doista lude protureakcije ...

- **DIE ZEIT: ... mislite na 68-aše kojima ste pripadali?**



Friedhelm je odbio ubiti djevojčicu, pa mu njegov pretpostavljeni pokazuje kako se to obavlja

ALY: Da. Studenti koji su tada digli pobunu eskivirali su glavna povijesna pitanja: pretvorili su njemački nacionalsocijalizam, za koji su odgovorni njihovi očevi i majke, u sveprisutni, nenjemački “fašizam”, za koji su umišljali da vlada u Washingtonu, Madridu, Teheranu ili Sajgonu – veoma daleko. Tada smo bili preopterećeni. U mojoj bavarskoj školi 1965. odveli su nas u podrum gdje su se gledali filmovi, posjeli nas pred filmove Erwina Leisera koji prikazuju hrpe leševa u koncentracijskim logorima. Naši su učitelji morali to raditi, prisilno, nisu te filmove pripremali niti ponavljali. Država ih je – protiv volje društva – prikazivala u školama. Potom bismo došli kući, pričali tamo o filmu i svi bi zašutjeli kao zaliveni. Danas si to teško možemo zamisliti, ali brojna izvješća o velikim nacionalsocijalističkim suđenjima početkom 60-ih godina bila su u dnevnim novinama na stranicama “crne kronike” na kojima se i danas piše o ubojstvima s predumišljajem ili iz nehaja.

- **DIE ZEIT: Vi ste dvanaest godina mlađi od Götza Alyja – čini li to neku razliku?**

HOFMANN: Ne baš, ja sam doživio slične stvari u svojoj školskoj dobi, i ja sam još gledao Leiserove filmove, bilo je učitelja koji su aktivno sudjelovali u nacionalsocijalizmu. Godine 1977. bio sam učenički glasnogovornik u svojoj mannheimskoj gimnaziji i na dan kada su se dogodila samoubojstva u Stammheimu htjeli smo mi učenici na školskom okupljanju diskutirati o mrtvim teroristima<sup>o6</sup> – profesori njemačkog i povijesti su poludjeli. Na to su prosvjedovali maturanti, i protiv nastave povijesti na temu nacionalsocijalizma. I pola godine poslije moj mi je ravnatelj rekao pokazujući livadu ispred gimnazije: “Vidite ovo polje: toliko zemlje ste spalili u mojem životu.” A ja sam mu rekao:

<sup>o6</sup> Samoubojstva lidera RAF-a, Andreasa Baadera, Gudrun Ensslin i Jan-Carla Raspea, 18. listopada 1977. u zatvoru u Stammheimu. RAF je skraćenica za Rote Armee Fraktion, tj. Frakcija Crvene armije (ili, uobičajenije, grupa Baader-Meinhof).

“Razgovarate sa mnom kao da smo u ratu.”

ALY: Jesu li Vaši djedovi bili u Prvom svjetskom ratu?

HOFMANN: Da, više puta odlikovani. To je sve proizveo taj neslomljeni vojnički duh.

ALY: U mojem slučaju je bilo isto tako: otac, djed i pradjed bili su tri puta u pohodu protiv Francuske: 1870, 1914, 1940 – uvijek uvjereni da čine najbolje za sebe i svoju domovinu. Bijes, mahovitost 68-aša inače isto tako ima veze s tim poprilično nepovoljnim generacijskim slijedom onih koji su se rodili ubrzo poslije 1945. i čiji su očevi gotovo bez iznimke pripadali generaciji *Kübelwagena*.<sup>07</sup>

- **DIE ZEIT: Je li taj bijes bio nadomjestak za doživljaj bojišta?**

ALY: Pobuna 68-aša sa svojim doktrinarnim i terorističkim ograncima proizašla je barem iz psihološkog nasljeđa rata. Bili

smo progonjeni, a ne junaci.

- **DIE ZEIT: Gospodine Hofmann, Vi trenutno radite na seriji u osam nastavaka o Adolfu Hitleru – zar Vam nije ponekad puna kapa nacionalsocijalističke tematike?**

HOFMANN: Ma kakvi. Baš Hitler se hitno treba demistificirati: običan malograđanin koji će postati najveći zločinac protiv čovječnosti. Ali za to će odlučujuću ulogu igrati odjek na *Naši očevi, naše majke*: ako taj film ne bude uspješan kod publike, to će jednostavno značiti da ljudi više nisu spremni suočiti se s tom temom iz prošlosti.

ALY: Tako dugo dok prevladava sklonost da se nacionalsocijalistički zločini guraju u eksteritorijalno, kao da su počinitelji bili vanzemaljci, imamo dovoljno posla.

PREVELA: Vesna Cvitaš

Izvornik – Alexander Cammann i Adam Soboczynski: *Vereiste Vergangenheit*, *Die Zeit*, br. 12, 14. 3. 2013.

URL: <http://www.zeit.de/2013/12/Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ZDF-Hofmann-Aly/komplettansicht>

<sup>07</sup> *Volkswagen Kübelwagen* lagano je vojno vozilo koje je dizajnirao Ferdinand Porsche i konstruirao Volkswagen za vrijeme Drugog svjetskog rata. Njime se služila njemačka vojska i oružane snage SS-a. Ime je dobio od riječi *Kübel*, što znači kanta, jer je izgledom podsjećao na kantu na kotačima. (op. prev.)

Frank Schirrmacher

## Povijest njemačkih noćnih mora

Glasoviti njemački publicist i urednik dnevnika Frankfurter Allgemeine Zeitung u neuobičajenom tekstu poziva čitatelje: Nemojte čekati neki veliki praznik, okupite sada svoju obitelj, ZDF-ova trodijelna mini-serija

Naše majke, naši očeви počinje u nedjelju i posljednja je prilika da se priča o ratu ispričaja mlađim generacijama

Čovjeku bi trebalo šest pari očiju da pogleda taj film. Šest pari očiju koji nisu ništa drugo nego pogledi triju generacija: baka i djedova, roditelja i djece. Morali bi zajedno gledati što se odvija na ekranu. Onda bismo možda shvatili kako je to kada se mrtvi vraćaju u život.

Stoga želim dobronamjerno poručiti čitateljima: okupite u nedjelju svoju obitelj i gledajte zajedno televiziju. Ukoliko je moguće, roditelji bi trebali gledati ZDF-ovu trilogiju *Naše majke, naši očevi* zajedno s djecom (film mogu, unatoč nekoliko strašnih scena, gledati djeca starija od 12 godina). A, ukoliko to dopušta obiteljska demografija, zajedno s djecom svoje djece. Zašto bismo trebali čuvati takve dogovore za doček Nove godine? Otkucava jedan posve drugi sat: u Europi upravo izumire generacija koja je proživjela Drugi svjetski rat. Istječu minute i sekunde; ubrzo neće biti više nikoga od sudionika.

Priče koje nisu ispričane do ponoći nikada se više neće ispričati. Pitanja kojih se čovjek dosjeti prekasno, kada nema više nikoga tko bi mogao na njih odgovoriti. Što se tiče kolektivnog sjećanja, sada je minuta prije ponoći. Još malo pa će sve biti samo fotografija, film ili knjiga. I baš na ZDF-u prikazuje se film koji će navodno pružati posljednju priliku da se vrijeme zaustavi i da dobijemo barem još jedan sat? Da, to je upravo tako. Reakcije onih koji su ga dosad pogledali to potvrđuju.

### Pitanje je bilo: što niste mogli ispričati?

“Djeda opet priča o ratu”: to je oduvijek bila verzija stvarnih prilika u stilu Wilhelma Buscha, prije 1871. nego 1945. No pravo

pitanje bilo je posve drugačije: što je to bilo što niste mogli ispričati? Odgovor na to pitanje nije bio samo moralno težak. Bio je i gramatički težak. Rečenice trebaju subjekt, priče trebaju likove s kojima se možemo identificirati. Ali što ako nema ničega s čime bismo se mogli identificirati?

Nijemci su tražili zaobilazne putove i muku mučili kako bi riješili problem. Središnju ulogu poslijeratnih identifikacija dodijelili su dječjim likovima, nekome poput Oskara Matzeratha<sup>01</sup> koji više ne raste i kao odrastao ostane dijete ili pak školskoj zadaćnici u romanu *Sat njemačkoga* Siegfrieda Lenza – da spomenem samo najutjecajnije pripovjedne tekstove u prvom licu.

Dugo je prikaz odraslog subjekta u ratu bio rezerviran za klišeizirane štancane knjige poput Konsalikovih, sve dok nekadašnja djeca nisu sama postala odrasli, roditelji i konačno bake i djedovi. Tu smo danas. I sada dolazi ZDF-ova trilogija i preuzima na sebe u najmanju ruku rizik da još jednom iznova ispriča priču. Doista: s jako mladim ljudima kao protagonistima, svi imaju između 20 i 25 godina. Ali to su mladi ljudi koji su u međuvremenu postali roditelji, bake i djedovi ili čak prabake i pradjedovi. Taj se film ne može odvojiti od te veze s našim svijetom Sadašnjosti.

Čovjek se probudi u noćnoj mori. A tko je još uvijek u kontaktu s posljednjim preživjelima one generacije, taj zna da to nije feljtonistička metafora. Po danu su svi savršeno funkcionirali, već gotovo odmah po završetku rata, i posljednje scene u filmu to dobro prikazuju. Možda bismo se stoga trebali posvetiti noćima. Netko bi trebao napisati priču o tome tko je sve tijekom desetljeća te razmažene, uspješne Savezne Republike imao noćne more, a tko je mirno spavao.

01 Junaka romana *Limeni bubanj* Güntera Grassa iz 1959. (op. ur.)

## Film želi znati: sada

To upadljivo, gotovo manično bavljenje snovima, kao na primjer u *Spandau-skim dnevnicima* Alberta Speera, koji uvijek djeluju kao priče koje bi trebale biti ispričane i koje zapnu usred rečenice, sve dok se na kraju cijeli čovjek ne pretvori u započetu, krnju rečenicu i nikada ne kaže što je zapravo htio reći.

To je leitmotiv tog filma. On želi znati sada. Želi do kraja izgovoriti rečenicu. Naravno da tu postoje strahovi. No prije nego što odmahnemo rukom, kako to sada neki čine jer to “više ne mogu slušati”, ili pak drugi koji punim pravom uzvikuju “*Hitler sells*”: ništa takvo nije ovdje u pitanju.

Pet prijatelja koji se 1941. nađu u Berlinu, među njima jedan Židov, i koji bi mogli biti naši roditelji ili bake i djedovi, mladi, simpatični ljudi, među njima nema pravog nacista. I sada film prikazuje kako se u samo četiri godine karakter, osoba, moral i zemlja iz temelja promijene. “Promijeniti” je ovdje samo druga riječ za proces potpunog uništenja.

Kao gledatelj za vrijeme tri dijela tog filma čovjek se nalazi u stalnom traganju: cijelo vrijeme ima poticaj vezati svoje povjerenje uz jedan lik, s njim se identificirati i – ova riječ nipošto nije prepatetična – naći u neokaljanosti osobnosti neku vrstu moralnog i socijalnog utočišta. Upravo zbog toga je naslov *Naše majke, naši očevi* tako nadasve prikladan: arhetipska čežnja za nekim tko nas neće ostaviti na cjedilu. Ali čežnju koju film na početku promovira, svakom minutom sve više uskraćuje.

## Barbarska hladnoća svijeta

Izuzevši progonjenog Židova Viktora, tu nema nikoga tko nije zahvaćen procesom moralnog samouništenja. To je, osim nekoliko scena, ono stravično na tom djelu: film reproducira barbarsku hladnoću svijeta koji opisuje, uljuljkavajući gledatelja u iluzije koje odmah potom sam uništava. Opsežna literatura je sustavno osvjetljavala karakteristike počinitelja, od izvršnih trupa do političkog osoblja Trećeg Reicha.

Ali puno je teže razumjeti lik mlade medicinske sestre koja pomaže čak ruskim ratnim zatvorenicima i unatoč tome, tijekom jednog baš nepojmljivo rutinskog postupka, prokaže židovsku kolegicu. Ili lik koji uspije prozreti dehumanizaciju rata, koji se suzdržava parola, ali mu ipak padne na pamet da upora-bi ratne zatvorenike za samoubilačko traženje mina.



Strijeljanje lokalnog stanovništva već je postao rutinski zadatak njemačkih vojnika u okupiranim teritorijima

Nije moguće opisati sve detalje tog filma. Rijetko je kada prije, na primjer, bilo toliko bjelodano i shvatljivo kako je funkcionirao indoktrinacijski aparat nacionalsocijalizma. I zapravo još nikada nije bilo tako jasno prikazano da ni neprijatelji nacista nisu nužno bili prijatelji njihovih žrtava. Ta – autentična – priča Židova Viktora, koji upadne među partizane koji se ne libe sakriti svoj antisemitizam, jedna je od najdirljivijih trenutaka tog filma. On prikazuje, za razliku od onoga čemu nas je naučila naša hollywoodska mašta, da su žrtve zapravo bile potpuno same i prepuštene sebi: civilizirani protusvijet ujedinjen u humanističkom gnjevu, svijet kakav je poticao na pobunu Thomas Mann u svojim govorima na radiju, bio je ustvari poput civilizacije nekog drugog planeta.

## Nova faza prorađivanja iskustva

Taj film, koji je producirao Nico Hofmann i čiji je odličan scenarij napisao Stefan Kolditz, u svojoj neporecivoj snazi i monstroznosti nosi također priliku da posljednje preživjele potakne da progovore bez dlake suzdržavanja. On pokreće, kao što su prve kritike s punim pravom istaknule, novu fazu u filmsko-povijesnom prorađivanju nacionalsocijalizma.

Nico Hofmann, koga poneki smatraju neozbiljnim zato što producira i neozbiljne tematike, sam je protagonist te nove faze. On, 1959. godište, koji se sada definitivno ubraja u velike producente u zemlji, govori isto tako o svojoj majci i svojem ocu, i ne bi bilo pretjerano ustvrditi da se prihvatio sedmogodišnjega rada na filmu zato da zapodjene posljednji put razgovor sa svojim roditeljima.

Ozbiljnost, vjerodostojnost u detaljima i beskompromisnost koje je pritom pokazao divljenja su vrijedni te imaju ono nešto što može dotaknuti dušu cijele zemlje. Tko bismo mi sami bili u tom filmu? Kakvi bismo postali da smo 1941. imali dvadeset go-





Charlotte će potkazati Gestapu svoju pomoćnicu Ljilju (Christiane Paul), jer je otkrila da je Židovka i da šalje lijevke partizanima



Frank Schirrmacher, 1959, studirao u Heidelbergu i Cambridgeu, od 1994. član uredničkog kolegija dnevnika *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Autor više knjiga, jedno od britkijih njemačkih pera.

dina? To su pitanja koja sežu u budućnost i koja su na kraju neizbježna, a koja veliko djelo Nica Hofmanna ostavlja za sobom u gledatelju.

### Slutnja o brutalnosti istine

I kad smo već kod dobronamjernih savjeta: još jedan poprilično zdravorazumski bio bi da se u aktualnoj raspravi o obveznoj televizijskoj pretplati i diskusiji o budućnosti javnih telekomunikacijskih sustava argumentira pragmatičnije. Činjenica da se ZDF pod intendantom Bellutom upustio u rizik da proizvede taj film – već njegova sama brutalnost će potaknuti rasprave, ako zaboravimo da brutalnost filma tek daje naslutiti brutalnost onoga što se u stvarnosti događalo – zaslužuje više od velikog poštovanja. To pokazuje što sve može javna televizija i zbog čega je ona zapravo tu – a i obratno, za što smo mi tu: da ohrabrimo sudionike i da im damo do znanja da se takvi rizici mogu isplatiti.

Možemo se nadati da će zemlja koja se podijeli oko nove epizode *Mjesta zločina (Tatort)* s Tilom Schweigerom i danima javno o njoj raspravlja, prihvatiti priliku, ili još prije, dar koji omogućava istraživanje vlastitoga identiteta kao što to čini ova trilogija. To možda neće biti tako glasno niti će se zbivati u digitalnom *real-timeu*; rasprava će se, nadamo se, voditelji u obiteljima i među prijateljima, možda makar samo tako kako se dogodilo u redakciji ovih novina, naime da su veoma mladi ljudi pitali roditelje o već odavno preminulim bakama i djedovima.

Obiteljske povijesti i priče su mjesta gdje se proizvode identiteti; iz priča o neuspjehu i zakazivanju možemo više naučiti nego iz priča o uspjehu generacije ekonomskoga čuda. U Europi koja sada počinje zaboravljati što je nekoć bila, takve su obiteljske priče jezgra europske ideje – i dovoljno da se makar shvati: to je od nas udaljeno tek jednu generaciju.

### Imamo priliku shvatiti

Pogledajmo taj film. Kritizirajmo ga (ili recenzenta), prigovarajmo izvedbi, glumcima (izvrsnim i posve nepotrošenima), ali barem ga pogledajmo. Nije to samo film, to je društvena platforma. Ona omogućuje da se stekne barem nekakav dojam o tome kakvi su se snovi sanjali u noćima naše bogate republike, koji su se osjećaji krivnje prorađivali, koji ignorirali, i kako su oni mijenjali ono što smo doživljavali tijekom dana: generaciju političara koja je još znala što je bio rat, a onda i svih drugih, koji ne samo da su znali što je čovjek u stanju učiniti, nego čak i oni sami.

Ta svijest nestaje, a ovaj film je drži budnom. U svojem djelu *Promatrati patnju drugih (Regarding the Pain of Others)* Susan Sontag je napisala: “Mrtve ni najmanje ne zanimaju živi. Mi to ne shvaćamo. Jednostavno si ne možemo zamisliti kako je to bilo. Ne možemo si zamisliti kako je strašan, kako jeziv rat; i kako postaje normalan. Ne možemo razumjeti niti si zamisliti.”

To je izgovoreno iz perspektive mrtvih. Ali tako dugo dok još ima živih, imamo priliku shvatiti. “Dođite, razgovarajmo zajedno, tko razgovara nije mrtav”, glasi poznati redak Gottfrieda Benna. Nico Hofmann i ZDF pružaju nam sada za to priliku.

PREVELA: Vesna Cvitaš

Izvornik – Frank Schirrmacher: *Die Geschichte deutscher Albträume*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15. 3. 2013.

URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192.html>

Nenad Polimac

# Kako su se Nijemci suočavali sa svojom nacističkom prošlošću

*Mali pregled povijesti filma i televizije njemačkoga govornog područja  
– od filma Ubojice su među nama iz 1946. do tv-serije  
Naše majke, naši očevi iz 2013.*

**R**at će izvući na vidjelo ono najgore u nama – u šali ali prilično pesimistički zaključuje mladi Friedhelm na oproštajnom rastanku s prijateljima u jednoj berlinskoj kavani u ljeto 1941. On uskoro mora na rusku frontu, kao i njegov dvije godine stariji brat Wilhelm, no taj se već očeličio u borba u Poljskoj i Francuskoj i ima čin poručnika: za razliku od njega, Friedhelm je intelektualac koji u ratni kofer trpa i knjige, obožava Rimbauda i Ernsta Jüngera, pa ne čudi što ga vlastiti otac smatra mekušcem i što se drugi vojnici isprva prema njemu odnose s prezirom.

Kako se pokaže, rat, zapravo, izvlači samo ono najgore samo u Friedhelmu. U momku koga su u njegovoj jedinici gotovo na smrt prebili zato što je upaljenom cigaretom na straži odao njihov položaj, koji se podsmjehuje svom zatucanom susjedu zato što ima *Mein Kampf* u ruksaku, ironizirajući kako uopće nije imao pojma da je taj u stanju čitati, u jednom se trenutku nešto prelomilo. Kada se nađu u nezavidnoj situaciji, na močvarnom tlu zasađenom minama, on odsutno predloži da tamo potjeraju mještane i tako sebi prokrče put na najsigurniji način. I sam Wilhelm iznenađen je surovošću tog prijedloga, koji se pokaže vrlo efikasnim. Friedhelm je naprosto odlučio preživjeti, a kad ga puno kasnije neki novak upita kako je tako dugo uspio opstati na vatrenoj liniji u kojoj su stradali i puno iskusniji od njega, on jednostavno odgovara: “Uvijek sam se nadao da će metak dokačiti onoga do mene”. To možda nije pravo objašnjenje, međutim Friedhelm nije stradao ponajprije stoga jer je postao nemilosrdan, neustrašiv, ali i uvijek oprezan. Bez krzmanja će strijeljati rusku tinejdžericu u koju se tek friški došljak na frontu nije usudio pucati, tek da mu pokaže kako se to radi, ubit će poljskog dječaka u bijegu na zadovoljstvo svog okrutnog pretpostavljenog te izmaknuti dasku ispod tri taoca kojima je omča oko vrata.

Wilhelm, koji se u početku doimao puno čvršćim od Friedhelma i bez pogovora je likvidirao sovjetskog komesara, unatoč tome što je prije toga protestirao da ratne zarobljenike ne bi smjeli ubijati (“Rusi nisu potpisali ženevsku konvenciju”, službenim tonom mu objasni njegov kapetan), zasitio se rata nakon potpuno besmislenog zauzimanja sovjetskog poštanskog ureda. Uspio se sakriti u napuštenoj kolibi uz jezero, gdje ga je otkrila vojna policija, osuđen je na smrt kao dezertar, ali je pomilovan i završio je u kaznenom bataljonu. Više ne izvršava bespogovorno zapovijedi kao nekada, a kada mu naredi da zapali kuću nekog starog bračnog para, on to ne napravi. “U početku se borite za domovinu, zatim za svoje drugove, a naposljetku samo zato da bi preživjeli”, govori on.

Rat nije izvukao najgore ni iz Charlotte, koja se dobrovoljno prijavila kao medicinska sestra kako bi i ona sudjelovala u njemačkom pohodu na Istok. Istina, moralno je pokleknula kada je prijavila rusku bolničarku Gestapu, djelomično stoga što je ta krala morfij i slala ga partizanima, ali i zato što je otkrila da je Židovka. Ovo potonje je ne bi trebalo tako smetati, budući da je među njezinim kolegama s kojima se svojedobno opraštala u Berlinu bio i Židov Viktor, no valjda joj je jaukanje ranjenika u poljskoj bolnici i neprestana okruženost krvlju i teškim povredama na trenutak pomutilo rasuđivanje. Kasnije neće napraviti ništa slično, pomagat će vojnicima da izbjegnju povratak na frontu, a briga za jednu drugu rusku bolničarku koštat će je sigurnog uzmaca prema Njemačkoj zajedno s drugim osobljem.

Njezina prijateljica Greta nije ni na trenutak okrnuta nacionalsocijalističkom ideologijom, jer joj je dečko Židov. S Pukovnikom Dornom iz Gestapa počela je ljubakati, jer joj je obećao pomoći u pjevačkoj karijeri, a i nadala se da će od njega dobiti la-



Serijska *Naše majke, naši očevi* pobudila je veliku pozornost u Njemačkoj, jer je prvi put pokazano da su i pacifisti bili prisiljeni na sudjelovanje u ratnim zločinima

žne isprave kojima bi Viktor mogao pobjeći u Ameriku. Kada su je poslali na turneju po ruskoj fronti, vidjela je izbliza rat, taj je nije kontaminirao nego samo zgrozio, pa je po povratku u Berlin uhapšena zbog posprdnih izjava pred vojnicima koji se tek trebali krenuti na Istok. U zatvoru je upoznala drugu vrstu žena od onih koje su profitirale usponom Hitlera, zauzimale ispraznjene židovske stanove i prokazivale svoje susjede, to su bile protivnice režima, koje su jedino zadržale kada su ih vodili na strijeljanje. Gretu je rat pretvorio u svjesnu, zrelu ženu, nipošto moralnu nakazu, koja odbije slamku spasa što joj je ponudi njezin bivši ljubavnik gestapovac, kako bi i sam preživio dolazak Rusa i Amerikanaca.

Rat je Viktora izložio strašnim iskušenjima, on je kao Židov od samog početka u poziciji žrtve, međutim brzo je shvatio da ga pasivnost može skupo koštati. Iz vlaka koji ga je vozio prema logoru smrti spasio se uz pomoć Poljakinje koja je u Njemačkoj bila na prisilnom radu, ali kada je odbila seksualno usluživati svoga gazdu, brzo su je se riješili. Viktor tako završi među pripadnicima poljske Narodne armije (Armija Krajowa), koji su podjednako strašni antisemiti kao i nacisti ("Židove davimo kao mačke", kažu oni). Ne otkriva da je i on te rase, sudjeluje u borbama

i stiče respekt njihova zapovjednika, ali postoji granica koju ne želi prijeći. Kada zaustave vlak prepun oružja, otkriju da su u nekima od vagona logoraši, no borcima ne pada na pamet da ih oslobode. To, međutim, čini Viktor, iako zna da će se time odati.

Likova kao što su Wilhelm, Charlotte, Greta i Viktor već je bilo na njemačkom filmu i televiziji, međutim Friedhelm je potpuno nova i nevjerovatno hrabra kreacija i po tome je mini serija *Naše majke, naši očevi* (*Unsere Mütter, unsere Väter*, 2013), o čijim je protagonistima dosad bilo riječi, poprilično revolucionarna. Dosad smo navikli da ratne zločine na velikom i malom ekranu čine okorjeli nacisti, tipični negativci, s vremenom se obrazac utoliko izmijenio što bi neki naizgled simpatičan časnik priznao da je u ratu ubijao žene i djecu, no prvi put je pokazano kako to zaista izgleda kada to rade takvi likovi i u tome producentu serije Nicu Hofmannu, scenaristu Stefanu Kolditzu i redatelju Philippu Kadelbachu treba odati priznanje. Tko je palio kuće po Istočnoj i Zapadnoj Europi, ubijao žene i djecu, istrebljivao Židove? Ne nekakvi degenerici koje su nacisti doveli iz ruralnih krajeva kako bi umjesto njih obavili prljavi posao, nego fini, obrazovani mladići od kojih je većina ušla u rat iz uvjerenja (u prvoj



Poljski mediji ogorceno su reagirali na epizode serije *Naše majke, naši očevi* u kojima su pripadnici Armije krajowe prikazani kao antisemiti: smatrali su da time Nemci traže opravdanje za vlastite zločine

epizodi Wilhelm oduševljeno priča kako je fantastičan osjećaj osvajati kilometre sovjetske zemlje bez ikakva otpora, kao da le-tite, ništa vas ne može zaustaviti), a tek manjina zato što nije zna-la kako bi se iz svega toga izvukla. Tim je provokativnije što je Friedhelm pripadao ovim drugima i ogrubio je primjereno tome kako ga je rat modelirao, a izazovno je i to što ga glumi karizma-tični Tom Schilling, koji izgleda poput mladog Leonarda DiCa-pria i s njime je teško ne poistovjetiti se. Time i gledatelj postaje suučesnik u zločinima: Nijemcima to zasigurno ima posebnu rezonancu, osobito onima starije generacije koji puno znaju o ratu ili su o njemu slušali (odatle i izuzetan odjek mini-serije na njemačkoj televiziji), no koncept je univerzalno prihvatljiv i mo-že se podjednako dojmiti nekoga tko sa svim time nije imao ni-kakve veze. Ne čudi što su se *Naše majke, naši očevi* odlično pro-davali u svibnju na televizijskom sajmu u Cannesu i što su za međunarodno tržište prenaslovljeni u *Generacijski rat* (*Generati-on War*). Time su žanrovski preciznije pozicionirani: njemački naslov implicirao je potrebu preispitivanja savjesti domaće pu-blike (je li moguće da su naši očevi i naše majke radili tako nešto u 2. svjetskom ratu?), dok je engleski naslov mamio poklonike ratnih sižea i ukazivao da su protagonisti priče mladi ljudi, ka-kvi su suvremenim televizijskim potrošačima najbliži.

Zašto smo tako dugo morali čekati na nešto takvo? Razloga je nekoliko. Njemačka je dočekala kraj rata 1945. godine sa strašnim bremenom. Pokušala je osvojiti svijet, pobila milijune lju-di, uništila pola Europe a sve je završilo s ruševinama na njezi-nom vlastitom pragu. Je li se trebalo ispričati zbog počinjenoga?

Sudeći po prvim filmovima napravljenima u poratnom razdo-blju, bilo je iskrenih napora da se tako nešto napravi. Nimalo slu-čajno, to se razdoblje naziva "kinematografijom razvalina" ne sa-mo stoga što su filmsku scenografiju predstavljale ruševine ne-go i zato što su protagonisti bili ljudi traumatizirani onime što se netom dogodilo.

### Impresivni početak – *Ubojice su među nama*

Kao prvi poratni njemački film vodi se *Ubojice su među nama* (*Die Mörder sind unter uns*) Wolfganga Staudtea iz 1946., koji je u podijeljenom Berlinu još kao projekt naišao na različite reakci-je: nijedna od zapadnih savezničkih uprava nije mu htjela dati potporu, ali je istočna, sovjetska bila blagonaklonija, istina, uz zahtjeve za izvjesnim izmjenama. Tako ga je napoljetku proi-zvelo poduzeće Deutsche film iz koga će stasati kasnija DEFA, a premijera je održana 15. listopada 1946. u Admiralskoj palači, ko-ja se nalazila u sovjetskom sektoru.

Film je isprva bio naslovljen *Čovjek koga ću ubiti* iz čega su i proizašli problemi: protagonist je bio povratnik iz rata, kirurg, traumatiziran događajem uoči Božića 1942., kada je kao pripa-dnik Wehrmachta bio svjedokom strijeljanja preko stotinu žite-lja (37 muškaraca, 54 žene i 31 djeteta) jednog poljskog sela, što je bila odmazda za napad na njemačke vojnike. U razrušenom Berlinu on ponovno nailazi na kapetana koji je izdao tu zapovi-jed, taj je sada uspješan poduzetnik koji njemačke vojne sljemo-ve prerađuje u kuhinjske tave i nema grižnje savjesti zbog ono-ga što je učinio. Stoga kirurg odlučuje preuzeti ulogu suca i krv-nika i ubiti ga. U novoj prerađenoj verziji djevojka u koju se ki-rurg zaljubio, povratnica iz koncentracionog logora, nagovara ga da odustane od tog nauma i prepusti ratnog zločinca onima koju su za to nadležni. Prepravljeni scenarij dobio je naslov *Ubo-jice su među nama*, a film završava kadrom u kojem novopečeni industrijalac stoji ispred kapije svoga poduzeće i viče kako nije ništa kriv, a njezine rešetke simboliziraju zatvorske, kamo će ga po svoj prilici uskoro strpati.

Film je napravljen sa skromnim budžetom, malim brojem glumaca i prostora, a najekspresivniju scenografiju predstavljao je Berlin razoren bombama. Bio je to početak kinematografije ka-kvu se samo moglo poželjeti, spremne da se razračunava s ne-slavnom prošlošću Njemačke i snažnim naslonom na nasljeđe ekspresionizma koje je film Trećeg Reicha svjesno potisnuo. Efek-tna je scena u kojoj glavni negativac mirno doručkuje, a na pre-savijenim novinama pokraj njega može se pročitati naslov "Dva milijuna ljudi ubijeno u gasnim komorama", kao i kadar s raspe-lom na koje je s lijeve strane naslonjena puška a s desne vojnički šljem. Dvije godine kasnije Roberto Rossellini snimio je možda precizniji film o iskorjenjivanju nacizma, talijansku produkciju s njemačkim glumcima *Njemačka nulte godine* (*Germania anno ze-ro*, 1948), međutim *Ubojice su među nama* impresivno su najavlji-



Povratnica iz logora (Hildegard Knef) i traumatizirani liječnik (Wilhelm Borchert) protagonisti su prvog poratnog njemačkog filma *Ubojice su među nama* u režiji Wolfganga Staudtea

vale početak jedne nove, potpuno drukčije njemačke kinematografije.

Bilo je prigovora da je Staudte svojedobno snimao nacističke propagandne dokumentarce i igrao manje uloge u filmovima kakav je zloglasni *Židov Süß* (*Jud Süß*, 1940), no teško da se u njegovom slučaju radilo o kalkuliranju: njegov posljednji dovršeni film za Trećeg Reicha, satiru na birokraciju *Čovjek kojem su ukradli ime* (*Der Mann, dem man den Namen stahl*, 1944), zabranila je cenzura, a tijekom kasnije, vrlo zapažene karijere često bavio antinacističkim temama, kako u razdoblju dok je radio za DEFA-u, tako i za zapadnonjemačke kompanije. Bilo je prigovora i na glavnu glumicu Hildegard Knef (ona je uistinu izgledala suviše glamurozno za povratnicu iz logora), koja je pred slom Trećeg Reicha ljubakala s Ewaldom von Demandowskyim, šefom produkcije Tobisa, nakon UFA-e najveće njemačke filmske kompanije, koga su 1946. strijeljali Rusi kao ratnog zločinca. Potonji je, nema dvojbe, bio član nacionalsocijalističke partije još od 1930., no bez toga ne bio mogao obnašati tako visoku funkciju, a osim toga Rusi su ga posmrtno rehabilitirali 1991. kao žrtvu političkih progona. Hildegard Knef tada je bila tek starleta, nastupala u manjim ulogama u filmovima koji nisu ni dočekali premijeru, a najznačajniji od njih, *Ispod mostova* (*Unter den Brücken*, 1944) Helmuta Käutnera, prvi put je prikazan tek 1946. Film *Ubojice su među nama* nju je pretvorio u zvijezdu i osigurao joj međunarodnu karijeru. Povrh svega, teško se tih godina moglo pronaći filmskog djelatnika koji bar na neki način nije bio uključen u kinematografiju Trećeg Reicha.

*Ubojice su među nama* snimljene su sa sovjetskim blagoslovom, a kako je bilo u zapadnom dijelu? Spomenuti Helmut Käutner, jedan od najvažnijih redatelja Trećeg Reicha, u čijim se fil-

movima nikad nisu mogli nazrijeti huškački tonovi - osim što u *Doviđenja*, *Franziska* (*Auf Wiedersehn, Franziska*, 1941), glavni junak, ratni reporter, odlazi na bojište, ali ne da bi pucao, nego izvještavao - a jedan od njih, *Romansa u molu* (*Romanze in Moll*, 1943), razbjescio je ministra propagande Josepha Goebbelsa, jer se junakinja odlučila na samoubojstvo, poslije rata je dobio licencu od Britanaca da nastavi sa svojim zanimanjem, u Hamburgu je osnovao vlastitu kompaniju, posudio kameru, kupio filmsku vrpcu na crnom tržištu i snimio s lokalnim glumcima (berlinski nisu mogli dobiti vizu) omnibus *U onim danima* (*In jenen Tagen*, 1947) čiji je protagonist automobil koji je tijekom nacističke vladavine promijenio sedam vlasnika. Nije to bio tako žestok film poput Staudteovih *Ubojica*, ali neke od epizoda nisu skrivale grijeha prošlosti, progone Židova i Kristalnu noć 1938, moralne dvojbe na frontu te pogrom obitelji sudionika neuspjelog atentata na Hitlera. Käutner mu je podario puno finiju glazuru no što su je imale *Ubojice* i činilo se da se i u zapadnom dijelu Njemačke spremaju na obračun s nacizmom.

### Provokativni Morituri

Godine 1948. snimljen je najprovokativniji film tog razdoblja, *Morituri* producenta Artura Braunera i redatelja Eugena Yorcka. Pravim imenom Abraham, Brauner je poljski Židov koji je preživio holokaust bijegom u Sovjetski Savez, no znatan dio njegove šire obitelji je stradao. Na nekima od tih sudbina sazdan je scenarij Gustava Kampendonka (Brauner je autor priče), čiji je protagonist poljski liječnik, i sam logoraš, koji procjenjuje radnu sposobnost svojih supatnika. Ukoliko ne dobiju njegov pozitivni nalaz, završit će u gasnim komorama, a ukoliko i dobiju, postat će "morituri", oni koji će uskoro umrijeti (naziv po poz-

## Važniji njemački kino filmovi, tv-filmovi i mini-serije o razdoblju nacizma koji se u tekstu ne spominju

### **Negdje u Berlinu**

(*Irgendwo in Berlin*, 1946, Istočna Njemačka)

**P**rvi cjelovečernji igrani film formalno proizveden od strane poduzeća DEFA odigrava se među berlinskim ruševinama, gdje se igraju klinici prepušteni ulici. Kada se otac jednoga od njih traumatiziran vrati iz zarobljeničkog logora, postaje predmet sprdnje među njima, što rezultira tragedijom. Redatelj Gerhard Lamprecht, ujedno i scenarist, bio je vrlo aktivan u kinematografiji Trećeg Reicha, a nakon još jednog filma za DEFA-u prešao je u Zapadnu Njemačku.

### **Nekoć ćemo se ponovno naći**

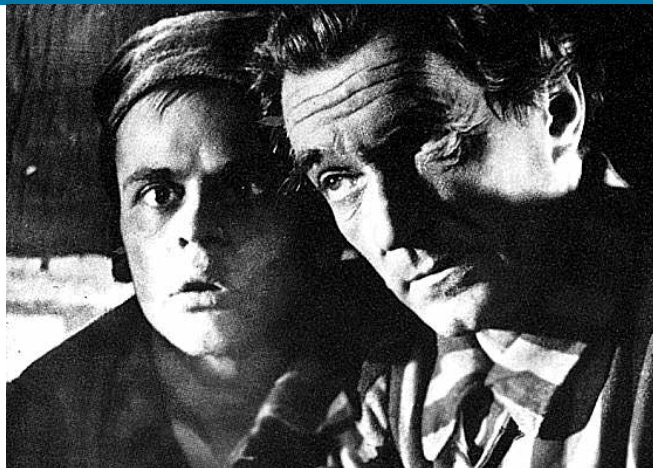
(*Und finden dereinst wir uns wieder...*, 1947, Zapadna Njemačka)

**F**ilm Hansa Müllera odigrava se u Berlinu pred sam slom Trećeg Reicha: klinici poslani u provinciju kako bi izbjegli ratna razaranja vraćaju se kući da pomognu u obrani grada, ali ih razočara što njihov profesor, koji im je usadio ideale nacizma, traži od njih da mu sakriju nacionalsocijalističku uniformu, a povratnik s fronte objasni im kakva je tamo zapravo situacija. Teza je da je Hitler kriv za sve, a njemački se narod samo dao opčiniti. Film se dugo smatrao izgubljenim, no jedna je kopija pronađena i restaurirana 2011: kritičari ga danas ocjenjuju kao iznimno ostvarenje.

### **Između jučer i sutra**

(*Zwischen gestern und morgen*, 1947, Zapadna Njemačka)

**P**rvi film snimljen u poratnom Münchenu i u kojem se spominje holokaust. Dio zvijezda Trećeg Reicha – ponajprije Sybille Schmitz i Willy Birgel – u njemu su nastupili u sklopu procesa denacifikacije. Protagonist je povratnik iz Švicarske (Viktor de Kowa), koga prijatelji sumnjiče da je ukrao dragulje glumici židovskog podrijetla (Schmitz), natjeranoj na samoubojstvo od strane nacista. Redatelj Harald Braun – često sklon angažiranim temama – u poratnoj je Njemačkoj ostvario zapaženu karijeru, također i kao producent.



Artur Brauner producirao je *Morituri*, prvi njemački film o strahotama u koncentracijskim logorima, no odjek u kinima bio je vrlo slab. U ulozi nizozemskog logoraša debitirao je Klaus Kinski (lijevo)



Austrijsko-jugoslavenska koprodukcija *Posljednji most* postigla je međunarodni uspjeh i dobila tri nagrade u Cannesu: njemačka bolničarka (Maria Schell) surađuje s partizanskim komandantom (Bernhard Wicki)

dravu rimskih gladijatora “morituri te salutant”). Liječnik ipak pomogne petorici logoraša da pobjegnu u obližnju šumu, gdje zajedno s poljskim izbjeglicama iščekuju dolazak Crvene armije. Nacisti su im na tragu, a kad bjegunci uhvate jednoga od njih, u prvi mah ga žele likvidirati, no predomisle se, jer ne žele okupatoru vraćati istom mjerom. Taj vojnik poslije im pokaže put do slobodne zone.

Bio je to prvi njemački film koji se usredotočio na temu koncentracionih logora, a da ta očito nije bila po volji savezničkim cenzurama vidjelo se i po tome što su Amerikanci i Englezi glatko odbili projekt, Sovjeti su se dvojili da li da ga prihvate, a jedino su ga Francuzi nakon dužeg oklijevanja odobrili. Iako je Brauner poslije u nekoliko navrata isticao da nikad ne bi radio s filmašima koji su poput Wolfganga Staudtea i Hildegard Knef radili za naciste, nije baš govorio istinu: redatelj Eugen York sudjelovao je u radu na nacističkim propagandnim dokumentarnim filmovima, a da je *Morituri* za njega bio nekarakterističan odskok svjedoči njegovo kasnije usmjerenje na njemački komercijalni film; skladatelj Wolfgang Zeller čak je bio autor glazbe za *Židova Süßa*.

Braunerova kompanija CCC (*Central Cinema Compagnie*) sama je financirala film zahvaljujući uspjehu svog prvijenca, komedije *Herzköning* (1947), ali je ovaj put pretrpjela debakl. *Morituri* je prošao katastrofalno, u istočnom sektoru nikad nije prikazan, a u zapadnom se teško borio za slobodna kina, a kad bi to i uspio, u njima nije bilo gledatelja. Braunera su savjetovali da se kloni takvih tema, York je primio i niz pisama pohvale, ali još više prijetećih poruka. Kao da je to bio dostatan signal što Nijemci žele gledati, a što ne, pa je producent pedesetih godina postao jedan od kraljeva eskapističkog komercijalnog filma i ostao to sve do sedamdesetih: u tom razdoblju tek povremeno bi se založio za neki projekt koji je bio angažiran kao *Morituri*.

Iste je godine u njemačkim kinima nezapaženo prošao i *Dug je put* (*Lang ist der Weg*, 1948), jedini njemački film ikad snimljen na jidišu, no kako je u pitanju bio rad iz uvjerenja (producirao ga je Abraham Weinstein, kojem je to bio prvi i jedini filmski angažman), s izvjesnim izgledima i na međunarodni plasman, nije bilo ozbiljnijih posljedica. Film se bavio sudbinom obitelji poljskih Židova koja je iz varšavskog geta deportirana u Auschwitz, a jedino sin uspje pobjeći i priključiti se poljskim partizanima. Otac je ubijen u logoru, majka je nestala, a kad rat završi, preživjeli se nalaze i sanjare o samostalnoj židovskoj državi, koja tada još nije postojala (film je sniman tijekom 1947. godine). Od dva redatelja, Herberta B. Fredersdorfa i Mareka Goldsteina, ovaj drugi je iskusio holokaust. Uz igrane, film je uključivao i dokumentarne scene.

## Lorre i Borchert

Pa dok DDR i njezino sve agilnije filmsko poduzeće DEFA ne zaboravljaju na obračun s nacizmom, što je i primjereno ideološkom svjetonazoru nove države, u SR Njemačkoj prvotni entuzijazam splašnjava. Na prijelazu iz četrdesetih u pedesete broj kina i filmova se povećava, a raste i broj posjetitelja. Nema filmskih fondova, film je prepušten privatnoj inicijativi, koja okušava različite žanrove kako bi opipala puls publike. “Kinematografija razvalina” očito ne funkcionira, jer je melodrama *Ljubav 47*. (*Liebe 47*, 1949), o razočaranom ratnom povratniku koga spasi veza s podjednako rezigniranom udovicom, snimljena po popularnoj radio-drami i kazališnom komadu Wolfganga Borcherta *Pred vratima* (*Draußen vor der Tür*) i u režiji nekadašnjeg redateljskog prvaka Trećeg Reicha Wolfganga Liebeneinera prošla slabije no što se očekivalo, a ni redateljski prvijenac Petera Lorrea *Izgubljeni* (*Der Verlorene*, 1951), kultnog hollywoodskog epizodista i njemačkog emigranta koji se za tu prigodu vratio iz Amerike, nije se osobito svidjela gledateljima. Šteta, jer je potonji bio prvorzredni film-noir o znanstveniku koji radi za naciste, najprije ubije svoju ljubavnicu kad otkrije da ga je špijunirala, a poslije rata i kolegu koji je pomogao prikrivati zločin, jer je to bilo u interesu vlasti. Tako mračan film kao da nije nikoga zanimalo, producentu je bila slaba utjeha što je to bilo prvo ostvarenje odlikovano predikatom “vrijedan” (*wertvoll*), jer je financijska naknada za tako nešto bila skromna, a prikazivačima još nije puno značila.

Producenti i kino prikazivači domišljali su se na različite načine kako privući gledatelje: dovršavali su filmove čija je post-produkcija prekinuta zbog bombardiranja Njemačke, doveli su iz Švedske nacističku mega-zvijezdu Zarah Leander, ponovno je zaplesala i zapjevala Marika Röck, ali to očito nije bila dobitna formula. Spas su našli u zavičajnim filmovima – *Djevojka iz Schwarzwalda* (*Schwarzwaldmädel*) iz 1950, prva poratna njemačka produkcija u boji, bila je najgledaniji film te godine (vidjelo ju je 16 milijuna Nijemaca) – a uslijedili su mjuzikli i operete, različiti žanrovski filmovi, krimići i urbane melodrame, dok se rat i krivnju za milijunske žrtve nastojalo zaboraviti, tim prije što se zemlja naglo oporavljala i krenula ususret privrednom čudu, snažno podržavana od Amerike i Zapadne Europe. Nije bilo nevažno ni to što se počela naoružavati u okviru NATO pakta: međunarodna javnost više nije doživljava Nijemce kao opasnost po svjetski poredak nego kao zapadne saveznike.

## Jugoslavenska priča *Posljednjeg mosta*

Filmovi o avetima prošlosti opet su počeli iskrsavati, ali sada u ruhu ratnog filma i bez nužne samokritičnosti. Helmutu Käutneru reputacija se početkom pedesetih poprilično srozala, pa je malo tko očekivao da će njegov novi projekt rezultirati povoljnim ishodom: redatelj je s Norbertom Kunzeom napisao sce-

**Film bez naslova**

(Film ohne Titel, 1948, Zapadna Njemačka)

**H**amburško poduzeće Helmuta Käutnera produciralo je film njegova nekadašnjeg asistenta Rudolfa Jugerta (Käutner je i jedan od scenarista), koji je izazvao popriličnu pažnju ne samo zbog prikaza svakodnevice uoči i poslije kraja rata nego i inovativnim dramskim postupkom, u kojem fiktivni lik redatelja (Peter Hamel) i glavni glumci (Hans Söhnker i Hildegard Knef) raspravljaju pred gledateljem kako bi priča o romansi berlinskog trgovca slikama i djevojke sa sela trebala završiti. Film je dobio nagradu Bambi kao najveći hit te godine.

**Poziv**

(Der Ruf, 1949, SR Njemačka)

**J**osef von Bány – za Trećeg Reicha proslavio se spektaklom poduzeća UFA *Avanture baruna Münchhausena* (Münchhausen, 1943) – režirao je dva karakteristična reprezentanta “kinematografije razvalina”, najprije *...a iznad nas nebo* (...und über uns der Himmel, 1947), s Hansom Albersom u ulozi povratnika iz rata koji se snalazi na crnom tržištu, no puno je provokativnije ovo ostvarenje po djelomično autobiografskom scenariju austrijskog redatelja i glumca Fritza Kortnera: potonji igra i glavnu ulogu, profesora židovskog podrijetla, razočaranog što se u poratnoj Njemačkoj malo toga promijenilo, a još mu je i bivša supruga odgojila sina u duhu nacionalsocijalizma. Usprkos povremenom moraliziranju, izuzetno važan film za to razdoblje, koji je – pretpostavljivo – katastrofalno prošao u kinima.

**Kockasti**

(Die Buntkarierten, 1949, DR Njemačka)

**K**urt Maetzig bio je razočaran Brechtovom oštrom kritikom njegova *Braka u sjeni*, pa je priču o radnici, koja se odigrava u rasponu od pola stoljeća, napravio bez ustupaka melodrami, a ni komunistička cenzura tada još nije bila tako stroga, pa je imao popriličnu slobodu u oblikovanju priče (iako su mu prigovarali da je lik supruga junakinje napravio suviše pasivnim). Film je prikazan u službenom programu canneskog festivala 1950 – tada još nije bilo problema s priznavanjem DDR-a od strane zapadnoeuropskih zemalja – i slovi kao jedno od najboljih ostvarenja poduzeća DEFA. Glavna glumica Camilla Spira nije zbog židovskog podrijetla (što je osporavala, kako bi izbjegla logore smrti) nastupala na filmu od 1935. i ovo je bio njezin povratak pred kameru.



Zapadnonjemačka kinematografija izbjegavala je pokazati pravo lice rata: serijal *08/15* postigao je veliki uspjeh u kinima jer se ograničio na humornu stranu života u kasarni, gdje se pripremalo vojnika za frontu



Film *Canaris*, politički frizirana biografska drama o Hitlerovom admiralu, s poznatim glumcem O. E. Hasseom u naslovnoj ulozi, osvojio je najvažnije njemačke filmske nagrade 1955. godine



*Vražji general* Helmuta Käutnera ima za protagonista vrhunskog pilota koji ne želi surađivati s nacistima: film je promovirao Curda Jürgensa, nagrađenog za najbolju ulogu u Veneciji, u međunarodnu zvijezdu





narij o njemačkoj bolničarki, koju su iz nužde oteli jugoslavenski partizani, njihov liječnik je teško ranjen, a ona se silom prilika počinje brinuti za donedavnog neprijatelja. Käutner je balansirao između dvije vatre, s jedne strane nije htio prikazati njemačke vojnike kao zločince (iako su oni u Jugoslaviji počinili nebrojena zvjerstva), a istodobno je humanizirao partizane, koje su u to doba u Njemačkoj doživljavali kao komuniste i razbojнике. Njegova junakinja razapeta je između ljubavi za njemačkog časnika i milosrđa prema odmetnicima koji brane svoju zemlju, a njezina dvojba zaintrigirala je i njemačkog gledatelja. Käutneru su nevjerojatno pomogle egzotične hercegovačke lokacije i svježja glumačka izvedba mlade Marije Schell, nagrađena i u Cannesu. Kraj nje su tek znalci zamijetili legendarnu glumicu Tillu Durieux u ulozi stare seljanke Mare: ona je vjerojatno jedina u njemačkom dijelu ekipe znala o čemu je u filmu riječ jer je za vrijeme rata kao Židovka bila na strani partizana. Austrijsko-jugoslavenska koprodukcija *Posljednji most* (*Die letzte Brücke*, 1954) postigla je veliki uspjeh u njemačkim kinima, imala je i međunarodni odjek te dokazala da se ne mora svaki ratni film baviti nacističkim zločinima.

Isti je koncept imao i film *08/15* (1954), snimljen po prvom u nizu rado čitanih romana Hansa Hellmuta Kirsta, u kojem je u dramskom središtu skromni njemački kaplar Asch – ta je uloga proslavila Joachima Fuchsbergera – a radnja se uglavnom usredotočuje na život u kasarni. To je bio film kakav je njemački gledatelj tada trebao – podsjećanje na dane koje je proveo u vojsci, i to dok je Hitlerova ratna mašina bila još u prvom zamahu, bez traumatičnih dogodovština iz razdoblja kada se već raspadala. Ratne strahote nitko nije spominjao, a šarmantni Fuchsberger kao da je poručivao da njemačka uniforma ipak nije takav bauk kako to misle u Americi ili Velikoj Britaniji. Neki od prizora u kojima se opisuju pijanstva i svakojake rasmusnosti među najprovokativnijima su i najvulgarnijima u čitavoj europskoj kinematografiji toga razdoblja. Film je spretno režirao Paul May, koji je tih godina znao što publika traži, pa se Asch vratio u kina još u dva navrata: u *08/15 – drugi dio* (*08/15 Zweiter Teil*, 1955) bojevanje na ruskoj fronti prikazano je iznimno benigno, s tek jednom neugodnom scenom u kojoj antiratno nastrojeni pijanist zamišlja vojnike u punoj ratnoj spremi kao kosture, dok u trećem, *08/15 u zavičajju* (*08/15 – In der Heimat*, 1955), jasno se odvaja poštene njemačke časnike od rijetkih pojedinaca koji se žele obogatiti u posljednjim danima rata; saveznici su pak ne baš simpatični uljezi koji jedva razlikuju dobre od loših Nijemaca.

“Dobri njemački vojnici” bio je obrazac koji je zadovoljavao tadašnje gledatelje. Njega nalazimo u *Canarisu* (1954), friziranoj filmskoj biografiji Hitlerovog admirala, obješenog u travnju 1945. u logoru Flossenbürg zbog sudjelovanja u atentatu na Hitlera, koju je režirao Alfred Weidenmann, jedan od prvaka kinematografije Trećeg Reicha, a naslovnu ulogu tumačio je poznati karakterni glumac O. E. Hasse, koji je tih godina nizao angažmane između Hollywooda i Berlina. Film je bio jedan od dva najgleda-

nija u 1955. godini, a dobio je i tri njemačke vrpce u zlatu za najbolju režiju, scenarij (Herbert Reinecker) i sporednu mušku ulogu (Martin Held igrao je Canarisova oponenta Reinharda Heydricha). Za stepenicu niže bio je pozicioniran *Vražji general* (*Des Teufels General*, 1955), Käutnerova ekranizacija komada Carla Zuckmayera, inspiriranog sudbinom piščeva prijatelja, legendarnog pilota Ernsta Udet: junak prikriva činjenicu da su vojni zrakoplovi konstruirani s greškom kako bi zaštitio prijatelja i naučio nacizmu te radije gine nego da se kompromitira suradnjom sa zločinačkim ustrojem Trećeg Reicha. Redatelj je vrlo dojmljivo prilagodio teatarski predložak filmu i pritom nije nimalo ublažio njegovu antinacističku oštricu: *Vražji general* promovirao je glavnog glumca Curda Jürgensa u zvijezdu, za tu je ulogu dobio nagradu na venecijanskom festivalu i postao iznimno tražen u drugim europskim i američkim produkcijama.

## Urota 20. srpnja

Urotnicima koji su pokušali 1944. likvidirati Hitlera podignut je zasluženi filmski spomenik. Veteran Georg Wilhelm Pabst, koji je uživao blistavu reputaciju u zlatnom razdoblju njemačkog nijemog filma – *Ulica bez radosti* (*Die freudlose Gasse*, 1924), *Pandorina kutija* (*Die Büchse der Pandora*, 1929), *Dnevnik izgubljene* (*Tagebuch einer Verlorenen*, 1929) – i prvim godinama zvučnog – *Zapadno bojište 1918.* (*Westfront 1918.*, 1930), *Opera za tri groša* (*Die Dreigroschen Oper*, 1931), *Drugarstvo* (*Kameradschaft*, 1931) – najprije je emigrirao u Francusku, a zatim se krajem tridesetih vratio u kinematografiju Trećeg Reicha, što mu poslije rata izvan Njemačke dugo nisu opraštali. Donekle se opravdao austrijskim filmom *Proces* (*Der Prozeß*, 1948), nagrađenim u Veneciji za najbolju režiju i mušku ulogu (Ernst Deutsch), evokacijom slučaja drastičnog antisemitizma u Mađarskoj potkraj 19. stoljeća, no taj je – poput sličnog ali puno uzbudljivijeg filma Ericha Engela *Afera Blum* (*Affaire Blum*), napravljenog iste godine u poduzeću DEFA po poznatom procesu također antisemitskog naboja iz razdoblja Weimarske republike – tražio odgovore za patologiju Trećeg Reicha u onome što mu je prethodilo. Pabst je kasnije bio puno izravniji i usmjerio se čak u dva filma na agoniju nacističkog režima, najprije austrijsko-njemačkom koprodukcijom *Posljednji čin* (*Der letzte Akt*, 1955), evokacijom posljednjih deset dana nacističkog diktatora (igrao ga je poprilično karikaturalno Albin Skoda, a na scenariju je surađivao proslavljeni antifašistički pisac Erich Maria Remarque), a zatim doku-dramom *Dogodilo se 20. srpnja* (*Es geschah am 20. Juli*, 1955), u kojoj je jedan od scenarista bio Čeh Gustav Machatý, autor nekoć skandalozne *Ekstaze* (*Ekstase*, 1933). Oba su ostvarenja ocijenjena kao hvalevrijedna ali suhoparna, što ne čudi, jer u razdoblju zvučnog filma redatelj nikako nije uspijevao demonstrirati nešto slično virtuoznom vizualnom stilu koji je tako impresionirao u njegovim nijemim klasicima. Puno je bolje prošao *20. srpnja* (*Der 20. Juli*, 1955), jedini antinacistički film koji je u tom razdoblju producirao Artur Brauner. Režirao ga je Falk Harnack, čiji bi životopis bio zanimljiv predlo-

**Savjet bogova***(Der Rat der Götter, 1950, DR Njemačka)*

Inspiriran zapisima s Nürnberških procesa i knjigom Amerikanca Richarda Salsulyja o beskrupuloznoj djelatnosti koncerna IG Farben, odgovornog za proizvodnju otrovnog plina korištenog za masovna ubojstva u koncentracijskim logorima, film Kurta Maetzig tematizira krivnju industrijalaca i znanstvenika za zločine počinjene u Trećem Reichu. Fabula i likovi su dijelom fiktivni, no povremeno su korišteni i dokumentarni materijali. Usprkos relevantnoj temi, ovo je u krajnjoj instanci propagandni uradak, odlikovan državnim nagradama za režiju, scenarij, kameru i scenografiju. Glazbu je skladao Brechtov bliski suradnik Hanns Eisler. Obiteljskom poviješću vlasnika koncerna kasnije se bavila zapadnonjemačka mini-serija *Očevi i sinovi – jedna njemačka tragedija*.

**Wandsbeška sjekira***(Das Beil von Wandsbek, 1951, DR Njemačka)*

Nesporazumi sa šefovima DEFA-e o nove ekranizacije romana Arnolda Zweiga, napisanog 1943. u Palestini na hebrejskom i objavljenog na njemačkom 1947, natjerali su Falka Harnacka da napusti DR Njemačku i nastavi karijeru u zapadnom dijelu zemlje. Protagonist je skromni mesar koji se učlani u nacionalsocijalističku stranku nadajući se boljim poslovnim rezultatima, no kad mu ponude da za novac pogubi četvoricu osuđenih komunista, on pristaje, s tragičnim posljedicama po sebe i svoju obitelj. Film je smatran suviše mračnim, iako je bio iznimno gledan prikazivali su ga samo mjesec dana, a 1961. napravljena je skraćena verzija. Original je restauriran 1981. u povodu 75. rođendana glavnog glumca Erwina Geschonnecka. Godinu kasnije roman je ponovno ekraniziran, u koprodukciji zapadnonjemačke i austrijske televizije.

**Jača od noći***(Stärker als die Nacht, 1954, DR Njemačka)*

Slatan Dudow, bliski suradnik Bertolta Brechta – 1932. režirao je njihov zajednički projekt *Kuhle Wampe ili: Kome pripada svijet?* (*Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?*) – za DEFA-u je najprije napravio angažirani film o tjeskobnom berlinskom poraču *Kruh naš svagdašnji* (*Unser tägliches Brot*, 1949), kasnije i satiru *Kapetan iz Kölna* (*Der Hauptmann von Köln*, 1956), koju su na zapadu Njemačke loše primili jer je ismijavala blagonaklonost zemlje prema bivšim nacističkim glave-



O neuspjelom atentatu na Hitlera snimljena su 1955. čak dva filma: *20 srpanj* Falka Harnacka prošao je bolje u kinima i dobio je tri zapadnonjemačke filmske nagrade. Sam redatelj bio je uvjereni antinacist



Verzija G. W. Pabsta, legendarnog redatelja koji je u Trećem Reichu snimio dva filma, zvala se *Dogodilo se 20. srpnja*, a urotnika grofa von Stauffenberga glumio je Bernhard Wicki



Pabst je režirao i *Posljednji čin*, prvi film o posljednjim danima Adolfa Hitlera: neposredno prije samoubojstva vođa Trećeg Reicha (Albin Skoda) vjenčao se s Evom Braun (Lotte Tobisch)

žak za film: aktivno se suprotstavljao nacionalsocijalizmu, održavao je kontakte s članovima antifašističke organizacije *Bijela ruža*, čak je jedan od likova u istoimenom filmu Michaela Verhoveena u produkciji Artura Braunera, a kada su većinu njih 1942. i 1943. pogubili (također i njegova brata Arvida Harnacka), on je zbog nedostatka dokaza završio u kaznenom bataljonu u Grčkoj, gdje se priključio pokretu otpora. Po završetku rata najprije je radio u Zapadnoj Njemačkoj, od 1949. do 1952. bio je umjetnički ravnatelj DEFA-e, no nakon sukoba oko filma *Wandsbeška sjekira* (*Das Beil von Wandsbek*, 1951) vratio se natrag. Harnackov 20. srpnja bio je uzbudljiva evokacija neuspjelog atentata, dobio je i dvije filmske vrpce u srebru za najbolji scenarij (Werner Jörg Lüdecke i Günther Weisenborn) i glavnu mušku ulogu (Wolfgang Preiss igrao je grofa von Stauffenberga), a za razliku od mnogih drugih sličnih projekata, kod Harnacka se nije nazirala kalkulacija. Urotnici protiv Hitlera bili su upravo takvi junaci kakve je trebala nova Njemačka, no reklo bi se da je Harnack do takvog siza stigao iz puno iskrenijih pobuda.

Njemačka se na izvjestan način očistila od onoga za što su je optuživali, za 2. svjetski rat bili su krivi poremećeni pojedinci, a ne ovi plemeniti časnici i vojnici kojima se bavila kinematografija. Po povijesti se vrludalo kako se htjelo. Bivši mađarski filmaš Géza von Radványi (pravim imenom Géza Grosschmid), koji je tamo snimio jedan od važnijih poratnih filmova *Negdje u Europi* (*Valhalol Európában*, 1947), pedesetih je godina postao uzdanica njemačkog komercijalnog filma, a zapažen je uspjeh u kinima postigao njegov *Staljingradski liječnik* (*Der Arzt von Stalingrad*, 1957) po bestselleru Hansa G. Kosalika, čiji zaplet graniči s fantastikom: njemački ratni zarobljenik (Walter Reyer poslije će igrati maharadžu u filmovima *Fritza Langa Tigar od Eschnapura - Der Tiger von Eschnapur* – i *Indijski nadgrobni spomenik - Das indische Grabmal* – oba 1959) zaljubljuje se u rusku časnicu u logoru kod Staljingrada (Mađarica Eva Bartok igrala je tih godina i u međunarodnim produkcijama), a njihovu romansu sa simpatijama promatra drugi zarobljenik, požrtvovni liječnik (O. E. Hasse), koji pomaže njemačkim ranjenicima, ali i operira od tumora sina zapovjednika logora.

## Frank Wisbar

Krajnje profiliranu karijeru kada je u pitanju ratni film ostvario je jedino Frank Wisbar, rođen kao Wysbar 1899. u Tilsitu (današnji Sovjeck), a pod tim je imenom stekao i redateljsku reputaciju tridesetih godina (najpoznatiji film mu je bio *Splavar Maria - Führmann Maria* – iz 1935. s kultnom glumicom Sybille Schmitz) sve dok 1938, nakon Kristalne noći, nije napustio Njemačku: supruga mu je bila Židovka i odlazak u Ameriku bio je jedini način da sačuva obitelj. U Hollywoodu mijenja prezime u Wisbar, isprva preživljavajući od C-produkcija, no zahvaljujući televiziji etablira se kao redatelj i producent: sredinom pedesetih vraća se u Njemačku, sada s američkim državljanstvom, i

ekranizira hvaljeni roman Wolfganga Otta iz 1954. s tada još nepoznatim Hansjörgom Felmyjem i Horstom Frankom u glavnim ulogama. Film *Morski psi i male ribe* (*Haie und kleine Fische*, 1957) bio je veliki hit u njemačkim kinima, a njegovi protagonisti skromni marinci koji najprije služe na minolovcu, a zatim u podmornici. U odnosu prema nacizmu kod Wisbara nema dvojbi, jedan od protagonista ubije se kad dozna da mu je otac, židovskog podrijetla, umro u koncentracionom logoru, što su likovi više rangirani u vojnoj hijerarhiji to su moralno problematičniji, a pouka naslova je u tome da se morski psi, tj. vojna i politička vrhuška, hrane lešinama, a male ribe mogu biti presretne ukoliko ne postanu njihov plijen.

Wisbarov film je nesumnjivo antiratni i vrlo efektno režiran, ali se drži pravila da se obični Nijemac kao vojnik nije uprljao, što baš ne odgovara istini. Rat je zasigurno bio strašan, ali i mnogo toga što mu je prethodilo, čime se *Morski psi i male ribe* s razlogom ne bavi, jer bi gledatelju time izmakao oslonac za povijest s “malim ribama”.

Wisbarov naredni ratni film je nešto slojevitiji, a ima i ambiciozniju temu – bitku za Staljingrad. Naslov *Psi, želite li živjeti vječno* (*Hunde, wolt ihr ewig leben*, 1958) parafraza je navodnog prezrivozovog povika Friedricha Velikog, kojim je ispratio svoje trupe u bijegu nakon poraza od Austrijanaca u bitci kod Kolina 1757. godine, a protagonist filma je mladi natporučnik (Joachim Hansen neposredno prije se proslavio Weidenmannovim letačkim ratnim hitom *Zvijezda Afrike - Der Stern von Afrika*), uvjereni nacionalsocijalist, siguran da su Nijemci u stanju zadržati tek osvojeni grad na Volgi. Sve se, međutim, oko njega urušava, vojne operacije loše su pripremljene, pretpostavljeni povlače krive poteze, neki od njih pokažu se i kao kukavice, pa se junakov fanatizam izvrće u beznađe: pretpostavljivo, on i njegovi ratni drugovi završavaju kao ruski zarobljenici. Wisbar je dugo istraživao povijesne okolnosti bitke, ali mu je budžet bio skroman (neuspořredivo manji no što ga je Joseph Vilsmaier imao za svoj *Staljingrad* iz 1993), što tadašnjeg gledatelja nije osobito smetalo, ali današnjem je pokloniku ratnih filmova poprilična mana. I opet, njemački je vojnik izgubio, ali ne svojom krivnjom, a što je još problematičnije, cilj ruske kampanje taktično je prešućen. Ispalo je da bi sa sposobnijim vodstvom Nijemci kod Staljingrada možda i pobijedili.

Wisbar se opredijelio za partikularnost nasuprot sveobuhvatnosti i u filmu *Noć je pala na Gotenhafen* (*Nacht fiel über Gotenhafen*, 1959), koji je bavi katastrofom broda *Wilhelm Gustloff*, prekracanog izbjeglicama iz Istočne Prusije te vojnicima i ranjenicima koji su se povlačili s ruske fronte: njega su 30. siječnja 1945. pogodila i potopila torpeda sa sovjetske podmornice, a procijenjeno je da je stradalo 9 tisuća ljudi. U središtu je melodramska priča o radio spikerici (tadašnja njemačka zvijezda Sonja Ziemann) koju rat razdvaja sa suprugom časnikom, ona dobije dijete s drugim (neočekivani moderni feministički tonovi pojavljuju se u

šinama, no najreprezentativnije mu je ostvarenje ova visokobudžetna drama iz života radnika, aktivnih u borbi protiv nacionalsocijalizma, koja se odigrava od 1933. pa do napada Nijemaca na Sovjetski Savez 1941. godine. Povremeno didaktički intoniran, ali ambiciozno režiran, film je 1955. pobijedio na festivalu u Locarnu, a 1983. otvorio je retrospektivu redateljevih ostvarenja u Istočnom Berlinu, u povodu njegova 80. rođendana.

### Hanussen

(1955, SR Njemačka/1988, Mađarska-SR Njemačka-Austrija)

**K**ontroverznog iluzionista Erica Jana Hanussena, koji je pretekao da će Hitler postati kancelar, ali je stradao nakon što je predvidio i palež Reichstaga, najprije je utjelovio O. W. Fischer u filmu koji je režirao zajedno s Georgom Marischkom, a zatim i Klaus Maria Brandauer. U prvoj verziji naslovni je lik poprilično idealiziran, ne-moćna žrtva okrutnih političkih okolnosti, no u verziji u režiji Istvána Szabóa on je puno slojevitije profiliran, kao šarlatan koji plaća cijenu koketiranja s vlašću.

### Djeca, majke i jedan general

(Kinder, Mütter und ein General, 1955, SR Njemačka)

**L**aslo Benedek, holivudski filmaš mađarskog podrijetla (*Smrt trgovačkog putnika*, *Divljak*), režirao je tijekom kraćeg boravka u Njemačkoj ovu dramu o tinejdžerima koji se prijavljuju za istočnu frontu, u trenutku kad je očito da je rat izgubljen: njihove majke žele ih vratiti kući, ali oni se tome protive. Svojevrsna prethodnica važnijeg i puno bolje ocijenjenog Mosta Bernharda Wickija nagrađena je Zlatnim globusom zajedno s četiri druga filma (jedan od njih bio je *Riječ* Carla Theodora Dreyera), a Therese Giehse dobila je njemačku filmsku nagradu filmska vrpca u srebru za najbolju žensku ulogu.

### Lissy

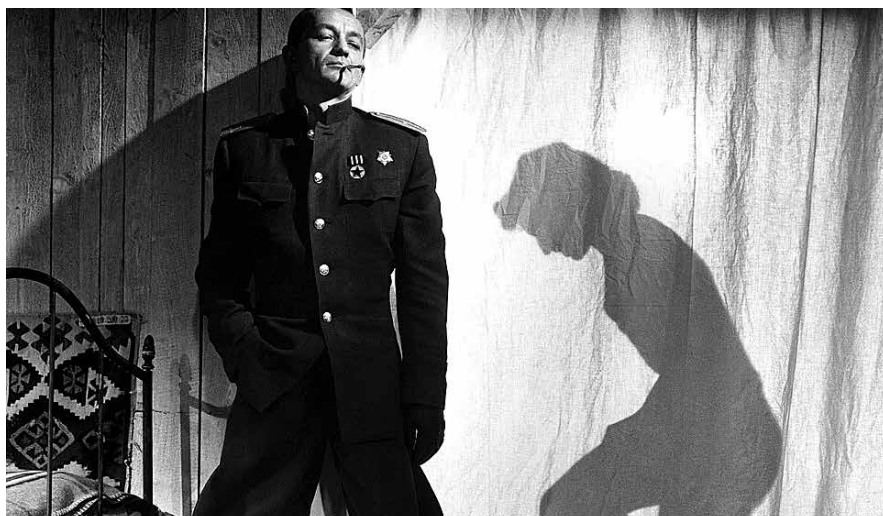
(1957, DR Njemačka)

**K**onrad Wolf često se bavio sudbinama likova koji su pružali otpor nacizmu, no ova je drama po romanu F. C. Weiskopfa zanimljiva zbog netipične junakinje (Sonja Sutter), kćeri socijaldemokrata, siromašne konobarice u restoranu sa samoposluzivanjem: njoj je dosta tavorenja među polusvijetom berlinskog predgrađa, pa se udaje za namještenika pred kojim se ukažu bolje prilike nakon što se učlani u SA. Kad joj strada brat, koji je pripadao radikalnom



*Haie und kleine Fische*

Povratnik iz Hollywooda Frank Wisbar ostvario je u drugoj polovici pedesetih vrlo suvisao opus ratnih filmova s antinacističkim naglascima: *Morski psi* i *male ribe* bio mu je prvi veliki uspjeh



*Staljingradski liječnik* ekranizacija je bestselera Hansa G. Kosalika, a režirao ga je Mađar Géza von Radványi: mit o dobrom Nijemcu utjelovljuje naslovni lik, koji operira tumor sinu komandanta logora



STALINGRAD - HELDENHAFTER WIDERSTAND EINER ARMEE  
EIN FILM VON FRANK WISBAR  
REG. HELMUT ADLERT  
MIT  
ROBERT FRANK - GERTHILDE PFYZMANN  
WOLFGANG PREISS - CARL LANGE  
WILHELM MÜLLER - SONJA SUTTER  
JACOBUS HANSEN - ALEXANDER KÖST  
PETER CARSTEN - PAUL HOFFMANN  
WILHELM BROSCHERT - CARL JOHN  
SERIAL ZIEHMANN - EDWIN HANSEN  
IN  
**HUNDE**  
WOLLT IHR EWIG LEBEN

*Psi, želite li živjeti vječno* prva je ambiciozna njemačka evokacija bitke za Staljingrad: film je režirao Wisbar, a budžet mu je u odnosu na kasniju verziju Josepha Vilsmaiera bio znatno skromniji

tom dijelu, kada junakinja zaključi da ne treba nikome polagati račune o svojoj trudnoći) i svi se u završnici ponovno nalaze na brodu osuđenom na propast. Scene kaosa i potonuća efektno su realizirane, ali pravi uzroci tragedije uopće nisu elaborirani. I opet je to filmu polučilo iznimnu gledanost.

Njegov posljednji ratni film je *Tvornica oficira (Fabrik der Offiziere)*, ekranizacija bestsela Hansa Hellmuta Kirsta, autora serijala *o8/15*, objavljenog iste, 1960. godine: roman je postigao svjetski uspjeh, preveden je i u nas, a 1989. je adaptiran i u prilično gledanu mini-seriju. Protagonist je idealistični mladi natporučnik (debitantski nastup Helmuta Griema, kasnije poznatog po ulogama u Viscontijevim filmovima i *Cabaretu* Boba Fosse), koji je zbog pravdoljubivosti često u nemilosti nadređenih u školi za oficire Wehrmachta: slično se provede i kada mu povjere istragu o navodnom nesretnom slučaju, za koji on ustanovi da je ubojstvo. Pripadnost nacionalsocijalističkoj stranci ima važnu ulogu u zapletu, u koji je inkorporirana i priprema atentata na Hitlera, elementi trileru isprepleću se s dramom, a isključiva podjela likova na pozitivne i negativne - od kojih su potonji bez iznimke na strani režima - čini uzbudljivu priču poprilično jednodimenzionalnom.

U razdoblju Wisbarove neprikosnovene dominacije u tom žanru snimljeno je još nekoliko ratnih filmova - spomenuta *Zvijezda Afrike* (1957), najgledaniji film te godine, *U47 - Kapetan poručnik Prien* (*U47 - Kapitänleutnant Prien*, 1958) Haralda Reinla, *Kazneni bataljon 999* (*Strafbataillon 999*, 1960) Haralda Philippa po Konsalikovom bestseleru i njih još nekolicina: pa dok je Weidenmann, unatoč nekadašnjem članstvu u Hitlerjugendu i nacionalsocijalističkoj stranci, imao vrlo dobru reputaciju (između ostalog, 1959. je režirao dvodijelnu ekranizaciju *Buddenbrookovih* Thomasa Manna), Reinl i Philipp bili su čisti štanceri, koji su šezdesetih godina samo nizali rutinske vesterne i krimiče. Ponajbolji dokaz da je ratni film tih godina imao prođu kod široke publike i da se u njega isplatilo ulagati.

### Ambiciozni filmovi potkraj pedesetih

Dogodilo se, međutim, nešto što baš nije pogodovalo manje zahtjevnim producentima i filmašima. Potkraj pedesetih njemački je film postao iznimno ambiciozan i za to je nagrađen još većom gledanošću. *Nedovršena priča (Wir Wunderkinder)*, 1958) Kurta Hoffmana po istoimenom romanu Huga Hartunga iz 1957, satira o karijeristu i poštenjačini (glume ih Robert Graf i Hansjörg Felmy) koji prolaze gotovo podjednako u Trećem Reichu, ali i u Njemačkoj privrednog čuda - prvi jako dobro, a drugi jedva preživljava - inspirirala se Bertoltom Brechtom, ali to širokoj publici nije smetalo. Brechta naziremo i u *Djevojci Rosemarie (Das Mädchen Rosemarie)*, 1958) Rolfa Thielea, inspiriranom istinitim slučajem ubojstva otmjene frankfurtske prostitutke Rosemarie Nitribitt, koja prokazuje poroke nove poslovne elite, a ima ga i u *Ružama za*

*državnog tužioca (Rosen für den Staatsanwalt)*, 1959) Wolfganga Staudtea, koji se i u Zapadnoj Njemačkoj posvetio angažiranom filmu. Zapadnonjemačka je kinematografija itekako profitirala od njegova dolaska, bar u tom razdoblju: u DDR-u je njegova *Rotacija (Rotation)*, 1949) slovila kao jedan od najboljih antinacističkih filmova, metaforična drama o radniku koga potkaže vlastiti sin, pripadnik Hitlerjugenda, jer mu je otac samo popravio stroj za umnožavanje na kojem su tiskani prokomunistički leci, dok su *Ruže za državnog tužioca* bile su satira o sucu (Martin Held) koji za Trećeg Reicha za isti prekršaj donese jednu presudu, a u poratnom razdoblju drugu. Bio je to najuspješniji Staudteov film na zapadu Njemačke, dobio je filmske vrpce u srebru za scenarij (Georg Hurdalek) i glavnu mušku ulogu (Walter Giller igrao je vojnika osuđenog na smrt zbog krađe čokolade, koji igrom slučaja izbjegne strijeljanje i poslije se sveti svom sucu).

Najimpresivnije mu je ostvarenje ipak bio provokativni *Dezertjer (Kirmes)*, 1960), za koji je redatelj napisao i scenarij. Radnja se odigrava u dva vremenska okvira, 1959. na proštenju u njemačkom gradiću u jednoj je jami otkriven kostur, kraj kojega su vojnički šljem i pištolj, a u priči iz 1944. doznajemo da je to nekada bio mladi dezertjer (glumi ga Götz George, tadašnja nova njemačka glumačka nada, sin doajena kinematografije Trećeg Reicha Heinricha Georgea), kojem se rat smučio i koji je potražio sklonište u roditeljskom domu. Tamo je, međutim, nepoželjan, pa naposljetku zdvojan počini samoubojstvo. Dezertjer će i pol kasnije nitko ne želi priznati što se dogodilo, pogotovo ne gradonačelnik koji je tu funkciju obnašao i za Trećeg Reicha, kostur je strpan u anonimnu grobnicu, a dezertjerovo ime ostaje na spomeniku posvećenom nestalima u ratu.

Globtroter Ladislao Vajda režirao je izvrstan triler *Dogodilo se usred bijela dana (Es geschah am helllichten Tag)*, 1958) po priči švicarskog dramatičara Friedricha Dürrenmatta (potonji je poslije po njoj napisao i roman *Zavjet - Das Versprechen*), koji je asociirao na Langovog *Ubojicu M (M - Eine Stadt sucht einen Mörder)*, 1931): iako nije imao nikakve veze s razdobljem nacizma, ipak je osnažio reputaciju sada već zahuktale kinematografije, koju su sve više cijenili u Europi. U Njemačku se vratio i veliki hollywoodski redatelj Robert Sidomak: *Oteta sreća (Die Ratten)*, 1955), njegova adaptacija tjeskobnog komada Gerharta Hauptmanna s Mariom Schell, Curdom Jürgensom i Heidemarie Hatheyer u glavnim ulogama, koja se odigravala u nemilosrdnom poraću, dobila je Zlatnog medvjeda na međunarodnom berlinskom filmskom festivalu, no još je veći odjek imala krimi-drama *Noću kada je došao vrag (Nachts, wenn der Teufel kam)*, 1957). Werner Jörg Lüddecke napisao je scenarij po istinitom slučaju, elaboriranom u seriji članaka Willa Bertholda u reviji *München Illustrierte*, u kojima se objelodanilo kako su nacisti bez suda pogubili serijskog ubojicu više od deset nesretnica, jer nisu htjeli da se dozna kako se nešto takvoga događalo u Trećem Reichu. Za jedan od tih slučajeva osudili su potpuno nevinog čovjeka i ubili ga pri navodnom bijegu: tu je zgotu poslije i Hans Hellmut Kirst preradio za roman *Noć*

krilu tog pokreta, junakinja se udaljava od supruga i politike Trećeg Reicha. Wolf je film postulirao krajnje realistički, za razliku od filmova kojima se kasnije proslavio, napravljenih u duhu modernizma.

### Ratni sud

(*Kriegsgericht*, 1959, SR Njemačka)

**D**rama glumca i povremenog redatelja Kurta Meisela zasnovana je na autentičnom slučaju. Godine 1942. potopljena je njemačka krstarica *Pommern*, a od tisuću i četriristo članova posade spasila su se samo trojica (u filmu ih igraju Karlheinz Böhm, Christian Wolff i Klaus Kammer). Njih isprva slave kao ratne junake, no pedantni tužitelj (Werner Peters) zaključuje da su oni napustili brod i prije nego što je za to izdana dozvola. Proces je krajnje neutemeljen, no tužitelj je uspio za svu trojicu ishoditi smrtnu kaznu. Važan prilog ambicioznim antiratnim filmovima s kraja 50-ih.

### Göringov školski drug

(*Mein Schulfreund*, 1960, SR Njemačka)

**S**nimljena po kazališnom komadu pisca bestselera Johannes Maria Simmela *Školski drug* (*Der Schulfreund*, 1959), goraka komedija s tada najpopularnijom njemačkom glumačkom zvijezdom Heinzom Rühmannom posljednji je film u kojem se Robert Siodmak pozabavio temom nacizma. Njegov je junak skromni raznoslač novčanih pošiljki kojem saveznička bombardiranja unište stan, pa on napiše pismo svom "školskom drugu" Hermannu Göringu, u kojem ga zamoli da prekine taj "besmisleni i ionako izgubljeni" rat. Odmah ga uhapsu kao političkog disidenta, ali se Göring pobrine da ga ne pogube nego ga samo proglaše ludim, međutim s tim liječničkim uvjerenjem poslije rata ima samo problema, pa ne može ni s kćerkom u Ameriku. Film se dotakao niza aktualnih tema, od denacifikacije do teškoća s američkim uredima za useljavanje, bio je gledan u kinima zbog Rühmannova nastupa, ali je u usporedbi s prethodnim, puno superiornijim Siodmakovim njemačkim ostvarenjima, ocijenjeno da suviše koketira s prosedeom vodvilja.

### Slučaj Gleiwitz

(*Der Fall Gleiwitz*, 1961, DR Njemačka)

**G**otovo dokumentaristički insceniran crno-bijeli film Gerharda Kleina pokazuje kako su nacisti lažirali napad na njemačku radiostanicu Gleiwitz 31. kolovoza 1939. i iskoristili to kao povod za upad u Poljsku. Tamošnjim folksdojčerima dali su poljske uniforme i oružje kako bi izigrali



Mjesni svećenik (Fritz Schmiedel) ne zna kako bi pomogao njemačkom vojniku (Götz George), koji se ne namjerava vratiti na frontu: žestoki antiratni film Wolfganga Staudtea *Dezertjer* izazvao je val protesta



Robert Siodmak (slika desno) je nakon respektabilne holivudske karijere osigurao i prvu nominaciju za Oscara nekom zapadnonjemačkom filmu: *Noću kada je došao vrag* zasnovan je na istinitom slučaju



*Nemirna noć*, još jedna neugodna antiratna drama Falka Harnacka: njemačkog vojnika (Hansjörg Felmy) strijeljaju jer je napustio položaj; vojni svećenik (Bernhard Wicki) i njemačka bolničarka (Ulla Jacobson) ne mogu mu pomoći

generala (*Die Nacht der Generale*, 1962), koji je Anatole Litvak ekranizirao 1967. u britansko-francuskoj produkciji s Peterom O'Tooleom i Omarom Sharifom. Siodmak je fascinantno dočarao razdoblje nacizma, njegova scenografija uključuje kako neugledne stanove tako i jednolične uredske prostorije, velikih i malih glumačkih rola je iznimno mnogo (Klaus Holm je igrao policijskog komesara, Mario Adorf serijskog ubojicu, a Hannes Messemer esesovca koji isprva podržava komesara), a apsurdna odluka režima da takvu vrsta zločina u Hitlerovu carstvu treba prikriti prikladan je finale spretno orkestrirane priče. Siodmak se skladno uklopio u tradiciju zapadnoeuropskih realističkih krimi-drama pedesetih godina i napravio jedan od njezinih vrhunaca: bio je to prvi poratni njemački film nominiran za Oscara, dokaz da se i ta kinematografija priključila tadašnjem sveopćem uzletu filma na starom kontinentu i da joj nije isključivi cilj stvarati proizvode za lokalno tržište.

Opet se snimalo i puno zahtjevnije ratne drame. Film Falka Harnacka *Nemirna noć* (*Unruhige Nacht*, 1958), po pripovijetci Albrechta Goesa (još 1955. adaptiranoj za televiziju), ima za junaka vojnog protestantskog svećenika, za čiju je prisutnost neposredno prije strijeljanja zamolio dezertor (Hansjörg Felmy) koji je pobjegao s ukrajinske fronte zbog udovice s djetetom: Harnack je ostvario dramu tjeskobna ugođaja, u kojoj kao da dezertor nije jedini koga čeka smrtna presuda, a i svećenik prolazi kroz teško krizno razdoblje. Ipak, najvažniji ratni film tog razdoblja svakako je *Most* (*Die Brücke*, 1959), snimljen po autobiografskom romanu Manfreda Gregora (pseudonim Gregora Dorfmeistera). Režirao ga je Švicarac Bernhard Wicki, koji se u njemačkoj kinematografiji najprije istakao kao glumac – igrao je partizanskog komandanta u Kautnerovom *Posljednjem mostu*, grofa von Stauffenbergu u Pabstovom *Dogodilo se 20. srpnja*, a zatim vojnog svećenika u Harnackovoj *Nemirnoj noći*. *Most* se odigrava u travnju 1945. u njemačkom gradiću gdje svi već znaju da je rat izgubljen, ali ne odustaju od posljednjih akcija protiv nadirućeg neprijatelja. Stoga angažiraju školarce, opskrbuju ih šljemovima i puškama te im povjere obranu mosta koji vodi do mjesta. Kako se ispostavi, taj most zapravo njemačkim trupama u povlačenju i ne treba, najradije bi ga digle u zrak, nije prepreka ni Americancima koji će ionako uskoro kontrolirati čitav taj kraj, međutim, nitko nije računao da će dječaci suviše ozbiljno shvatiti taj zadatak. Jedan od njih izdanak je stare vojničke obitelji i od njega se očekuje hrabrost na bojištu, dok je drugima čitava ta pustolovina poput igre čija pravila vrlo brzo svladaju, pa počnu stvarati probleme američkim postrojbama, deklasirajući čak i tenkove. Malo tko ih doživljava kao pravog neprijatelja, ali kada se borba zaoštri, nekolicina dječaka i strada.

Vrlina je Wickijeva koncepta što se uzdržava od bilo kakvog naglašavanja, on postavlja scene krajnje realistično i prepusta gledatelju da procijeni što se zapravo događa. Jasno je da je u pitanju film s antiratnom porukom, no dok ga gledate, donekle se i sami zanesete vještinom malih protagonista koji ugroze nepri-

jatelja, a za koje ni regularna njemačka vojska nema razumijevanja. Bio je to u kratkom razmaku drugi njemački film nominiran za Oscara, a znakovito je da nikad nije otkupljen za jugoslavensko tržište (kao ni *Noću kada je došao vrag*), kao da nekom u nas nije odgovaralo pokazati kako ta kinematografija postaje sve važnija na svjetskoj sceni.

## Manje publike, producenti oprezniji, prodor modernizma

Na žalost, taj polet nije potrajao. Još potkraj pedesetih zapadnonjemačka se kinematografija mogla pohvaliti s gotovo milijun gledatelja godišnje, no taj se broj tijekom šezdesetih sve više smanjivao, da bi 1968. spao na 180 tisuća. Najočigledniji krivac za to bila je televizija, koja je filmu sve više preotimala gledatelje, a kako je u kinima bilo sve manje novca, i producenti su postajali oprezniji: usmjeravali su se na žanrovske filmove, krimice po romanima Edgara Wallacea, vesterne po Karlu Mayu snimane u Jugoslaviji, glazbene filmove s tada popularnim pjevačima i još koješta. Ratni filmovi kakve je radio Frank Wisbar odjednom više nisu nikoga zanimali, a i sam rat kao da nije bio tema u koju bi se isplatilo ulagati novac. Njemačka šezdesetih više nije imala veze s onom iz prethodnog desetljeća, preispitivanje nacističke prošlosti bilo je *passé*, a samo bi još Staudte povremeno napravio film kakva je bila njemačko-jugoslavenska koprodukcija *Muški izlet* (*Herrenpartie*, 1962), priča o njemačkom muškom zboru koji se na putu do odmarališta na Jadranu zbog nedostatka benzina nađe u malom mjestu gdje su nacisti za 2. svjetskog rata počinili masakr nad muškim stanovništvom: kako su neki od njih nekoć sudjelovali u takvim operacijama, stvara se tenzija koja bi lako mogla eskalirati u vrlo neugodnu situaciju. Götz George igrao je glavnu ulogu, uvijek sklon takvim temama kako bi se distancirao od oca koji je umro u savezničkom logoru, ko-scenarist je bio književnik Arsen Diklić, česti suradnik Branka Bauera, a Mira Stupica i Nevenka Benković dobile su njemačke filmske nagrade u zlatu za svoje dojmljive nastupe. Paradoksalno, drugi najvažniji njemački ratni film u tom desetljeću bila je epopeja Veljka Bulajića o 4. njemačkoj ofenzivi, *Bitka na Neretvi* (*Die Schlacht an der Neretva / La battaglia della Neretva*, 1969), jugoslavensko-njemačko-talijanska koprodukcija, u kojoj je njemački partner Eichberg-film platio honorare Hardyja Krügera i Curda Jürgensa, ali valjda uz uvjet da njemački vojnici ne budu prikazani u filmu kao bezdušni egzekutori. Krüger je čak glumio vrlo simpatičnog njemačkog časnika, pukovnika Kranzera, dok Jürgens igra generala Lohringa, koji samo izdaje zapovijedi i doima se autoritativno i elegantno. Film je s razlogom bio itekako gledan u Njemačkoj, a i nominiran je za Oscara za najbolji strani film, ali pod jugoslavenskom etiketom. Nijemci su potkraj šezdesetih također bili koproducenti u skromnije budžetiranim europskim ratnim produkcijama, koje su pokušavale profitirati od zanimanja za puno raskošnije napravljene američke spektakle, međutim u većini njih nisu se trudili baviti imidžom nacističkih časnika.

napadače, a našli su i tobožnju žrtvu, uhićenika iz koncentracionog logora, koga će prikazati kao agresora. Kleinov prosede iznimno je suzdržan, gotovo minimalistički te evocira ono što se odigralo bez ikakvih emocionalnih naglasaka, a film mu – neuobičajeno – traje samo 63 minute.

### Profesor Mamlock

(*Professor Mamlock*, 1961, DR Njemačka)

Konrad Wolf ekranizirao je kazališni komad svog oca Friedricha Wolfa, napisan početkom njegova izbjeglištva u Sovjetskom Savezu. Naslovni junak (Wolfgang Heinz) kirurg je židovskog podrijetla i šef ugledne klinike koji uoči nove 1933. godine smatra da će mu humanistički ideal biti najbolja zaštita u predstojećim burnim zbivanjima, pa se nerado miri s komunističkim angažmanom svoga sina (Hilmar Thate). Dakako, pokaže se da je u krivu, jer ga nacistički režim izvrgava nepodnošljivim poniženjima. Wolfova režija je solidna, glumci uvjerljivi (Bernhard Wicki prigovario je estetiziranom vizualnom prosedeu), ali didaktičnost predložka nije zadovoljavajuće prevladana. Film je dobio zlatnu medalju (ali ne i glavnu nagradu) na filmskom festivalu u Moskvi.

### Nepomireni ili Samo nasilje pomaže tamo gdje nasilje vlada

(*Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht*, 1965, SR Njemačka)

Jean-Marie Straub i njegova družica i kreativna partnerica Danièle Huillet saželi su roman Heinricha Bölla *Biljar u pola 10* (*Billard um halb zehn*, 1959) u 55 minutni eksperimentalni film, iz koga nije lako nazrijeti temu predložka – suradnju intelektualne elite s Trećim Reichom, njezin kontinuitet u zapadnonjemačkom društvu i pobunu potomaka. Važno ostvarenje osobito u kontekstu kasnijeg opusa Straub-Huillet.

### Gorke trave

(*Zeugin aus der Hölle*, 1966, Njemačka-Jugoslavija)

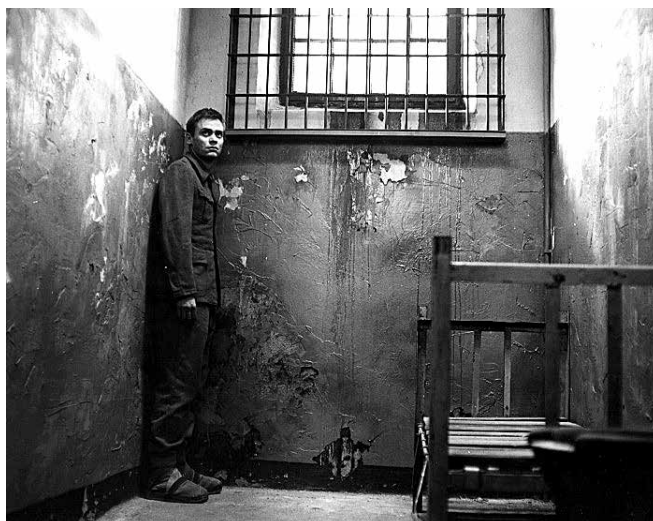
Uz Staudteov *Muški izlet* i Pontecorvov *Kapò* (1961), najzanimljivija jugoslavenska koprodukcija s antinacističkom temom. Priča je inspirirana frankfurtskim suđenjem optuženima za zločine u Auschwitzu, od 1964. do 1965. godine, a junakinja je preživjela logorašica (Irene Papas), koja se odbija pojaviti na jednom takvom procesu. Film se doima kao preteča *Noćnog portira* (*Il portiere di notte*, 1974), ali bez moralne provokativnosti potonjeg.



Nominiran za Oscara, *Most* Bernharda Wickija najvažniji je antiratni zapadnonjemački film pedesetih godina: njegovi su protagonisti školarci koji brane svoje mjesto pred nadirućim savezničkim trupama



Istočnonjemačko-bugarska koprodukcija *Zvijezde prvi* je međunarodni uspjeh Konrada Wolfa, dobila je u Cannesu veliku nagradu žirija: priča o nemogućoj ljubavi logorašice i njemačkog vojnika



Frank Beyer (na slici desno je naslovna stranica njegove autobiografije) nakratko se vratio iz SR Njemačke kako bi režirao *Zadržavanje*, priču o njemačkom vojniku u poljskom zatvoru osumnjičenom za ratni zločin



Dodatni je problem bio i to što je nadolazeća generacija njemačkih filmaša – pod utjecajem *francuskog novog vala* i prodora modernizma u svjetski film – prezirala klasično realistički intonirana vrijedna postignuća kinematografije pedesetih. Njih 26 okupilo se u Oberhausenu na tamošnjem međunarodnom festivalu kratkog filma i potpisalo manifest bombastično nazvan *Tatin kino je mrtav!* (*Papas Kino ist tot!*), poručujući kako sve što je poslije rata napravljeno u njemačkom filmu nije rezultiralo ničim vrijednim. Većina potpisnika nisu ostavili osobitog traga u svojim narednim radovima, no među njima su ipak bili Alexander Kluge, Edgar Reitz i Peter Schamoni, čija su ostvarenja reprezentativni uzorci novog njemačkog filma. Zahvaljujući njihovom buntu i država je shvatila da ne može prepustiti filmsku djelatnost komercijalnoj stihiji, pa se od 1967. ustanovljavaju fondovi, kojima se stimuliraju zahtjevni filmski projekti.

Bavljenje nacizmom prepušteno je kinematografiji DDR-a, koja je, međutim, imala malo drukčije interese od one Zapadne Njemačke. “Kinematografija razvalina” prometnula se u “kinematografiju ignoriranja”, zatim u “kinematografiju apologije dobrih Nijemaca”, da bi se tek krajem pedesetih počeli snimati vrlo neugodni filmovi o nacističkom nasljeđu. Nasuprot tome, u DDR-u, ukoliko se film bavio tim razdobljem, protagonisti su mogli biti ili žrtve – hvaljeni *Brak u sjeni* (*Die Ehe im Schatten*, 1947) Kurta Maetzigova zasnovan na sudbini glumca Joachima Gottschalka, koji je radije sa svojom suprugom Židovkom izvršio samoubojstvo nego da se od nje razvede, jedini je imao istodobnu premijeru u sva četiri sektora poratnog Berlina (Brecht ga je, uzgred, proglasio čistim kičem) – ili radnici (Staudteova *Rotacija*) ili aktivni članovi pokreta otpora protiv nacizma: tipičan je primjer također Maetzigov dvodijelni film o Ernstu Thälmannu – *Ernst Thälmann – sin svoje klase* (*Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse*, 1954) i *Ernst Thälmann – vođa svoje klase* (*Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse*, 1955) – radničkom lideru, šefu njemačke komunističke partije i članu weimarskog parlamenta, koji je uhapšen po dolasku Hitlera na vlast i ubijen 1944. u koncentracionom logoru Buchenwald. U ponajboljim zapadnonjemačkim filmovima s kraja pedesetih bilo je razvidno kako se autori pokušavaju iskupiti zato što su njihovi junaci uopće prihvatili Hitlerov režim i surađivali s njim, dok u DDR-u to nije dolazilo u obzir: Treći Reich i klasno i ideološki svjesni Nijemci nikad nisu imali ničeg zajedničkog.

### Istočnonjemačke novine, Frank Beyer, Konrad Wolf

Šezdesetih godina te se teme i dalje provlače kroz istočnonjemačku kinematografiju, ali s izvjesnim novinama: međunarodni je odjek dobio film povremeno kontroverznog Franka Beyera *Gol među vukovima* (*Nackt unter Wölfen*, 1963), snimljen po bestseleru Bruna Apitzova, autobiografskoj priči o logorašima u logoru Buchenwald koji skrivaju mališana od nacističkih čuvara, jer bi ga ti odmah likvidirali. Jedno drugo Beyerovo ostvare-

nje, koprodukcija s Čehoslovacima *Jakob lažljivac* (*Jakob der Lügner*, 1974), postiglo je još veći uspjeh: predložak je ponovno bio vrlo popularan roman, onaj Jureka Beckera, radnja se odigrava u neimenovanom židovskom getu, a naslovni protagonist je dan je od nesretnika koga po svoj prilici očekuje sigurna smrt. Unatoč tome on izmišlja da ima skriveni radio na kojem sluša vijesti o napredovanju saveznika i tako ohrabruje svoje supatnike. Film je poslužio kao inspiracija za veliki uspjeh Roberta Benignija *Život je lijep* (*La vita è bella*, 1997), postao jedini istočnonjemački film ikad nominiran za Oscara i prepravljen u Hollywoodu za američko tržište (verzija s Robinom Williamsom, *Jakob the Liar* iz 1999. godine). Glavni glumac, Čeh Vlastimír Brodský, dobio je Srebrnog medvjeda na festivalu u Berlinu za svoju ulogu, no on nije bio prvotni Beyerov odabir: redatelj je htio zapadnonjemačku zvijezdu Heinza Rühmanna, čija je karijera počela još u razdoblju nijemog filma, ali je intervenirao prvi čovjek DR Njemačke Erich Honecker i upozorio da takva suradnja po društvenom uređenju dvije oprečne države nije oportuna.

Beyerov najbolji, izrazito antinacistički film je *Zadržavanje* (*Der Aufenthalt*, 1983): u njemu se njemački ratni zarobljenik (Sylvester Groth) vraća iz logora na varšavski kolodvor, gdje se nekoj ženi učini da je to esesovac koji joj je u Lublinu ubio kćer, pa je mladić uhićen. Prilično neugodne scene u poljskom zatvoru netipične su za istočnonjemački film, no kada junaka bace u ćeliju u kojoj su i nacistički časnici, uslijedi razorna analiza propalog režima kakvu se dotad nije vidjelo u DEFA-inim proizvodima koji su se bavili tim razdobljem. Beyer je u to doba već radio u Zapadnoj Njemačkoj, a vratio se u bivšu sredinu, jer ga je zanimala ekranizacija romana Hermanna Kanta iz 1976, netipičnog stoga, jer se u njemu protagonist ne odmiče od nacizma zahvaljujući prosvjetljenju, tj. prihvaćanju “pravih” vrijednosti, nego razočaranju. Film je trebao biti prikazan na berlinskom filmskom festivalu u službenom programu, slovio je i kao jedan od favorita, no DEFA ga se nije usudila prijaviti za tu smotru zbog poljskih protesta, gdje je već na snazi bio vojni udar. Zato je *Zadržavanje* pobralo sve najvažnije domaće nagrade, ali su ga oprezno plasirali u kina, kako ne bi još jednom uznemirili poljsko veleposlanstvo.

Karakteristični protagonisti DEFA-inih filmova su Nijemci koji se priključuju Crvenoj armiji i oslobađaju Njemačku od Hitlerove diktature, a nitko nije za to bio pozvaniji od Konrada Wolfa, čija je obitelj tridesetih godina emigrirala u Sovjetski Savez: on je s 17 godina postao crvenoarmejac, bilo mu je 19 kad je sa sovjetskim trupama ušao u Berlin, a čak je neko vrijeme obnašao funkciju gradskog zapovjednika Bernaua kod Berlina. Poslije je studirao režiju na VGIK-u, moskovskoj visokoj filmskoj školi, a njegovo prvo antinacističko ostvarenje s međunarodnim odjekom bile su *Zvijezde* (*Sterne/Zvezdi*, 1959), istočnonjemačko-bugarska koprodukcija za koju je predložak napisao poznati bugarski književnik i scenarist, sefardski Židov Angel Vagenštajn, čiji su protagonisti njemački podoficir (Jürgen Frohriep) stacioni-

Solidno ostvarenje Žike Mitrovića, čija su specijalnost inače akcijski filmovi, a jako šarolika glumačka ekipa (Daniel Gélin, na primjer, igra beogradskog novinara) izvjesna je prepreka uvjerljivosti zbivanja.

### Moj nulti sat

(*Mein Stunde Null*, 1970, DR Njemačka)

Razmjerno nekonvencionalan film produžuća DEFA, koji ratna zbivanja povremeno prikazuje s dosta humora. Protagonist je obični njemački vojnik, nesklon nacizmu, koji rado promijeni stranu kad dospje u rusko zarobljeništvo. Pikarsko-pustolovna fabula – na kojoj je surađivao i Jurek Becker, autor *Jakoba lažljivca* i kasniji disident – razgalila je publiku, iako ne i kritičare, te osigurala glavnom glumcu Manfredu Krugu (i on je 1977. prešao u SR Njemačku) iznimnu popularnost.

### Most kod Županje

(*Die Brücke von Zupanja*, 1975, SR Njemačka)

U filmu Haralda Philippa, redatelja specijaliziranog za niskobudžetna žanrovska ostvarenja, nema ničeg antinacističkog, ali po nečemu je ipak jedinstven u njemačkoj kinematografiji: predstavlja, naime, jedini pandan nezahjtevnim jugoslavenskim partizanskim filmovima, budući da se borbe u Jugoslaviji za 2. svjetskog rata na ekranu izbjegavalo prikazivati, osim ukoliko nisu bile u pitanju antiratne drame. Skroman akcijski film – u kojem se partizani pokušavaju domoći dinamita u ruksacima njemačkih vojnika, a i jednima i drugima je cilj dignuti u zrak naslovni most – nije imao osobitog odjeka u kinima, ali su ga kasnije često emitirali satelitski kanali.

### Svatko umire za sebe sam

(*Jeder stirbt für sich allein*, 1976, SR Njemačka)

Bestseller Hansa Fallade prvi je roman nekog njemačkog pisca koji nije napustio domovinu u razdoblju Trećeg Reicha, a promptno se pozabavio otporom protiv nacizma. Objavljen je 1946. i zasnovan na autentičnom slučaju: od 1940. do 1942. berlinski bračni par Otto i Elise Hampel, ojađen pogibijom sina jedinca na fronti, sustavno je slao antinacističke dopisnice na stotine adresa, sve dok nije denunciran. Sličnom se strategijom služila i grupa *Bijela ruža*. Prvu verziju režirao je 1962. kao tv-dramu Falk Harnack, u DDR-u je 1970. DEFA producirala mini-seriju, a ova kino verzija postigla je najveći uspjeh. Za Alfreda Vohrera, poznatog po brojnim ekranizaci-



*Gol među vukovima* Franka Beyera snimljen je po istinitom događaju: grupa logoraša pred sam kraj rata skriva dječaka pred nacističkim čuvarima, jer znaju da bi ga ti odmah poslali u plinsku komoru



Najgledaniji film u DR Njemačkoj šezdesetih godina bile su *Avanture Wenera Holta*: ideološki obrazac je standardan, osvještavanje njemačkog vojnika, no publiku je privuklo neuobičajeno puno akcije



Beyerov *Jakob lažljivac* jedini je istočnonjemački film nominiran za Oscara, a inspirirao je i veliki hit Roberta Benignija *Život je lijep*: naslovni junak budu nadu supatnicima u getu izmišljenim vijestima s radija

ran u malom bugarskom mjestu, i grčka Židovka (Saša Kruševska), koju su tamo internirali s njezinim sunarodnjacima, dok ih ne otpreme u logore smrti: rađa se ljubavna veza koja završi tragično, ali se junak poslije priključuje bugarskom pokretu otpora. Film je pozvan u službeni program festivala u Cannesu, no s bugarske strane, jer DR Njemačka nije imala diplomatske odnose s Francuskom, gdje je dobio i grand prix žirija: zapadnonjemački mediji komentirali su kako je to bilo iz političkih razloga, međutim Wolf je demonstrirao iznimno suvereni vizualni prosek, u kojem su se već nazirali utjecaji modernizma toga razdoblja. Film je prikazivan i u SR Njemačkoj, međutim bez završnice u kojoj junak pristupa pokretu otpora.

Najosobniji je Wolfov film o tim temama *Imao sam 19 godina* (*Ich war neunzehn*, 1968), koji je zapravo njegova autobiografija (scenarij je napisao s Wolfgangom Kohlhauseom), jer je junak mladi Nijemac, crvenoarmejac (Jaeki Schwarz), čija je obitelj nastupom nacizma emigrirala u Sovjetski Savez, a on se sada vraća u domovinu, ali s pobjedničkim trupama. Opisano je i kako je postao gradskim zapovjednikom Bernaua, kako je prisustvovao predaji koncentracionog logora Sachsenhausen i bio prevoditelj kod opsade utvrde Spandau. Nizanje povijesnih događaja nije potisnulo intimistički ton filma, ponekad s humornim anegdotama, no najimpresivnija je Wolfova režija, sada već izrazito modernistička, zbog koje je film bio itekako zapažen na Zapadu.

Tim se razdobljem Wolf pozabavio i u filmu *Mama, živ sam* (*Mama, ich lebe*, 1976): protagonisti su njemački ratni zarobljenici koji se odlučuju priključiti Crvenoj armiji, a tijekom putovanja na frontu otkrivaju kakva su sve zvjerstva počinjali vojnici Trećeg Reicha na osvojenim teritorijima. Njihova neodlučnost da pucaju na nekadašnje kolege ponekad ima i poguban ishod. Film je uvršten u službeni program berlinskog festivala 1977. godine.

Izuzev Beyerovih ostvarenja *Gol među vukovima* i *Jakob lažljivac*, nijedan antinacistički film nije bio iznimno gledan u istočnonjemačkim kinima, publika je preferirala špijunske trilere, komedije i melodrame. Ipak, iznimka su bile *Avanture Wenera Holta* (*Die Abenteuer des Werner Holt*, 1965), ekranizacija prvog od dva u DR Njemačkoj vrlo popularna romana Dietera Nolla o mladiću koji se iz pripadnika Wehrmachta prometne u antifašističkog borca. Na prvi pogled, film slijedi tipičan obrazac antinacističkih filmova iz DDR-a, no u njemu je toliko likova, situacija i detalja (trajanje je 165 minuta) da ga gledatelji nisu percipirali kao ideološko prigodni nego pustolovni film. Tumač naslovne uloge, tada 24-godišnji Klaus-Peter Thiele, kojem je to bio filmski debi, odmah je postao zvijezda u sustavu koji ne priznaje tu etiketu, a redatelju Joachimu Kunertu to je bio jedini tako ambiciozan pothvat.

## Novi njemački film preskače Treći Reich

U Zapadnoj Njemačkoj odigravala su se važna zbivanja. U prvoj polovici sedamdesetih postao je prominentan novi njemački film, no neki od njegovih najvažnijih predstavnika – Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog, Alexander Kluge i Volker Schlöndorff – djeluju još od šezdesetih. Promišljanje nacizma u njihovim radovima je na margini: istina, Kluge je toj temi, konkretnije nacionalsocijalističkim spomenicima, posvetio svoj rani, eksperimentalno intonirani kratki film *Grubost u kamenu* (*Brutalität in Stein*, 1961), Herzog se u kratkom igranom filmu *Besprimjerna obrana utvrde Njemački križ* (*Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreutz*, 1967) bavi simuliranjem ratnih igara na mjestu na kojem su se nekoć borili Nijemci i Sovjeti, a protagonisti njegova cjelovečernjeg prvijenaca *Znaci života* (*Lebenszeichen*, 1968) su njemački vojnici osuđeni na izolaciju na grčkom otoku krajem 2. svjetskog rata, međutim primjereno njihovu ponašanje, lako bi se moglo zamisliti da nose i neke druge uniforme a da su zbivanja ista. Stoga ne čudi što je tih godina najviše publiciteta – kada je obračun s nacizmom u pitanju – dobio film potpisnika Oberhauzenskog manifesta Hansjürgena Pohlanda *Mačka i miš* (*Katz und Maus*, 1967), ekranizacija romana Güntera Grassa, drugog dijela njegove trilogije o Danzigu (Gdansku), koja je započela *Limenim bubnjem*. Ta satira o tinejdzeru opsjednutom odlikovanjem željezni križ (jedino njime može prikriti svoju poveliku adamovu jabučicu) nije izazvala pozornost zato što je bila osobito gledana (spoj redateljevog modernističkog prosekda i zakučastog piščeva stila nisu rezultirali prijemčivim ostvarenjem), nego je pažnju izazvalo nešto drugo: u nizu scena prema odlikovanju se baš nije iskazivala počast, što je razbjesnilo Nijemce srednje i starije generacije, kojima nije smetalo demoniziranje kukastog križa, no željezni križ za njih je i dalje bio svetinja. Povrh svega, dvije od tri glavne uloge igrali su Lars i Peter Brandt, sinovi Willyja Brandta, tadašnjeg ministra vanjskih poslova SR Njemačke i skorašnjeg kancelara, što je još više podjarilo aferu oko filma koji je malo tko gledao.

Prvaci novog njemačkog filma u doba najvećeg uzleta tog trenda zanimali su se prvenstveno za sadašnjost, svjetonazor im je bio izrazito urbani, teme ponekad politički i društveno vrlo angažirane, no kada su i posezali u prošlost poput Herzoga, razdoblje Trećeg Reicha su preskakali. Wenders – koga je puno više od nacizma zanimalo odnos prema Americi, čija ga je kultura kako općinjavala tako i onespokojavala – dozvolio je u filmu *U tijeku vremena* (*Im Lauf der Zeit*, 1976) nostalgicne tonove starog vlasnika kina koji se sjeća kako su u danas praznu dvoranu nekoć hrli-li poklonici Kristine Söderbaum i Zarah Leander: njega je njemačka povijest intrigirala samo ukoliko je imala veze s filmom. Fassbindera je više od odnosa Nijemaca prema nacionalsocijalizmu zanimalo suvremeni nacizam, odnos koji njegovi sunarodnjaci pokazuju prema imigrantima te ga elaborirao u filmovima *Katzelmacher* (1969), snimljenog po vlastitom kazališnom komadu, i *Svi drugi se zovu Ali* (*Angst essen Seele auf*, 1973). Ukoliko

jama romana Edgara Wallacea i Johannesena Maria Simmela, bio je to neuobičajeno ozbiljan, ali suvereno režiran filmski pothvat. Supružnike Hampel igrale su velike njemačke zvijezde Carl Raddatz i Hildegard Knef: potonja je nagrađena za najbolju ulogu na festivalu u Karlovym Varyma.

### Nulti sat

(*Stunde Null*, 1977, SR Njemačka)

**P**rva suradnja redatelja Edgara Reitzta i scenarista Petera Steinbacha, koji će se kasnije proslaviti serijom *Zavičaj – jedna njemačka kronika*. Radnja se odigrava u malom mjestu pokraj Leipziga u srpnju 1945, u zoni koju su upravo napustili Amerikanci i u koju se spremaju umarširati sovjetski vojnici. Protagonist je naivni mladić odgojen u duhu nacionalsocijalizma, ali već fasciniran američkom kulturom, koji bi se rado obogatio na razvalinama tek srušenog carstva. Reitzov nenametljivi poetsko realistički stil već najavljuje njegove kasnije radove.

### Njemačka, blijeda mati

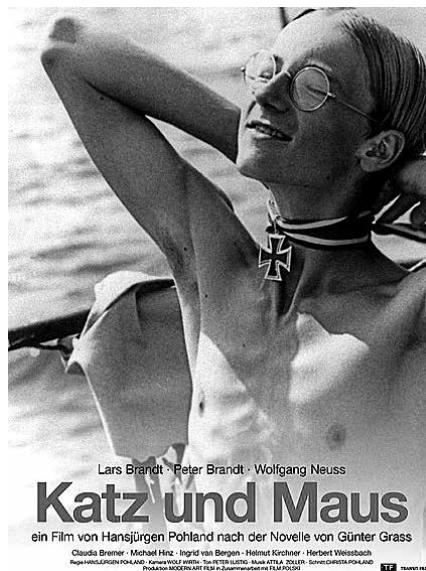
(*Deutschland, bleiche Mutter*, 1980, SR Njemačka)

**P**ripadnica novog njemačkog filma Helma Sanders-Brahms redateljica je i scenaristica autobiografski inspiriranog, hvaljenog intimističkog filma koji započinje 1939, a završava u poratnim godinama. Junakinja (Eva Mattes) se udala za mladića (Ernst Jacobi) koji poput nje zazire od politike, zbog čega on među prvima završava na fronti: razdvojenost rezultira bračnom krizom, koju ne može spasiti ni muževljevo povratka iz rata. Istodobno, oboje su svjedoci kako se njihovi znanici, nekadašnji nacionalsocijalisti, uspinju za razdoblja denacifikacije. Modernistički prosede dosljedno je proveden.

### Zaručnica

(*Die Verlobte*, 1980, DR Njemačka)

**J**edan od najvažnijih filmova poduzeća DEFA osamdesetih godina zajednički su režirali Günther Rüdiger i Günter Reisch po autobiografskoj trilogiji Eve Lippold *Kuća teških vrata* (*Das Haus der schweren Tore*, 1972). Protagonistica je komunistkinja Eva (Jutta Wachowiak), koju 1934. osude na deset godina robije zbog političke djelatnosti, a ona izdržava čak i teško razdoblje u samici zahvaljujući podršci zaručnika (Regimentas Adomaitis), koji također završi u zatvoru i bude osuđen na smrt. U igrani prosede uključeni su i dokumentarni materijali, no usprkos tome film



Ekranizacija romana Güntera Grassa *Mačka i miš* izazvala je u SR Njemačkoj žučne polemike, jer se smatralo da se redatelj Hansjürgen Pohland sprda s nacionalnom svetinjom, odlikovanjem željezni križ



Konrad Wolf (na slici desno) odrastao je u Sovjetskom Savezu i priključio se Crvenoj armiji još kao tinejdžer: svom je ratnom sazrijevanju posvetio modernistički intonirani film *Imao sam 19 godina*



Bivši filmski kritičar Theodor Kottula pozabavio se u drami *Iz jednog njemačkog života* psihološkim ustrojem čovjeka kojem je povjerena organizacija logora smrti: glavnu ulogu tumačio je antinacist Götz George

se i vraćao u prošlost, zanimale su ga ponajprije pedesete, razdoblje u kojem je odrastao: njima je posvetio trilogiju *Brak Marije Braun* (*Die Ehe der Maria Braun*, 1978), *Lola* (1981) i *Čežnja Veronike Voss* (*Die Sehnsucht der Veronika Voss*, 1982) – potonji je inspiriran posljednjim danima glumice Sybille Schmitz – a nacizma se dotakao tek u završnoj, fantazmagoričnoj epizodi serije *Berlin Alexanderplatz* (1980). Jedini njegov film o nacizmu je *Lili Marlen* (1980), no u njemu se više bavio nacističkim kičem negoli povijesnim razdobljem.

Tematsku prazninu uspješno je popunio glumac Maximilian Schell, koji se povremeno bavio i režijom. Njegov drugi redateljski rad *Pješak* (*Der Fußgänger*, 1973, SR Njemačka-Švicarska) ima za protagonista industrijalca (Gustav Rudolf Sellner), optuženog za prometni udes u kojem je stradao njegov sin: oduzima mu prometnu dozvolu, nakon dugo vremena opet pješaci, ali puno je veći problem što se za njega počinju zanimati mediji. Ispostavi se da je za 2. svjetskog rata, dok je bio pripadnik Wehrmachta, možda bio odgovoran za strijeljanje talaca u Grčkoj. *Pješak* se prometnuo u jedan od najvažnijih filmova o preispitivanju loše njemačke savjesti, i postao najveći uspjeh te kinematografije u prvoj polovici sedamdesetih: dobio je Zlatni globus i još niz međunarodnih priznanja, a i nominiran je za Oscara. Iako Schell nije imao puno zajedničkog s novim njemačkim filmom, klasično kazalište mu je bilo bliže od filma, njegov je redateljski prosede bio razmjerno modernistički i skladno se uklapao u kinematografiju koju je iznenada obuzeo poseban elan.

## Syberberg

Hans-Jürgen Syberberg također se izdvajao od predstavnika novog njemačkog filma, jer mu je više imponirala elitna negoli popularna kultura, kojom je većina njih – izuzev Klugea – bila prvenstveno zaintrigirana. On, međutim, nije preskakao razdoblje nacizma, štoviše smatrao ga je ključnim u razigravanju njemačke mitomanije, pa mu je posvetio svoj sedam i pol satni film *Hitler – jedan film iz Njemačke* (*Hitler, ein Film aus Deutschland*, 1977), ujedno i završno poglavlje trilogije kojoj su prethodili *Ludwig – rekvijem za djevičanskog kralja* (*Ludwig – Requiem für einen jungfräulichen König*, 1972) i *Karl May* (1974). Syberbergovi filmovi namijenjeni su iznimno strpljivom i obrazovanom gledatelju, naglašeno su stilizirani i teatralni, umjesto realnih ambijenata koriste kazališne kulise i povremeno se doimaju kao snimljene opere. *Hitlera* je njemačka kritika – ona koja je izdržala pogledati sva četiri dijela – ocijenila uglavnom negativno, kao apologiju nacizma, a redatelj je protivnicima dao dodatni adut ranijim dokumentarcem *Winifred Wagner i povijest kuće Wahnfried 1914 – 1975* (*Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried 1914 – 1975*, 1975), u kojem je saslušao bez pretjeranog odmaka ispovijest udovice Siegfrieda Wagnera, sina Richarda Wagnera, i voditeljice opernog festivala u Bayreuthu za razdoblja Trećeg Reicha.

Syberberg je u svom najambicioznijem filmu napravio nešto posebno, inscenirao je Hitlerovu megalomaniju tako da bi uprizorenjem i sam diktator možda bio zadovoljan, a istodobno je napravio distancu prema onome što prikazuje, jer je naslovni protagonist ipak ispao karikaturalan a njegove pretenzije smiješne. Susan Sontag pohvalila je Syberbergov film, britanski i američki kritičari ocjenjivali su ga iznimno pozitivno, no nakon njegove knjige *O nesreći i sreći umjetnosti u Njemačkoj nakon posljednjeg rata* (*Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege*, 1990) ponovno su se rasplamsale polemike oko njegova opusa: prigovoreno mu je da ublažava strašne posljedice nacionalsocijalizma.

## Smrt je moje zanimanje – Auschwitz

U širem krugu pripadnika novog njemačkog filma bio je i Theodor Kottula, koji je još pedesetih pisao za najugledniji tamošnji filmski časopis *Filmkritik*, a 1967. debitirao je dokumentarnim esejom *Na primjer Bresson* (*Zum Beispiel Bresson*) o znamenitom francuskom filmašu Robertu Bressonu. Njegov je nagrađivani film *Iz jednog njemačkog života* (*Aus einem deutschen Leben / Death Is My Trade*, 1977) bio prvi film iz tog razdoblja koji se izravno bavio sudjelovanjem njemačkih časnika u holokaustu: kao predložak je poslužila knjiga *Smrt je moje zanimanje* (*La mort est mon métier*, 1952), čiji je protagonist Rudolf Höß, zapovjednik koncentracionog logora Auschwitz, smaknut 1947. zbog ratnih zločina: za njegova komandiranja i po 9 tisuća ljudi dnevno završavalo je u gasnim komorama. Kottula u filmu ne koristi njegovo pravo ime nego pseudonim Franz Lang pod kojim se nakon kraja rata neko vrijeme skrivao pred saveznicima. Ulogu je povjerio poznatom antinacističkom glumcu Götzu Georgeu, koji je napravio minuciozan portret čovjeka koji je na sudu na pitanje smatra li se odgovornim za masovna ubojstva ustvrdio: “Što ja mislim, nije važno. Ja sam samo slušao”. Kottula je koncipirao film kao dramu dokumentarnog prosede, bez glazbene pratnje, koja u 145 minuta izlaže Langov životopis i pokušava objasniti kako je netko, tko je radije htio biti poljoprivrednik, bez krznanja poslušao Heinricha Himmlera (Hans Korte) i prihvatio mjesto zapovjednika najprije u logoru Dachau, a kasnije i u Auschwitzu.

Kottula je svoj koncept ovako objasnio u prologu. “Taj čovjek nije bio ubojica. Za tadašnji Hitlerov režim on je bio *Volksgehosse*, dobar Nijemac: poslušan, svjestan dužnosti, pouzdan, uredan, marljiv, sklon djeci, koga se moglo opteretiti. Moj film pokazuje kako čovjek dođe do toga da na zapovijed izgradi koncentracioni logor i u njemu napravi instalacije za ubijanje, koje rađe tako pouzdano kao tekuća vrpca neke tvornice”.

*Iz jednog njemačkog života* iznimno je dojmljiv film, napravljen suzdržano, bez velikih gesti i patetike, gotovo bressonovskim prosedeom. Odmah je prepoznat kao iznimno važno ostvarenje, dobio je njemačku srebrnu vrpca kao jedan od najboljih

se doima emocionalno intenzivno, nipošto didaktično. Pobjednik je festivala u Karlovym Varyma i dobitnik sedam državnih filmskih nagrada.

### Djeca s broja 67

(*Die Kinder aus No. 67 oder Heil Hitler, ich hätt hern 'n paar Pferdeäppel...*, 1980, SR Njemačka)

**D**obitnik dvije njemačke nagrade, filmske vrpce u zlatu, za najbolje nove redatelje (Ursula Barthelmess i Werner Meyer) i kameru (Jürgen Jürges) bio je poprilično zapažen i na međunarodnoj sceni. Film se odigrava 1932. u Berlinu, u siromašnoj četvrti u kojoj klinci štede za novu kožnatu nogometnu loptu, unatoč tome što neki od njih gladuju. Politička zbivanja su u pozadini sve do pobjede nacionalsocijalizma, kada jedan od protagonista postaje član Hitlerjugenda i zbog toga raskida sa svojim najboljim prijateljem. Uvjerljiv prikaz miljea i neusiljeni realistički prosede glavni su aduti cjeline.

### Čamac je pun

(*Das Boot ist voll*, 1981, Švicarska-SR Njemačka-Austrija)

**M**it o švicarskoj neutralnosti žestoko je potresen u drami redatelja i scenarista Markusa Imhoofa, nagrađenoj Srebrnim medvjedom na berlinskom festivalu i nominiranoj za Oscara. Radnja se odigrava 1942, kada u malo švicarsko mjesto stižu izbjeglice iz Austrije, Njemačke i Francuske u nađi da će tamo dobiti azil. Izuzev dobrodušne gostioničarke (Renate Steiger), mještani ih primaju s nepovjerenjem, a vlasti ih naposljetku uhapse i dio njih vrate u Njemačku, gdje stradaju u koncentracionom logoru Treblinka. Imhofov prosede je tim sugestivniji što se izbjegava patos, film je koncipiran kao svjedočanstvo u kojem se događaje dodatno ne naglašava, ali je cjelina tim dojmljivija.

### Kamo i natrag

(*Wohin und zurück*, 1982-1986, Austrija-SR Njemačka-Švicarska)

**H**olokaust-trilogija austrijskog redatelja Axela Cortija temeljena je na autobiografskim sjećanjima pisca Georga Stefana Trollera, koji je ujedno s Cortijem i scenarist: realizirana je u televizijskoj produkciji, ali su neki od dijelova prikazivani i u kinima. Radnja prvog filma *Bog u nas više ne vjeruje – Ferry ili kako je to bilo* (*An uns glaubt Gott nicht*



Hans-Jürgen Syberberg (na slici desno) pozabavio se mitologijom nacizma u sedam i pol satnom filmu *Hitler – jedan film iz Njemačke*: zapadnonjemački kritičari nisu bili oduševljeni, ali među zagovornicima je bila i Susan Sontag



Film Petera Lilienthala *David* zaslužno je dobio Zlatnog medvjeda u Berlinu: prvi put se jedno važno ostvarenje zapadnonjemačke kinematografije pozabavilo sudbinom Židova kojem su oduzeta sva građanska prava

filмова godine, prikazivan je i na međunarodnim festivalima, ali u kinima baš nije bio gledan, jer je njegova tema širokoj publici bila suviše neugodna, elaborirana filmskim jezikom koji je baš nije privlačio gledatelja bez posebnih prohtjeva.

Zato je jedan drugi film bio veliki hit. Hollywoodski redatelj Sam Peckinpah uskrasnio je obrazac o dobrom njemačkom vojniku koji ima problema sa zločestim pretpostavljenima na ruskoj fronti u britansko-njemačkoj koprodukciji *Željezni križ* (*Cross of Iron / Steiner – Das Eiserne Kreuz*, 1977), ali s puno žešćim prizorima nasilja i spektakularnijim scenama bitaka no što su ih imali slični njemački filmovi pedesetih. Uostalom, njih publika koja je počela ići u kino šezdesetih ionako nije gledala, a *Željezni križ* naročito je odjeknuo među mlađom generacijom. Film je imao takav uspjeh, da su sami Nijemci producirali nastavak *Narednik Steiner* (*Steiner – Das Eiserne Kreuz, 2. Teil / Breakthrough*, 1979), samo što je naslovnog junaka – koji je inače poginuo u završni-

ci prethodnog filma – umjesto Jamesa Coburna sada glumio Richard Burton.

### Šok američke TV-serije i *Limeni bubanj*

U sredini koja je odbijala secirati strahote nacizma kako spada, šokantno je u siječnju 1979. djelovalo emitiranje *Holokausta* (*Holocaust*, 1978), američke serije u četiri nastavka i ukupnom trajanju od 7 sati. Već prva epizoda u kojoj je prikazan pokolj Židova u Babij Jaru (ukrajinski – Babin Jaru) pokraj Kijeva izazvala je krajnju uznemirenost u Njemačkoj, a kada je uslijedilo elaboriranje “konačnog rješenja”, izgradnja gasnih komora u koncentracionim logorima, na koje su nacisti bili prisiljeni kako bi efikasnije likvidirali svoje žrtve, mediji su samo izvještavali o zgranutim srednjoškolicima koji nisu imali pojma da se tako nešto zbivalo za vrijeme 2. svjetskog rata i da su u svemu tome sudjelovali njihovi očevi i majke. *Holokaust* je bio tim efikasniji uvod u ratne užase zato što je napravljen kao uzbudljiva serija (redatelj je bio Marvin J. Chomsky, scenarist Gerald Green, a Meryl Streep u njoj je imala prvu važnu ulogu u karijeri, nešto prije no što je snimila *Lovca na jelene*), usredotočena na sudbinu obitelji Weiss od koje je tek mali dio dočeka oslobodjenje od nacizma: ništa nije prešućeno, ni genocid niti život i smrt u getu i logorima, a sve to se prosječan Nijemac toga vremena trudio ignorirati. I opet znakovito, nijedna od jugoslavenskih televizija nije se tada (a ni kasnije) usudila emitirati *Holokaust*, jer su ga u političkim vrhovima ocijenili kao “cionističku propagandu”.

Tek što su se lijevo usmjereni njemački mediji već spremili napasti svoje filmaše kako izbjegavaju teme o holokaustu, ni mjesec dana kasnije na berlinskom festivalu Zlatnog medvjeda dobio je David Petera Lilienthala, također pripadnika pokreta novog njemačkog filma i jednog od pokretača poduzeća *Filmverlag der Autoren*, osnovanog 1971. za promociju upravo takvih ostvarenja (iz njega je istupio već 1974). Lilienthalova obitelj bila je židovskog podrijetla, 1939. pobjegli su pred nacizmom u Urugvaj, gdje se njihov sin i školovao, da bi se pedesetih godina vratio u Berlin na daljnje studije. Naslovni junak je mladi Židov (Mario Fischel), čiji je otac rabin: potonji smatra da se u nacionalsocijalističkoj državi može živjeti, no njegov sin iz dana u dan u to sve manje vjeruje. Kad pokuša dobiti iseljeničku vizu, obavijeste ga da su kvote popunjene, pa je nemoćnim svjedokom deportiranja svojih roditelja u logor. U Berlinu preživljava kao beskućnik i bez isprava, čudeći se u što se izvrgnula zemlja u kojoj je rođen i odrastao.

David je napravljen prosedeom novog njemačkog filma, samotajno i bez bombastičnosti, u njemu redateljevu majku igra zagrebačka književnica Irena Vrkljan, a dio kritičara ustvrdio je kako je Lilienthalov ispitivački pogled na užase tog razdoblja puno efikasniji nego onaj melodramatični u seriji *Holokaust*. Na žalost, serija je dospjela do puno većeg kruga gledatelja nego David.

Zato se Volker Schlöndorff nije mogao požaliti na naklonost publike. Redatelj koji je u svom prvijencu, nagrađivanoj njemačko-francuskoj koprodukciji *Mladi Törless* (*Der junge Törless / Les désarrois de l'élève Toerless*, 1966), ekranizaciji romana Roberta Musila koji se odigrava u k. und k. vojnom internatu, po sudu nekih metaforički ukazivao na korijene nacizma, a u *Izgnubljenoj časti Katharine Blum* (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1975), po bestseleru Heinricha Bölla, dočarao suvremenu policijsku diktaturu koja se malo razlikovala od one iz razdoblja Trećeg Reicha, prvi put se izravno suočio s nacizmom u *Limenom bubnju* (*Die Blechtrommel*, 1979), ekranizaciji spomenutog Grassovog romana, u kojem trogodišnjak snagom volje i zahvaljujući namjerno izazvanom udesu sredinom dvadesetih godina prestaje rasti i odustaje od svog zavjeta tek kad 2. svjetski rat završi, a Treći Reich propadne. Bio je to dotad najskuplji poratni njemački film – realiziran u koprodukciji s Poljacima, Francuzima i našim Jadran filmom (scene napada na poštu u Danzigu snimljene su pokraj zagrebačkog Zapadnog kolodvora) – i očita antinacistička metafora. Ipak, nije to gurano u prvi plan, razdoblje je prikazano gorko humorno, na primjer u sceni sabotiranja nacističke parade u stilu Chaplinovog *Velikog diktatora* (*The Great Dictator*, 1940) (istina, nešto slično napravio je godinu dana ranije Lordan Zafranović u *Okupaciji u 26 slika*, kada se ulazak Talijana u Dubrovnik zahvaljujući skliskom kamenom podu pretvara u burlesku), ne krije se što se zbivalo sa Židovima (lik koji igra Charles Aznavour radije se otruje nego da završi u logoru), ni kako su nasilni bili nacistički pijuni, ali ni kako su obični njemački građani podržavali režim, no poetičan prosede i groteskni humor, potpomognut efektom fotografijom Igora Luthera, valjda je bio jedini način na koji se običan Nijemac potkraj sedamdesetih mogao suočiti s kritikom nacizma iz vlastitog dvorišta. Film je podijelio Zlatnu palmu u Cannesu s antiratnim spektaklom Francisa Forda Coppole *Apokalipsa danas* (*Apocalypse Now*), dobio je i Oscara kao prvi poratni njemački film te do danas ostao jedan od najuspješnijih filmova u povijesti te kinematografije.

### Podmornica Wolfganga Petersena

Tih godina *Limeni bubanj* je po budžetu jedino nadmašio film Wolfganga Petersena *Podmornica* (*Das Boot*, 1981), za čije je snimanje poduzetni producent Günter Rohrbach (afirmirao se Fassbinderovom serijom *Berlin Alexanderplatz*) uspio skupiti tadašnjih 18 milijuna dolara. Rizično, ali ispostavilo se i vrlo unosno, jer je bruto zarada u svjetskim kinima iznosila 85 milijuna (danas bi to bilo oko 200 milijuna), a uz film je napravljena i znatno duža mini-serija, koja se također unosno prodavala. Petersen je slovio kao dio šireg kruga pripadnika novog njemačkog filma, a ovo mu je bio prvi skupi projekt kojem se pokazao potpuno doraslim: napisao je i scenarij po bestseleru Lothar-Günthera Buchheima, objavljenom 1973, pisca koji je i sam bio ratni izvještač s podmornice, a po njemu je modeliran lik poručnika Wenera, što ga je u filmu utjelovio Herbert Grönemeyer.

*mehr – Ferry oder wie es war*, 1982) započinje u Beču 1938: 16-godišnji Ferry (Johannes Silberschneider), nakon što mu nacisti ubiju oca, kreće prema Pragu, a odatle s grupom izbjeglica u Francusku: tamo u Marseillesu čeka brod za Ameriku. U drugom filmu *Santa Fé* (1986) mijenja se protagonist, to je sada Freddy Wolf (Gabriel Barylli), jedan iz grupe izbjeglica uz Ferryja, koji baš nije oduševljen Amerikom i čim izbije 2. svjetski rat javlja se kao dobrovoljac u vojsku. U trećem filmu *Welcome in Vienna* (1986) Freddy se vraća kući u američkoj uniformi i svjedok je poratnim makinacijama u rodnom gradu. Cjelokupna je trilogija opora i sugestivno režirana, nenametljivim prosedeom, a po duhu je vrlo bliska Reitzovu *Zavičajju*, iako se od nje razlikuje izbjegavanjem nostalgičnog tona.

### **Blijedoplavi ženski rukopis**

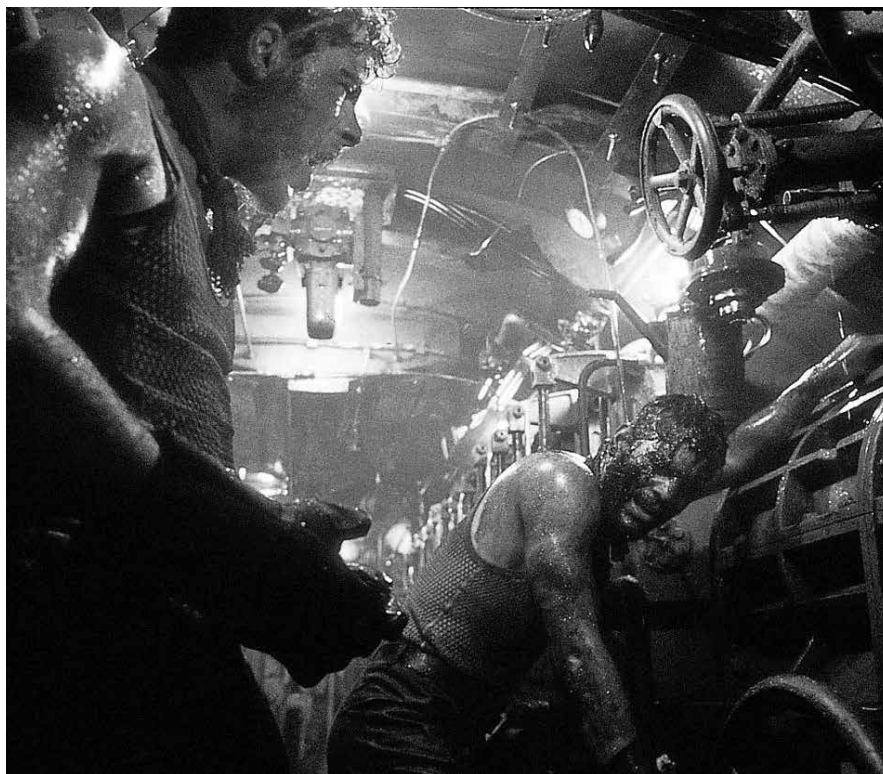
(*Eine blaßblaue Frauenschrift*, 1984, Austrija)

**A**xel Corti ekranizirao je istoimenu pripovijetku Franza Werfela iz 1941. čiji je protagonist austrijski visoki službenik (Friedrich von Thun): godina je 1936, pozicije su nacisti u Beču sve snažnije, a on je upravo dobio pismo nekadašnje ljubavnice Židovke (Friederike Kammer), koja ga moli da pomogne njezinom sinu pri upisu u školu. Junak dvoji je li taj dječak njegov sin, supruga (Krystyna Janda), koja mu je omogućila politički uspon, primjećuje da se nešto događa, ali naposljetku presudi oportunistički. Tema izvrsnog i nagrađivanog tv-filma, koji je ponegdje prikazivan i u kinima, preispitivanje je loše savjesti.

### **Mjesec u listopadu**

(*Novembermond / La lune de novembre*, 1985, SR Njemačka-Francuska)

**P**uno prije filma *Aimée i Jaguar*, redateljica i spisateljica Alexandra von Grote usredotočila se na ljubavnu priču dvije žene, koja se odigrava za Trećeg Reicha: Židovka November (Gabriele Osburg) pobjegla je od progona u Njemačkoj u Pariz, gdje upoznaje Francuskinju Férial (nagrađivana kazališna, filmska i tv-glumica Christiane Millet), no nakon nacističke okupacije mora se opet skrivati. Da je zaštititi, njezina ljubavnica započinje vezu s izdavačem kolaboracionističkog lista (Bruno Pradal), što skupo plati kada rat završi. Film je zanimljiviji po temi nego po izvedbi.



Do danas najuspješniji njemački film u svjetskim kinima, ratni spektakl Wolfganga Petersena *Podmornica* klonio se prikaza nacističkih zločina i usmjerio se na vojnike koji su "samo obavljali ono što im je naredeno"



Njemačka publika dobro je poznavala podžanr podmorničkog filma, budući da je *Jutarnje rumenilo* (*Morgenrot*, 1933) Vernona Sewella i Gustava Ucickog imalo premijeru samo tri dana nakon što je Adolf Hitler preuzeo funkciju njemačkog kancelara. Tijekom Trećeg Reicha snimljena je još nekolicina takvih filmova, a ponovno su uskrsnuli krajem pedesetih godina, kada su tamošnji gledatelji opet prigrlili različite vrste ratnog filma. U odnosu na njih *Podmornica* je predstavljala novinu ponajprije zbog velikog budžeta: nikad dotad podmornički film nije bio napravljen s takvom tehničkom ekspertizom, s toliko brige za svaku sitnicu u tom podvodnom plovilu, pravim modelima i tolikim brojem glumaca.

Ideološki, film se nije pretjerano razlikovao od onoga što se moglo vidjeti prije nešto više od dva desetljeća. Zapovjednik (Jürgen Prochnow), koga svi zovu *Stari* (*Der Alte*), tipični je profesionalac, koji žali za uništenim brodovljem čak i kad je neprijatelj u pitanju i svjestan je da su on i njegova posada produžena ruka nacističke propagande. “Oni trebaju heroje, mrtve heroje”, njegov je komentar o ulozi vojnika u ratu.

*Stari* odgovara profilu “dobrog njemačkog vojnika” kakvog su slavili filmovi iz druge polovice pedesetih i on svoj svjetonazor objašnjava rečenicom “Mi potapamo brodove, za sve ostalo pitajte one koji su započeli rat”. Nije on nikakav germanofil, kad god je u prilici sluša francusku pjesmu *J'attendrai* i doima se kao čovjek od svijeta, a ne lokalpatriot. Kako je *Podmornica* ipak nastala u razdoblju kada su ratni filmovi postali puno provokativniji u odnosu svoje prethodnike, inscenirana je sekvenca u kojoj protagonisti potope saveznički tanker, gledaju kako taj gori i zgroženi su što preživjeli nemaju drugog izlaza nego da skoče u usplamtjelo more. *Stari* se živcira zašto ih nitko od savezničkog brodovlja ne pokušava spasiti: “Nisu to lijepe stvari, ali tako je moralo biti”. Njegova podmornica naime nema ni jednog suvišnog mjesta na koje bi se moglo utrpiti preživjele s tankera.

Samo jedan lik u filmu je uvjereni nacist, no mladi natporučnik (Hubertus Bengsch) nije izraziti negativac, uvijek je prikazan za ručkom ili večerom okružen podmorničkim rukovodstvom, čime Petersen spretno izbjegava klišej zločestog Nijemca. Radnja započinje u listopadu 1941. isplovljavanjem podmornice iz luke La Rochelle, razvidno je da neki od članova posade, poput mladog kadeta Ullmana (Martin May), imaju ozbiljne veze s Francuskinjama, koje bi trebale završiti brakom, međutim povratak za Božić završava tragično.

Jasno je zašto je njemačka publika tako euforično prigrlila film: za onu mlađu bio je to uzbudljiv ratni film koji je u mnogočemu nadvisivao hollywoodske, a onoj starijoj nije nabijao komplekse i osjećaj krivnje za sve ono što su učinili i što nisu u nacističkom razdoblju. Žanrovska profiliranost s nizom scena u kojima su protagonisti u neprestanoj pogibelji zaintrigirala je i gledatelje izvan matičnog tržišta, a apolitičnost protagonista i nji-

hova odanost struci djelovali su umirujuće: takvi ljudi ne mogu biti zadržati nacisti. Autor romana Buchheim nije bio tako zadovoljan, bio je uvjeren da je napisao antiratno štivo, a Petersenov pristup smatrao je glorifikatorskim i mistifikatorskim. Nazvao je *Podmornicu* hibridom jeftinog, plitkog američkog akcijskog filma te njemačkog propagandnog žurnala iz 2. svjetskog rata. U Američkoj akademiji filmskih umjetnosti i znanosti bili su drukčijeg mišljenja: Petersenov podmornički spektakl do danas je jedini njemački film koji je dobio šest nominacija za nagradu Oscar, što je bilo veliko priznanje, iako nijednu nije potvrdio.

### Michael Verhoeven

Za razliku od Petersena, Michaela Verhoevena zanimalo je tko je za što bio odgovoran u razdoblju nacizma i tko mu se aktivno suprotstavljao. Bivši liječnik, suprug njemačke filmske zvijezde Sente Berger, uzburkao je javnost još 1970. svojim minimalističkim crno-bijelim filmom *o.k.*, u kojem je s nekolicinom njemačkih glumaca u bavarskoj šumi inscenirao poznati slučaj silovanja mlade Vijetnamke od strane američkih vojnika s kraja šezdesetih: Elia Kazan pozabavio se epilogom te epizode u filmu *Došli su noću* (*The Visitors*, 1972), a Brian De Palma ju je inscenirao s puno većim budžetom u *Prokletnicima rata* (*Casualties of War*, 1988). *o.k.* je primljen u službeni program berlinskog festivala, no član žirija, veliki hollywoodski redatelj George Stevens, protestirao je protiv njegova uvrštavanja, a ishod svađe bio je ukidanje natjecateljske sekcije i nedodjeljivanje nagrada te godine.

Verhoeven je 1982. režirao film *Bijela ruža* (*Die weiße Rose*) u kojem je evocirao aktivnost istoimene antinacističke grupe studenata minhenskog sveučilišta, čiji su vođe pogubljeni neposredno nakon pada Staljingrada, među njima i legendarna Sophie Scholl i njezin brat Hans. U pitanju je dojmljivo napravljena drama, koja pokazuje kako se isprva skućena aktivnost mladih urotnika sve više razgranava, kako se grupa povećava ali i ideološki rascjepkuje, a jedan od sporednih likova je i već spomenuti Falk Harnack (igra ga Peter Kortenbach), koji je trebao predstavljati vezu s antihitlerovskom koalicijom u Wehrmachtu. Za razliku od poznatijeg filma *Sophie Scholl – posljednji dani* (*Sophie Scholl – Die letzte Tage*, 2005) Marca Rothemunda, nominiranog za Oscara i nagrađenog s tri visoka priznanja na berlinskom festivalu, koji se više usredotočuje na proces naslovnoj junakinji, *Bijela ruža* puno preciznije dočarava kakav je to bio pokret, koje su mu bile vrline i slabosti, a Lena Stolze nije ništa slabija u ulozi Sophie Scholl od razvikane Julije Jentsch.

Iste godine Stolze je igrala Sophie Scholl i u minimalističkoj drami modernista Percyja Adlona *Pet posljednjih dana* (*Fünf letzte Tage*), u kojoj se junakinja prijateljila u ćeliji s nešto starijom aktivistkinjom (Irm Hermann iz niza Fassbinderovih filmova), koju nisu osudili poput nje na najstrožu kaznu, međutim glumica je najvažniju ulogu ipak odigrala u najpoznatijem Verhoevenovom filmu *Strašna djevojka* (*Das schreckliche Mädchen*,

**Jan u čamcu***(Jan auf der Zille, 1986, DR Njemačka)*

**S**nimljen po istoimenom kraćem romanu poznate spisateljice Auguste Lazar iz 1934, film poduzeća DEFA spretno povezuje politički angažman i prohtjeve dječjeg akcijskog žanra. Protagonist je 13-godišnjak bez majke (Peter Scholz), koji bi rado uspostavio kontakt s nestalim ocem, antinacističkim aktivistom, koga policija sumnjiči za navodno ubojstvo pripadnika SA: u potrazi za njim dječak neprestano mijenja boravišta, izmiče progoniteljima i stječe neočekivane saveznike. Film je završni dio proleterske trilogije za djecu Helmuta Dziube – prva dva dijela *Crvene kravate (Rotschlipse, 1978)* i *Kad je Unku bila Edeova prijateljica (Als Unku Edes Freundin war, 1981)* bavila su se weimarskim razdobljem – specijalista za ovakvu vrstu ostvarenja i zapaženo je prikazivan i u SR Njemačkoj.

**Putnik – Welcome to Germany***(Der Passagier – Welcome to Germany, 1988, SR Njemačka-Velika**Britanija-Švicarska)*

**P**oznati dramatičar Thomas Brasch poslužio se metafilmskim postupkom u priči o samozavaravanju i pokušaju da se ublaži krivnja. Protagonist je poznati hollywoodski redatelj (Tony Curtis u svom jedinom nastupu u njemačkom filmu) koji je stigao u berlinski filmski studio zbog projekta zasnovanog po navodno autentičnoj zgodi iz 1942. godine, kada su nacisti za potrebe antisemitskog filmskog pamfleta izvukli iz koncentracionog logora 13 uhićenika i obećali im vizu za Švicarsku ukoliko pristanu biti statisti. U filmu se prepliću dva snimanja, a ispostavlja se da je došljak iz Hollywooda imao izvjesnu ulogu u događajima koji su se nekad odigrali. Scenarij su napisali Brasch i Jurek Becker, jednu od uloga igra slavni pisac i scenarist George Tabori, a film je prikazan u službenom programu Canneskog festivala.

**Georg Elser – jedan iz Njemačke***(Georg Elser – Einer aus Deutschland / Seven Minutes, 1989, SR Njemačka-Austrija)*

**U**tjelovivši glumca koji zbog karijere surađuje s nacističkim režimom u Oscarom nagrađenom *Mefistu (Mephisto, 1981, Mađarska-SR Njemačka-Austrija)*, Klaus Maria Brandauer u svom je redateljskom debiju u središte radnje postavio znatno drukčiju ličnost, samozatajnog minhenskog urara koji uoči izbijanja 2.



Film Michaela Verhoevena *Strašna djevojka* nominiran je za Oscara: njegova je junakinja djevojka (Lena Stolze) koja je odlučila napisati rad o povijesti svoga mjesta u Trećem Reichu, ne sluteći kakvim se nevoljama zbog toga izložila



Lena Stolze igrala je i legendarnu Sophie Scholl u Verhoevenovom filmu *Bijela ruža*, koji evocira djelovanje te grupe boraca protiv nacizma, puno preciznije nego kasnije nagrađivano ostvarenje *Sophie Scholl – posljednji dani*

1990), inspiriranim stvarnim događajem, koji je slobodno pre-rađen za potrebe scenarija. Iako je tada imala već 33 godine, uvjerljivo je dočarala lik koji je u početku bavarska gimnazijalka, a kasnije udana žena s djecom, no unatoč sazrijevanju zadržava istinoljubivost i nepopustljivost: nakon što pobijedi na međunarodnom natjecanju za najbolji sastavak, ona za svoj naredni rad uzme temu *Moj gradić u Trećem Reichu*, želeći odati počast žrtvama nacističkih progona. Kako se pokaže, nije baš sve tako kako službena predaja sugerira, uskraćuju joj dokumente, prima i prijetnje (mačku ljubimicu joj razapnu na kućnim vratima), njezin friški brak se postupno raspada, ali ona ostaje *Nestbeschmutzerin*, netko tko se ne libi uprljati idilično domaće gnijezdo. U tu ne baš veselu temu Verhoeven unosi elemente zaigranosti, izbjegavajući napraviti patetičan film o junakinji koja se bori s vjetrenjačama, pa ne iznenađuje što je napokon uspio dobiti nominaciju za Oscara, koja mu je izmakla za *Bijelu ružu*.

Sličan prosede nalazimo i u njegovom filmu o holokaustu, njemačko-britansko-austrijskoj koprodukciji *Hrabrost moje majke* (*Mutters Courage / My Mother's Courage*, 1995). Zasnovan je na autentičnom događaju, koji je evocirao britanski pisac mađarskog podrijetla George Tabori: 1944. njegovu su majku u Budimpešti utrpali u vlak koji je vozio Židove u koncentracioni logor, ali stjecajem okolnosti ona je uspjela zavarati nacističkog oficira da je ostavila kod kuće diplomatsku putovnicu i prije odredišta se izgubila negdje u Berlinu. Netko bi takvu priču realizirao kao krajnje ozbiljnu dramu, međutim Verhoeven ju je povremeno začinio pomaknutim humorom, svjestan da evokacija nije isto što i zbilja te da u uspješnom bijegu ekscentrične gospođe Tabori ima nečeg apsurdnog. Popularna engleska glumica Pauline Collins (*Shirley Valentine*, 1989) i njezin hvaljeni njemački kolega Ulrich Tukur pronašli su pravi dramski ton za svoje uloge, pa film ne pada u zamku povijesne anegdote nego predstavlja i neku vrstu ironičnog komentara.

Najsuvverzivniji Verhoevenov film posvećen neslavnoj prošlosti svoje domovine ipak je cjelovečernji dokumentarac *Nepoznati vojnik* (*Der unbekannte Soldat*, 2006), čiji je podnaslov *Oče, što si radio u ratu?* (*Was hast du im Krieg gemacht, Vater?*). Redatelj je zaintrigirala putujuća izložba *Rat uništenja. Zločini Wehrmachta od 1941. do 1944.* (*Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*) u organizaciji Hamburškog instituta za socijalno istraživanje, koja je već u prvim postavama od 1995. do 1997. izazvala buru negodovanja u medijima i neonacističke demonstracije (o čemu se pisalo u *Gordoganu* 2-3). Na izložbi je, naime, uz pomoć fotografija zorno pokazano da njemački vojnici nisu bili tek profesionalci koji su samo obavljali svoju dužnost, dok je zločine počinjao netko drugi, nego su sudjelovali u strijeljanjima, zlostavljanjima i genocidu ne samo Židova nego i lokalnog stanovništva u zemljama koje su osvajali, od Sovjetskog Saveza do zemalja raskomadane kraljevine Jugoslavije. Verhoeven je narednih godina prikupljao vlastitu dokumentaciju, razgovarao s nekadašnjim njemačkim vojnicima i njihovim žrtva-

ma, s povjesničarima i novinarima, putovao po Europi i Americi i prikupio nevjerovatan materijal. Zastrašujući je podatak da je od 3 milijuna i 400 tisuća sovjetskih zarobljenika od 1941. do proljeća naredne godine stradalo njih dva milijuna i prije no što su stigli do logora: umrli su od gladi, hladnoće ili su naprosto strijeljani. Ni lokalno stanovništvo mjesta u kojem su se zatekli vojnici Wehrmachta nije bolje prošlo: bilo im je naređeno da hrane okupatora, a pritom sami nisu imali što jesti. Strijeljanja žena i djece bila su česta, no njemački bi se vojnici tu i tamo usprotivili takvim naredbama. Zanimljivo, ne postoji ni jedan dokaz da je protiv nekoga od njih vođen postupak. Verhoeven je na kraju samom sebi postavio pitanje: “Kako je moguće da je punih pola stoljeća očuvan mit o plemenitosti i časti vojnika Wehrmachta?”, no na njega je već odgovorio u svojim prethodnim filmovima. Po mnogo čemu se može naslutiti da je Nico Hofmann, producent *Naših majki, naših očeva*, dobro proučio taj dokumentarac, koji koristi natpis “Za mnoge su oni junaci, za druge su ubojice”, dok u mini-seriji glavni lik Wilhelm u jednom trenutku kaže: “Onda smo bili junaci, sada smo ubojice”.

### Filmovi producenta Artura Braunera

Verhoevenovu *Bijelu ružu* producirao je Artur Brauner koji se nakon neuspjeha filma *Morturi* klonio tema o holokaustu i suprotstavljanja nacizmu. Izuzev 20. *srpnja* Falka Harnacka, upustio se i u njemačko-jugoslavensku koprodukciju *Čovjek i zvijer* (*Mensch und Bestie*, 1963) u režiji Edwina Zboneka, s Götzom Georgeom kao logorašem čiji je najljući protivnik vlastiti brat esesovac (Günther Ungeheuer), prilično grubo postavljenu ratnu melodramu djelomično snimanu u Zagrebu, koja je čak dogurala do službenog programa berlinskog festivala, podupro je i Oscarom nagrađen film *Vittoria De Sice Vrt Finzija Continija* (*Il giardino dei Finzi-Contini / Der Garten der Finzi Contini*, 1970) po romanu Giorgia Bassanija koji završava talijanskim holokaustom 1943, međutim njegove su produkcije dotad gotovo odreda bile krimići, vesterni i eksploatacijski erotski filmovi. Kako je sedamdesetih dospio u financijske nevolje, tako se osamdesetih – počevši od biografske drame *Charlotte* (1980), čija je protagonistica znamenita slikarica Charlotte Salomon (Birgit Doll), ubijena 1943. u Auschwitzu – preusmjerio na zahtjevne filmove koji su se bavili ne samo holokaustom nego i svim aspektima življenja u Trećem Reichu: većina njih su nagrađivani, dobivali su i značajne državne potpore, tako da je Braunerov zaokret predstavljao i suvislu poslovnu strategiju.

Zahvalne suradnike našao je u poljskim filmašima koji su pobjegli od vojnog udara. Renomirani Andrzej Wajda za njega je režirao *Jednu ljubav u Njemačkoj* (*Eine Liebe in Deutschland*, 1984), s Hannom Schygullom u ulozi Njemice, čiji je suprug na fronti, a ona se zaljubi u poljskog ratnog zarobljenika (Piotr Lysak), naišavši pritom na osudu čitavog mjesta. Film je imao zapaženu međunarodnu distribuciju, ali su ga mnogi smatrali kičastim i

svjetskog rata planira atentat na Hitlera: naum mu ne uspije i on završi u logoru Dachau, gdje ga ubiju u travnju 1945. godine. Autentični slučaj zaintrigirao je Stephena Shepparda, koji je po njemu najprije napisao roman *Zanatlija* (*Artisan*, 1986), a zatim i scenarij za Brandauerov film. Zbog međunarodnog tržišta, film je snimljen na engleskom jeziku: tamo mu odjek nije bio osobit, no dobio je nekoliko njemačkih nacionalnih priznanja.

### **Paukova mreža**

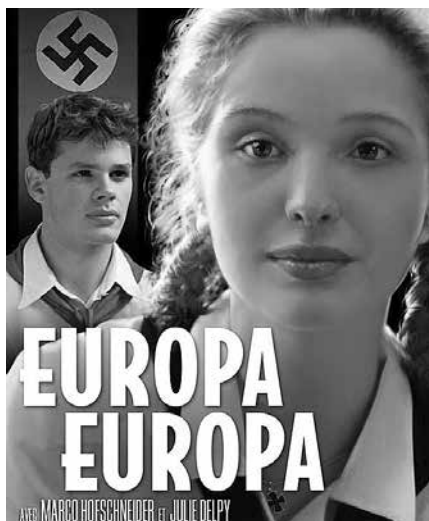
(*Das Spinnennetz*, 1989, SR Njemačka)

**V**isokobudžetna ekranizacija romana Josepha Rotha posljednji je redateljski rad Bernharda Wickija. Glavnina radnje odigrava se 1923, u razdoblju njemačke ekstremne inflacije, a protagonist je student prava i karijerist (Ulrich Mühe), koji usprkos tome što spaja kraj s krajem radeći kao učitelj kod židovske obitelji, postaje član antisemitske desničarske organizacije i dvostruki agent, zadužen za denunciranje ljevičarskih intelektualaca i umjetnika te komunista. Film završava Hitlerovim pučem u minhenškoj pivnici, kada je junak već postao članom nacionalsocijalističke stranke. Wicki ambiciozno dočarava razdoblje iz kojeg će niknuti Treći Reich, zanimaju ga uzroci, a ne posljedice. Film je prikazan u službenom programu Canneskog festivala i dobio tri njemačke filmske nagrade, zlatne filmske vrpce za režiju i scenografiju (Götz Heymann) te srebrnu filmsku vrpcu za najbolji film.

### **Leni**

(*Leni / Leni...muss fort*, 1993, Njemačka)

**I**nspiriran istinitim slučajem Gabriele Schwarz, film Lea Hiemera ima za naslovnu junakinju malu Židovku (Johanna Thanheiser) koja je nakon krštenja povjerena na čuvanje postarijem bračnom paru u pokrajini Allgäu: farmer (Hannes Thanheiser) isprva nije oduševljen prihvatom u kući no postupno se za nju vezuje. Kada se nakon pet godina pojavi njezina majka da bi je još jednom vidjela, u selu se raspiruje antisemitsko raspoloženje, pa mjesni župnik postavlja farmeru ultimatum: ili će se riješiti Leni ili smjestiti svog duševno zaostalog brata u umobolnicu. Djevojčica tako završi u Auschwitzu. Redatelj Hiemer i sam je iz tog kraja, odlično poznaje ambijent i ljudske karaktere, pa je to doprinijelo dojmivosti filma.



Artur Brauner (na slici dolje desno) producirao je nagradivani film Agnieszke Holland *Hitlerjunge Salomon*, poznat i pod naslovom *Europa Europa*, o mladom Židovu koji se pretvara da je Arijac

trpali u istu grupu s također slabo ocijenjenom njemačko-francuskom koprodukcijom sličnog zapleta, *Grupni portret s damom* (*Gruppenbild mit Dame / Portrait de groupe avec dame*, 1977)) Aleksandra Petrovića po romanu Heinricha Bölla.

Na scenariju *Jedne ljubavi u Njemačkoj* surađivala je Wajdina sunarodnjakinja Agnieszka Holland, po ocu Židovka, koja se također nije htjela vratiti u Poljsku zbog vojnog udara 1981, no njezin prvi njemački film prošao je neusporedivo bolje, pa je čak nominiran i za Oscara. Redateljicu je privukao roman koji su početkom pedesetih godina zajedno napisali Amerikanac Hermann H. Field i Poljak Stanisław Mierzeński, dok su se nalazili u komunističkom zatvoru. Film *Gorka žetva* (*Bittere Ernte*, 1984) bavi se neobičnim odnosom mlade njemačke Židovke (Elisabeth Trisenaar), koja je pobjegla iz vlaka sa suprugom i sinčićem, putem ih je izgubila i sklonila se u Gornjoj Šleskoj kod postarijeg poljskog seljaka (Armin Mueller-Stahl): taj se u nju zaljubljuje, na-

mjerava je i oženiti, no njoj je samo do toga da pobjegne i pro-nađe obitelj. Već sama činjenica da su njemu ratne okolnosti omogućile da drži privatnu zarobljenicu, svjedoči o kakvoj je dram-skoj situaciji riječ, a redateljica je gradi kao itekako univerzalan *kammerspiel*.

Još je intrigantniji *Hitlerjunge Salomon* (Europa Europa, 1989), njezin naredni film za Braunera, snimljen po autobiografskoj knji-zici Salomona Sallyja Perela, koji je preživio holokaust tako što se izdavao za arija pa je čak postao i članom Hitlerjugenda. Film se pripremao punih sedam godina, a kada je napokon snimljen, u njemačko-poljsko-francuskoj koprodukciji, naišao je na pro-turječan prijem: u Njemačkoj su ga ocijenili kao neujednačen i neuvjerljiv, no međunarodni je prijem bio radikalno suprotan. Nekolicina američkih kritičarskih udruženja proglasila ga je fil-mom godine, dobio je Zlatni globus, a kada ga Nijemci nisu kan-didirali za Oscara, izbio je skandal: konkurencija je te godine bi-la slaba (pobijedio je talijanski *Mediterraneo*) i film bi po svoj pri-lici dobio nagradu, što se dalo naslutiti i po tome što ga je Ame-rička akademija nominirala za Oscara za najbolji scenarij. Zbog čega je njemačka kritika tako slabo primila film? Možda stoga što tamošnji filmaši nisu baš bili vješti u miješanju humora i ne-ugode, a to je bio Hollandičin prosede, no možda ih je odbio i krajnje negativan prikaz hitlerovske mladeži. Francuskinja Julie Delpy sjajno je dočarala hladnu mladu Njemicu koja nema ništa protiv veze s protagonistom (Marco Hofschneider), međutim zbunjuje je zašto on izbjegava seks sa njom. On trijezno procje-njuje da bi ga djevojka prokazala čim bi vidjela da je obrezan, a to dokazuje i njezin naredni potez: nakon što se zasitila čekanja dečka koji joj se sviđa, odabrala je prvog narednog, s njim je za-trudnjela i prepustila novorođenče obdaništu koje će iz njega stvoriti Hitlerova vojnika.

Tek da se spomene, Hollandica je kasnije napravila još jedan film o holokaustu, poljsko-njemačko-kanadsku koprodukciju *U tami* (*W ciemności / In der Finsternis*, 2011), dramu o sitnom šver-ceru iz Lwówa koji u gradskoj kanalizaciji skriva Židove odbje-gle iz tamošnjeg geta, isprva za novac, a kasnije iz sućuti. Bio je to treći redateljičin film nominiran za Oscara.

Brauner je ustrajao u produciranju antinacističkih filmova, među kojima su *Hanussen* (1988) Istvána Szaba, *Babij Jar – zabora-vljeni zločin* (*Babij Jar – Das vergessene Verbrechen*, 2002) Jeffa Ka-newa, *Posljednji vlak* (*Der letzte Zug*, 2006) Josepha Vilsmaiera i *Talenticrana djeca* (*Wunderkinder*, 2011) Marcusa O. Rosenmüllera, pa iako su to sve redom bila dosta zapažena ostvarenja, nijedan nije ponovio veliki uspjeh filma *Hitlerjunge Salomon*. Memorijal-ni centar Yad Vashem u Jeruzalemu od 2009. je stavio na popis 21 njegov film o holokaustu i antinacizmu, koji se tamo mogu po-gledati, a Brauner to smatra najvećim priznanjem u karijeri.

## Producent Günter Rohrbach

Na prigovore da je *Podmornica* nekritički glorificirala nje-mačkog vojnika, producent Günter Rohrbach odgovorio je svo-jim narednim velikim ratnim projektom *Staljingrad* (*Stalingrad*, 1993), koji je u odnosu na Wisbarov film o istoj temi, *Psi, želite li živjeti vječno?*, bio pravi spektakl: koštao je, naime, 20 milijuna DEM. Režiju je povjerio Josephu Vilsmaieru, bivšem direktoru fotografije koji je 1988. zapaženo debitirao zavičajnim filmom *Herbstmilch*, velikim hitom u kinima: taj se odigravao u selu Do-nje Bavorske za Trećeg Reicha, no u središtu nije bila kritika re-žima nego zategnuti odnosi junakinje i njezine svekrve. U odno-su na *Herbstmilch*, *Staljingrad* je bio brutalan antiratni film čiji protagonisti prolaze vrlo sličnu preobrazbu kao i junaci mini-serije *Naše majke, naši očevi*. Poručnik Hans von Witzland (Tho-mas Kretschmann igra važnu ulogu i u najnovijem ruskom fil-mu o Staljingradu u režiji Fjodora Bondarčuka, a pamtimo ga i kao njemačkog časnika koji spasi naslovnog protagonista u *Pi-janistu* Romana Polanskog) stigao je na rusku frontu željan va-trenog krštenja, međutim ubrzo ustanovljava da tamo vlada ka-os, a kada jednom prigodom oružjem iznudi u poljskoj bolnici liječničku brigu za svoga suborca, poštede ga jedino zato jer je iz ugledne ratničke obitelji i pošalju u kazneni bataljon. Tamo se odigravaju scene kakve smo vidjeli u upravo spomenutoj mini-seriji: jedan od mladih vojnika odbije strijeljati nekog ruskog dje-čaka, no drugi ga upozori da mu je bolje da to napravi, jer će po-štedjeti nesretnika daljnog mučenja. Naliče velikog ružnog ra-ta sve se više razotkriva: von Witzland i njegovi drugovi ubiju svog pretpostavljenog, a u njegovom podzemnom skloništu na-laze šampanjac, šunku i kavijar, u kojima je taj uživao dok su se oni smrzavali i gladovali, ali i Ruskinju (redateljeva supruga Da-na Vávrová), koja je okrutnom kapetanu bila seksualna robinja. Završnica je tragična, von Witzland se s vojnikom koji je jedini uz njega preživio smrzne u snijegu: natpis na odjavnoj špici obav-ještava gledatelja da je milijun ljudi stradalo u bitci za Staljin-grad, a od 240 tisuća zarobljenih njemačkih vojnika 90 tisuća ih je završilo u ruskim logorima. Kući ih se vratilo samo šest tisuća.

*Staljingrad* je bio zapažen film s međunarodnim odjekom, ne tako uspješan kao *Podmornica*, što je i razumljivo jer je puno neugodniji. Vilsmaier je poslije u Braunerovoj produkciji reži-irao *Posljednji vlak* (nakon što se ozlijedio na snimanju, u završnoj fazi filma zamijenila ga je supruga Dána Vávrova), autentičnu zgodu o rijetkim preostalim Židovima u Berlinu, koji su u trav-nju 1943. okupljeni na željezničkoj stanici Berlin-Grunewald i po-slani vlakom u Auschwitz te su umirali tijekom puta od bolesti i gladi.

Producent Rohrbach realizirao je još jedan film zasnovan na autentičnoj zgodu, *Aimée i Jaguar* (*Aimée und Jaguar*, 1999) u reži-ji Maxa Färberböcka, ljubavnu priču berlinske arijke Lilly Wust (igrala ju je Juliane Köhler) i Židovke Felice Schragenheim (Ma-

**Štake***(Krücke, 1993, Njemačka)*

Snimljen po romanu za mladež Petera Härtlinga, kino prvijenac Jörga Grünlera vizualno vrlo efektno dočarava razdoblje svršetka rata i nastali kaos u Austriji i Njemačkoj. Naslovni junak je bivši vojnik Wehrmachta amputirane noge (Heinz Hoenig) koga svi zovu po njegovim pomagalima za hodanje: on se sprijatelji s dječakom (Götz Behrendt) u potrazi za majkom, što ne oduševljava njegovu ljubavnicu Židovku (Martina Gedeck), koja bi najradije odmah krenula za Palestinu. Film je dobio tri njemačke filmske nagrade, filmske vrpce u zlatu za kameru (Gernot Roll), glavnu mušku ulogu (Hoenig) i scenografiju (Heike Bauersfeld).

**Kad svi Nijemci spavaju***(Wenn alle Deutschen schlafen, 1994, Njemačka)*

Redatelj Frank Beyer i scenarist i književnik Jurek Becker surađivali su još u DDR-u na filmu o poljskom getu, vrlo uspješnom *Jakobu lažljivcu*, a u udruženoj Njemačkoj napravili su hvaljeni tv-film koji ima slično mjesto i vrijeme radnje. Protagonisti su mali Židovi, koje su s roditeljima premjestili iz geta u puno manji sabirni logor, no kako su im tamo ostale igračke, oni se uvečer odluče prebaciti preko zida i donijeti ih natrag. Beyerovo ostvarenje funkcionira kao vrlo ozbiljan film za djecu, ali i film za odrasle. Predložak je Beckerova pripovijetka *Zid (Die Mauer)*.

**Lov na zečeve***(Hasenjagd – Vor lauter Feigheit gibt es kein Erbarmen, 1995, Austrija-Njemačka-Luksemburg)*

Film Andreasa Grubera zasnovan je na autentičnom događaju i razbija mit kako stanovništvo oko koncentracijskih logora nije bilo ni po čemu krivo za ono što se u njima odigravalo. Tako je 1945. u austrijskom logoru Mauthausen pred slom nacističkog režima izbila pobuna, 500 ruskih ratnih zarobljenika odbilo je slijediti zapovijedi, a u nastalom metežu 150 ih je uspjelo pobjeći, dok su ostali pobijeni. Zapovjedništvo logora pozvalo je stanovništvo okolnih sela da pohvataju bjegunce "kao zečeve": na posljetku ih se samo 9 uspjelo spasiti. Uzbudljiva drama koja izbjegava orgijanje nasilja dobila je nagradu žirija na festivalu u San Sebastianu i austrijsku filmsku nagradu za tu sezonu.



Günther Rohrbach, producent *Podmornice*, osigurao je 20 milijuna DEM za izrazito antinacistički ratni spektakl Josepha Vilsmaiera *Staljingrad*: Thomas Kretschman igra jednu od glavnih uloga i u novoj ruskoj verziji Fjodora Bondarčuka

ria Schrader), koja je prekinuta tek u ljeto 1944. jer se potonja do tada vješto skrivala od nacista. Film je koštao 15 milijuna DEM, razdoblje je evocirano impresivno, u njemu je nastupalo puno glumaca i statista, no tako nešto mogao je osigurati samo producent Rohrbachova statusa. *Aimée i Jaguar* važan je i iz još jednog razloga: njemačka kinematografija gotovo se nikad nije bavila stradanjima gay populacije za Trećeg Reicha, tako pedantno istraženom u dokumentarcu Roba Epsteina i Jeffreya Friedmana *Paragraf 175 (Paragraph 175, 2000)*, pa premda Felice Schragenheim nije stradala zbog svoje veze s Lilly Wust nego zato što je bila Židovka, ipak je to bilo posredno vraćanje duga.

Svojevrsna Rohrbachova fusnota tim filmovima bila je još jedna skupa produkcija, *Anonima – jedna žena u Berlinu (Anonyma – Eine Frau in Berlin, 2008)*, također u Färberböckovoj režiji, o sudbinama nekoć ponosnih pripadnica Trećeg Reicha koje su u poratnim danima nastojale izbjeći silovanja od strane sovjetskih

vojnika. Film je snimljen po autentičnom dnevniku anonimne autorice (ispostavilo se da je to novinarka Marta Hillers), no bio bi sugestivniji da se više držao oporog predloška, bez dopisane melodramske ljubavne priče junakinje (Nina Hoss) i sovjetskog majora (Andrej Ribkin).

## Volker Schlöndorff

Karakteristično je da su se temama o Trećem Reichu uvijek vraćali isti producenti i redatelji, kao da su bili uvjereni da o tom razdoblju još nije napravljeno sve što je trebalo. Tako je Volker Schlöndorff umjesto nastavka *Limenog bubnja* (odustao je, jer je mali glumac David Bennent suviše porastao) snimio visokobudžetnu (36 milijuna DEM) njemačko-francusko-britansku koprodukciju *Zloduh* (*Der Unhold / Le roi des aulnes / The Ogre*, 1996) po romanu Michela Tourniera, s hollywoodskim glumcem Johnom Malkovichem u ulozi osobenjaka koji i nehotice pomaže nacistima: kada se otkrije da on lako privlači djecu iz okolnih mjesta, upotrijebe ga kao mamac da bi povećali broj klinaca koji će uskoro služiti Hitleru. Film se odigravao kroz nekoliko desetljeća, na mnoštvu lokacija, glumačka je ekipa bila iznimno brojna, a važni suradnici bili su direktor fotografije Bruno de Keyzer (snimio mnoge filmove uglednog francuskog redatelja Bertranda Taverniera) i skladatelj Michael Nyman. Schlöndorffov je koncept bio – donekle sličan Syberbergovom *Hitleru* – dočarati ali i istodobno raskrinkati misticizam usko povezan s nacionalističkom ideologijom: u tom je pogledu film bio iznimno zanimljiv, međutim usprkos kritičarskom uvažavanju u kinima je prošao slabo.

Puno jednostavniji i efektniji bio njegov *Deveti dan* (*Der neunte Tag*, 2004) o luksemburškom svećeniku Henriju Kremeru (njemački glumac Ulrich Matthes), koji je završio u koncentracijom logoru Dachau, jer se poput mnogih svojih kolega drznuo upozoriti na činjenicu da Treći Reich ne mari za ljudski život (film je inspiriran autobiografskim rukopisom *Pfarrerblock 25487* svećenika Jeana Bernarda). Razdoblje je to u kojem nacisti još brinu za svoj imidž, pa Kremera puštaju na devet dana iz logora, kako bi otišao na majčin pogreb, međutim pravi je razlog što se nadaju da bi se on u tom roku mogao predomisliti i povući optužbe protiv režima. Mladi prepredeni nacist Gebhardt (August Diehl) uvjerava ga: "Papa Pio Hitleru uvijek čestita rođendan i smatra ga pravim gentlemanom", domaća hrana i komfor čine se nevjerojatnim blagodatima nakon proživljenih strahota u logoru (gdje svećenike za kaznu pribijaju na križ), a ni obitelj mu nije oduševljena što se drznuo propovijedati protiv vlasti. Svaki dan neočekivanog dopusta predstavlja sve veću kušnju, no Kremer je ipak predani vjernik, pa nema dvojbe kako priča završava. Schlöndorff je vrlo slojevito uspio oslikati poziciju crkve, koja ni unutar svojih redova nije homogena u stavu prema nacizmu, a pritom mu se i film doima iznimno autentično.

Schlöndorffov posljednji film također je antinacistički, francusko-njemačka koprodukcija *More u zoru* (*La mer à l'aube / Das Meer am Morgen*, 2011), napravljena za televiziju, ali je prikazivana na filmskim festivalima (na berlinskom festivalu u prestižnom pratećem programu Panorama), a ponegdje i u kinima. Intrigantna doku drama evocira događaj iz okupirane Francuske: 20. listopada 1941. u Nantesu pripadnici pokreta otpora, mladi pariški komunisti, izvršili su atentat na njemačkog časnika Karla Hotta, a Hitler je iz Berlina naredio strijeljanje 150 talaca. Potonji su nasumce izabrani iz logora u Nantesu i Châteaubriantu, među njima je bio i kasniji simbol pokreta otpora, 17-godišnji Guy Môquet (igra ga Léo-Paul Salmain), međutim njemačka vojna uprava u Francuskoj – posebno general Otto von Stülpnagel (André Jung) i kapetan Ernst Jünger, inače poznati pisac (Ulrich Matthes iz Schlöndorffovog *Devetog dana*) – opravdano se boji da će takav masakr razjariti Francuze. Nastaje trgovanje brojem ljudi koje treba strijeljati i naposljetku je odlučeno da ih bude 48, među njima i Môquet. Istodobno, odabran je i vod za strijeljanje, u njemu je i mladi Heinrich (Jacob Matschenz) koji nipošto ne želi puhati u nedužne ljude (lik je inspiriran pripovijetkom Heinricha Bölla *Ostavština – Das Vermächtnis*). Redatelj odlično poznaje francusko podneblje, tamo je studirao, asistirao velikim filmašima (Louis Malle, Alain Resnais, Jean-Pierre Melville) i često snimao, pa se film doima iznimno uvjerljivim i spretno povezuje krajnje različite scene, od onih u kojima se pokazuje kako dobro upotrijebljen glagol može spasiti na desetke ljudskih života, pa do tragične završnice.

## Hitler – Konačni pad

Najvažniji antinacistički film u novom mileniju svakako je *Hitler – Konačni pad* (*Der Untergang*, 2004.) Olivera Hirschbiegela. Njegov pravi autor zapravo je pokojni njemački producent Bernd Eichinger (svojedobno je pomogao Syberbergu da napravi film *Hitler*), koji je napisao i scenarij, nadahnut knjigama Joachima Festa *Slom: Hitler i kraj Trećeg Reicha* (*Der Untergang: Hitler und das Ende des Dritten Reiches*, 2002) i Traudl Junge (u suradnji s Melissom Müller) *Do posljednjeg sata – Hitlerova tajnica pripovijeda svoj život* (*Bis zur letzten Stunde – Hitler's Sekretärin erzählt ihr Leben*, 2003). Fest je bio popularni njemački povjesničar, stručnjak za razdoblje koje je Eichingera zanimalo, napravio je 45 minutni tv-dokumentarac o Albertu Speeru *Arhitekt* (*Der Architekt*, 1969) te cjelovečernji *Hitler – jedna karijera* (*Hitler – Eine Karriere*, 1977), koji je s uspjehom prikazivan i u njemačkim kinima, no Eichingeru je puno važnija bila autobiografska knjiga Traudl Junge, jer je kroz lik Hitlerove tajnice, koja je samo promatrač a ne i sudionik u njegovoj manijakalnoj politici, našao protagonista uz pomoć kojeg može izložiti dramu o završnoj propasti Trećeg Reicha: ima li što prikladnije za identifikaciju gledatelja koji malo zna o svemu tome od zgodne mlade cure, koja nije uprljala ruke, ali je bila svjedokom posljednjih dana Adolfa Hitlera?

**...sljedeći tjedan je mir**

(...nächste Woche ist Frieden, 1995, Njemačka)

Satelitski kanal SAT 1 bio je jedan od producenata ovog odlično napravljenog tv-filma po predlošku Petera Steinbacha, koscenarista *Zavičaja* i scenarista serije *Klemperec – jedan život u Njemačkoj*. Neobičnost filma je u tome što je izložen iz vizure Židovke (Judith Klein), koja se skriva na mansardi neke berlinske zgrade. Rusi samo što nisu ušli u grad, a njoj još uvijek prijete uhićenje, jer bi je dežurni u kvartu odmah potkacao, čim bi doznao gdje se skriva. Kada mansardu bombardiraju, njoj ne preostaje drugo nego da se sakrije u stanu ispod: tamo se upravo uselio autor radio-igrokaza (Ulrich Mühe), koji radi na svom novom ostvarenju za to razdoblje krajnje neprimjerenog naslova *Njemačka se smije*. Dobra režija (Peter Schulze-Rohr), razigrana glumačka postava i uzbuđljiva priča glavni su razlozi da se film i danas često emitira na njemačkim kanalima.

**Razgovor sa zvijeri**

(Gespräch mit dem Biest / Conversation with the Beast, 1996, Njemačka-SAD)

Veliki njemački glumac Armin Mueller-Stahl prvi put se okušao kao redatelj i scenarist u drami koja je zasigurno među najbizarnijim prikazima Adolfa Hitlera na filmu. Američki novinar (Bob Balaban) zaintrigiran je viješću da je pronađen 103-godišnjak (također Mueller-Stahl) koji nevjerojatno slični vodi Trećeg Reicha. Je li moguće da je inicijator milijunskog pogroma preživio rat i da je netko drugi umjesto njega stradao u berlinskom bunkeru? Otkrije se da je Hitler imao šest dvojnika koji su ga mijenjali kad god bi se on osjetio ugroženim. Završni obrat efektna je dosjetka.

**Židovski trgovac stokom Levi**

(Viehhud Levi, 1999, Njemačka-Švicarska-Austrija)

Razmjerno netipično, film Didija Danquarta bavi se manifestacijama antisemitizma u bavarskom selu sredinom tridesetih godina. Naslovni junak (Bruno Cathomas) je židovski trgovac stokom, koji zamjećuje da se u malom mjestu u Schwarzwaldu dosta toga promijenilo kada dođe obavljati svoje uobičajene poslove, a usput i zaprositi kćer tamošnjeg farmera (Caroline Ebner). Kukasti križevi su puno prisutniji, a ni ljudi nisu više prema njemu tako prijazni



*Hitler – Konačni pad* najuspješniji je njemački film ovog milenija: redatelj Oliver Hirschbiegel i producent i scenarist Bernd Eichinger prikazuju nacističke vođe kao brižne glave obitelji, ali istodobno i ratne zločince

Film započinje scenom, koja se odigrava u studenom 1942. u Hitlerovom glavnom štabu Vučja jama u Rastenburgu u Istočnoj Pruskoj, gdje Hitler (veliki njemački Bruno Ganz, koji je mjesecima proučavao filmske žurnale i njegovu mimiku, najdojmljivije je u povijesti kinematografije utjelovio vođu Trećeg Reicha, puno bolje nego Alec Guinness u britansko-talijanskoj koprodukciji *Posljednji dani Hitlera – Hitler: The Last Ten Days* / *Gli ultimi 10 giorni di Hitler* – iz 1973) odabire među šest kandidatkinja Traudl (Alexandra Maria Lara) za svoju novu tajnicu: neobično je u tom uvodu što se Hitler ne ponaša kao demon s milijunima ljudskih života na savjesti nego kao prijazni državnik koji zna šarmirati dame: nakon što se odlučio za Traudl, on je odvede u svoj kabinet, gdje se na podu opušio vučjak, kuja Blondi. Hitler je podraga i upozori Traudl da je se ne boji: “Ona sve razumije, uopće, puno je bistrija nego ljudi”.



Naredna scena odigrava se dvije i pol godine kasnije, 20. travnja 1945, točno na Hitlerov 56. rođendan, i u njoj je on potpuno drugačiji: sada su svi u bunkeru ispod glavne kancelarije Reicha u Berlinu, odozgo odjekuju detonacije, a Hitler rešeta svoje najbliže podređene, želeći znati kako se ruska artiljerija mogla tako približiti Berlinu. Nije to više onaj ljubazni gospodin iz Vučje jame (gdje je godinu ranije, 20. srpnja, preživio neuspješan atentat svojih časnika): neobrijan je, histeričan, a iza leđa skriva drhtavu lijevu ruku koju je vidno nagrizla Parkinsonova bolest. Na sastanku s vrhuškom Trećeg Reicha, pred vojnom kartom koja pokazuje očajan položaj njegovih trupa okruženih s jedne strane zapadnim saveznicima a s druge Crvenom armijom, kao da jedino on ne razumije položaj u kojem se svi nalaze. Dok ga Himmler (Ulrich Noethen) obzirno nagovara da napuste Berlin i probiju se prema sjeveru, ili se – ne daj bože – upuste u pregovore sa zapadnim saveznicima, Hitler fantazira o njemačkim vojnim rezervama koje će preokrenuti ishod rata. Jesu li to tinejdžeri na berlinskim ulicama koji se s minobacačima opiru nadirućim ruskim tenkovima? Brine li on o civilima koji će stradati zato što njemačka vojska ne želi predati Berlin? Nipošto. Štoviše, svom bliskom povjereniku Speeru (Heino Ferch), glavnom arhitektu i ministru naoružanja, daje zadatak da uništi dovod struje i plina te prehrambene zalihe. Na Speerovo pitanje neće li time upropastiti vlastiti narod, Hitler odgovara: “Sve što je preživjelo dosadašnje borbe ionako ništa ne vrijedi; dobri su već stradali”.

Ubrzo zatim, nakon što su trijezni glavešine poput Himmlera i Göringa pobjegli iz Berlina, pred gledateljem je slomljeni megaloman, kojem niz lice cure suze, jer je upravo izrekao nekoliko ključnih rečenica. Prva od njih je: “Prije ću si prosvirati kuglu kroz glavu, nego napustiti Berlin”, a druga: “Sve je izgubljeno, beznadno izgubljeno”. Preostale pobočnike podilazi jeza, jer im je vođa upravo najavio samoubojstvo, a pribranost zadržava jedino ministar propagande Goebbels (odlični Ulrich Matthes). On je fanatično protiv kapitulacije, nadajući se da će Njemačka opstati u procijepu ideoloških nesuglasica zapadnih saveznika i Rusa, što se, dakako, izjalovi.

Producent Eichinger snimio je najskuplji njemački film nakon *Podmornice* (koštao je 13,5 milijuna eura) u namjeri da ukine nepisanu zabranu prikazivanja ozloglašanih nacističkih glavešina kao glavnih protagonista filmskih zbivanja. Njegovo polazište bilo je: “Ne želim moralizirati, nego pokazati kako je bilo”, a bizaran aspekt projekta činjenica je da je znatnim djelom realiziran u Petrogradu, gradu koji je 1941. i 1942, kada se zvao Lenjingrad, gotovo potpuno uništen pod nacističkom opsadom (koprodukcija s Rusima vjerojatno je i razlog što su prizori ulaska Crvene armije u Berlin tako benigni, bez drastičnih scena zloglasne razuzdanosti osvajača prema civilima).

Eichinger zbilja pokazuje kako je bilo, pa uz mučne prizore iz Hitlerova bunkera pratimo i što se zbiva u Berlinu tih dana: borbe u gradu, bjesomučna strijeljanja civila od strane nacistič-

kih paravojnih odreda, kaos u bolnicama u kojima se odsječene noge i ruke bacaju u kante poput otpada. Likovi povijesnih zločinaca koji su izazvali tu katastrofu suprotstavljeni su običnim ljudima s ulice, koji, otriježnjeni od sna o Velikoj Njemačkoj, nastoje spasiti živu glavu. Eichinger je odličnog suradnika našao u redatelju Oliveru Hirschbiegelu: iako se u prvoj trećini, u scenama sastanaka “na vrhu”, gledatelj plaši da je film ipak uletio u kalup doku-drame, razigrana dramska struktura kasnije nadvladava taj dojam, pa prema završnici Hirschbiegelov posao postaje sve impresivniji.

Nakon gledanja filma današnje generacije zbilja ne mogu prigovoriti da su prisustvovala pokušaju glorificiranja Trećeg Reicha, uostalom očito je iz zbivanja u bunkeru da se sistem sam urušio. Također, teško je osjećati bilo kakvu nostalgiju za Hitlerom, čovjekom koji je zureći u maketu Germanije (grozomorne Speerove zamisli da izgradi replike antičkih zdanja usred njemačke metropole) bulazio kako su ratna razaranja dobrodošla, jer sada na mjestu Berlina može niknuti novi grad.

Ipak, znakovito je usporediti austrijski dokumentarac Andréa Hellera i Othmara Schmiderera *U mrtvom kutu – Hitlerova sekretarica (Im toten Winkel – Hitler's Sekretärin, 2002)*, u kojem 80-godišnja Traudl hladno analizira kakva je bila glupača bila dok je radila za Hitlera, s Eichingerovim i Hirschbiegelovim filmom. U potonjem je Traudl pretvorena u ljepuškastu djevojku koja burna povijesna zbivanja doživljava kao da je u polusnu, bez ikakvog moralnog komentara. Uskraćena nam je i informacija koju je Traudl otkrila u dokumentarcu: kada je Hitler napisao svoj testament, čak je i tada naivna cura shvatila da je to samo gomila budalaština te da su godinama slijepo vjerovali luđaku. Film *Hitler: Konačni pad* ne koristi se tehnikom unutarnjeg monologa da bi nam otkrio što je Traudl pomislila u tom trenutku: nakon što Hitler dovrši diktiranje tajnici, po izrazu njezina lica teško je procijeniti kako je ona napokon prozrela svoga šefa. Nedostaje i njezin komentar kako se šokirala kada je poslije rata doznala za sudbinu Sophie Scholl: u vrijeme dok je ona obožavala svog šefa u Njemačkoj su postojali ljudi njezine dobi koji su se borili protiv nacizma i zbog toga su giljotinirani.

Eichinger je koristio objektivnost kao glavno dramsko oružje u prikazivanju agonije u Hitlerovom bunkeru. Nacistički zločinci ne smiju biti karikature nego uvjerljivi likovi koji se razobličavaju vlastitim postupcima. Svaki nepristrani povjesničar i kritičar odobrit će to, ali će i primijetiti da “objektivnost” nije provedena dosljedno. U filmu koji obiluje nasiljem bilo bi logično da se brutalno pokaže kako je Hitler skončao, no autori su doznali da se ubije iza zatvorenih vrata. Da li stoga da mu sačuvaju bar malo dostojanstva? Kako će gledatelj protumačiti njegovo predsmrtno vjenčanje sa Evom Braun (Juliane Köhler)? Kao malograđanski ili romantični čin? U sceni u kojoj Magda Goebbels (sugestivna Corinna Harfouch) otruje svoje šestero djece nazire se patos tipičan za junakinje grčkih tragedija, a u pitanju je

kao ranije. Kad treba pronaći krivca za politički incident, neće odgovarati počinitelj nego upravo Levi, koji s tim nema ništa. Film je nagrađen na festivalima u Berlinu i Jeruzalemu.

### Ništa osim istine

(*Nichts als die Wahrheit / After the Truth*, 1999, Njemačka-SAD)

**G**lumac Götz George i dinamični Edward R. Pressman među koproducentima su ovog neobičnog spoja zbilje i fantastike: što bi se dogodilo da je "andeo smrti iz Auschwitza", dr. Josef Mengele, još uvijek živ i da kao 87-godišnjak dođe iz svog skrovišta u Argentini u Njemačku, gdje ga očekuje suđenje? Nijedan odvjetnik ne želi se prihvatiti njegove obrane, a onaj tko to napravi riskira karijeru i obiteljski mir. Ostarjelog Mengelea (koji se u stvarnosti utopio 1979. u Brazilu) igra George, ali uz pomoć maske. Film je podjario niz polemika i ocijenjen je dijametralno suprotno, i kao hvalevrijedno sučeljavanje s "nacizmom u nama", ali i kao trivijalna fusnota kompleksnoj temi ratnih zločina. Redatelj Roland Suso Richter poznat je po njemačkim mini-serijama *Tunel* (*Der Tunnel*, 2001) i *Dresden*.

### Gripsholm

(2000, Njemačka-Švicarska-Austrija)

**K**raći autobiografski roman *Dvorac Gripsholm* (*Der Schloß Gripsholm*, 1931) velikog weimarskog pisca Kurta Tucholskog već je 1963. ekranizirao Kurt Hoffman, ali je zadržao njegov romantični naboj, dok je ova verzija švicarskog redatelja Xaviera Kollera, nagrađenog Oscarom za *Put nade* (*Die Reise der Hoffnung*, 1990, Švicarska), donekle politizirala predložak, jer je zbivanja pomakla u 1932. godinu, pa glavni junak (Ulrich Noethen) tijekom provoda u Švedskoj ne samo da je razapet između dvije žene (Heike Makatsch i Jasmin Tabatabai) nego i dvoji o smislu povratka u Njemačku, u kojem je nacionalsocijalizam sve eksponiraniji. Raskošno produciran film (budžet je iznosio 11 i pol milijuna DEM) nije ispunio komercijalna očekivanja, dio kritičara ga je hvalio, a kako je Tucholsky glavni lik i danas ga se često prikazuje.

zapravo jeziva gesta žene koja je stvaranje podmlatka za Reich smatrala patriotskom dužnošću: nakon propasti Reicha, treba uništiti sve što je za njega napravljeno. Scena u kojoj Goebbels ubije Magdu pa sebe pobuđuje divljenje za protagoniste: je li kamera trebala biti na nekoj drugoj poziciji kako bi se taj događaj predstavio manje uzvišenim? Također, lik ženskara Hermanna Fegeleina (šarmantni Thomas Kretschmann), šogora Eve Braun, bio bi puno manje simpatičan da se otkrilo da je tip skupljao ljudske relikvije – i to od pobijenih urotnika koji su u srpnju 1944. pokušali atentat na Hitlera.

### Inspiracija Benignijevim filmom

Ipak, po sudu mnogih, *Hitler – konačni pad* konačno je poglavlje u prikazu Trećeg Reicha na filmu, uglavnom kritički intonirano i uzbudljivo: nominiran je za Oscara, u svjetskim je kinima zaradio nešto manje od 100 milijuna dolara bruto, a u nas ga je vidjelo 50-ak tisuća gledatelja. Što preostaje nakon toga? Možda samo parodija, kakvu je napravio Dany Levy, koji se u filmu *Moj Führer* (*Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, 2007) pozabavio jednim od najvećih zločinaca 20. stoljeća na način koji je puno bliži Chaplinu i Melu Brooksu negoli Berndu Eichingeru.

Prigovore da nacizam nije nešto sa čime bi se Nijemci smjeli sprdati, Levy je pobio s dva argumenta. Prvo, film Roberta Benignija *Život je lijep* puno je toga promijenio: ukoliko je moguće snimiti komediju o holokaustu i njome postići svjetski uspjeh, tada je odzvonilo tezi da tema diktira umjetnički pristup. Drugo, Levy je Židov, a jedna od židovskih osobina je njegovanje humora i u najdešperatnijim situacijama. Uostalom, prije *Mog Hitlera* redatelj je snimio još jednu komediju, *Sve na Zuckera* (*Alles auf Zucker*, 2004), koja je bila presedan, jer se sprdala sa židovskim tradicionalizmom i predstavljala povratak suvremenih urbanih židovskih tema u njemačku kinematografiju: film je imao preko milijun gledatelja u njemačkim kinima, dobio uglednu nagradu Ernst Lubitsch te postao fenomen koji je zaintrigirao čak i *The New York Times*.

Inspiracija Benignijevim filmom zamjetna je u Levyjevom oblikovanju priče. Bliži se Nova godina 1945. i Treći Reich je u rasulu. To ne zamjećuje jedino Adolf Hitler, kojeg tište druge nevolje. Uvjeren je da je izgubio moć uvjeravanja masa i ne želi održati prigodni govor kojim bi osokolio njemački narod. Ministar propagande Goebbels misli da ima rješenje za izlaz iz krize. U logoru Sachsenhausen nalazi se Adolf Grünbaum, jedan od najvećih njemačkih glumaca iz razdoblja Weimarske republike, čija se karijera – zato što je Židov – sunovratila dolaskom onog drugog Adolfa na vlast. Goebbels intuitivno shvati da Hitleru ne mogu pomoći umjetnici koji obožavaju Hitlera i koje on sam voli – poput Leni Riefenstahl i Veita Harlana – no ukoliko ga suoči s nekime koga prezire i mrzi zbog njegova nearijskog podrijetla, možda se trgne iz letargije i spasi Treći Reich.

Grünbaum dvoji treba li prihvatiti takav zadatak. Ipak, mogućnost da se može pristojno oprati pod tušem, pojesti sendvič (iz kojeg, naravno, kao smjerni vjernik odmah ukloni šunku), pa i izbaviti svoju mnogočlanu obitelj iz logora, naposljetku presudi. On postaje Hitlerov učitelj i psihoanalitičar i to tako sugestivno da vođa Trećeg Reicha, usprkos tome što je isprva zgrožen osobom koju mu je Goebbels doveo, poslije više ne može bez njega. Ispostavlja se da Hitlerovi problemi potječu iz dječakog razdoblja: otac prema njemu ne samo da je bio strog, nego ga nije ni volio. Posljedice nedostatka roditeljske ljubavi poslije su osjetili milijuni Židova, Roma i homoseksualaca, koji su nemilice nestajali u masovnim pogromima.

Iako je progonio homoseksualce, Hitler – tako pokazuje Levy – po tom pitanju nije bio posve čist. Seksualno je impotentan sa Evom Braun, na stolu drži dvije fotografije – svog psa Blondija i ministra naoružanja von Speera – a scena u kojoj pozove potonjeg u kupaonu, dok se on brčka u kadi s brodićem, ne zahtijeva suviše obzirna tumačenja.

U stvarnosti, u vrijeme dolaska na vlast Hitler je imao učitelja za dikciju i nastupe pred javnošću, zvao se Paul Devrient, bio je operni pjevač, ali nije bio član nacionalsocijalističke stranke nego izrazito nepolitični umjetnik. Između Devrienta i Hitlera vjerojatno je bilo zategnutih situacija kakve u filmu neprestano imaju dva glavna lika, međutim u Levyjeve zasluge ubraja se činjenica da je krajnje nerealistična dramska premisa – slično kao i u filmu *Život je lijep* – prezentirana tako da postane uvjerljiva. Zahvaljujući tome mnoge parodijske situacije – poput one u kojoj Hitler puzi četveronoške po podu, pokušavajući se uživjeti u ulogu psa, a Blondi ga zajaši kao da je pred njim kujica – gledatelj prihvaća kao posve moguće.

Film *Moj Führer* ima drugi problem. Grünbauma izvrsno igra Ulrich Mühe, dobitnik Europske filmske nagrade za ulogu milostivog agenta STASI-ja u Oscarom nagrađenom filmu *Život drugih* (*Das Leben der Anderen*, 2006), a poput njega, i veći dio glumačke ekipe rafinirano stilizira likove koje tumači, pa su najsmješniji oni prizori u kojima je sprdanje s poviješću predstavljeno uzgredno. U jednoj sceni Goebbels (Sylvester Groth) se zavukao ispod stola i očito radi cunnilingus svojoj tajnici, no kada ga Hitler pozove, on bijesan ustane, diskretno pljuckajući dlaku dok ide prema njegovim odajama.

S Hitlerom je drugačiji slučaj. Bruno Ganz je u filmu *Hitler – konačni pad* neteatralno dočarao izrazito teatralnu ličnost, no Levy nije bio te sreće s odabirom komičara i glazbenika Helgea Schneidera za ulogu vođe Trećeg Reicha. Iako su mnoge od scena u kojima on glumi krajnje groteskne, Schneider ih je još više radikalizirao, tako da se povremeno stječe dojam da nastupa u svom vlastitom filmu, u kojem osim njega nema nikoga drugog. Između redatelja i glavnog glumca suradnja očito nije bila idilična, jer je uoči premijere Schneider javno obznanio da film ne

smatra dovoljno smiješnim. Prigovor stoji, budući da *Moj Führer* neprestano balansira na granici satire i melodrame (uostalom, kao i *Život je lijep*, pa i Chaplinov *Veliki diktator*, čiji je finale Levy posudio za kraj svoga filma), no vjerojatno ne bi bio puno bolji ni da su elementi groteske prevladali.

## Televizija načinje najosjetljivije teme

Pa dok je njemačka kinematografija, čini se, završila s nacizmom (filmovi o tom razdoblju i dalje se snimaju, ali ne postižu priželjkivani odjek), njemačka je televizija – sudeći po mini-seriji *Naše majke, naši očevi* – daleko od toga da se odrekne te teme. Još pedesetih godina snimale su se tv-drame koje su se bavile razdobljem nacizma, zatim i mini-serije, ali tek je američka serija *Holokaust* predstavljala poticaj i izazov na koji treba odgovoriti. Tako je ARD 1984. producirao tv-film *Konferencija u Wannseeu* (*Die Wannseekonferenz*) – poslije su ga HBO i BBC podjednako efektno prepravili pod naslovom *Urota* (*Conspiracy*, 2001) – u kojem je u realnom vremenu evocirano kako je otprilike teklo savjetovanje nacističkih glavešina 1942. godine na kojem je dogovoreno “konačno rješenje židovskog pitanja”. Erwin Leiser sustavno je secirao nacizam u svojim dokumentarcima, od kojih je najpoznatiji *Mein Kampf* (*Den blodiga tiden*, 1960, Švedska-SR Njemačka), a u ZDF-ovom tv-filmu *Sljedbenici* (*Die Mitläufer*, 1984), čiji je koredatelj Eberhard Itzenplitz, uz autentične filmske materijale uključio je i deset igranih scena u kojima se elaborira kako je prosječan Nijemac postao “sljedbenik” nacističke ideologije. Na primjer, seljak pristupa nacionalsocijalističkoj stranci kako bi se domogao krasne livade, vozač lokomotive bjesomučno se opija dok vozi vagone pune uhićenika u logore smrti, a jedan pripadnik jurišnih odreda objašnjava svojoj obitelji kako se na poslu ne smiješ ponašati kao čovjek, nego samo izvršavati svoju dužnost. Didaktični kolaž izazvao je niz komentara tijekom brojnih tv-emitiranja.

Provokativne tv-produkcije uslijedile su i nakon njemačkog ujedinjenja. TV-film Rolfa Schübela *Čežnja za domom Walerjana Wróbel* (*Das Heimweh des Walerjan Wróbel*, 1991) ukazuje na slabo poznatu stranu nacističkog terora, zlostavljanje maloljetne radne snage iz okolnih zemalja i izrabljivane do iznemoglosti. Jedan od njih bio je i Poljak Walerjan Wróbel, doveden u dobi od 14 godina na farmu kraj Bremena. Kada više nije mogao izdržati, zapalio je štagalj u nadi da će ga kazniti i premjestiti negdje drugdje, pa ga je žena kod koje je radio prijavila policiji. Poslali su ga na prinudni rad u koncentracioni logor, ali palež nisu zaboravili: osudili su ga na smrt i 1942. smaknuli u Hamburgu. Schübelov je film izazvao veliku pažnju, a malog Walerjana tumačio je Poljak Artur Pontek. Još je žesći bio tv-film Olivera Storz (zajedno s Erwinom Leiserom napisao je scenarij za *Sljedbenike*) *Tri dana u travnju* (*Drei Tage im April*, 1995), njemačko-austrijsko-francuska koprodukcija zasnovana na autentičnom slučaju, kada su se u travnju 1945. tri vagona s izgladnelim logorašima

**Dok me noge nose**

(*So weit die Füße tragen*, 2001, Njemačka)

**R**oman Josefa Martina Bauera, zasnovan na anonimnoj ispovijedi njemačkog časnika koji je pobjegao iz sibirskog logora i stigao sve do Teherana, najprije je iznimno uspješno ekraniziran 1959. kao mini-serija u šest nastavaka, a ova razmjerno atraktivna filmska verzija koncipirana je kao proizvod za međunarodno tržište, u kojem nema govora u uzaludnosti Hitlerove kampanje u Sovjetskom Savezu, nego se sve svodi na nadmudrivanje bjegunca (Bernhard Bettemann) i njegova progonitelja iz KGB-a (Anatolij Kotenjov). Redatelj Hardy Martins bivši je kaskader i primjereno tome akcija ga više zanima od drugih elemenata priče. Godine 2010. novinar Arthur Dittlmann osporio je autentičnost činjenica na kojima je zasnovan Bauerov roman.

**Rosenstraße**

(2003, Njemačka-Nizozemska)

**F**ilm Margarethe von Trotta dobio je nagradu u Veneciji za najbolju žensku ulogu (Katja Riemann) te još dva priznanja, nagradu talijanskih kritičara za najbolji europski film i bavorsku filmsku nagradu za najbolju kameru (Franz Rath). Redateljica i scenaristica ustvrdila je da je dugo proučavala navodno autentičan slučaj iz veljače i ožujka 1943, kada su se arijske supruge i rođake uhapšenih Židova i "mješanaca" okupile ispred istražnog zatvora u berlinskoj ulici Rosenstraße i danima zahtijevale da ih se pusti na slobodu, što su naposljetku i uspjеле ishoditi. Dio povjesničara osporio je, međutim, da je tako nešto bilo moguće. Von Trotta je započela radnju u suvremenom New Yorku, da bi središnju radnju prikazala u flash-backu.

**Napola – elita za Führera**

(*Napola – eine Elite für den Führer / Before the Fall*, 2004, Njemačka)

**D**ennis Gansel pokazao je u filmu *Val* (*Die Welle*, 2008) kako se uz pomoć eksperimenta u jednoj današnjoj njemačkoj školi može manifestirati nacizam, no u svom prvom velikom međunarodnom uspjehu zadire u 1942. godinu, razdoblje kada su se već nazirale pukotine u ustroju Trećeg Reicha, a za poprište zbivanja odabrao je internat Napola (kratica za *Nationalpolitische Erziehungsanstalt*), gdje se odgajala mla-

– u pratnji ukrajinskih esesovaca – našla pokraj malog bavarskog mjesta: Amerikanci samo što nisu stigli, ljudi u selu šokirani su kricima logoraša, nisu uopće znali da nečeg takvog ima u Hitlerovoj Njemačkoj, a samo kćerka gostioničara odlučio pomoći nesretnicima. Ipak, odgovorni u selu donose odluku: odgurat će vagona prema susjednom mjestu i tako se riješiti problema. Film je postigao velik uspjeh nakon premijere u na njemačkoj televiziji, dobio je niz priznanja, a prikazivan je i u kinima.

U nekim je temama televizija čak znala preduhitriti kinematografiju. Inspirirana radikalno drugačijim pristupom nacizmu kakav je demonstrirala Benignijeva komedija *Život je lijep*, tv-satira Kaia Wessela *Goebbels i Geduldig* (*Goebbels und Geduldig*, 2000) po mnogo čemu je prethodnica filma *Moj Hitler*, samo što je ovaj put u središtu zbivanja ministar propagande Goebbels (Ulrich Mühe iz *Života drugih*): ispostavlja se da i on ima dvojnika, i to Židova Geduldiga, koga Himmler skriva, kako bi u prikladnom trenutku likvidirao omrznutog konkurenta za Hitlerovu naklonost i zamijenio ga svojom marionetom. Urnebesni obrati nisu bili po svačijem ukusu, pa je film dvije godine morao čekati na emitiranje na ARD-u, no dobio je puno bolje ocjene nego kasnije *Moj Hitler*.

**Trend skupih mini-serija**

Osamdesetih je na zapadnonjemačkoj televiziji započet i trend skupih mini-serija koje su se bavile razdobljem nacizma. Egon Monk ekranizirao je s velikim budžetom poznati roman Liona Feuchtwangera *Obitelj Oppermann* (*Die Geschwister Oppermann*) iz 1933. godine, u čijoj su produkciji 1983. uz ZDF, ORF, BBC sudjelovali i Švicarci i Talijani: u središtu radnje su članovi židovske obitelji koji se različito postavljaju prema prijetnji nacionalsocijalizma. Mini-serija u dva cjelovečernja nastavka imala je međunarodni uspjeh, dobila dva važna zapadnonjemačka televizijska priznanja i utrla put sličnim projektima. Jedan od njih, ali puno ambiciozniji, bila je mini-serija *Očevi i sinovi – jedna njemačka tragedija* (*Väter und Söhne – Eine deutsche Tragödie*, 1986), koja je svoje međunarodne ambicije obznanila time što je uz njemačke glumce Tinu Engel, Rüdiger Voglera, Brunu Ganzu i Herberta Grönemeyera angažirala i Burta Lancastera i Julie Christie. Koprodukcija WDR-a, ORF-a, RAI-a i Bavaria filma u četiri cjelovečernja nastavka bavi se sudbinama njemačke obitelji Deutz, koja će osnovati koncern I.G. Farben, odgovoran za proizvodnju nervnog plina za gasne komore u koncentracionim logorima, i njihovih podjednako bogatih židovskih suvremenika Bernheim. Redatelj i scenarist bio je Bernhard Sinkel, koji je u drugoj polovici sedamdesetih sa svojim kreativnim partnerom Alfom Brustellinom (umro je 1981) napravio dva zanimljiva filma koja su se doticala teme nacizma – *Berlinger* (1975), priču o pustolovnom pronalazaču i industrijalcu koji se ne da potkupiti od Hitlerovih emisara, i *Djevojački rat* (*Der Mädchenkrieg*, 1977), čije su protagonistice tri sestre, kćeri njemačkog bankara preseljenog 1936. u Prag, s različitim

odabirima budućih supruga: jedna se, na primjer, odlučuje za člana nacionalsocijalističke stranke, druga za komunista.

Sinkelova mini-serija zasigurno je predstavljala obrazac kasnijem pothvatu ZDF-a *Krupp – jedna njemačka obitelj* (*Krupp – eine deutsche Familie*, 2009), emitiranom i na HRT-u, no njega je *Der Spiegel* ocijenio kao pokušaj da se njemačke industrijske moćnike tumači kroz “psihoseksualnu” vizuru i na način ženskih romana. Puno su ozbiljniji *Bertinijevi* (*Die Bertinis*, 1988), koje je Egon Monk, redatelj *Obitelji Oppermann*, realizirao po popularnom romanu Ralpa Giordana, u zapadnonjemačko-austrijsko-švicarskoj koprodukciji u pet epizoda. Za razliku od *Očeva i sinova*, protagonisti su članovi skromne njemačko-talijanske obitelji koja živi u Hamburgu, majka je Židovka, ali svoju vjeru uopće ne prakticira: to se ne postavlja kao problem kada radnja započinje krajem 19. stoljeća, međutim, Hitlerovim dolaskom na vlast svi oni postaju građani drugog reda. Upravo je odsustvo luksuzne scenografije i kostimografije i usmjeravanje na živote običnih ljudi ono što izdvaja tu mini-seriju, nagrađenu s nekoliko nacionalnih tv-nagrada, iz slične produkcije osamdesetih.

Ipak, u tom je pogledu najmiljenija bila serija *Löwengrube – Grandaueri i njihovo doba* (*Löwengrube – Die Grandauers und ihre Zeit*), producirana od 1989. do 1992. u tri sezone i ukupno 32 nastavka za Bayerische Rundfunk (BR): njezini su protagonisti članovi obitelji skromnog policajca (naslov se odnosi na poznatu zgradu minhenske policije, u čijem pokrajnjem, gostinskom dijelu stanuju Grandaueri), praćeni u razdoblju od kraja 19. stoljeća pa do 1954. godine, a koncept je sudar velikih povijesnih događaja i malih ljudi. Kod Grandauera ima i zagovornika nacizma i njegovih oponenta, no nikad nije politika u prvom planu nego karakteri protagonista i njihove reakcije na svijet oko njih. Autor Willy Purucker i redatelj Rainer Wolffhardt dobili su niz priznanja za svoju seriju, koja je zahvaljujući DVD-u i danas popularna među Nijemcima srednje i starije generacije.

Prijelomna njemačka serija svakako je *Klemperer – jedan život u Njemačkoj* (*Klemperer – Ein Leben in Deutschland*, 1999), zasnovana na dnevnicima Victora Klemperera, jednog od rijetkih židovskih intelektualaca koji je izbjegao logore i dočekao slom nacizma. U nju je uloženo tada rekordnih 20 milijuna DEM, scenarij je napisao hvaljeni književnik i scenarist Peter Steinbach, a režirali su je Kai Wessel (*Goebbels i Geduldig*) i Andreas Kleinert. Naslovnu ulogu, profesora na visokoj tehničkoj školi u Dresdenu, koji nakon što dobije otkaz mijenja boravišta i održava vitalnost duha praćenjem promjena koje je nacionalsocijalizam unio u njemački jezik, igrao je poznati glumac Matthias Habich. Prvi put je jedan društveni autsajder – bar kada su u pitanju nacistički standardi – postavljen u dramsku žihu ovako skupe serije, a rizik se isplatio, jer je *Klemperer* – čiji su glavni producenti ARD i nekadašnji istočnonjemački tv-kanal MDR – postigao međunarodni uspjeh, pa čak je i u dva navrata emitiran na HRT-u.

Poput producenata Artura Braunera i Güntera Rohrbacha, i Nico Hofmann, rođen 1959, smatra da se bavljenje Trećim Reichom ne može iscrpiti samo jednim projektom. Njegov asocijativni 52-minutni diplomski rad na minhenskoj visokoj filmskoj školi *Rat moga oca* (*Der Krieg meines Vaters*, 1984), inspiriran tadašnjim komentarom njegova roditelja u povodu polemike o naoružanju u SR Njemačkoj, bavi se 17-godišnjakom koji 1942. mora na frontu, iako mu je otac upravo poginuo. Odmah potom u tv-produkciji nastao je film *Poljska cura* (*Der Polenweiber*, 1986, SR Njemačka), čija je protagonistica Poljakinja prisiljena na radnu obavezu u malom bavarskom mjestu, ali i na seksualne usluge tamošnjim moćnicima: lik Aline u mini-seriji *Naše majke, naši očevi*, koji tumači Alina Levshin, izravno je njime inspiriran. Nagrađivani kino prvijenac *Zemlja očeva, zemlja sinova* (*Land der Väter, Land der Söhne*, 1989, SR Njemačka) ima za protagonista mladog novinara koji nakon kraha obiteljskog poslovnog pothvata otkriva mračnu očevu prošlost u 2. svjetskom ratu, također najavljuje zbivanja u kasnijoj mini-seriji.

Prvi Hofmannov kompleksniji producentski rad o tom vremenu bila je mini-serija *Dresden* iz 2006, snimljena s budžetom od 10 milijuna eura za ZDF ali distribuirana u čitavom svijetu, koja je postigla rekordnu gledanost: premijeru je pratilo 12 milijuna i 600 tisuća Nijemaca. Hofmann je u filmu pokušao pomiriti štošta, činjenicu da su Dresden u veljači 1945. porušili saveznički bombarderi, a ipak prodati svoj proizvod na zapadnoeuropsko i američko tržište, pa se odlučio za nategnutu fabulu o romansi njemačke bolničarke i britanskog pilota (scenarij Stefana Kolditza, autora *Naših očeva, naših majki*), dok negativni likovi imaju – pretpostavljivo – nacistička nagnuća. *Dresden* je pripadao tzv. *Event Produktionen*, koji je Hofmann pretvorio u svoj zaštitni znak, iako su se tv-filmovi u dva nastavka s bombastičnim sižeima počeli raditi još devedesetih, kada je u Njemačkoj započeo ozbiljan uspon satelitskih kanala i kada je televizija definitivno preotela primat kinematografiji. Iste godine u kojoj je napravio *Dresden*, Hofmann je producirao i puno ozbiljniji tv-film *Nisu svi bili ubojice* (*Nicht alle waren Mörder*): Jo Baier je režirao i napisao scenarij po autobiografskoj knjizi Michaela Degea, objavljenoj 2004, u kojoj je autor, berlinski Židov, opisao kako je s majkom od 1943. mijenjao boravišta i nalazio utočište, ponekad uz pomoć antinacista komunističke provenijencije ali katkad i posve apolitičnih ljudi, spremnih da pomognu sugrađanima u nevolji.

Velik uspjeh (11 milijuna gledatelja na kanalima ARD i ARTE) postigla je i mini serija *Bijeg* (*Die Flucht*, 2007), o masovnom egzodusu iz Istočne Pruske u siječnju 1945., zbog napredovanja sovjetskih trupa, kada je oko 300 tisuća Nijemaca stradalo zbog ratnih operacija, ubojstava, gladi i hladnoće. Sličnom se temom bavio i film Franka Wisbara *Noć je pala na Goteshafen*, slična je i junakinja, ponosna pruska plemkinja (Maria Furtwängler) koja se ne srami svog vanbračnog djeteta, međutim dok prvi uopće

dež, koja će ginuti za Hitlera. Protagonist filma Friedrich (Max Riemelt) ubacuje se tamo usprkos očevu protivljenju, no postupno se razočara načinom na koji se odgaja "elita": taj proces pospješuje i prijateljstvo s tankočutnim Albrechtom (Tom Schilling iz mini-serije *Naše majke, naši očevi*), čiji je otac jedan od voditelja internata. Film je dobio njemačku filmsku nagradu za scenarij, bavarsku nagradu za režiju, te još niz priznanja na svjetskim festivalima.

### **Pirati runolista**

(*Edelweißpiraten*, 2004, Njemačka-Nizozemska-Švicarska-Luksemburg)

**P**irati runolista bili su opoziciona grupa njemačke mladeži, potpuna suprotnost Hitlerjugendu: slušali su jazz, oblačili se neformalno i nerijetko organizirali oružani otpor prema vlastima. Osobito je bila aktivna podružnica iz Kölna, ponajviše u četvrti Ehrenfeld, na čijim je pothvatima od 1944. pa sve do kraja rata zasnovan scenarij Kiki von Glasow. Izvrsno ga je režirao njezin suprug Niko von Glasow (hendikepiran od rođenja zbog posljedica lijeka za trudnoću talidomid), film je vrlo dobro ocijenjen, ali je unatoč tome što je snimljen još 2001, tri godine morao čekati na premijeru.

### **Stauffenberg**

(2004, Njemačka-Austrija)

**N**akon dvodijelne televizijske dokumentarno-igrane drame *Operacija Valkira* (*Operation Walküre*, 1971), u kojoj je povjesničar Joachim Fest razgovarao s relevantnim kroničarima i preživjelim sudionicima tog događaja, ovo je drugi najuspješniji pokušaj njemačke televizije da evocira okolnosti neuspjelog atentata na Hitlera, i to točno na njegovu šezdesetu obljetnicu. Sebastian Koch igrao je naslovnu ulogu, Ulrich Tukur njegova kolegu urotnika, generalmajora Henninga von Tresckowa, budžet je bio iznadprosječan za ovakvu vrstu produkcija, a 90-minutni film dobio je i Njemačku televizijsku nagradu za najbolje ostvarenje. Ipak, disonantno su odjeknuli protesti Stauffenbergova biografa Petera Hoffmanna, koji je isprva surađivao s redateljem Joom Baierom, no kad se uvjerio da se scenarij sve manje drži činjenica, zahtijevao je da mu skinu ime sa špice. Stauffenbergov sin Berthold također je ukazao na niz scena koje ne odgovaraju onome što se dogodilo.

nije elaborirao uzroke egzodusa, u *Bijegu* nema nepoznanice: za ručkom u otmjenoj pruskoj obitelji jedan od uzvanika je i njemački časnik, mlađi sin Ferdinand (Max von Thun), koji otkriva da su on sam i njegovi vojnici na ruskoj fronti radili neopisive grozote. U drugoj pak sceni majka obitelji (Angela Winkler) ne želi primiti u svoj dvorac krcat izbjeglicama njemačke vojnike, nego ih tjera u štalu, jer su njihovi zapovjednici i predugo tajili da je rat izgubljen i glavni su krivci za kaotičan zbjeg, u kojem će stradati na tisuće ljudi.

U razdoblju Trećeg Reicha odigravaju se i Hofmannovi tv-filmovi katastrofe, njemačko-britanska koprodukcija *Laconia* (*The Sinking of the Laconia*, 2010), o potonuću britanskog putničkog broda torpediranog 1942. od strane njemačke podmornice, i *Hindenburg* (2011), o zbivanjima na cepelinu čiji je udes 1937. navodno imao veze s početkom 2. svjetskog rata (radnja je, dakako, čista fikcija). Biografski tv-film *Rommel* (2012), s Ulrichom Tukurrom u ulozi kontroverznog njemačkog generala, bio je povratak konceptu dobrog njemačkog vojnika, koji je kinematografija ustoličila još sredinom pedesetih ("čujem da u logorima stradaju na tisuće Židova", čudi se on), ali i pedantno istražena dokudrama o posljednjim mjesecima Rommelova života: prisiljen je na samoubojstvo u jesen 1944, nakon što su ga optužili za sudjelovanje u atentatu na Hitlera.

Iz pregleda Hofmannove karijere – koji je tek djelomičan i spominje samo njegove produkcije koje se bave razdobljem Trećeg Reicha (tijekom 2012. on je realizirao čak 11 tv-filmova i mini-serija) – očito je da je to producent koji se rado prihvaća kontroverznih tema, ali pritom igra na sigurno, ne želeći odbiti višemilijunsku publiku. Tim je pohvalnije što je svoj najskuplji projekt (nešto preko 10 milijuna eura) *Naše majke, naši očevi* napravio "bez zaštitne mreže", s radikalnim koncipiranjem jednog od likova (spomenuti Friedhelm u interpretaciji Toma Schillinga) kakav nikad nije viđen u kinematografiji, a kamoli na televiziji. Izvjesnu "zaštitnu mrežu" predstavlja uvrštavanje lika Židova Viktora među petoricu prijatelja koji se opraštaju u berlinskoj kavani – stječe se dojam da se on tu posve ne uklapa – no to se da obrazložiti njegovom vezom s Gretom, koja insistira da ga prihvate i oni s kojima je najbliža. Također, antisemitizam pripadnika Zemaljske armije (koji sebi, uzgred, nisu mogli dozvoliti nositi znakove raspoznavanja na vrpici oko ruke, kao što je to pokazano u seriji, jer bi to bilo preopasno) možda je poželjan i dobrodošao balans antisemitizmu nacista i Nijemaca uopće, ali opet, intrigantan je apsurd da Viktor bježeći od jednog zla naleti na drugo, podjednako zastrašujuće.

### **Serija *Heimat* Edgara Reitz**

## Biografije važnijih redatelja, glumaca, scenarista i producenata

### Jurek Becker

(Łódź, 1937 – Siesebý, Schleswig-Holstein, 1997)

Pravim imenom Jerzy Bekker, vjerojatno je nešto mlađi, no kako je rođen u getu, otac ga je predstavljao starijim kako bi ga sačuvao od deportacije. Djetinjstvo je proveo s majkom u logorima Ravensbruck i Sachsenhausen, a otac mu je uspio preživjeti Auschwitz. Isprva je zaposlen kao scenarist u poduzeću DEFA, no nakon što su mu 1968. odbili scenarij za *Jakoba lažljivca*, objavljuje ga godinu kasnije kao roman i dobiva za njega državne nagrade. Film po njemu snimljen je 1974. i postiže međunarodni uspjeh. Godine 1976. potpisao je s 11 drugih kolega protest protiv oduzimanja građanskih prava Wolfu Biermannu i zbog toga bio maknut iz predsjedništva društva pisaca, 1977. isključen je i iz samog društva, no zatim se uz dozvolu vlasti preselio u Zapadnu Njemačku, gdje je uspješno nastavio spisateljsku karijeru. Uz *Jakoba lažljivca*, pisao je i predloške za antinacistička ostvarenja *Moj nulti sat*, *David*, *Putnik – Welcome to Germany* i *Kada svi Nijemci spavaju*.

### Frank Beyer

(Nobitz, Thüringen, 1932 – Berlin, 2006)

Najprije studira u Berlinu teatrologiju, a zatim pišuće režiju na FAMU, praškoj Visokoj filmskoj školi. Njegov prvi zapaženi film *Pet čahura* (*Fünf Patronenhülsen*, 1960, DR Njemačka) bavi se njemačkim dobrovoljcima u španjolskom građanskom ratu, a *Kraljevska djeca* (*Königskinder*, 1962) ima za protagoniste mlade antinaciste koji prolaze iskustvo zatvora i kaznenih bataljona. Međunarodni uspjeh postiže filmom *Gol među vukovima*, no nakon bunkeriranja ambiciozne socijalne drame *Trag kamena* (*Spur der Steine*, 1965/66) zabranjen mu je daljnji rad u kinematografiji, pa se preusmjerava prema kazalištu i televiziji. Njegovim povratničkim filmom *Jakob lažljivac* kinematografija DR Njemačke imala je najveći odjek u svijetu. Nakon sukoba oko tv-drame *Zatvoreno društvo* (*Geschlossene Gesellschaft*, 1978), seli se u SR Njemačku. Godine 1991. dobio je njemačku filmsku nagradu, filmsku vrpcu u zlatu za životno djelo, a objavio je i autobiografiju *Kada se vjetar kovitla; Moj život, moji filmovi* (*Wenn der Wind sich dreht; Meine Filmen, mein Leben*, 1981).

### Klaus Maria Brandauer

(Bad Aussee, Štajerska, 1943 – )

Pravim imenom Klaus Georg Steng, uzeo je 1963. prezime po suprugi Karin Brandauer, od kada nastupa i na pozornicama u Tübingenu, Salzburgu i Münchenu. Od 1972. član je čuvenog bečkog Burgtheatera, gdje glumi i režira.

Međunarodni uspjeh osigurava mu uloga u Oscarom nagrađenom *Mefistu* Istvána Szaba, a s tim redateljem zaokružuje povijesnu trilogiju koju čine *Pukovnik Redl* (*Oberst Redl*, 1985, Mađarska-SR Njemačka-Austrija) i *Hannussen*. U tom desetljeću sve češće glumi i u Americi: za nastup u filmu *Moja Afrika* (*Out of Africa*, 1986, SAD) nominiran je za Oscara za sporednu ulogu. Kao filmski redatelj debitira 1989. filmom *Georg Elser – jedan iz Njemačke*, korijene nacizma istraživao je u ekranizaciji pripovijetke Thomasa Manna *Mario i čarobnjak* (*Mario und der Zauberer*, 1994, Njemačka-Francuska-Austrija), a snimio je i za njemačku televiziju dokumentarac *Speer* (1998) o Hitlerovom arhitektu Albertu Speeru. Najvažnije kazališne uloge su mu one u *Jedermannu* na Salcburškom festivalu te u *Hamletu* u bečkom Burgtheateru, dok mu je najpoznatija kazališna režija postava *Opere za tri groša* u berlinskoj Admiralskoj palači u povodu 50. obljetnice smrti Bertolta Brechta. Napisao je autobiografiju *Najteže je najlakše* (*Das Schwerste ist am leichtesten*, 1991) i nagrađen nizom priznanja diljem svijeta.

### Harald Braun

(Berlin, 1901 – Xanten, 1960)

Sin protestantskog svećenika, doktorirao je njemačku književnost, bio osnivač književnog časopisa *Eckart* i urednik u izdavačkoj kući *Scherl* a zatim i urednik dramskog programa na *Berliner Rundfunk*. Od 1937. scenarist je i pomoćnik Carla Froelicha u najvećem njemačkom filmskom poduzeću UFA, gdje 1942. debitira kao redatelj. U poratnim godinama afirmira se zapaženim ostvarenjem "kinematografije razvalina" *Između jučer i sutra*, no puno veći mu je uspjeh *Noćna straža* (*Nachtwache*, 1949), drama o rezigniranom liječniku čiju duhovnu obnovu potiče katolički svećenik. U sličnom tonu je i podjednako uspješan film *Srce svijeta* (*Das Herz der Welt*, 1952), biografska drama o pacifistkinji Berthi von Suttner. Pedesetih godina često radi za televiziju, a osobito je aktivan kao producent, ponajprije za angažirane filmove Helmuta Käutnera i Wolfganga Staudtea. S potonja dva redatelja osniva poduzeće *Freie Film Produktion GmbH*, za koje prije iznenadne smrti producira *Ostalo je šutnja* (*Der Rest ist Schweigen*, 1959), Käutnerovu modernu adaptaciju *Hamleta*, nagrađenu Filmskom zlatnom vrpcom, te Staudteovog *Dezertera*. Potkraj života bio je i predsjednik zapadnonjemačkog društva filmskih redatelja.

### Artur Brauner

(Łódź, 1918 – )

Pravim imenom Abraham Brauner, odrastao je u Poljskoj i studirao politehniku, prije no što se s roditeljima sklonio pred nacističkom invazijom u Sovjetski Savez. Poslije rata roditelji su mu emigrirali u Izrael, dok se on s bra-

tom Wolfom preselio u Berlin i osnovao poduzeće CCC. Nakon neuspjeha filma *Morituri* (1948), usmjerava se na komercijalne produkcije, tek povremeno se baveći antinacističkim temama te postaje jedan od najuspješnijih njemačkih producenata 50-ih i 60-ih godina, zaslužan za povratak Fritza Langa u matičnu kinematografiju. Od 80-ih se opet posvećuje filmovima o otporu protiv nacizma i holokaustu.

### Slatan Dudow

(Caribrod/Dimitrovgrad, 1903 – Istočni Berlin, DDR, 1963)

Bugarskog podrijetla, za Weimarske republike postaje bliski suradnik Bertolta Brechta, kako u kazalištu tako i na filmskim projektima. Dolaskom nacizma emigrira u Francusku, zatim u Švicarsku, da bi se po završetku rata nastanio u Istočnom Berlinu. U poduzeću DEFA često bira politizirane teme za svoje filmove, no najuspješnije mu je ostvarenje nagrađivana ali i kontroverzna urbana drama u boji *Ženske sudbine* (*Frauenschicksale*, 1952), što ga potiče da se kasnije opredijeli za žanrovsku i tematsku raznovrsnost. Stradao je u prometnom udesu.

### Bernd Eichinger

(Neuburg na Dunavu, 1949 – Los Angeles, 2011)

Prominentni producent novog njemačkog filma podupro je sa svojim poduzećem *Solaris-Filmproduktion* projekte Wima Wendersa (*Pogrešno kretanje – Falsche Bewegung*, 1975), Alexandera Klugea (*Snažni Ferdinand – Der starke Ferdinand*, 1976), Hans-Jürgena Syberberga (*Karl May, Hitler – jedan film iz Njemačke*), Edgara Reitzsa (*Nulti sat*) i Hansa W. Geissendörfera (*Divlja patka – Die Wildente*, 1977, *Staklena ćelija – Die gläserne Zelle*, 1979), da bi osamdesetih, kada oporavlja posrnulo filmsko poduzeće *Constantin film*, lansirao "brand" njemačkih blockbustera, od kojih su najuspješniji bili *Priča bez kraja* (*Die unendliche Geschichte / The Neverending Story*, 1982) Wolfganga Petersena i *Ime ruže* (*Der Name der Rose / The Name of the Rose*, 1986) Jean-Jacquesa Annauda. Najkreativnije mu je razdoblje u novom mileniju: nakon Oscara za epsku melodramu *Nigdje u Africi* (*Nirgendwo in Afrika*, 2001), o Židovima koji nalaze utočište od Hitlerova režima u afričkoj divljini, producira svoj najveći uspjeh, film *Hitler – konačni pad*, za koji je sam napisao i scenarij. Usmjerenje na krizne točke njemačke povijesti potvrđuje i visokobudžetnim filmom *Kompleks Baader Meinhof* (*Der Baader Meinhof Komplex*, 2008): u njemu je ponovno i autor scenarija.

**Speer i on***(Speer und Er, 2005, Njemačka-Austrija)*

**V**iskobudžetna mini-serija u tri cjelovečernja nastavka bavi se odnosom Adolfa Hitlera (Tobias Moretti) i njegova glavnog arhitekta i kasnijeg ministra naoružanja Alberta Speera (Sebastian Koch). Bez mistifikacija autori – Heinrich Breloer i Horst Königstein – pokazuju kako se naočiti kozer spremno upregnuo u nacističku mašinu, pa iako nije osuđen na smrtnu kaznu, dobio je 20 godina robije. Dodatni prilog, tzv. četvrti nastavak, odličan je dokumentarac s rijetko viđenim materijalima i novim istraživanjima, koji proturječe Speerovoj tezi da je on bio tek običan sljedbenik nacionalsocijalističke ideologije. Mini-serija je nagrađena kao najbolja njemačka tv-produkcija te godine.

**Spasitelji u noći***(Unter Bauern – Retter in der Nacht, 2009, Njemačka-Francuska)*

**Nj**emačka katolička obitelj Aschoff od 1943. pa sve do kraja rata skrivala je obitelj Marge Spiegel, koja je o svojim doživljajima napisala i istoimenu knjigu, objavljenu od 1965. u čak četiri izdanja. Film Ludija Boekena intrigantno dočarava dvojbe ljudi koji su u smrtnoj pogibelji zbog skrivanja Židova, to su seljaci kojih se gradska vreva jedva dotiče, ali ipak umiju razlikovati domoljublje od političke manipulacije. Redatelj se odlučio za suzdržani realizam, kojim nijansirano profilira svakog od protagonista, od stamenog Aschoffa (Martin Horn) do njegova sina Klemensa (Marlon Kittel), koji radije odlazi s drugovima na rusku frontu nego da se sakrije i sačuva život: iako je u glumačkoj ekipi imao i zvijezde poput Veronice Ferres (Marga Spiegel) i Armina Rohdea (Menne Spiegel), redatelj nikome nije dozvolio da se suviše izdvoji, posredujući gledatelju iluziju da se dočarava nepatvoreni ulomak iz povijesti. Stoga, kada se u završnici glumcima pridruže prava Marga Spiegel i Anni Aschoff, ta se scena doima neposrednije nego slično prelamanje prošlosti i sadašnjosti u *Schindlerovoj listi* Stevena Spielberga.

**Berlin '36***(2009, Njemačka)*

**Z**apaženi kino prvijenac tv-redatelja Kaspara Heidelbacha zasnovan je na autentičnoj zgodi. Gretel Bergmann (Karoline Herfurth) Židovka je koja se zbog nacističkog šikaniranja sklonila u Veliku Bri-



Serijski Zavičaj – jedna njemačka kronika Edgara Reitzu u nekoliko se epizoda pozabavila životom u Trećem Reichu u malom bavarskom mjestu: Maria Simon (Marita Breuer) drži obitelj na okupu, a jedini izrazito negativan lik je njezin brat Wilfried (Hans-Jürgen Schatz), koji je postao esesovac

Mini-serija *Naše majke, naši očevi* izložena je načinom tipičnim za televizijske proizvode dužeg trajanja, s prelamanjem različitih radnji i spretnim mijenjanjem ugođaja, pritom je izvršno režirana i glumljena, no teško da bismo je mogli nazvati iznimnim umjetničkim ostvarenjem kakva je serija *Zavičaj – jedna njemačka kronika* (Heimat – Eine deutsche Chronik) iz 1984. godine, koja u nekim epizodama daje najslojevitiji prikaz življenja u Trećem Reichu, ali iz aspekta rajnske provincije koju Hitlerova mahnitavanja i kasnije ratne kampanje naizgled nisu ni dotakli. Režirao ju je Edgar Reitz, jedan od potpisnika oberhausenskog manifesta, serija sadrži jedanaest epizoda različite dužine (od 58 pa do 138 minuta), a u nekoliko njih – budući da zbivanja započinju 1919. poslije 1. svjetskog rata, i traju sve do 1982 – radnja se odigrava za razdoblja nacizma. Reitz je poslije snimio još dvije serije iz tog ciklusa – *Drugi zavičaj* (Die zweite Heimat: Chronik einer Jugend, 1992) i *Zavičaj 3* (Heimat 3: Chronik einer Zeitenwende,



## Götz George

(Berlin, 1938 – )

Sin velikog njemačkog glumca Heinricha Georgea, koji je umro 1946. u savezničkom istražnom logoru, debitirao je kao tinejdžer uz Romy Schneider u popularnoj melodrami Hansa Deppea *Kad opet procvjeta bijeli jorgovan* (*Wenn der weisse Flieder wieder blüht*, 1953), no već krajem 50-ih stasao je u jednog od najzanimljivijih mladih zapadnonjemačkih glumaca. Distancirajući se od očeve prošlosti režimskog umjetnika Trećeg Reicha, rado je nastupao u antinacističkim dramama, od *Dezertera* do filma *Iz jednog njemačkog života*, no najveću popularnost i status jedne od najvećih njemačkih glumačkih zvijezda ponajprije su mu pribavili žanrovski filmovi, kao i televizijska serija *Mjesto zločina* (*Tatort*), u kojoj je igrao komesara Horsta Schimanskog. Četiri put je dobio njemačku filmsku nagradu, tri filmske vrpce u zlatu i jednu u srebru, te kup Volpi u Veneciji za najbolju mušku ulogu u filmu *Usmrtitelj* (*Der Totmacher*, 1995, Njemačka), u kojem je igrao autentičan lik Fritzta Harmanna, otkrivenog za ubojstva više od 20 mladića tijekom 20-ih godina prošlog stoljeća. Također je i vrstan kazališni glumac.

## Falk Harnack

(Stuttgart, 1913 – Berlin, 1991)

Odrastao u obitelji umjetnika i znanstvenika, od kojih su mnogi – počevši od njegova brata Arvida – bili protivnici nacionalsocijalizma, zbog čega su kasnije i pogubljeni. Tridesetih godina bavi se kazalištem, a blizak je grupama *Crvena kapela* i *Bijela ruža* čak i kad postaje pripadnik Wehrmachta. Poslije rata umjetnički je direktor poduzeća DEFA, no nakon sukoba oko filma *Wandsbėska sjekira*, seli se u Zapadnu Njemačku gdje pedesetih godina postaje jedan od najcjjenjenijih redatelja, često se baveci antinacističkim temama. Od 1959. režira isključivo za televiziju, a posebno mu je zapazena tv-drama *Svatko umire za sebe sam*. Godine 1983. dobio je filmsku vrpcu u zlatu za cjelokupni doprinos njemačkom filmu.

## Curd Jürgens

(München, 1915 – Beč, 1982)

Rođen u obitelji bogatog trgovca, od 11. godine živi u Berlinu, okušava se kako glumac i novinar, a od 1935. započinje filmsku karijeru, neprestano nastupajući između Berlina i Beča, također i u kazalištu. Zbog svade s braćom Gestapovog moćnika Ernsta Kaltenbrunnera šalju ga 1944. u radni logor, odakle uspije pobjeći. Poslije rata je sve aktivniji u kazalištu, pa godine 1946. uzima austrijsko državljanstvo kako bi mogao nesmetano na europske turneje. U bečkom Burgtheateru proslavio se ulogom Stanleyja Kowalskog u predstavi *Tramvaj zvan čežnja*, a na filmu nastupom u *Vražjem generalu* Helmuta Käutnera. Nema govora o njegovom sustavnom an-

gažmanu u antinacističkim filmovima kao u slučaju Götz Georgea, no nitko nije poput njega tako ustrajno – tijekom dva desetljeća – utjelovljivao nacističke časnike, od filмова *Neprijatelj pod morem* (*Enemy Below*, 1957, SAD) i *Najduži dan do Bitke na Neretvi*. Obito je efektan bio kao antisemitski nastrojeni poljski časnik u ratnoj komediji *Pukovnik i ja* (*Me and the Colonel*, 1958, SAD). Objavio je knjigu memoara *...i nimalo mudriji (...und kein bißchen weise*, 1976), a poštanska marka s njegovim likom izdana je 2000. godine.

## Helmut Käutner

(Düsseldorf, 1908 – Castellina, Chianti, 1980)

Najprije je zapažen kao glumac u kabaretima i u kazalištu, na filmu se u početku okušava kao scenarist, a već je njegov prvijenac *Kitty i svjetska konferencija* (*Kitty und die Weltkonferenz*, 1939, Njemačka) povučen iz distribucije kao probritanski: unatoč tome što nije dno od njegovih ostvarenja za Trećeg Reicha nije bilo po volji režima, sačuvao je razmjerno nezavisnu poziciju u izboru tema za svoje filmove (jedino je na zahtjev ministarstva propagande morao snimiti novu završnicu filma *Doviđenja, Franziska!*, u kojoj protagonist dragovoljno odlazi izvještavati s bojišnice) i stvorio autentičnu njemačku inačicu poetskog realizma. Poslije rata režira zapaženo ostvarenje “kinematografije razvalina” *U onim danima*, a nakon partizanske drame *Posljednji most* opet ga ubrajaju među najvažnije njemačke filmaše. Komedijski *Kapetan iz Kopenhage* (*Der Hauptmann von Köpenick*, 1957, Njemačka) s Heinzom Rühmannom dobila je šest državnih nagrada i postigla svjetski uspjeh: bio je to prvi zapadnonjemački film na američkom tržištu i osigurao mu je poziv u Hollywood, gdje je režirao dva filma. Uzdman Oberhausenskim manifestom, pomalo napušta kinematografiju, da bi se od 1965. posvetio isključivo radu za televiziju. Iz relativnog zaborava izvukao ga je Hans-Jürgen Syberberg, koji mu je povjerio naslovnu ulogu u filmu *Karl May*. Po njemu se zovu ulice u Essenu, Berlinu i Münchenu, u Düsseldorfu se dodjeljuje nagrada s njegovim imenom, a u povodu stote obljetnice rođenja izdana je poštanska marka od 55 centi s njegovim likom.

## Kurt Maetzig

(Berlin, 1911 – Bollewick-Wildkuhl, 2012)

Zahvaljujući očevom poduzeću za kopiranje filмова FEKA zarana se upoznaje s tehničkim aspektima filma, studira u Münchenu i na Sorboni, a od 1935. izrađuje filmske špice i reklamne trik filmove. Budući da mu je majka, koja je kasnije izvršila samoubojstvo, bila židovskog podrijetla, od 1937. mu je zabranjeno bavljenje filmom: do kraja rata izdržava se zahvaljujući fotokemijskoj radionici i pomoći prijatelja, a 1944. pristupa zabranjenoj komu-

nističkoj partiji. Jedan je od osnivača poduzeća DEFA, pokreće filmski žurnal *Očevidac* (*Augenzeuge*), a njegov prvijenac *Brak u sjeni* najgledaniji je film u svim dijelovima podijeljene Njemačke. Dvodjeljni film o komunističkom vodi Erstu Thälmannu smatrao se uzornim modelom socrealističke kinematografije. Godine 1954. postao je prvi direktor novoosnovane visoke filmske škole u Potsdam-Babelsbergu, tu je funkciju obavljao puno desetljeće i tamo predavao filmsku režiju. Najčešće se bavio angažiranim temama, režirao je i prvi SF-film poduzeća DEFA *Šutljiva zvijezda* (*Der schweigende Stern*, 1959), a nakon sukoba zbog društveno kritičke drame *Kunić sam ja* (*Das Kannichen bin ich*, 1965), koja je javno prikazana tek 1990, njegova ostvarenja više ne dosežu nekadašnju razinu. U kinematografiji je do kraja karijere obnašao visoke funkcije. Od 1974. bio je potpredsjednik međunarodnog udruženja kino-klubova, a od 1979. njegov počasni predsjednik.

## Georg Wilhelm Pabst

(Raudnitz, danas Roudnice nad Labem, Češka, 1885 – Beč, 1967)

Iako se još zarana glumački obrazovao, planirana vojna karijera propala je zbog problema s vidom. Po izbivanju Prvog svjetskog rata zatekao se na pogrešnoj strani i četiri godine proveo u logoru u Brestu, gdje je organizirao predstave za zarobljenike. Vraća se u Beč, no poslije prelazi u Berlin i zahvaljujući suradnji s poznatim redateljem Carlom Froelichom obavlja razne poslove u filmskim ekipama, sve dok 1922. ne debitira kao redatelj: do kraja desetljeća afirmira se kao jedan od najvažnijih njemačkih filmaša, čija su ostvarenja nerijetko zabranjivana i kraćena od strane cenzure. Visoku reputaciju održava i u zvučnom filmu, dolaskom Hitlera na vlast odlazi u Francusku, od 1933. do 1936. je u Hollywoodu, međutim, razočaran se vraća u Pariz. Usprkos lošim iskustvima, 1939. namjerava ponovno u Ameriku, no posjet majci u Beču po njega izvrši kobno: ne žele mu dati vizu za inozemstvo, pa postaje dijelom kinematografije Trećeg Reicha: njegovi filmovi *Komedijaši* (*Komödianten*, 1941) i *Paracelsus* (1943) nisu bili pronacistički, ali ih je država ocijenila podobnima, što je kasnije naškodilo njegovom ugledu. Zbog toga poslije rata ostaje u Beču, pokušava se rehabilitirati filmom *Proces*, a i izrazito antinacistički intoniranim ostvarenjima *Posljednji čin* i *Dogodilo se 20. srpnja*. Kao prvi u nizu filмова o posljednjim danima Hitlera, *Posljednji čin* je – usprkos osrednjim kritikama – imao uspjeha čak i u Americi. Većina filмова koje je snimio u tom razdoblju slabo su prošla u kinima, a najviše pohvala dobio je za režije opera u veronskoj areni. Godine 1957. dijagnosticirana mu je Parkinsonova bolest, pa je odustao od filmske karijere.

taniju i tamo postala sportska senzacija: kad je ucijene da se vrati u domovinu i sudjeluje na pripremama za berlinsku olimpijadu 1936. godine, ispada da joj za mjesto u nacionalnom dresu jedino može konkurirati Marie Ketteler (Sebastian Urzendowsky), mladić preodjeven u djevojku. Keidelbach je sugestivno dočarao likove i razdoblje te nenametljivo izložio uistinu nevjerojatnu životnu priču. Najbolju je promociju film imao na Jewish Film festivalima diljem svijeta.

### **Mein Kampf**

(2009, Njemačka-Austrija-Švicarska)

**F**ilm Švicarca Ursa Odermatta doima se kao zakašnjela replika na parodiju *Moj Hitler*, no u pitanju je ekranizacija poznate kazališne groteske Georgea Taborija (po njegovim autobiografskim zapisima nastala je *Hrabrost moje majke* Michaela Verhoevena) iz 1987. godine. Protagonist je sam Adolf Hitler (igra ga Tom Schilling), ali kao mladić, kada je 1910. u Beču pokušavao položiti prijemni ispit na likovnoj akademiji. Dijeli sobu zajedno s postarijim prodavačem biblija, živopisnim Židovom Schlomom Herzlom (Götz George), koji je upravo odabrao naslov za knjigu svojih memoara – *Mein Kampf*. Schlomo se sažali na iskompleksiranog mladića, bodri ga nakon što padne na prijemnom ispitu, i predlaže mu da se bavi nečim što bi mu više odgovaralo, na primjer, politikom. Publicitet oko filma bio je popriličan, no odjek u kinima bio je slab, jer je redatelj nesigurno vrludao između farse i upozoravajuće povijesne lekcije.

### **Židov Süß – film bez savjesti**

(*Jud Süß – Film ohne Gewissen*, 2010, Njemačka-Austrija)

**F**ilm Oskara Roehlera isfućkan je na berlinskom festivalu, no znatan dio reakcija očito je potaknut odbojnošću prema temi – biografiji glumca Ferdinanda Mariana, koji je stekao dvojbenu slavu naslovnim ulogom u Harlanovu *Židovu Sußu*. U Roehlerovoj interpretaciji, Marian (Tobias Moretti) je znao da ne može odbiti ponudu ministra propagande Josepha Goebbelsa (Moritz Bleibtreu), ali je na svoj način sabotirao projekt time što je negativni lik ipak napravio slojevitim. Poslije rata je dospio na crnu listu, s koje su redatelji poput Harlana skinuti. Scenarij je štošta nadodao povijesnim činjenicama, pa i podatak da je Marianova supruga (Martina Gedeck) bila Židovka, međutim, u pitanju je hibrid fikcije i zbilje koji se gleda sa zanimanjem, a visoka razine izrade priznata je nizom nominacija za njemačke i austrijske filmske nagrade.

2004) – te ove godine još jedan cjelovečernji film- *Drugačiji zavičaj – kronika jedne čežnje* (*Die andere Heimat – Chronik einer Sehnsucht*) – no samo se prvi *Zavičaj* bavi spomenutim razdobljem. U Njemačkoj je serija primljena sjajno, a u Velikoj Britaniji i Americi proglašena je jednom od velikih događaja svjetske televizije.

Poprište radnje je fiktivno selo Schabbach, koje je, međutim pozicionirano u stvarnu pokrajinu Hunsrück, na razmeđu Rheinlanda i Saarlanda, a središnji lik je Maria Simon (Marita Breuer igra je kao mladu curu, ali i staricu), mještanka blaga lica, koja brine samo za obitelj, a ne i društvena zbivanja: nju suprug Paul (Michael Lesch) napusti bez ikakva povoda, unatoč tome što imaju dva sina, i odlazi 1928. u Ameriku, a ona se poslije veže za inženjera Otta Wöhllebena (Jörg Hube), koji pokraj Schabbacha gradi autocestu te s njim također dobije sina.

Koncept je Reitza i njegova koscenarista Petera Steinbacha (scenarist serije *Klempere*) da se radnja jedva pomakne iz Schabbacha. Istina, u drugoj epizodi Paulov brat Edgar (Rüdiger Weigang) je na liječenju u Berlinu, gdje upozna entuzijastičnu šeficu bordela Lucie (Karin Rasenack) i oženi je: ona ga poslije natjera da se učlani u nacionalsocijalističku partiju, postane društveno aktivan, a uz pomoć židovskih kredita uredi vilu pokraj Schabbacha, u kojoj se jednog dana nadaju primiti i Hitlera s njegovom svitom. Protagonisti povremeno odu u susjedni gradić u kino ili u nabavu odjeće i rijetkih potrepština, no Schabbach određuje njihov svjetonazor i njihova opredjeljenja. U jednom trenutku, neposredno prije izbijanja 2. svjetskog rata, Maria dobije pismo od Paula, koji je u Detroitu osnovao vlastitu tvrtku, i odlazi ga dočekati u Hamburg, no njega ne puste jer nema urednu vizu, što nju baš ne rastuži, jer je Otto već postao dio njezina života, a i zbližio se s njezinim sinovima.

Kako ih se dotiče ono što se zbiva u Berlinu ili Münchenu? Ne osobito, jedino što zamjećuju da se za Trećeg Reicha bolje živi: selo dobije struju, uvode se i telefoni, putovi su asfaltirani, a kuće su dobro opremljene. Po nekim incidentima ipak zaključuju da sve nije kao prije, no na to se brzo zaboravlja, jer se moraju brinuti za obitelj i domaćinstvo: jedan rani slučaj antisemitizma prolazi bez osobita odjeka, dok nekadašnji socijalisti više ne ističu u tolikoj mjeri svoja uvjerenja. Jedino shvaćaju da su na rubu svijeta, jer ih autocesta od koje su tako puno očekivali mimoilazi: ona ide "od bunkera do bunkera", ali ne i od sela do sela. Maria se ipak postupno uvjeri da ne može ignorirati rat. Otto je djelomično židovskog podrijetla i završi u odredu za uklanjanje mina, a sinovi su joj odrasli i moraju na frontu: tamo im nije tako loše, jer stariji Anton (Markus Reiter) postaje asistent snimatelja na ruskoj fronti, a Ernst (Roland Bongard) se obučio za pilota.

Rat donosi i prve strahote, ali one se zbivaju izvan Schabba-

**Günter Rohrbach**

(Neunkirchen, Saar, 1928 – )

Za film su ga zainteresirali osnivači časopisa *Filmkritik* Wilfried Berghahn i Jürgen Habermas (kasnije poznati filozof i sociolog). Diplomira filozofiju na sveučilištu u Bonnu, a uz Berghahnovu pomoć počinje raditi na WDR-u, gdje na njihovom trećem kanalu postaje urednik radio drame. Kasnije se bavi najrazličitijim televizijskim formatima, a odgovoran je i za mnoge uspješne tv-serije sedamdesetih. Od 1979. poslovni je voditelj Bavaria filma, prvi veliki producentski rad mu je Fassbinderova serija *Berlin Alexanderplatz*, a prvi svjetski uspjeh ratni spektakl *Podmornica*. Od 1993. je samostalni producent koji uz komedije i pustolovni žanr rado podupire filmove s antinacističkim temama. Njegov *Hotel Lux* (2011) politička je komedija koja se podjednako ruga Hitleru i Staljinu, a odigrava se tridesetih godina u poznatom moskovskom hotelu, nastanjenom komunistima izbjeglicama iz čitave Europe.

**Volker Schlöndorff**

(Wiesbaden, 1939 – )

Sin liječnika, zahvaljujući učeničkoj razmjeni završava u Francuskoj, najprije studira pravo, no kako redovno odlazi u parišku kinoteku i druži se s vodećim predstavnicima novog vala, upisuje režiju na Visokoj filmskoj školi ID-HEC. Njegov prvijenac *Mladi Törless* smatra se prvim međunarodnim uspjehom *novog njemačkog filma*. Ekranizacija romana Heinricha Bölla *Izgubljena čast Katharine Blum*, koju potpisuje kao redatelj sa svojom tadašnjom suprugom Margarethe von Trotta, prvi mu je hit u njemačkim kinima, dok ga *Limeni bubanj* promovira u najvažnijeg njemačkog redatelja tog razdoblja, izrazitog lijevog opredjeljenja. Povremeno režira u Hollywoodu, a osobito mu je hvaljen tv-dokumentarac *Billy Wilder, kako ste to napravili?* (*Billy Wilder, wie haben Sie's gemacht?*, 1992, Njemačka). Objavio je autobiografiju *Svjetlo, sjene i pokret; Moj život i moji filmovi* (*Licht, Schatten und Bewegung; Mein Leben und meine filme*, 2008) i dobitnik je niza njemačkih i međunarodnih priznanja. Od 1992. do 1997. bio je poslovni ravnatelj filmskog studija Babelsberg. Docent je na Njemačkoj akademiji za film i televiziju u Berlinu.

**Robert Siodmak**

(Dresden, 1900 – Locarno, 1973)

Sin poljskog Židova s američkim državljanstvom koji je zbog ženidbe došao u Njemačku, u kinematografiji je od 1925. najprije kao prevoditelj međunaslova i montažer, da bi 1930. debitirao kao redatelj poznatim filmom *Ljudi nedjeljom* (*Menschen am Sonntag*, Njemačka), snimljenom s neprofesionalnim glumcima, na kojem su surađivali i Fred Zinnemann, Edgar Ulmer i njegov mladi brat

Kurt Siodmak. Dolaskom nacionalsocijalista na vlast napušta Njemačku, karijeru nastavlja u Francuskoj, a od 1939. je u Americi, gdje se uz pomoć Prestona Sturgesa i brata Kurta (sada Curta) razmjerno brzo etablira u hollywoodskim filmskim studijima, postavši jedan od najcjeljenijih i najbolje plaćenih redatelja, specijaliziran za tzv. film noir. Godine 1951. vraća se u Europu, nastanivši se od 1955. u Švicarskoj, a najveće uspjehe postiže upravo u Njemačkoj. Njegov posljednji film u kojem se – istina, vrlo posredno – bavi nacizmom je triler *Afera Nina B.* (*L'affaire Nina B.*, 1961, Francuska-SR Njemačka). Do kraja karijere režira uglavnom vesterne i povijesne spektakle.

**Wolfgang Staudte**

(Saarbrücken, 1906 – Žirski Vrh, Slovenija, 1984)

Sin glumca Fritza Staudtea, najprije radi kao automehaničar, da bi se na nagovor prijatelja okušao i sam kao glumac. Sinkronizirao je glas jednog od glavnih likova u njemačkoj verziji hollywoodskog filma *Na zapadu ništa novo* (*All Quiet on the Western Front*, 1930, SAD), koji ga se snažno dojmio. Godine 1933. uskraćena mu je dozvola za bavljenje glumom, zbog čega nastupa isključivo na radiju i posuđuje glas u sinkronizacijama filmova. Od 1935. režira reklamne filmove, kasnije i probne snimke potencijalnih filmskih glumaca, ima manju ulogu u filmu *Židov Süß*, a redateljski mu je prvijenac *Akrobat Schö-ö-ö-n* (1943) s poznatim klaunom Charleom Rivelom u glavnoj ulozi. Nakon zabrane filma *Čovjek kojem su ukrali ime*, samo ga je Heinrich George spasio da ga krajem 1944. ne pošalju na frontu. Zahvaljujući velikom uspjehu prvog poratnog njemačkog filma *Ubojice su među nama* postaje vodeći redatelj poduzeća DEFA, a njegov *Podanik* (*Der Untertan*, 1951), ekranizacija romana Heinricha Manna, žestoka kritika malograđanskog pruskog mentaliteta koji je pogodio rađanje nacizma, slavljem je na istoku, ali je punih šest godina bio zabranjen na zapadu zemlje, gdje je prikazivan u kinima tek nakon kraćenja, jer se smatralo da metaforično napada društvenu ustroj SR Njemačke. Razočaran što ga rukovodstvo DEFA-e nije podržalo u sukobu s Bertolom Brechtom i Helene Weigel oko ekranizacije komada *Majka Hrabrost i njezina djeca*, prelazi u Zapadnu Njemačku, gdje uspješno nastavlja karijeru filmom *Rose Bernd* (1955), ekranizacijom istoimenog komada Gerharta Hauptmanna s Mariom Schell u naslovnoj ulozi, no nezadovoljan prisilom na komercijalizaciju osniva s Haraldom Braunom i Helmutom Käutnerom poduzeće *Freie Film Produktion GmbH*, koje realizira njegove najambicioznije filmove toga razdoblja, izrazito antinacistički usmjerene: zbog njih ga napadaju da je "Nestbeschmutzer". Od 1972. radi uglavnom za televiziju:

umro je od srčanog udara na snimanju mini-serije *Željezni put* (*Der eiserne Weg*, 1984, SR Njemačka) u Sloveniji. Od 1990. na berlinskom festivalu ustanovljena je nagrada Wolfgang Staudte, koja se dodjeljuje najboljem ostvarenju u pratećem programu Međunarodni forum mladog filma (dobio ju je, između ostalih, Vinko Brešan za *Maršala*), a 2006. je na njegovoj rodnog kući u Saarbrückenu postavljena memorijalna ploča s natpisom: "Kukavičluk pretvara svaku državu u diktaturu". Prizori iz *Podanika* našli su se na poštanskoj marki od 100 pfeniga, izdanog 1995.

**Peter Steinbach**

(Leipzig, 1938 – )

Odrastao je u Saskoj, no 1954. se preselio u Zapadnu Njemačku, gdje se bavi najrazličitijim poslovima, sve dok 1975. ne počinje pisati najprije za radio, a zatim i za televiziju. Već naredne godine surađivao je s Edgarom Reitzom na tv-filmu *Nulti sat*, a kasnije će se proslaviti serijom *Heimat*. Scenarist je i uspješne serije *Klemperer – jedan život u Njemačkoj*, kontroverzne tv satire *Goebbels i Geduldig* i hvaljenog tv-filma *Sljedeći tjedan je mir*. Na filmu je najzapaženiji po scenariju za iznimno gledani *Herbstmilch* Josepha Vilsmaiera, također situiran u razdoblje Trećeg Reicha.

**Hans-Jürgen Syberberg**

(Nossendorf, Vorpommern, 1935 - )

Sin antinacistički nastrojenog veleposjednika, živi od 1945. u Rostocku i Istočnom Berlinu, gdje 1952. i 1953. na 8mm vrpici snima probe i predstave čuvenog Brechtovog kazališta Berliner Ensemble, kasnije u dva navrata prebačene na 35mm vrpcu, 1970. i 1993. Godine 1953. seli se u Zapadnu Njemačku, gdje u Münchenu studira književnost i povijest umjetnosti, šezdesetih radi za Bayerische Rundfunk, a osobito su mu zapaženi portreti Fritza Kortnera, Romy Schneider i bavarskog porno-kralja Aloisa Brummera. Prva dva filma – *Scarabea – koliko zemlje treba čovjek?* (*Scarabea – Wieviel Erde braucht der Mensch?*, 1968, SR Njemačka), slobodno inspiriran Tolstojevom pripovijetkom, i *San Domingo* (1970, SR Njemačka) – svrstavaju ga među predstavnike *novog njemačkog filma* izrazito modernističkog usmjerenja, no tek mu *Ludwig – rekvijem za djevičanskog kralja* u produkciji ZDF-a osigurava međunarodnu reputaciju. Njegovo najpoznatije ostvarenje je kontroverzni *Hitler – jedan film iz Njemačke*, čiji je scenarij objavio kao knjigu 1978. Često režira u kazalištu, osobito opere, svojevrsnu verziju Wagnerovog *Parsifala* snimio je 1982. s glumicom Edith Clever, s kojom često surađuje. Među važnijim knjigama mu je i *Društvo bez radosti – zabilješke iz prošle godine* (*Die freudlose Gesellschaft – Notizen aus dem letzten Jahr*, 1981).

**Habermann**

(2010, Njemačka-Češka-Austrija)

Nijemci su imali svoj holokaust. Naslovni protagonist je sudetski Nijemac (Mark Waschke), potomak stare obitelji koja već četiri generacije drži mlin u toj oblasti. Supruga (Hannah Herzsprung) mu je djelomično židovskog podrijetla, a najbolji prijatelj (Karel Roden) Čeh. Kada Treći Reich anektira te oblasti, Habermann, poput Oskara Schindlera, svojim imetkom otkupljuje od esesovaca taoce određene za strijeljanje, no ne može spasiti vlastitu suprugu od deportacije u logor. Nakon slova nacizma Česi protjeruju Nijemce iz Sudeta, ali se svete i donedavnom dobrotvoru. Redatelj je ugledni češki filmaš Juraj Herz, proslavljen kulturnim *Spaljivačem leševa* (*Spalovač mrtvol*, 1969, Čehoslovačka), predložak je roman *Habermannov mlin* Josefa Urbana, a film je dobio bavorske nagrade za najbolju režiju i glavnog glumca te još niz međunarodnih priznanja.

**Hannah Arendt**

(2012,

Njemačka-Luksemburg-Francuska-Izrael)

Nakon filma *Rosa Luxemburg* (1986, SR Njemačka-Čehoslovačka), ovo je još jedna suradnja redateljice Margarethe von Trotta i glumice Barbare Sukowe na biografskoj temi. Radnja se uglavnom usredotočuje na razdoblje između 1960. i 1964: kada je Mossad uhitio ratnog zločinca Adolfa Eichmanna i kada mu se spremao proces u Jeruzalemu, ugledna filozofkinja ponudila je tjedniku *The New Yorker* da će izvještavati o tom događaju, što je oduševljeno prihvaćeno. Njezine kasnije teze o "banalnosti zla", potaknute Eichmannovim činovničkim držanjem, izazvale su velike prijepore, pa joj je čak i akademska karijera bila ugrožena. Film je izazvao popriličnu pozornost, uz poneki prigovor da je suviše slobodno miješao povijest i fikciju, u Njemačkoj je dobio filmske vrpce u srebru za najbolje ostvarenje i glavnu žensku ulogu, a bavorski ministar-predsjednik odlikovao je von Trottu kao "jednu od najangažiranijih redateljica i filmašica u Njemačkoj".

cha i mnogi za njih nikad i ne doznaju. Marijin brat Wilfried postao je esesovac, izbjegao je vojnu obavezu i koristi svaku priliku da dokaže svoj status: predbacuje Marijinoj sjevcrvi, staroj Katharini (Gertrud Bredel), svojevrsnom moralnom stožeru *Zavičaja*, njezinu brigu za francuske zarobljenike, koji su u odsustvu muškaraca pozvanih na frontu postali neophodna ispomoć, no stara ga žena naprosto ignorira. U jednoj drugoj prigodi Wilfried otkrije sve svoje frustracije i shvatimo što bi on tek radio da je u kaznenim ekspedicijama: u šumu pokraj Schabbacha pao je britanski padobranac, koji se želi predati, ali ga Wilfried hladnokrvno ustrijeli i poslije se izgovara da je na to bio prisiljen, jer je taj pokušao bježati. To je ujedno i jedino ubojstvo koje je pokazano u seriji. Anton je pak na ruskoj fronti također stekao uvid u naličje rata: njegova snimateljska ekipa ima zadatak slati u Njemačku poticajne materijale za filmske žurnale, no u jednoj prigodi ih angažiraju da snime strijeljanje civila, ali za tajni arhiv Gestapa.

Osim Wilfrieda, nijedan lik u *Zavičaju* nije izraziti negativac: Edgarova žena Lucie brine se oko nacista s velikim entuzijazmom, no u pitanju je čisti proračun, jer se isto tako ponaša kad stignu saveznici, čak po sebi vješa i američke zastavice. Većina drugih prigrllila je ekonomski napredak koji je donio Treći Reich, no počela se distancirati od režima, čim je postalo očito da mu je odzvonilo.

Reitz je napravio *Zavičaj* poput obiteljskog spomenara, na početku svake nove epizode listaju se fotografije na kojima promiču protagonisti iz prethodnih nastavaka, crno-bijela faktura fotografije smjenjuje onu u boji, međutim tim povremeno snenim, gotovo pastoralnim pristupom izložena je priča o Njemačkoj koja je slojevitija od bilo kojeg antinacističkog pamfleta, u kojoj se vrlo brzo prelazi preko tjeskobnih trenutaka, jer naprosto treba živjeti dalje. Drugu stranu *Zavičaja* svakako predstavlja mini-serija *Naši majke, naši očevi*, a u ta dva ostvarenja kao da je izloženo sve što trebamo znati o Njemačkoj i Trećem Reichu.

## Michael Verhoeven

(Berlin, 1938 – )

Rođen u kazališnoj obitelji, u kojoj je najveću reputaciju imao njegov otac Paul Verhoeven, kazališni glumac te filmski i kazališni redatelj. Glumi još kao dječak u zapadnonjemačkim filmovima, počevši od *Letećeg razreda* (*Das fliegende Klassenzimmer*, 1954) po Erichu Kästneru, a zbog odmaka od obiteljskog nasljeđa upisuje medicinu i postaje liječnik, međutim, ne napušta glumu. Godine 1963. upozna je buduću suprugu, veliku njemačku filmsku zvijezdu Sentu Berger, s kojom osniva kompaniju Sentana Filmproduktion: potonja producira njegov prvijenac *Sparivanje* (*Paarungen*, 1967, SR Njemačka), filmsku adaptaciju Strindbergovog *Mrtvačkog plesa*, u kojem glavnu ulogu povjerava svom ocu. Karijeru liječnika definitivno napušta 1973, naizmjenično režira komercijalne i angažirane filmove, a prvo ostvarenje s antinacističkom temom su mu *Djeca nedjelje* (*Sonntagskinder*, 1980, SR Njemačka), koprodukcija s televizijom prikazivana i u kinima, portret mlade žene koja za 2. svjetskog rata postaje svjesna opresivnosti režima. Za svoj opus dobio je brojna priznanja, Središnji savjet Židova dodijelio mu je 1997. medalju Josef Neuberger, 1999. dobio je savezni križ za zasluge, a 2002. bavarski orden za zasluge.

## Joseph Vilsmaier

(München, 1939 – )

Tehničku izobrazbu stekao je u poduzeću Arnold & Richeter, proizvođaču kamera ARRI, studirao je i klavir na minhenskom konzervatoriju, a šezdesetih i sedamdesetih afirmira se kao direktor fotografije za film i televiziju (na seriji *Mjesto zločina – Tatort* uvijek je potpisan kao Josef Vilsmaier), a njegov prvi redateljski rad *Herbstmilch*, situiran u bavarsko selo u razdoblju Trećeg Reicha, postiže velik uspjeh u kinima: glavna glumica, Čehinja Dana Vávrová, postaje mu uskoro supruga. Na pedesetu obljetnicu bitke kod Staljingrada režira spektakl *Staljingrad*, koji je veliki hit u kinima, no po broju gledatelja dvostruko ga je premašio *Comedian Harmonists* (1997, Austrija-Njemačka), priča o legendarnoj pjevačkoj skupini koja je za Trećeg Reicha dobila zabranu nastupanja, jer se nije htjela riješiti svojih židovskih članova. Produkcijски je puno skromniji film *Leo i Claire* (*Leo und Claire*, 2001, Njemačka), istinita priča o nürnbergskom obučaru Leu Katzenbergeru koji je 1942. osuđen na smrt zbog nedozvoljenog odnosa s arijskom Irene Seiler (potonju u hollywoodskom filmu *Sudjenje u Nürnbergu – Judgement at Nuremberg* iz 1961, u kojem je čitav slučaj detaljno elaboriran, igra Judy Garland), a među zapaženijim ostvarenjima koje se bave tim razdobljem je i 10 milijuna dolara skupa mini-serija *Gustloff* (*Die Gustloff*, 2008), koja se bavila katastrofom isto-

menog broda, već izloženom u filmu Franka Wisbara *Noć je pala na Gotenhafen*. I film i mini-serija dobili su slične prigovore, da se bave posljedicama, a ne uzrokom. Vilsmaier je na mnogim svojim ostvarenja bio i direktor fotografije, a 2009. dobio je počasnu nagradu za kameru za životno djelo.

## Bernhard Wicki

(St. Pölten, Donja Austrija, 1919 – München, 2000)

Najprije studira povijest umjetnosti, povijest i germanistiku na sveučilištu Breslau, zatim glumu kod Gustava Gründgensa u Berlinu, ali zbog članstva u Bündische Jugend završio je na nekoliko mjeseci u koncentracijom logoru Sachsenhausen. Poslije se seli u Beč, gdje studira glumu i režiju na Max Reinhardt Seminaru, a prije kraja rata odlazi u Švicarsku, gdje postaje članom čuvenog kazališta Schauspielhaus Zürich, prijateljuje se s dramatičarem Friedrichom Dürrenmattom, da bi se 1950. preselio u München i dobio angažman u tamošnjem državnom kazalištu (Staatstheater München). Prva zapažena uloga na filmu mu je partizanski komandant Boro u *Posljednjem mostu* i tijekom pedesetih afirmira se kao jedan od najistaknutijih karakternih glumaca njemačkog filma. Godine 1958. debitira kao redatelj nagrađivanom mladenačkom dramom *Zašto su protiv nas?* (*Warum sind sie gegen uns?*, SR Njemačka), u kojoj nastupaju uglavnom naturščici, a svjetski uspjeh postiže antiratnim filmom *Most*. U Berlinu dobiva nagradu za režiju za film *Malachiasovo čudo* (*Das Wunder des Malachias*, 1961, SR Njemačka), analizu religioznog fenomena i njegova medijskog odjeka, jedan je od redatelja hollywoodskog ratnog spektakla *Najduži dan* (*The Longest Day*, 1962, SAD), a prvi i jedini hollywoodski film koji samostalno režira je *Moritur* (1965, SAD), također s ratnom temom i Marlonom Brandom i Yulom Brynnerom u glavnim ulogama. Sve do kraja karijere uspredno glumi (igrao je, recimo, u filmu Michelangela Antonionija *Noć / La notte*, 1961, Italija-Francuska) i režira, kako na filmu tako i u kazalištu. Iako podrijetlom Švicarac (po ocu), podjednako je prisutan u njemačkoj i austrijskoj kulturi: godine 1982. dobio je veliki križ za zasluge Ordenja za zasluge SR Njemačke, a 2000. austrijski križ časti za umjetnost i znanost 1. klase. Od 2002. godine dodjeljuje se u Münchenu nagrada Bernharda Wickija *Most* za mirovna dostignuća u njemačkom filmu. Godine 2000. u Emdenu ustanovljena je nagrada Bernhard Wicki, jer je on bio sponzor tamošnjeg filmskog festivala.

## Frank Wisbar

(Tilsit, danas Sovjeck, 1899 – Mainz, 1967)

Rođen kao Frank Wysbar, zbog političkih prilika u Weimarskoj republici odustaje od vojne karijere, najprije radi kao novinar, a 1928. za-

vršava na filmu, gdje mu je prva važna funkcija voditelj produkcije u svjetskom uspjehu Leontine Sagan *Djevojke u uniformi* (*Mädchen in Uniform*, 1931, Njemačka). Sredinom tridesetih afirmira se i kao redatelj, ali dospijeva u nemilost ministra propagande Goebbelsa, jer se ne želi razvesti od supruge Židovke, pa krajem desetljeća emigrira u Ameriku, gdje mijenja ime u Frank Wisbar. Po povratku, u drugoj polovici pedesetih u Zapadnoj Njemačkoj realizira vrlo konzistentan opus ratnog filma, s antinacističkim naglascima. Sje-nama nacizma bavi se i hvaljena triler-drama s Horstom Buchholzom *Mokri asfalt* (*Nasser Asphalt*, 1958, SR Njemačka), koja se odigrava u novinarskom miljeu. Od 1965. pa do kraja karijere režira za televiziju.

## Konrad Wolf

(Hechingen, Württemberg, 1925 – Istočni Berlin, 1982)

Sin liječnika i dramatičara Friedricha Wolfa i brat Markusa Wolfa, dugogodišnjeg šefa tajne službe za inozemstvo u DR Njemačkoj. Obitelj židovskog podrijetla emigrirala je 1933. najprije u Francusku, a zatim u Sovjetski Savez. 12-godišnji Konrad imao je malu ulogu u antinacističkom filmu *Borci* (1936) koji je redatelj Gustav von Wangenheim snimio s umjetnicima u egzilu na njemačkom jeziku. Sa 17 godina prijavio se u Crvenu armiju, postao natporučnik, bio ranjen i dobio šest odlikovanja, među njima i orden Crvene zvijezde. Poslije rata je nakon kraće novinarske karijere u Njemačkoj studirao režiju na Visokoj školi u Moskvi u klasi Grigorija Aleksandrova, a prvi zapaženi film *Ozdravljenje* (*Genesung*, 1956, DR Njemačka) bavi se posljedicama nacizma, što je tema mnogih njegovih ostvarenja. Suočavanje s nacističkom prošlošću zamjetno je i u filmu *Tragači za suncem* (*Sonnensucher*, 1958, DR Njemačka), koji se odigravao među kopačima urana pod sovjetskim nadzorom, ali je prikazan tek početkom sedamdesetih zbog sovjetskog veta na osjetljivu temu. Razdvajanju Njemačke posvetio je hvaljeni film *Podijeljeno nebo* (*Der geteilte Himmel*, 1964, DR Njemačka), psihološkom dramom bez ideoloških prigodnosti. Iako je slovio kao državno privilegirani umjetnik, njegov je opus bilo teško povesti pod tu oznaku: u visokobudžetnom kostimiranom filmu *Goya* (1972, DR Njemačka-Sovjetski Savez), nagrađenom na festivalu u Moskvi, preispitivao je odnos slikara i vladodržaca, a u drami *Solo Sunny* (1980), koja je na festivalu u Zapadnom Berlinu dobila nekoliko priznanja, neuljepšanu društvenu zbilju. Po njemu se zove Visoka škola za film i televiziju u Postdamu, jedna ulica u berlinskoj četvrti Lichtenberg te godišnja nagrada koju od 1988. dodjeljuje berlinska Akademija umjetnosti.

Darko R. Suvin

# Iz prevodiočeve mladenačke bilježnice, 1950-1955.

Izbor prepjeva

**N**aslov kazuje o čemu se radi: kao student počeo sam prevoditi stihove s raznih jezika. To sam prvo činio iz oduševljenja a onda sve više za samorazumijevanje pri pisanju vlastite poezije. Pjesme su ovdje poredane po kronologiji originala, dakle od 16. vijeka preko 19. do “moderne” Audena i Lorce između dva svjetska rata. Napisane su međutim drugim redom, tako početni *Westronn wynde* (*Zapadni vjetar*) tek 1954/55. za studija u Engleskoj kad sam, uz ostalo, posebno izučavao staroengleski (anglosaski) i srednje-engleski jezik i književnost (vidi moje *Memoare*, dio IV-V, koji izlaze u ovom broju *Gordogana*). Iznimno je Byron – mada uz Shakespearea prvi engleski pjesnik kojeg sam sistematski čitao već u 1950-ima – sačinjen tek g. 1961. jer je naveden u Wyndhamovoj SF knjizi koju sam tada prevodio.

Ovaj izbor ne iscrpljuje ni izdaleka što sam tih godina prevodio. Štedeći prostor, iz njega su isključene ove pjesme prevedene tih godina i već objavljene u nas:

Archibald MacLeish, *Govor onima što kažu družu*, *Studentski list* 30. IV 1952; Carl Sandburg, *Ja sam narod rulja...*, *Tribina* 1. 2. (1952); *Tri pjesme Oscara Wildea*, *Krugovi* br. 9 (1953); Stephen Spender, *Pet pjesama*, *Krugovi* br. 2 (1954); *Beowulf* [dva odlomka], *Republika* br. 12 (1961), preštampano u *100 najvećih djela svjetske književnosti*, ur. A. Šoljan, Zagreb: Stvarnost, 1962, te u *Čitanka iz stranih književnosti I*, ur. N. Košutić-Brozović, Zagreb: Školska knjiga, 2. izd. 1971, 14.<sup>izd.</sup> 1987; Wystan Hugh Auden, *Šest pjesama*, *Zadarska revija* br. 3 (1962); Lawrence Ferlinghetti, *Približni opis večere u čast zamisli o suđenju predsjedniku Eisenhoweru*, *Danas* [Beo-

grad] 9/5/1962, str. 8; Algernon Swinburne, *Dva zbora iz “Atalante u Kalidonu”*, *Riječka revija* br. 3 (1964); sonet pripisan Giordanu Brunu, *Poi chè ho spiegato le ali*, u D. Suvin, *Od Lukijana do Lunjika*, Zagreb: Epoha, 1965. Iznimno ovdje preštampanam 2 od 6 pjesama Audena objavljenih kao gore.

Također sam isključio sve svoje prevode poslije odlaska iz Jugoslavije g. 1967. To uključuje one objavljene u D. Suvin, *Uvod u Brechta* (1970), naime 48 pjesama, songove iz *Života Galilejevog* (izvedba u Zagrebu 1969) i stihove u komadima *Onaj koji kaže da* i *Onaj koji kaže ne*; Brechtove pjesme o teatru u D. Suvin ur., *Dijalektika u teatru* (1966); i Weisssov *Marat/Sade* (drama u stihu, izvedba u Splitu 1966. ili poslije) – pa sve do prevođenja nekih haiku s japanskoga.

Zatim uključuje ove neobjavljene pjesme koje imam prevedene: 6 starohebrejskih odlomaka (valjda s engleskoga); Tu Fu, tri pjesme (s engleskoga); 12 klasičnih japanskih pjesama (s njemačkoga); Chaucer, tri dulja odlomka; još 2 pjesme Whitmana, još 3 pjesme Wildea, još 6 pjesama Garcie Lorce; Ken Barratt: *Izgnubljeni Leichhardt*. Dvije, čini mi se, pjesme Louisa MacNeicea, predviđene za *Krugove* sredinom 1950-ih, izgleda da nisu štampane.

Prevođenja se nisam nikad okanio. Uz vlastite pjesme, stalno sam usput prevodio, manje-više za sebe samoga, i to od 1970. nadalje samo na engleski, a posljednjih 15 godina prvenstveno sa grčkoga i latinskoga.

**Westronn Wynde ...**

Anonim (16. vijek)

Zapadni vjetre, kad li ćeš dunuti  
Da zakiši kišica blaga?  
Kriste, da budem u krevetu svom  
I opet da zagrlim dragu!

**So, we'll go no more a roving ...**

George Gordon, lord Byron

I nećemo veslat više  
Kasno u svijetlu noć  
Mada srce nije tiše  
I traje mjeseca moć.

Jer mač haba tok sve više,  
Duša troši grud čim dahne,  
Srce mora stat da diše  
I ljubav da predahne.

Mada ljubavlju noć diše  
I dan je prerano tu,  
Mi nećemo veslat više  
Noću, po mjesecu.

**L'Éternité**

Arthur Rimbaud

Pronađosmo je.  
Što to? Vječnost.  
To je more  
I Sunčeva svjetlost.

Dušo na straži  
Šaptom prozbori  
Da noć ne važi  
I san gori.

Daleko od te  
Privole ljudi,  
Zanosi prosti,  
Letiš, i budi...

Satenska žari  
Samo iz vas  
Dužnost nam žari,  
Ne žali čas.

Pronađosmo je.  
Što to? Vječnost.  
To je more  
I Sunčeva svjetlost.

**Tužaljka-litanija mog presvetog srca**

Jules Laforgue

Prometej i jastreb, hula koju kazna gleda,  
Moje srce, bezdušni rak, samo se izjeda.<sup>01</sup>

Moje srce je urna s ljudima pokojnim,  
Mir, refreni zipki! i vi, mirisi opojni...

Leksikon je gdje su književnosti nebrojene  
Bez prestanka božanskim brisanjima  
gojene.

Ono je pustoš žedna, uprkos zasićenja  
Tim izbljuvanim vinom sveopćeg gađenja.

Srce mi je Neron, razmažen dječak Azije,  
Uzalud kljukkan snenim carstvima fantazije.

Moje srce je davljenik što morem ne hrli;  
Zlatnim ga sisaljka polip Dosade grli.

Vatromet je jao! što ga u svečanost rano  
Nepovratni pljusak potopi nenadano.

Zemaljska je Povijest, za pogrebnim  
zvonom  
Lijes teglen prema Ništa slučajem i  
nagonom.

Sat je zaboravljen u stanu, nikad ne spava;  
Znade za moju smrt, i uporno otkucava!

Dođe mi draga, tješilačkog raspoloženja;  
Suviše zbog mene pati, to mora da se  
mijenja.

Uronjeno u Stiks danaidskih nam vještina  
Srce suprotstavlja poljupcu oklop praznina,

I uvijek se moje Srce, napričav tih riječi,  
Vraća svojoj tužaljci: Ljubiti, ljubav steći!

<sup>01</sup> Ova je pjesma po svoj prilici potaknuta kozmičkim fantazijama Flammarionovim, ali je u biti pokušaj zamišljanja bezljudskog i neljudskog alternativnog svijeta u kome su moguće najčudnije kombinacije biljaka i životinja, različite od Zemlje. Kao i autorove ostale opsesije Mjesecom, nasuprot službeno-gradan-skom Sunčevom danu, bića su uronjena u bjelinu (zbog svjetla mjesečine) i krutost. Takav postupak stvaranja alternativnog svijeta, grotesknog i ponekad alegoričnoga, možda je najbližiji crtanom filmu Beatlesa *Žuta podmornica* (*The Yellow Submarine*), samo što se ovaj zbiva u plodnom okolišu mora i jasnom žutilu, a dakako u crtanom filmu s muzikom. No rekao bih da je dostojni, virtuozni predak.

**Fauna i flora Lune**

Jules Laforgue

Zdravo, daleke smežurane žabe, na straži  
 Po ćukama, cvokoćući zubima zbog mladih  
 Grlica, zainteresiranih za vaše arije. Zdravo, jasni  
 Kitovi! i vi, poput oklopnika krasni,  
 Labudovi prošlosti! uzvišeni svjedoci kataklizama,  
 Bijeli paunovi, propeti u zori prizama;  
 I vi, zakrivljeni zameci, ogoljela nus-posada  
 Uza Sfinge što brončanih brkova pasu dosadu,  
 Vi koje plâkanje bazaltnih spilja tjera  
 Da zamišljate Konačno! kao neka besmrtna zera!

Da, sobovi kristalnih parožaka! bijeli mēde  
 Što skrštenih ruku, ozbiljnošću Maga, gredete  
 Prema božanstvenim tišinama, providnosti meda!  
 Dikobrazi, besciljno si svjetlajući sulice! da,  
 Leptiri, gdje draguljima vam se kite slabine,  
 Što otvarate širom krila, in-folio veličine;  
 Da, želatino voden-konja koja talasa  
 Blijedim stadima, izviđačima moždanih masa;  
 Pitoni u utrobi mozgova upropaštenih apstrakcijom,  
 Sprudovi pljesnivih slonova koje bi dah zanio!

I vi, kruti cvjetovi! alraune sa obrazima,  
 Obeliskni kaktusi što rađate sarkofazima,  
 Polipni parkovi, šume teškog cvijeća,  
 Prebijeli gajevi koraljnog drveća,  
 Palme sa smolom čelične materije,  
 Mramorni ljiljani kojima, uz smješak histerije,  
 Nadolazi zvučno mlijeko jednom na stoljeće!  
 Gljive očuvane kao palače u blijedo veće!

O krutosti! ne znamo što nas više dira  
 Na mjesecu! a povrh svega, koja pouka mira!

**Francuska***(Osamnaeste godine ovih država [1793])*

Walt Whitman

Velika godina i mjesto,  
 Grubi disharmonični porođajni vrisak izbija, da dirne  
 majčinsko srce prisnije ne svaki dosad.  
 Koraćao sam obalama svog Istočnog mora,  
 Čuo preko valova malen glasić,  
 Vidio božansko dijete gdje se budi jadikujući tužno, usred rike  
 topovske, kletvi, povika, treska padajućih zgrada,  
 Ne pozlilo mi tako od krvi što pločnicima brzala, ni od  
 pojedinih trupla, ni od onih u hrpama, ni od onih što ih u  
 kolicima odvozili,  
 Ne bio tako očajan zbog pokolja smrti—ne bio tako užasnut  
 učestalim plotunima topova.

Blijed, bezglasen, neumitan, što sam mogao reći toj dugo  
 nagomilanoj odmazdi?  
 Zar bih mogao željeti da čovječanstvo bude drugačije?  
 Zar bih mogao željeti da narod bude od drva i kamena?  
 Ili da ne bude pravde u sudbini i vremenu?

O Slobodo! O ljubo moja! I ovdje oganj, lumbarda i bradva, u  
 pričuvu, da se iznesu u slučaju potrebe,  
 I ovdje, mada dugo potiskivana, nikad neuništena,  
 I ovdje bi se mogla konačno dići, ubilačka i zanosna,  
 I ovdje tražeći punu isplatu zaostataka osvete.

Usljed toga doznačujem ovaj pozdrav preko mora,  
 I ne poričem to strašno crveno rođenje i krštenje,  
 Nego se sjećam malenog glasića što sam ga čuo gdje jadikuje i  
 čekam u savršenom povjerenju, ne mari koliko dugo,  
 I od danas, žalostan i uvjerljiv, ja podržavam zavještenu stvar,  
 kao za sve zemlje,  
 I šaljem ove riječi u Pariz uza svoju ljubav,  
 I držim da će ih tamo neki chansonnieri razumjeti,  
 Jer držim da još ima skrivene muzike u Francuskoj, rijeka  
 muzike,  
 O čujem već užurbanost instrumenata, oni će uskoro preplaviti  
 sve što bi im se ispriječilo,  
 O mislim da istočni vjetar donosi trijumfalni i slobodni marš,  
 On dosiže ovuda, nabujao me do radosne ludosti,  
 Trčim da ga prenesem u riječi, da ga opravdam,  
 Još ću da spjevam jedan pjev za tebe ma femme.



**Evropa***(Sedamdesetdruge i sedamdesettreće godine ovih država [1848-49])*

Walt Whitman

Najednom iz svoje pljesnive i sanjive jazbine, jazbine robova,  
 Ko munja je iskočila napola preneražena sama sobom,  
 Nogu na pepelu i prnjama, ruku stegnutih oko guša kraljeva,  
 O nado i vjero!  
 O bolni kraju života prognanih rodoljuba!  
 O vi srca ojađena!  
 Obazrite se na taj dan i obnovite se.

A vi, plaćeni da blatite Narod – vi lažovi, upamtite!

Ne za bezbrojne agonije, ubistva, pohlepe,  
 Za krađu sudsku u raznovrsnim joj podlim oblicima, što  
 siromaha u njegovoj prostodušnosti za plaću prikraćuje,  
 Za sva obećanja na koja su prisegle kraljevske usne, i prekršena  
 i ismijana u kršenju,  
 Tada u njihovoj vlasti nisu za sve to osvetnički udarci padali  
 niti glave plemića;  
 Narod je prezreo okrutnost kraljeva.

Ali iz slatkoće milosrđa izleglo se gorko razaranje i vraćaju se  
 uplašeni monarsi,  
 Svaki dolazi u svečanom ceremonijalu s a svojom pratnjom,  
 krvnikom, svećenikom, poreznikom,  
 Vojnikom, advokatom, plemićem, tamničarom i ulizicom.

No iza svih mrka gle prikrada se jedna spodoba,  
 Nejasna ko noć, potpuno ogrnuta – glava, čelo i lik –  
 skerletnim naborima,  
 Čije lice i oči nitko ugledati ne smije,  
 Iz njenih halja tek, crvenih halja što ih odiže ruka,  
 Jedan prst savinuti, uperen u visine nad vrh, kao glava zmijska  
 pomalja se.

Dotle trupla leže u novoiskopanim grobovima, krvava trupla  
 mladića,  
 Uže vješala otežalo visi, lete meci vladarâ, kreature vlasti  
 glasno se smiju,  
 A sve ove stvari donose ploda, i dobre su.

Ona trupla mladića,  
 Oni mučenici što vise na vješalima, ona srca sivim olovom  
 prosvirana,  
 Hladni i nepomični ma koliko izgledali žive drugdje  
 neumorenim vitalnošću,  
 Oni žive u drugim mladićima, o kraljevi!  
 Oni žive u braći opet spremnoj da vam prkose,  
 Oni su bili pročišćeni smrću, izučeni su bili i uzvišeni.  
 Nema groba u kojem leži mrtvac ubijen za slobodu a da ne gaji  
 sjeme za slobodu, koje će i samo uroditi sjemenom,  
 Što će ga vjetrovi raznijeti daljinama i ponovo posijati, a kiše i  
 snijezi othraniti,

Ne mogu nijedan duh oružja odijeliti od tijela  
 A da se ne šulja nevidljiv po zemlji, šapućući, savjetujući,  
 upozoravajući.

Slobodo, neka drugi očajavaju nad tobom—ja nikada ne  
 očajavam nad tobom.

Zatvorena li je kuća? odsutan li gospodar?  
 Pa ipak, budite spremni, ne prestajte bdjeti,  
 Uskoro se on vraća, glasnici mu evo stižu.

**Posljednje zazivanje**

Walt Whitman

Na kraju, nježno,  
 Iz zidina utvrđene kuće,  
 Iz zagrljaja isprepletenih katanaca, iz paske dobro zatvorenih  
 vrata,  
 Neka budem odignut.  
 Neka bešumno otklizim;  
 Ključem mekoće otključaj katance—šapatom  
 Rastvori vrata dušo. Nježno—ne budi nestrpljiva,  
 (Čvrst je tvoj obuhvat, smrtna pûti,  
 Čvrst je tvoj obuhvat, ljubavi.)

**“O kuda to ideš?”**

W. H. Auden

“O kuda to ideš?” čitač će jahaću.  
 “Dolina je kobna kad puši se peč,  
 Tamo je smetište što smradom pomami,  
 Ta rupa je raka kud jaki će leć”.

“O smatraš li zaista, strah će trkaću,  
 “Da sumrak će sustat dok prilaziš k prolazu,  
 Tvoj marljivi pogled pronaći manjak  
 Primjetan prijelazom sa stijene na stazu?”

“O što bi ta ptica”, strah će trkaću,  
 “Vidje li obris kroz svinute grane?  
 Iza tebe netko dobrzat će meko,  
 Na koži ti zrije trag zaraze strašne.”

“Van iz te kuće” – jahač će čitaću  
 “Tvoj nikad neće” – trkač će strahu  
 “Tebe će naći” – slušač će užasu  
 Kad ih napusti tu, kad ih napusti tu.

**“O koji to zvuk je”**

W. H. Auden

O koji to zvuk je i kakva to snaga  
Što iz dola navire ko rika, rika?  
Samo skerletni vojnici, draga,  
Kolona vojnika.

O koja to svjetlost jasna i naga  
Još izdaleka blista, blista?  
Samo sunce sa oružja, draga,  
Sa oružja čista.

O što će da čine od sveg tog blaga,  
Što će im sva ta sprema, sprema?  
Samo redovni manevri, draga,  
Il' možda priprema.

O zašto su sišli s utrtog traga,  
Zašto odjednom zakreću, zakreću?  
Možda je nova zapovjest, draga,  
A zašto klečiš?

O nisu li stali kod liječničkog praga,  
Ne zauzdaše svoje konje, konje?  
Pa nema među njima ranjenih, draga,  
Nije im do njegov.

O je li to paroh za kojim se traga,  
Sjedokosi paroh, je li, je li?  
Ne, promiču kraj te kapije, draga,  
K njemu ne žele,

O bit će to seljak prepreden tu straga,  
Onaj što ima majure, majure?  
Prošli su već taj posjed, draga,  
I sada jure.

O kuda to ideš? ostani, pomagaj!  
Zar si me lagao dugo, dugo?  
Ne, ja ti obećah ljubav, draga,  
Al' ovo je drugo.

O razbilo bravu i prodrlo u dom,  
O vrata će da obore, obore;  
Koraci teško tutnje tlom  
A oči im gore.

**Jahačeva pjesma**

Federico García Lorca

Cordoba.  
Daleka i osamljena.

Crni konjić, velik mjesec,  
i masline u mojoj torbi.  
Mada poznam putove  
Nikad neću stić u Cordobu.

Po ravnici i po vjetru,  
Crven mjesec, crni konjić.  
Smrt motri na mene  
Sa kula Cordobe.

Aj što je dugački put!  
Aj moj hrabri konjiću!  
Aj što me smrt očekuje  
Prije no što stignem u Cordobu!

Cordoba.  
Daleka i osamljena.

**Gazela nepredviđene ljubavi**

Federico García Lorca

Nitko nije shvatio miris  
Tamne magnolije tvoje utrobe.  
Nitko nije znao da mučiš  
Kolibrića ljubavi među zubima.

Tisuću perzijskih konjića usnuše  
na tvom čelu, trgu mjesecom obasjanu,  
dok sam ja kroz četiri noći grlio  
neprijatelja snjegova, tvoj struk.

Među žbukom i jasminom, tvoj pogled  
bijaše blijeda grana sjemenja.  
Potražio sam u svojim grudima, na dar ti,  
bjelokosna slova što govore uvijek,

*uvijek, uvijek*: vrtu moje agonije,  
tvoje tijelo što izmiče zauvijek,  
krv tvojih vena u mojim ustima,  
tvoja usta već zamračena za moju smrt.

**Misa usidjelice**

Federico García Lorca

Pod Mojsijom tamjana,  
zaspala.

Bičje te oči posmatraše.  
Krunica ti kišila.

U toj odjeći od teške svile,  
Ne miči se, Virginija.

Daj crne dinje svojih grudi  
Šumu misa.

**Nijemi dječak**

Federico García Lorca

Dječak traga za svojim glasom.  
(Imao ga kralj cvrčaka.)  
U kapljici vode  
Tragao za glasom dječak.

Ne tražim ga da govorim;  
sadjelat ću iz njegov prsten  
štono će ga muk moj nositi  
na svojem maljucnom prstu.

U kapljici vode  
Tragao za glasom dječak.

(Daleko otuda, zarobljeni glas  
Oblačio se u cvrčaka.)

Adonis

# Petnaest pjesama

Izbor, prijevod i bilješka: **Tatjana Paić-Vukić**

**P**jesnik Adonis (Adūnīs), pravim imenom Ali Ahmad Sa'id Asbar, rođen je 1930. u Kassabinu, planinske selu blizu Latakije, u zapadnoj Siriji. Do četrnaeste godine pohađao je samo osnovnu vjersku školu, a kod kuće ga je otac poučavao staroj arapskoj poeziji. U Tarsusu ubrzano završava francusku gimnaziju, zatim studira filozofiju na Sveučilištu u Damasku. U sirijskim književnim časopisima objavljuje pjesme odabravši za pseudonim ime grčkoga boga Adonisa, semitskoga Tammuza. Bio je to izraz tada probuđena zanimanja arapskih pjesnika za predislamsku prošlost i vjerovanja na prostorima Levanta i Mezopotamije.

Godine 1956., poslije mjeseci provedenih u zatvoru zbog pripadnosti opozicijskoj stranci, Adonis iz Sirije odlazi u Bejrut, tada vibrantno središte arapskoga kulturnog života. Uređuje avangardni časopis *Ši'r (Poezija)* u kojemu svojim stihovima, kritičkim tekstovima, prijevodima i intervjuima sa svjetskim piscima daje nov poticaj arapskoj modernističkoj poeziji koja se desetak godina ranije začela u otporu tradicionalnoj metrici i versifikaciji. Pomiče granice slobodnog stiha, piše pjesme u prozi i odbacuje arhaični jezik stare književnosti. Nadahnjuje se poetikom prvih arapskih modernista, francuskim simbolizmom i nadrealizmom, Nietzscheovom filozofijom, Džubranovim stihovima profetskoga tona, misaonim pjesništvom al-Ma'arrija iz 11. stoljeća i sufijskim tekstovima što ih je čitao u ranim formativnim godinama.

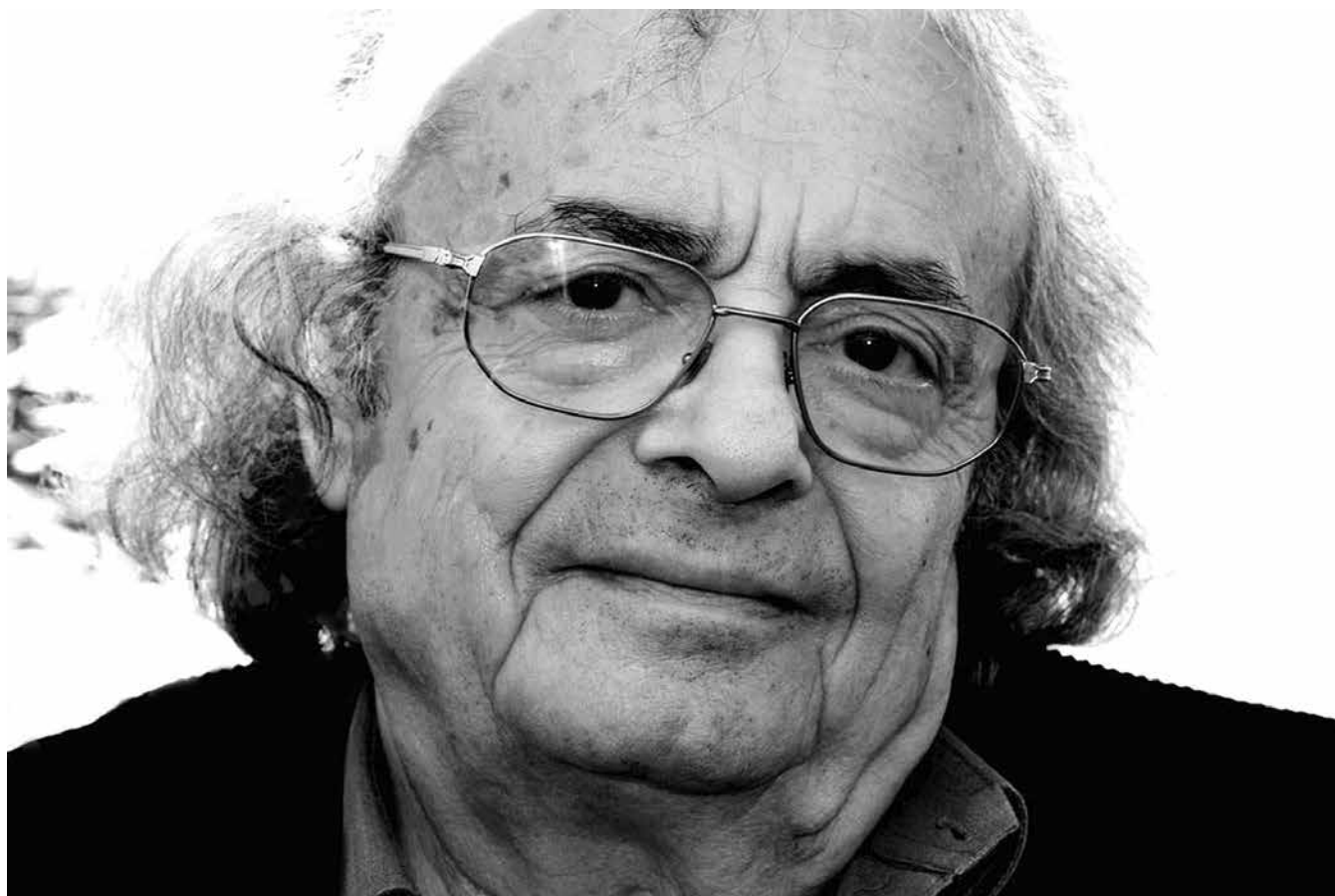
U zbirci *Pjesme Mihjara Damaščanina* iz 1961., koju smatraju prekretnicom u modernoj arapskoj poeziji, Adonis gradi svoj osobiti "jezik odsutnosti", metaforični, aluzivni i simbolički jezik koji će nastaviti razvijati sljedećih pet desetljeća. Riječi svakodnevnog govora očučene su kroz nesvakidašnje spojeve, a veza označitelja i označenoga gdjekad je toliko nedohvatna da čitatelju preostaju samo slikovitost, ritam i lirski ugođaj stihova. U njegovim je pjesmama i mnoštvo referenci na staru arapsku poeziju, grčku i feničansku mitologiju, Kur'an i Bibliju. Stoga se za njega često kaže da je "hermetičan" pjesnik i da ga Arapi cijene, ali malo čitaju. Objavio je dvadesetak zbirki poezije i trinaest knjiga književnopovijesnih i književnokritičkih tekstova, prevođio Yvesa Bonnefoya i Saint-John Persea, priređivao antologije, predavao arapsku književnost na sveučilištima u Bejrutu i Da-

masku, na Sorbonni (Pariz III), te na sveučilištima u Princetonu i Georgetownu. Od 1985. godine živi u Parizu prešavši, kako kaže, iz pakla svakodnevice – libanonskog građanskog rata – u pakao egzila. Ondje je doživio svjetsku afirmaciju. Godine 1997. odlikovan je francuskim Ordenom viteza za umjetnost i književnost, 2007. dobio Nagradu Bjørnson Norveške akademije za književnost i slobodu izražavanja, a 2011. Goetheovu nagradu za književnost. Od 1988., kada je Nobelova nagrada dodijeljena egipatskom romanopiscu Nagibu Mahfuzu, svake ga godine spominju kao sljedećeg laureata iz arapskog svijeta; takva se odluka najviše očekivala 2011., u vrijeme Arapskog proljeća.

U osamdeset četvrtoj godini života Adonis još uvijek često daje intervju e i piše kritičke tekstove u kojima poziva na političku, kulturnu i jezičnu promjenu svijeta. Isprva gorljivo pozdravlja prevrate u arapskim zemljama no ubrzo shvaća da ondje jedan totalitarizam smjenjuje drugi. Dosljedno sekularan, izjavljuje da ne može podržati masovne pokrete koji su potekli iz džamija. Tvrdi da je arapski svijet zbog sveprisutnosti religije u društvenom životu već odavno inertan i besplodan, i da je Istok postao Zapad, ali samo kao potrošač, ne kao stvaralac. "Ondje prevladava mišljenje da je istina u Tekstu", kaže, "no istina je u traganju, u beskonačnom odnosu mišljenja i zbilje." Mnogi arapski intelektualci njegove kritike smatraju svojevrsnim orijentalizmom, no on je jednako oštar i kada govori o zapadnim društvima. Protivi se stranim vojnim intervencijama na Bliskom Istoku i kao opomenu podastire fotografije razorenog Iraka i žrtava zločina američkih vojnika. U pjesmama pak nikada nije tako izravno kritičan, i odbija pisati politički angažiranu poeziju kakva je u arapskoj književnosti uzela maha poslije poraza u arapsko-izraelskom ratu 1948. Smatra da umjetnik treba biti uz revolucionare, ali da ne smije biti jedan od njih, govoriti kao oni. I u pjesmama izrazite društvene referencijalnosti, kao što je *Grob za New York* iz 1971., on zadržava samosvojnost poetskog izraza.

Adonis i danas piše i javno čita svoje pjesme. Njegovo sugestivno recitiranje ostavlja snažan dojam i na one koji ne razumiju arapski. Zato ovu bilješku završavam adresom internetske stranice na kojoj ga se može poslušati.

[http://www.youtube.com/watch?v=5AlyM\\_A1-qA](http://www.youtube.com/watch?v=5AlyM_A1-qA)



### Početak govora

To dijete koje bijah dođe mi  
jednom  
kao neki neznani lik.

Ništa ne prozbori. Hodali smo tako  
pogledavajući se šutke. Koraci nam  
rijeka koja čudno teče.

Sjediniše nas korijeni, u ime ovoga lišća što lepeće na vjetru,  
pa se razdvojismo  
kao šuma koju zemlja piše a godišnja je doba pripovijedaju.

O, ti dijete koje bijah, priđi!  
Što je to što nas sada spaja, i što ćemo reći?

### Početak jezika

Ovaj grad više nije  
ni obzor ni orbita.

Da bismo ga vidjeli  
i vidjeli da ga vidimo

valja nam stvoriti  
pogled koji je još zametak  
jezik koji je još zakopan.

### Početak iskrenosti

Karavana mahnu i nestade u daljini.  
Zatim i kuće zgasnuše.

Priznajmo da nam je mrijeti.

### Jezik grijeha

Spaljujem svoje naslijeđe, kažem: moja je zemlja  
djevičanska i nema grobova u mojoj mladosti.  
Prolazim ponad Boga i Sotone  
put me vodi dalje od putova  
Boga i Sotone.

Prolazim kroz svoju knjigu  
u povorci blještave munje  
u povorci zelene munje  
kličem: poslije mene nema raja ni pada  
i ništ看 jezik grijeha.

### Tvoje me oči nisu vidjele

Tvoje me oči nisu vidjele  
djevičanskog poput vode iz kaplje stvoriteljske,  
nisu me vidjele kako prilazim odonud  
u povorci zavjetnih darova  
s travom i munjom u koracima.  
Sutra, sutra u vatri i proljeću,  
znat ćeš da onaj sam koji u njedrima sjemenje nosi.  
Sutra, sutra će me tvoje oči jasno spoznati.

### Mrtvi bog

Danas sam spalio opsjenu subote, opsjenu petka  
danas sam s kuće skinuo krinku  
i zamijenio boga slijepoga kamena i boga sedam dana  
mrtvim bogom.

### Između tvojih očiju i mene

Kad pogled u tvoje oči uronim  
ugledam duboki osvit  
i vidim davnu prošlost  
vidim ono što ne poimam  
i ćutim kako svijet struji  
između tvojih očiju i mene.

### Ludilo

Lagali su  
moj put još uvijek je moj put  
ludilo koje me vodilo i sad ludilom zapovijeda.

Ja sam gospodar svjetla ali  
da bih dotaknuo najdalje daljine  
ponekad samoga sebe svlačim  
i iz svojih koraka izlazim.

Krunišem sebe  
u ime svoga svjetla  
kraljem nad tminama.

### Nemam granica ...

Za svoju stazu valima i gorjem zaodjenutu  
za svoje lice puno jeke  
utrnuh tisuće bijelih svijeća na nebu.  
Rekoh svojim zubima, modrim noktima  
popustite skupa sa mnom, predajte se valovima i hučanju,  
rekoh im da presijeku užad  
između mene i posljednje obale –  
nemam ja granica ni posljednje obale.

### Baudelaire

Pjesništvo u mojim požudama  
između vjeđa, nad posteljom mi  
pjesništvo / tijelo  
poput zemlje tuđe  
poput zemlje prisno

eros je košulja od svjetlosti.

## Daleko lice

Kada sam razbio koru i led  
kada sam ubio mjesec čarolijom i omaglicom prekrit  
ušao sam u tvoje špilje obasjane  
travom i nevinošću  
i približio daleko lice svijeta.

Nisi na mojoj postelji zastrtoj ludilom  
pješčano snena,  
nisi sa mnom kao suha trava i bilje sparušeno,  
ženo od boli i granita,  
sestro Kasijuna.<sup>01</sup>

## Dvije pjesme smrti

1.

Kao da se smrt, prođe li kraj mene,  
tišinom zaguši,  
kao da zaspi ako ja počivam.

2.

Ruko smrti, produlji moju stazu,  
netko neznan srce mi oteo.  
Ruko smrti, produlji,  
možda ću otkriti bit nemogućeg  
i vidjeti svijet tu kraj sebe.

## Tajne

Smrt nas privija na grudi  
odlučno, ravnodušno,  
nosi nas kao tajnu na svojoj tajni  
i mnoštvo nas u jedno pretvara.

## Pad

Živim između ognja i kuge  
sa svojim jezikom – s tim nijemim svjetovima  
živim u vrtu jabuka, na nebu  
u prvotnoj radosti i beznađu  
pred Evom  
kao gospodar toga prokletog stabla  
gospodar plodova.

Živim između oblaka i iskri  
u stijeni što postaje sve većom, u knjizi  
koja poučava tajnama i padu.

## Znak

Izmiješao sam vatru i snjegove –  
plamen neće zamijetiti moje šume, neće ni snjegovi  
i ostat ću pritajen, pitom  
prebivati u cvijeću i kamenju  
nestajati  
istraživati  
opažati  
uzbiban  
kao svjetlo između čarolije i znaka.

<sup>01</sup> Kasijun, planina pokraj Damaska.

Pascal Quignard

# Dijete s licem boje smrti

Priča

1.

Otkrit ću tajnu imanja.<sup>01</sup> Prisižem da neću lagati. Prenijet ću vjerno svjedočanstva koja sam saznao ja sam. Svaki put kad bude nužno, upozorit ću onog tko me čita na činjenice koje sam mogao provjeriti, na riječi koje mi bijahu potvrđene. Zabilježiti ću, isto tako, savjesno, iskaze koji mi se čine dvojbеним, bilo da proizlaze iz nekog drevnog vrela koje nisam mogao kontrolirati, ili pak, kako mi je rečeno, stoga što već bijahu predmet prijepora za one koji su ih iznijeli, bilo da su mogli biti nadahnuti osvetom ili neiskrenošću, bilo da bijahu zaniijekani, ili im je protuslovljeno, ili su pak odisali srdžbom bezimениh glasila.

2.

Ne objavljujem događaje koji se čine čudovišnim u cilju blaćenja bilo koga. Niti da osramotim imanje uz koje sam vezan običajem i krvlju. Niti, štoviše, da nastavim sjećanje na drevne strave. Upravo suprotno. Prekidam dvosmislenu tišinu ne bih li uništio temelje prokletstva pogrešno bačenog na to tlo, izvrsno, na te šume, guste, na te planine, zadivljujuće. Govorim da privedem kraju ozloglašenost koja bezrazložno prlja, još u našim danima, ova mjesta nekoć hvaljene sreće i dobrostivosti. Otvaram usta da donesem istinu o tim drevnim događajima, te da ih u potpunosti osvijetlim.



3.

A sada, ono što slijedi je izvjesno. Od dana kad pišem ove riječi, od tih dana, dvadesetsedam godina, jedan mjesec i jedanaest dana je prošlo: tad je, za ljetnog solsticija, gospodar primio zapovijed da krene u rat. Tokom svečanosti, primio je prijatelje.

Pozdravio ih je, kao da se nikad neće vratiti.

4.

Večer prije odlaska, sredio je svoj imutak, oporuku, račune. Na kraju noći, vodio je ljubav sa svojom ženom, kao da je nikad više neće vidjeti. Kad se, pomalo, u noći i izmaglici, nebo rasvijetlilo, netom prije dizanja sunca, on uzme svoju prtljagu. Zaustavi se pred kućnim pragom. Podigne oči prema maslini koju je jednog dana, još kao dijete, na kraju zime zasadio. Desnom rukom uzme list, koji se ocrtavao, prilično taman, na mrkom nebu koje je postajalo bijelo. Pustio ga je da padne, lepršajući malo, u zraku, u prekomjernim sjenama pomiješanim s parom i s izmaglicom, sjenama zore. Krene.

5.

Na putu koji ih je trebao odvesti prema hladnim, prostranim šumama zapada, načas se okrene. Vidio je kako se sunce pojavljuje. Zakorači.

Hodao je dva mjeseca.





## 6.

Priključio se kohorti blizu masilijskih poslovnica, istočno od sidrišta. Četrnaest mjeseci poslije, neki rođak, trgovac tkaninom, drugorođenac jedne prijateljice njegove majke, idući na tržnicu, sretno ga na vratima Burdegale, u Transalpinskoj Galiji. Zna se da je bio nađen pijan, jedne zimske večeri, u jarku duž zidina blizu Rotomaga, stišćući u šaci iščupan jezik, još krvav, možda ženski. Priča se da se borio žestoko, na način čak neustrašiv, možda, na prvoj rimskoj liniji, u šumama Germanije, protiv navala barbara sa sjevera, čiji je jezik grlen, i više vibrira i življi je, u zraku, od velikih udara kovača dok kuje, na nakovnju, užareno željezo.

## 7.

Izgubio se njegov trag. Nitko nije primio vijesti. Čekalo se. Katkad, uvečer, dok neka životinja hoda ili vjetar udari u zabran, ili pak duša mrtvih luta, progoni, u potrebi topline života, krvi koja teče, eventualnog tijela, vjerovalo se da se čuje kako se vraća. Dugo se vjerovalo da ti šumovi najavljuju njegov povratak. Oni koji su te šumove čuli, ako su ih uistinu čuli, molili su, pozivali odsutnog da se vrati, ali, ubrzo počеше sanjati, tumačeći ih. Malo-pomalo, svi se navikoše na njegovu odsutnost, osim djeteta.

## 8.

Jer, prije nego što je otišao, kažu da je naredio da mu dovedu sina. Neki su zajamčili da mu je rekao:

“Dijete, ne čekaj moj povratak. Uvijek slušaj što ti se kaže. Pokoravaj se slučaju. Odgovaraj rijetko i malo. Ali samo ti ovo zabranjujem: nikad ne čitaj knjige. Dajem ti u pohranu ovu zabranu. Ona je sama cijelo blago. Dobio sam je od svojeg oca. Otac

mojeg oca dobio ju je od svojeg. Zakopaj je u svoje srce, kao tajnu, zamršenu, nužnu, ozbiljnu. To je tajna onog što obasjava naša lica. Što sjaji u našim očima. Ako se jednom vratim, objasniti ću ti. A sad, ne čekaj moj povratak i ne otvaraj knjiga.”

## 9.

Dijete je malo govorilo. Pokoravalo se katkad zapovijedima majke. Nije čitalo. Nije čekalo povratak oca.

## 10.

Ali je naraslo.

Kao i sva djeca, naučio je računati, čitati i pisati. Kad je svladao abecedu, mogao je odgonetnuti slova po zidovima, na visokim miljokazima putova, na grobovima.

Kao i sva djeca, patio je. Upoznao je, zaveden u šutnju, u mračnom uglu dvorane, tjeskobu, strah, žudnju za srećom. Bez riječi je podnosio pokude, poniženja, prisile, sarkazme, udarce. I tad, zazidan u sumnjičavoj i poludivljoj nijemosti, iz koje je crpio stanoviti ponos, ali i osjećaj, u vlastitim očima, stanovite posebnosti, pretpostavlja se da je upoznao nepodnošljive radosti i neizdržljive nevolje. Radosti, stoga što je u srcu sačuvao sliku tajnih izljeva, ideju slavodobitnog uzvrata, besprimjerne osвете, čiji bi izuzetan i šutljiv junak bio on. Nevolje, stoga što je sačuvao, zgurao u srcu prestupe, ljage i zla što ih je prema potrebi izmišljao, koja bijahu nesumnjivo iluzorna, ali, kako ih je odbijao podijeliti, takvo ga domišljanje osamljivalo od ostatka zemlje, ostavljalo samim, u naglim, mračnim ustravljenostima, bez mjere, zaprepaštenog. Tad je, poput drhtavog nahočeta ubijene zvjeri, žalio, rekoše, za svojim ocem.

## 11.

Od tog je časa nestrpljivo čekao, čini se, povratak oca. Može se naslutiti da je želio upoznati svijet, ne bi li tamo pronašao oca. Želio je učiti: valjalo je čitati. Ne zaboravivši jedinu zabranu koju je dobio od oca prije odlaska već je, nasuprot, prekršivši namjerno, želio je, prema općem uvjerenju, pročitati sve knjige.

## 12.

Na početku, prema jednoglasnom sudu, majka je bila začuđena naglom preobrazbom koju je otkrila u karakteru djeteta: nije se više zavlacio u zakutke dvorana, zguren u tami koju ostavljaju poluotvorena vrata, u nesavršenoj pukotini koju ostavlja u svom temelju kameno stubište, ili u neizvjesnim i bezbrojnim brlozima koje stvara suhozid na rubovima polja. Izjavljuju da je bila sretna zbog njegove tako isključive strasti, što ga vidi kako se zaljubljuje u čitanje knjiga, na grčkom jeziku, ili istočnjačkom, koji ona nije razumjela, što vidi kako raste u njemu upornost za rad, tako strastvena da je, ubrzo, zbog nje počeo prezirati igru, rad u polju, obroke, noći. Čak je, navodno, povjerala i svoje snove. Rekla je, navodno, da ga je vidjela u snu, sad kao slavnog govornika, sad carskog upravljača, sad skupljača poreza. Ili gramatičara. Svi preciziraju da je, ne pokazujući radost koju joj je izazivao, kupila, za njega, velik broj knjiga.

## 13.

Kako se predavalo tim beskrajnim čitanjima, kako je neumorno razmatalo te svitke i razvijalo prostor koji se širio dalje od trećega mora, koji je premašivao golemost poznatog svijeta, kako ih je slagalo zasigurno u prazne šupljine jednu iznad druge, u zidu, poput grobova, tako se dijete mijenjalo. Ipak, nikakva čarolija ili čudo. Svi se slažu i kažu da je postao mršav; da su mu se kosti, čini se, usukale i izgledale veoma kržljave; da mu dah postade zasopljen i nejednak; glas ubrzan i hrapav; da mu oči izgubiše dio sjaja; ali nadasve tvrde da je njegovo lice, kad je preobrazba potpuno završena, dobilo boju lica smrti. Oko njega, u kući, svi koji su mu se približili pomriješ odista, osim njegove majke.

## 14.

Mnogobrojni bijahu tada oni koji su pretpostavili da je njegova preobrazba bila popraćena nekom čudnom moći koja je proizlazila iz njegova lica. To nije bilo sasvim slično onome što bajka donosi o zvijeri koju je nekoć kamenovao narod, Gorgoni pokopanoj pod kišom kamenja, potom stravičnom, začaravajućem tragu. Njegov pogled nije mijenjao u kamenje one koji su stali sučelice. Ali tko god bi neko vrijeme proživio u blizini njegova lica, bio bi, govorilo se, malo-pomalo odvučen u smrt. Poput strništa, sivih i zlačanih nakon žetve, njegovo bi tijelo, tvrde, tad uvenulo. Tad, poput šake snijega na suncu, njegova je put, drže, kopnjela. Tad, kao u konačnom drhtaju, plamen oko izgorjela

stijenja, priča se da su njegove oči gubile sjaj: život je odlazio, bez smisla jednako kao i putanja jedne kišne kapi. I tamo gdje bijaše živ čovjek, širio se glas da je pronađen mrtvac.

Usporedbe koje sam netom upotrijebio baš su one usporedbe koje upotrebljavaju svjedoci da izraze tu preobrazbu u smrt.

## 15.

Neki su natuknuli da je majka, shvativši da je postalo čudovište, pokušala dijete skloniti od očiju svijeta. Iz tog je razloga, kažu, tad zamijenila velik broj robova i zaposlila nove zakupce. U cilju da ne dođu u dodir s djetetovim tijelom, te da ne ugledaju lice smrti, dala je sagraditi novi golubinjak. Ako je vjerovati glasinama, pod izlikom toliko jakog sinovog uživanja u čitanju i učenju, obrazloživši da njegova bolećivost i sumnjičava priroda dopuštaju da ga posluži samo majka, uspjela je osamiti dijete u najvišoj sobi drevne kule. Navodno ga je držala pod ključem koji je objesila o pojas. Istina je da je preporučila tišinu svakom tko se morao približiti tom mjestu, koje je bilo udaljeno od glavne zgrade i okolnih majura pod njezinom vlašću. Kako, pošto je uvidjela da se odsutnost oca produžuje preko obaveze ratovanja, nije mogla iskoristiti cijelo imanje, podijelila je zakupcima parcele polja i dala gazdinstva u napolicu, ali zadržala stara prava.

## 16.

Tako je navodno živjelo dijete čije lice bijaše lice smrti.

Da prihvati biti tako zatočen na visini, u drevnoj kuli, majka mu je, sugeriraju neki, morala neprekidno pribavljati još knjiga.

Nitko ga nije vidao: to je istinito.

Sigurno je da osamljeno dijete iz drevne kule, nastanjene knjigama za koje se govorilo da su brojnije od živih žitelja okoliše imanja, izazivaše uplašenost u djece. Izvjesno je da su sluge poštovale, s osjećajem jeze, dobivene zapovijedi. Nitko se nije približavao kuli: to je istinito. Čak bi i stranci, litalice u potrazi, pri berbi ili žetvi, za kruhom i jednodnevnim poslom, iskazivali bojazan koja se činila nadahnuta bogovima. Katkad, pod utjecajem paničnog užasa, neki su ustvrdili da su ih vidjeli kako bježe, zadihani, u trku. Najveći dio vremena, kao da ih je, prema drugim svjedočanstvima, upozorilo neko proročište, kao da su nanjušili, u zraku, navodno čudovišno stvorenje, pokopano pod knjigama bez broja, s licem smrti, zatvoreno u kuli, oni bi prolazili, priča se, na udaljenosti.

## 17.

Majka je djelovala nesretno: i to je, valja se složiti, bilo istinito. I, u stvari, kad bi mislila na muža, morala je biti nesretna. I, možda, kad je mislila o svom jedinom djetetu, bijaše nesretna. I kad je majka mislila na imanje koje su jedan po jedan nadglednici napuštali, tad, da, imala je pravo ražalostiti se nad takvom beznasljednošću i napuštenošću. Tako su neki izjavili da je je-

dnog dana dok je govorila o tim stvarima, kako je procijenila da je u njezinu kući ušla beskrajna odsutnost oca, a ona hranila “čudovište koje je posjedovalo čari i moći smrti”, tad, s gorčinom, sa silovitošću, uzviknula bi da bijaše “gora od udove žena čiji je muž odsutan bez smrti”; da bijaše “gora od jalovice žena čije dijete ima lice boje smrti”.

## 18.

Iznosim kroniku imanja. Prikazujem ogorčenost javnosti. Ne namjeravam ovdje donijeti pravorijek o činjenicama koje zapisujem, ni započeti sudski postupak o mrtvim i iščezlim osobama, niti prokazati iskrene ljude. Ali kao što ne prorokujem, ne želim ni zajamčiti ni uveličati događaje koje ću ispričati. To su, nedvojbeno, prazne riječi, rekla-kazala, utvare ili stvorenja od zraka koje rađaju ogovaranja i strahovi preneseni tihim glasom, bezoblični, ili ubrzo pokvareni, udvostručeni od uha do usta, i od usta do uha domišljeni, mračni od šaptanja, mrmora, uplašenosti, polutišine.

## 19.

Kažu da, kad je doraslo do dobi za ženidbu, dijete s licem boje smrti izjavi svojoj majci:

“Majko, želim imati ženu kao i sav svijet.”

Kažu da majka, koja bijaše nesretna, postade još žalosnija. Drugim su riječima dali razumjeti da je majka odgovorila svom sinu:

“Sine, koja bi žena za tebe željela poći?”

Da tad luđački bijes uhvati dijete. Da baci svoje knjige. Da zaprijeti majci:

“Majko, ako za osmicu dana ne budem oženjen, dat ću ti smrt.”

## 20.

Majka, koja bijaše nesretna, postade još žalosnija. Upravo tako oni ponavljaju ovu rečenicu.

Kažu da je pošla u planinu, gdje je poznavala jednu veoma siromašnu siroticu, koja je živjela, sa svojim trima kćerima, u gladi i bijedi. Da je, stigavši do kolibe, majka rekla siroti:

“Sirotice, tvoja gospodarica dolazi da te preklinje ne bi li dala jednu od svojih triju kćeri mojemu sinu, koji je čudovište. Dat ću ti, zauzvrat, sve zlato koje zatražiš.”

## 21.

Tvrde da sirota, unatoč bijedi, nije željela zlato jedne nesretnice od svojih kćeri. I upravo je nesreća nesretne majke dirnula u srce sirotice. Da je majka otišla s prvorodenom kćeri. Oni tako kažu.

## 22.

Uvjeravaju da su putem prošle pored dubokog jarka jedne stare staze gdje bijaše neka starica. Da ih je starica zaustavila. Da je teško razumljivim, drhtavim glasom upitala djevojku:

“Djevojko, kamo ideš, tako odlučnim korakom, uz tako bogato odjevenu gospođu, ti tako siromašna pod košuljom tako pohabanom da ti se nazire tijelo?”

Da je, osorno, prvorodenka odgovorila starici:

“Stara, makni se. Ne razumijem što govoriš. Ti ne znaš kome se obraćaš.”

Oni tako kažu.

## 23.

Kažu:

“Sutradan, u cijeloj su glavnoj zgradi imanja odmah postavljene stolovi, i obučena najljepša odijela. Hitro je pripremljena svadba, i hitro je majka potražila u drevnoj kuli dijete s licem smrti. Hitro je blagoslovljena i pozdravljena veza. Odmah se dijete vratilo svojim knjigama, smrti, drevnoj kuli golubinjaku.”

Oni tako kažu.

## 24.

Kažu:

“Ali, kad su pjesme prestale i obrok završen, uvečer, majka je odvela nevjestu u kulu. Ključem obješenim o pojas, otvorila je vrata. Ključem ih je zatvorila za ženom. Tad, gledajući dijete s licem smrti, prvorodena se kći sirote otrijeznila od svečarskog vina i vlastite osornosti. Njezino lice nije moglo sakriti odvratnost koju je izazivao muž. Ta kržljava put. Te oči bez sjaja. Taj hrpavi glas i zasopljene dah. To lice, nadasve: lice boje lica smrti. Povrijeđeno, dijete okrene svoje lice prema njoj.”

## 25.

Kažu:

Tad, dok ju je razgolićivao i volio, ona bi odvučena u smrt. Poput strništa, sivih i zlaćanih nakon žetve, njezino je tijelo uvelo. Tad, poput šake snijega na suncu, njezina je put okopnjela. Tad, kao u konačnom drhtaju, plamen oko izgorjela stijenja, njezine su oči izgubile sjaj: život je otišao, bez smisla jednako kao i putanja jedne kišne kapi. Tamo gdje bijaše živa žena nađaše put hladnu, i nijemu, i beživotnu.”

## 26.

Tako kažu, i tako ponavljaju te stare usporedbe što ih pretjerano upotrebljavaju.

## 27.

Nastavljaju kazujući da je osam dana poslije dijete s licem smrti od svoje majke zatražilo novu ženu. Nesretna je majka postala još žalosnija. Ponavljaju da se vratila u planinu gdje bijaše najsiromašnija od sirota, koja je živjela u gladi. Da ju je majka preklinjala, kleknula, i poljubila stopala sirote. Da je drugi put rekla siroti:

“Sirotnice, tvoja gospodarica dolazi da te preklinje ne bi li dala drugu kćer mojemu sinu, koji je čudovište.”

Da je drugi put majka znala svojom mukom dirnuti sirotino srce. Izjavljuju da je otišla s drugorođenom kćeri.

## 28.

Pripovijedaju da su putem stigli do istog dubokog jarka od staze. Da ih je ista starica zaustavila. Da je teško razumljivim, drhtavim glasom upitala djevojku:

“Djevojko, kamo ideš, tako odlučnim korakom, uz tako bogato odjevenu gospođu, ti tako siromašna pod košuljom tako pohabanom da ti se nazire tijelo?”

Da je, osorno, drugorođenka odgovorila starici:

“Stara, makni se. Ne razumijem što govoriš. Ti ne znaš kome se obraćaš. Ja sam različita staleža od tebe.”

Oni tako pripovijedaju.

## 29.

Pripovijedaju da je sutradan bila svadba: “Odmah su postavljeni stolovi, hitro obučena najbolja odijela. Hitro je blagoslovljena i pozdravljena veza.”

## 30.

Ali iznose da je, kad su pjesme prestale, obrok završen i pala večer, majka odvela nevjestu u kulu. Za drugorođenkom je navodno zatvorila vrata kule. I da tada, gledajući dijete s licem smrti, drugorođena se kći otriježnila od svečarskog vina i, istodobno, vlastite osornosti; da, ugledavši muža, njezina usta nisu mogla suspregnuti grimasu: vidjevši tu kržljivu put i te oči bez sjaja; čuvši taj hrapavi glas i taj zasopljen dah. Vidjevši to lice, nasdasve: lice boje lica smrti.

## 31.

Povrijeđeno, dijete okrene svoje lice prema njoj.

Pripovijedaju da tada, dok ju je razodijevao i volio, ona bijaše odvučena u smrt. Da je poput strništa, sivih i zlačanih nakon žetve, njezino tijelo uvelo. Da je tad, poput šake snijega na suncu, njezina put okopnjela. Da su tada, kao u konačnom drhtaju, plamen oko izgorjela stijenja, njezine oči izgubile sjaj: život je otišao, bez smisla jednako kao i putanja jedne kišne kapi. I da tamo gdje bijaše živa žena nađoše put hladnu, i nijemu, i beživotnu.”

## 32.

Tako pripovijedaju, pretresajući stare usporedbe što ih pretjerano upotrebljavaju.

## 33.

Kao da se radi o priči, gdje se sve vraća kao što dolazi pripjev, gdje sve drži govore poput gusaka, gdje se sve pretresa kao što čine poslovice, nastavljaju govoreći da se, osam dana poslije, kad je dijete s licem smrti zatražilo treću ženu, nesretna majka, još žalosnija, vratila u planinu. Da je vidjevši najsiromašnju sirotu od sviju sirota, preklinjući je, pala na koljena i poljubila joj stopala. Da je po treći put rekla sirotici:

“Sirotnice, tvoja gospodarica dolazi, preklinje te da daš posljednju od svojih kćeri.”

Da je po treći put nesretna majka znala dirnuti u srce veoma siromašne sirote. Otišla je s najmlađom kćeri.

Tako oni nastavljaju, kao da se radi o basni, gdje se sve vraća kao što se vraća stara pjesma, gdje se sve opetuje kao što opetuju mudre izreke.

## 34.

Tako oni nastavljaju govoreći da su se po treći put zaputile dubokim jarkom staze gdje se nalazila starica. Da ih je ona zaustavila. Da je teško razumljivim, drhtavim glasom upitala djevojku:

“Djevojko, kamo ideš, tako polaganim korakom, uz tako bogato odjevenu gospođu, ti tako lijepa pod košuljom tako pohabanom da ti se nazire tijelo?”

Da je sa suzama u očima najmlađa kći odgovorila starici:

“Ah! Starice! Svakom tko me pita, odgovaram. Hodam polako jer je to moje posljednje putovanje za života. Promatram s pažnjom sve što ću izgubiti. Gledam tako nebo i polja. I tako slušam kako ptice i zrak odjekuju u lišću bukve. Udišem tako zrak i vjetar što prolazi. Tako ti govorim i tako te pozdravljam, jer tamo kamo idem, tu je smrt, i tu se ni nebo ni polja ne šire, niti ptica ne pjeva, niti se lišće miče, ni zrak ni vjetar ne prolaze. Tamo se usne ne razmiču i tamo se ne odgovara na pozdrave koji su vam upućeni.”

Pretpostavljaju da je tad starica odgovorila djevojci:

“Djevojko, poslušaj me. Želim ti pomoći. Stoga što mi se obraćaš, odgovorit ću ti: za dan tvoje svadbe neka ti daju tri halje. Jedna neka je bijela. A druga neka je žuta. A druga neka je mrka. Odjenut ćeš žutu halju na mrku halju. Odjenut ćeš bijelu halju na žutu halju. I tada, uvečer, kad ti muž kaže: “Razodjeni se”, odgovorit ćeš: “Razodjeni se i ti, prije mene”. Tako ti valja činiti, sve do zadnje halje.

## 35.

I tako oni konačno kazuju, bez kraja i konca, govoreći: “Sutradan se održala svadba. Stolovi bijahu rano postavljeni. Hitro su obučena najljepša odijela i najljepše halje. I onda su pjesme prestale i pala je večer. Nevjesta je otišla u drevnu kulu golubinjak. Iza nje su se vrata zatvorila. Popela se u najvišu dvoranu.

Tad najmlađa kći najsiromašnije sirote ne pokaza nikakav strah. Potresena, držaše spuštene oči: dijete s licem smrti okrene pogled.”

“Razodjeni se”, zapovjedi joj dijete.

“Razodjeni se i ti; prije mene”, otpovrne ona.

Jedva da je oklijevao jer vidje njezin osmijeh. Čak i s lica, skinu on svoju kožu boje smrti. Pod kožom lica boje smrti bijaše kržljava put i oči bez sjaja.

Kći sirote skinu bijelu halju.

## 36.

“Razodjeni se”, zapovjedi joj dijete.

“Razodjeni se i ti; prije mene”, otpovrne ona.

Čudovište skinu svoju kržljivu put i svoje oči bez sjaja. Pod kržljivom puti i očima bez sjaja bijaše hrapav glas i zasopljen dah.

Kći sirote skinu žutu halju.

## 37.

“Razodjeni se”, zapovjedi joj dijete.

“Razodjeni se i ti; prije mene”, otpovrne ona.

Tad nastaje velik grč na mjestu gdje se nalazilo dijete i dug urlik, potom, onaj koji je otišao razmrvi se malo-pomalo u dodiru sa zrakom. I glas i dah iščezoše, nestadoše, prepuštajući mjesto stranici jedne iluminirane knjige.

## 38.

I tad, pretpostavljaju oni, nejasnim riječima, neizrečenim do kraja, da, dok je djevojka skidala svoju mrku halju, dok je gola i posramljena dizala oči prema djetetu s licem smrti, nije vidjela dijete već, na njegovom mjestu, stranicu iluminiranu tisućama jarkih boja. Konačno čak kazuju (i to je baš nevjerovatna stvar, rođena u šupljoj glavi, izašla iz slovarice sasvim malog djeteta. Uspavljajuća priča koju širi manje zloba, a više mašta i koja, shodno tome, ne može ukaljati zemlje imanjanja. Priče blebetuša koje ne bi trebale ulijevati bojazan i izazivati strah u srcima mladih, snažnih i razumnih ljudi, niti odbijati radnike i robove, niti nametati jezu provinciji), na koncu kažu govoreći da se približila, uzela stranicu knjige i ugledala crtež čovjeka ljepšeg od rađanja dana. Pogleda življega no što je bilo njezina srca. Lica sjajnijega no što je sunce pomiješano s valovima na obali morskoj. Pripovijedaju da je, odjednom, zavoljela tu glavu, glavu djeteta živog od najživljih boja. Pripovijedaju da je zaplakala. Pripovijedaju da je pokušala zagrliti to tijelo koje je slika prikazivala. Kažu da je

najviše na svijetu žudjela samo za jednom stvari: da na grudi stisne iluminiranu glavu čovjeka sa stranice knjige.

## 39.

Tako oni na koncu kazuju.

## 40.

Ako se svi slažu, takoreći, jednoglasno o događajima koje sam upravo iznio, kao da se radi o lekciji ili o paradoksu koji nam život hoće nametnuti, što se više godine kad su se ti događaji zbili približavaju ovim našim danima, današnjici koju živimo, to su mišljenja podjeljenija, svjedočanstva sumnjivija, svjedoci neodlučniji, s više oklijevanja, slušatelji zaprepašteniji ili smeteniji, hipoteze kako različite tako nesuvisle, a riječi, na kraju krajeva enigmatičnije više nego nevjerodostojne. Jedni, izbjegavajući postavljena im pitanja, krivudaju; drugi, s bojazni, oštro osuđuju one koji ih ispituju, bježe glavom bez obzira; većina okoliša ili se gubi, bilo da se naglo bezrazložno prekida, bilo da, odjednom, dolazeći k sebi, ponovo zausti pričati u tančine potankosti neke spletke što se točku po točku razlikuje od one koju su prethodno iznijeli.

## 41.

Što se zbilom sa snahom, s djetetom stranice knjige, s majkom, s nama svima – sve to ostaje, još danas, nestalno, nejasno, neodgonetljivo. Najvjerojatnija nagađanja što sam mogao zamisliti, u cilju njihova progovaranja, djelovala su ispraznije i lukastije od najnevjerovatnijih čudesa. Same crte lica snahe, djeteta, majke, koje smo ipak, barem većina od nas, poznavali, i poštovali ih, postadoše još neodređenije, uznemirujuće, magličastije i neuhvatljivije od oblika u mrkloj noći, od bogova na oblačnom nebu, ili životinja u jutarnjoj magli.

## 42.

Imena su sama izgubila snagu dozivanja koju imena imaju. Kao da ih se ne može razabrati, kao da su pogrešna.

Gluhi znakovi.

Lišeni smisla.

Prazni.

Smjeli.

## 43.

Da je majka mrtva: to je istinito.

Da je snaha stradala, i to je istinito.

Što se tiče sudbine djeteta, o njoj ništa ne znamo. Je li se, odista, preobrazilo u knjigu? Nije li njegova smrt bila prikriivena, ceremonija zatajena, a oplakivanje uskraćeno? To je moguće, a ipak i najnevjerovatnije, misli li se na bezbožnost i nedostojnost

pripisane tim činovima, te na pogibeljnu kaznu kojoj bi se izvr- gli oni koji bi pokušali s takvim obmanama, lažima, takvim prerusavanjima.

## 44.

Stanuje li ono još u najvišoj dvorani stare kule golubinjaka? Zasigurno ne, jer bi umro od gladi, bez ikoga više da mu donosi jesti i piti. Ali, isto tako, nitko se nije popeo da vidi. Kula ostaje zatvorena i sije istu stravu među okolnim žiteljima. Neki pretpostavljaju da dijete s licem smrti stanuje tamo gore, još i u našim danima; kažu da se katkad neko svjetlucaje može zapaziti u puškarnicama dvorane. Je li ono bilo čudovište, čovjek, bog? Je li ono, između života i smrti, miješano stvorenje, lutajuće, vezano uz imanje? Vraća li se, poput mora ili sfingi, proganjati razrušeno kamenje i iskušati se u pohlepi urođenoj smrtnicima? Nitko ne zna. Nitko ne govori. Nitko na to ne želi misliti.

## 45.

Čak i što se tiče uzastopne smrti gospodarice i njezine snahе, svjedočanstva se ne poklapaju. Ona koja ću prenijeti, ako i djeluju kao da su najšire prihvaćena, bivaju, od strane drugih, ljutito odbijana. Silovito ih oni nijeću, pokretom glave kojom žestoko tresu. Ali oni sami ne govore. Čak ni razloge ne navode svojoj naprasitosti i svojem nijekanju.

## 46.

Neki kažu da je snaha, držeći neprekidno u ruci iluminiranu stranicu knjige koja je prikazivala čudesnu glavu, i iz dana u dan je ne ispuštajući, izgubila razum. Kažu da se mogla vidjeti kako luta, spuštene glave, užurbana, naizgled pijana, po poljima, šumama, planini: to je istinito. Užarenih očiju, prolazila bi, neuredna, prolazila bi, katkad polugola, raskuštrana, držeći visoko stranicu knjige koja se ocrtavala na nebu, trčeći, neopreznа, sluđena.

## 47.

Da je njezino tijelo pronađeno još dišuće, raskomadano, zabilježene ruke koja je još čvrsto stiskala razderanu stranicu iluminirane knjige, podno goleme stijene, to je istinito. Da je jedan zakupac zajedno sa slugama donio tijelo u zgradu, to je istinito. Da su majka i zakupci imanja, sastavši se, izrekli uobičajene molitve, prinijeli običajne žrtve, žalovali i jecali nad tijelom mrtve, to je istinito. Da je majka razodjenula mrtvu, očistila joj rane, zamotala je u mrtvački pokrov, to je neizbježno, to ne može biti dovedeno u pitanje. Ali oni kažu da, približavajući se lomači, u času kad je u vatru bacala odjeću mrtve uprljanu zemljom, krvlju, poderanu, i također komad razderana papira u njezinoj ruci  
odjednom u dodiru s vatrom stranica  
pod djelovanjem vreline

naglo se rasklopi  
kratko grčenje u žeravi i plamenu, čas dovoljan da se  
razvije slika  
u crvenoj svjetlosti  
moćna  
u kratkom požaru  
iluminirane glave na stranici knjige.

## 48.

Da je majka umrla, kraj lomače, čineći te pokrete: to je istinito.

## 49.

Ali kažu oni da, kad je vidjela kako se, odjednom, na stranici rasklapa lice njezina sina  
leteći  
uspravljeno u vrelini vatre  
ljuljajući se u svjetlosti prema naprijed  
grubo  
da se smežuralo  
i spustilo do pepela klada  
tad, prema njima, bijaše ostalo (časak dovoljan da se sa sjajem oči lica njezina sina prema njoj okrenu) upravo dovoljno vremena da na nju padne pogled smrti.

I istinito je da je majka umrla padajući, bez krika, odjednom kraj lomače, pošto je učinila ove pokrete, ili slične njima.

“I tad je, kažu, prije nego što će žeravica pocrnjeti, ona bila odvučena u smrt. Poput strništa, sivih i zlačanih nakon žetve, poput šake snijega na suncu, kao u konačnom drhtaju, plamen oko izgorjela stijenja, njezine su oči izgubile sjaj i život je otišao, bez smisla jednako kao i putanja jedne kišne kapi. Kao što se poderani papir u ruci, naglo bačen u vatru, naglo rasklapa, osovi na vjetru žerave prije nego iščezne u pepelu – tamo gdje bijaše živa žena, bijaše pronađena hladna i nijema put, bez života.

## 50.

Prenio sam priču koju pripovijedaju žene i muškarci jednog imanja.

Legendu koju jedno kraljevstvo navodi ne bi li pobjeglo golemim i nekoć naprednim tlima.

Ništa nisam izmijenio. Znam koliko su nas ti događaji zbu- njivali, nas koji smo živjeli.

## 51.

Jer mi smo živjeli.  
Nekoć smo živjeli.

## 52.

Treba shvatiti da se, čak i ako je sve što sam vjerno prenio istinito, onaj koji se dođe nastaniti na ovom tlu ne izlaže nikakvoj pogibelji. Da ako je samo kula procijenjena prokletom, ona može biti spaljena. Da ako ima duha, knjige ili demona, oni mogu biti molitvom otklonjeni. Da ako sile, bogovi opčinjaju ljude s imanjanja, začaravaju ta mjesta, štite te genije, žrtve mogu biti dopuštene, životinje spaljene, ljudi zavjetovani, greške okajane, čari poništene i njihova naklonost suzbijena. Da se čak i ako je sve što sam vjerno prenio samo budalaština rođena iz gluposti i divljaštva glava sklonih praznovjerju i bojazni, tad, jednako, onaj koji se dođe nastaniti na ovom tlu ne izlaže nikakvoj pogibli. Da se, u jednom ili drugom slučaju, čak i da se radi o najvećem mlitavcu ili kukavelju, on ne treba bojati te zastrašujuće uspomene. Ne treba se unaprijed plašiti, onaj koji se bogati obrađivanjem tog izvrsnog tla, koji pliva u obilju, kojemu dobra pretječu. Ne treba gojiti sjećanje na dijete usredotočeno na knjigu, čije lice bijaše razmijenjeno za obraz smrti.

PREVEO: **Nenad Ivić**

### Quignard u *Gordoganu*

Vesna Cvitaš: *Erudit iza barokne maske, Gordogan*, 3(22)/2005, br. 6 (50), zima 2005, str. 261-263. (recenzija knjiga – Pascal Quignard: *Les Paradisiaques; Dernier royaume IV /Rajolici; Posljednje kraljevstvo IV/*, Grasset, Pariz, 2005; Pascal Quignard: *Sordidissimes; Dernier royaume V /Sorditalji; Posljednje kraljevstvo V/*, Grasset, Pariz, 2005)

Nenad Ivić: *Pascal Quignard ili staviti riječi tamo gdje one manjkaju; Dok su hrvatski pisci stvoreni od publike, Quignard publiku stvara, Gordogan*, 9(28)/2011, br. 23-26 (67-70), zima-jesen 2011, str. 166-169. (u povodu romana – Pascal Quignard: *Solidarités mystérieuses /Tajnovite solidarnosti/*, Gallimard, Pariz, 2011, 253 str.)

Vesna Cvitaš

# Kafkin gospodar Petrograda

*Pokušaj nove interpretacije glasovite pripovijetke Franza Kafke Das Urteil (Osuda) iz 1912  
– u pokušaju asistiranja J. M. Coetzee i Sigmund Freud*

David, dječak iz Coetzeejeva romana *The Childhood of Jesus*, ima pet godina i pomalo je neobično dijete. Ima drugačije ideje o brojevima, računanju, čitanju i pisanju pa ne želi čitati i brojati kao ostali nego na svoj način. Između brojeva i stranica u knjizi vidi zastrašujuće rupe, praznine i pukotine u koje bi mogao upasti pa u njima nestati, a zvijezde su za nje ga brojevi koji mogu umrijeti i pasti s neba. Ponekad kao da iz nje ga progovara podsvijest. U nepoznatu zemlju David je doplovio preko oceana zajedno sa Simónom, sredovječnim muškarcem. Upoznali su se na brodu gdje je dječak nezgodom izgubio podatke o svojoj majci. Proveli su prvo dva mjeseca u logoru (*camp*) Belstar u pustinji, gdje su im dodijeljena imena i dob i gdje su učili španjolski, jezik nove zemlje. Potom stižu u grad Novilla kako bi započeli novi život. Simón (*he*, Coetzeejev *he* koji se može čitati i kao *I/ja*) kreće u potragu za Davidovom majkom, uvjeren da će je prepoznati čim je ugleda, premda je nikada nije vidio niti poznao, premda je sjećanja na stari život morao ostaviti za sobom (“People here have washed themselves clean of old ties. You should be doing the same [...]”). Kada šetajući prirodom jednog dana slučajno naiđu na Inés, nepoznatu ženu u tridesetima, Simón je nagovori da preuzme ulogu dječakove majke.

Davidovo posebno shvaćanje svijeta prkosi uvriježenim sustavima tumačenja i obrazovanja. Simboli i njihova struktura uopće ga ne zanimaju: on se ne želi pokoriti nametnutom redu ili redosljedu (brojeva i slova), kao da mu se taj izmišljeni red čini nepovjerljiv. Jesu li brojevi i red izumi ili otkrića? David zapravo misli veoma konkretno. A on, Simón, poput čitatelja zatvoren je u svijetu simbola i sklon apstrakciji, tako da mu dječak često djeluje kao da konfabulira ili lupeta nešto *njemu* nedokučivo. Davidov narativni *ja* doima se *otherworldly*, on vidi drugačije od Simóna ili čitatelja. Katkad podsjeća na Borgesovog Funesa (*Funes el memorioso*). Tamo gdje bi pripovjedač ili čitatelj vid-

jeli tri čaše vina na stolu, kaže Borges, Ireneo Funes percipirao bi svaki grozd istiješten u vino i sve stabljike i listove vinograda. Slično kao David Funes bio je gotovo nesposoban za apstraktne platonske ideje. “Ti ne znaš,” napominje David Simónu (Coetzee, str. 35), “Ti ništa ne vidiš!” (str. 166) “Ne razumiješ! Ničega se ne sjećaš!” (str. 178) Ali što je to čega se Simón ne sjeća? “Razmišljati znači ignorirati (ili zaboraviti) razlike, generalizirati, apstrahirati,” kaže Borgesov pripovjedač. (Borges, str. 137) *Zaboraviti razlike: poput Simóna.*

Kraljevstvo razlika možda je *premier royaume*, prvo kraljevstvo kako ga je nazvao Augustin, iskustveni svijet čovjeka dok još ne zna govoriti. Poslije, učenjem jezika, razlike padaju u zaborav i zamjenjuju ih kategorije i hijerarhija. No te iste razlike, koje je jezik naizgled obrisao prožimaju njega samog, čine zapravo njegov konstitutivni princip i tvore smisao. Značenje je tek prijelazni moment u otvorenoj, beskonačnoj strukturi, u sustavnoj igri razlika i njihovih pomaka koji povezuju jezične elemente. U eseju *La pharmacie de Platon* (1968) Jacques Derrida pokušava *otkopati* te zaboravljene razlike i razotkriti hijerarhiju analizirajući dva suprotna značenja grčke riječi *pharmakon* u Platonovom dijalogu *Fedar*. *Otkopati razlike*: Augustin objašnjava alegoriju u Bibliji potrebom za jezikom “znakova” koja proizlazi iz određenog pomaka u ljudskoj svijesti. Taj pomak on tumači kao posljedicu istočnog grijeha. Kao da se približava Freudu: za obojicu je značenje nešto što se iznalazi. U snovima neki psihički mehanizam raščlanjuje snažnu i direktnu poruku na mnoštvo znakova koji su podložni interpretaciji poput alegorijskih, nerazumljivih odlomaka Biblije. Ta bujica znakova i slika može se pripisati jednom određenom događaju, “geološkoj greški”, *pukotini* koja brazda dotad nepodijeljenu svijest. Za Freuda je to posljedica potiskivanja kojime se formira nesvjesno. (usp. Brown, str. 258)



Ali David vidi pukotine i David se sjeća.

Godine 1912. u noći s 22. na 23. rujna nastala je Kafkina priča *Das Urteil* (*Osuda*). Pisao je osam sati, nije puno ispravljao i iduće je jutro iscrpljen poslao šefu ispričnicu da nažalost ne može doći na posao, da se ne osjeća dobro. Sadržaj priče naizgled je posve jednostavan. Mladi trgovac Georg Bendemann piše pismo prijatelju koji već tri godine živi u Petrogradu. Tamo nije baš sretan, misli Georg: posao mu zapinje, a ne druži se niti sa svojim zemljacima niti s domaćima, kao da se “priprema na vječno momaštvo”. (Kafka, str. 47) Zato obično nije znao što bi mu pisao pa mu je uvijek pisao o beznačajnim događajima, ali sada ima veliku vijest: zaručio se s djevojkom iz bogate obitelji, gospođicom Friedom Brandenfeld. Dugo je Georga kopkalo kako da obznani takvu vijest prijatelju koji je po svemu sudeći veoma usamljen, ali nakon razgovora sa zaručnicom, odlučio se ipak napisati mu to u pismu. Dovršivši pismo Georg se uputi u mračnu zabačenu očevu sobu kako bi ga pitao za savjet da li da doista pošalje pismo ili ne. Razgovor s ocem ubrzo eskalira u žučnu prepirku nakon koje Georg istrči iz stana niz stubište prema rijeci i skoči s mosta.

Kafkin jezik je često višeznačan; iako jasne, njegove rečenice ostavljaju prazan prostor koji omogućuje različita tumačenja, katkad čak i suprotna, koja se međusobno isključuju. Poput riječi *Ungeziefer* u Kafkinoj *Preobrazbi*, koja znači “gamad” (Kafka nigdje u tekstu ne kaže “kukac”), ali se svejedno u većini prijevoda pojavljuje kao “kukac”, riječ “prijatelj” u *Osudi*, *Freund*, za sobom ostavlja nejasno definirani prostor koji se može ispuniti različitim značenjima. Njemačka riječ *Freund* najčešće doista znači “prijatelj”, ali isto tako i “dečko” u smislu ljubavnik, partner u odnosu koji ima i seksualnu komponentu. Georgovo prezime Bendemann vidim kao izgovornu inačicu od Bändemann, konjunktiva njemačkog glagola *binden* (vezati): *ein Mann, der sich bände*, čovjek koji bi se vezao, koji je u okovima ili se osjeća dužan nešto učiniti. Gospodin Okovanić ukratko.

Gay scena oko 1912., u vrijeme kada je Kafka napisao *Osuda*, bila je proširena uglavnom u umjetničkim i privatnim krugovima. Razvijala se u sjeni, u polusvijetu jer nije mogla opstati u javnosti u malograđanskom društvu koje su potkopavala dvostruka mjerila i licemjerje kako ih je zgodno ilustrirao Arthur Schnitzler u svojoj drami *Reigen*. U Berlinu je, međutim, situacija bila poprilično drugačija. Godine 1924. tamo je pokrenut časopis *Die Freundin*, koji se ubrzo prometnuo u najpoznatiji lezbijski list Weimarske republike. Izdavao ga je Savez za ljudska prava (Bund für Menschenrecht) koji je 1923. osnovao Friedrich Radszuweit i koji je u dvadesetim godinama brojao oko 48 000 članova, a podnaslov je glasio *Das ideale Freundschaftsblatt, Idealni list o prijateljstvu*. Aktivistice koje su se okupile oko časopisa i Saveza organizirale su čitanja, predavanja i rasprave, pisale o lezbijskom životu, objavljivale su oglase za traženje partnerica, pa i kratke priče i romane i informirale čitateljstvo o lezbijskim sastajalištima i klubovima



Franz Kafka u dobi od otprilike 13 godina. Pozira poput svog oca, gordo, ali šutljivo. Nedostaje mu samo sat na lancu pokraj džepa u koji je smjestio lijevu ruku

poput gay i lezbijskog kluba Confetti Club der Freunde. Među njima je bila Ruth Margarete Röllig koja je puno godina poslije objavila knjigu *Berlins lesbische Frauen*. Godine 1924. poznati pisac šlagera Bruno Balz napisao je s Erwinom Neuberom pjesmu *Bubi, lass uns Freunde sein*, koja je izašla na prvoj gramofonskoj ploči homoseksualne tematike, također pod okriljem Saveza. U takvoj atmosferi provela je dio života Maximiliane Ackers i 1923. objavila lezbijski roman pod naslovom *Die Freundinnen. Freundschaft, Freundin, Freund*: riječ “prijateljstvo” još je u antici podrazumijevala i ljubavne odnose (grčki *philia*). Sadržana je i u engleskim i francuskim riječima za “curu” ili “dečka”, za partnericu ili partnera: *girlfriend* i *boyfriend*, *petite copine* i *petit copain*. No Kafka nažalost nije živio u berlinskom okruženju. Živio je i radio u Pragu, ali se zato znao vješto poigravati riječima.

U poglavlju 22 *The Childhood of Jesus* mali David kod kuće priredi predstavu. Njegova pomajka Inés ugovorila je sa svojom braćom da ih pokupe autom kako bi proveli večer u La Residencia, luksuznom kompleksu koji nalikuje ljetovalištu, s lijepim sobama i teniskim igralištima. Međutim, nenajavljeno u to vrijeme dolazi u posjet i gospodin Daga, Simónu pomalo sumnjiv tip za

kojega smatra da ima loš utjecaj na dijete. Kada mu Inés naredi da spremi svoje stvari jer moraju poći, David se usprotivi: “No! says the boy. ‘I don’t want to go. I want to have a party’ [...]”. (Coetzee, str. 192) Njegov inat raste, tipičan dječji inat koji se ubrzo otima kontroli: dječak postane neukrotiv, kao da odjednom pomahnita. Odlazi u kuhinju po butelju vina, uzima čaše i počne svima sipati vino, ne prihvaća odbijanje. On sam uzima gutljaj iz butelje, želi igrati razne igre u kojima postavlja neugodna, zabadajuća pitanja, više i pleše nasrtljivo inzistirajući na odgovorima. “Diego, is your bum clean?” “Inés! Which man do you like most in the world, to make a baby in your tummy?” (str. 194) Kada Inés odbije vino, David strogo zapovijedi: “You must! I am the king tonight, and I order that you must!” (str. 193) Mali vladar je nezaustavljiv, nitko od prisutnih ga ne zna primiriti. Neke zabavlja, neke čudi, a neke ljuti. U trenutku kada se u njegovo ja ušulja *otherworldliness*, David naizgled prestane biti dijete.

Georgov je otac pak div u kućnom ogrtaču. Živi u mračnom sobičku do kojeg zbog visokog zida na drugoj strani ulice čak ni sunčanim danima ne dopire svjetlost. Georg ulazi. Razne uspomene na njegovu pokojnu majku krase zidove i komode, a otac sjedi i čita neke prastare novine, čije je ime Georgu potpuno nepoznato. Prostorija odiše prošlošću. Otac ima umoran izraz lica, zjenice su mu prevelike. Georg sa zaprepaštenjem opazi da starac ispod kućnog ogrtača nosi prljavo rublje i još košulju, da čak i ona ima džepove. Razgovor započinje: poslati ili ne poslati pismo o zarukama. I tada uslijedi niz neobičnih događaja. Otac, koji poput prijatelja u Rusiji nema ime, prvo se prisjeti prijatelja (“Da, da, tvome prijatelju’ [...]” /Kafka, str. 53/), malo poslije poriče njegovo postojanje (“Ti nemaš prijatelja u Petrogradu.” /str. 55/) kako bi potom obznanio da ga veoma dobro poznaje (“Dakako da poznam tvoga prijatelja.” /str. 57/) i da je s njime u kontaktu (“[...] on tvoja pisma nečitana gužva lijevom rukom, dok u desnoj drži pred sobom moja pisma te ih čita!” /str. 59/). Georga kopka misao da je zanemario oca pa ga u naručju nježno odnese u postelju. U tom se trenutku otac uhvati za lanac Georgova sata i ne pušta ga, poput djeteta koje ne želi prepustiti igračku. U krevetu se pokrije, povukavši deku potpuno preko ramena. Unatoč tome nekoliko puta upita Georga: “Jesam li dobro pokriven?” (str. 56) “Budi samo miran, dobro si pokriven,” odgovara mu Georg. (str. 56) Situacija tada iznenada eskalira. Nešto fantastično i apsurdno odjednom kao da zaposjedne oca: nazvat ću to nešto *otherworldliness*. On zbací deku, uspravi se u krevetu i počne divljati i bjesnjeti: “Htio si me pokriti, znam ja to, nevaljalče, ali ja još nisam pokriven!” (str. 56) Otac se pretvara u “jezivi lik” (str. 56) i nastavlja: “Zato što je dizala suknje [...], jer je ovako dizala suknje, ta ogavna guska [...], jer je ovako i ovako i ovako dizala suknje, ti si joj se približio, i da bi se u miru mogao na njoj izdovoljiti, oskvrnuo si uspomenu na našu majku, izdao prijatelja i oca strpao u postelju da se ne bi mogao maknuti.” (str. 56, 57) Poprilično grubo starac govori o zaručnici svojega sina, a pritom kao da nešto razotkriva. Što se to krilo ispod pokrivača? *Otherworldliness* potajno ulazi u lik oca i tako on prestane biti otac.

David čita na svoj način. Kako bi ga naučio čitati, Simón u knjižnici posudi *An Illustrated Children’s Don Quixote*, knjigu koju nije napisao Cervantes nego Benengeli, fiktivan maurski pisac kojega je zamislio Cervantes kao kroničara Don Quijoteovih pustolovina. U Coetzeejevoj Novilli katkad nema odmaka između autora, likova i pripovjedača, između stranog jezika i materinjeg, obrazovanja i njegove parodije ili života i sjećanja. Nakon kratke poduke, David na temelju priloženih slika počne kreirati svoje vlastite priče. “I don’t want to read your way, I want to read my way.” (Coetzee, str. 165) “For real reading you have to submit to what is written on the page. You have to give up your own fantasies,” pokušava mu objasniti Simón. Dječak juri kroz stranice: “Because if I don’t hurry a hole will open [...] between the pages.” “There is a hole. It’s inside the page. You don’t see it because you don’t see anything.” (str. 166) Analogno tome mali David postupi s brojevima. Između brojeva također vidi vrebajuće pukotine i praznine koje valja pod svaku cijenu izbjeći i nipošto se neće podvrgnuti redoslijedu ili pravilima. Unatoč tome cijelo vrijeme uporno tvrdi da zna čitati i brojati. Simón i Inés jednoga dana dobiju pismo od škole gdje ih se moli da se pojave pred vijećem koje bi trebalo odlučiti o Davidovu daljnjem obrazovanju s obzirom da u razredu odbija suradnju i time sputava drugu djecu koja su voljna učiti. Simón odluči još jednom pokušati i donese *Don Quijotea*, kojega je dječak u međuvremenu zavolio. Potpuno neočekivano David čita: čita odjednom kao svi ostali, riječ po riječ, rečenicu po rečenicu. Bez greške. Kada potom posjete Davidovog učitelja, gospodina Leóna, David zna čitati i druge tekstove, zna brojati i pisati. “So you could read and write all the time, and you were just playing a trick on your mother, me and se or León,” optuži ga Simón. (str. 218) Ali David ih nije ismijavao, oduvijek je govorio da zna čitati i brojati. Na provjeri ga gospodin León natjera da napiše na ploču “I must tell the truth.” David besprijekorno, premda polako, ispiše “I am the truth.” (str. 225) Tko li to progovara kroz malog Davida? Poput Georgovog oca Davidovo se znanje iznenada promijenilo: kao što starac isprva negira Georgovog prijatelja da bi poslije priznao da ga veoma dobro poznaje, tako se David prvo ne želi prilagoditi, pa nitko ne vjeruje da zna čitati, da bi potom pokazao da je tu vještinu misteriozno brzo već odavno usvojio. Prije pola stoljeća obojica bi vjerojatno završili na lomači.

U logoru Belstar stanovnici nove zemlje naučili su govoriti španjolski, “materinji” jezik Noville. *The Childhood of Jesus* je naravno napisan na engleskom jeziku, tek povremeno pojavi se koja riječ ili izraz na španjolskome. Ipak na mnogim mjestima u tekstu taj engleski izaziva čudan osjećaj jer autor hini da likovi cijelo vrijeme govore španjolski. U mjeri u kojoj engleski zapravo predstavlja španjolski, njemački jezik predstavlja engleski. David pohađa glazbene satove kod Simónove prijateljice Elene, pa se odluči pohvaliti Simónu kako je naučio pjevati jednu pjesmicu: “*Wer reitet so spät durch Dampf und Wind? / Er ist der Vater mit seinem Kind; / Er halt den Knaben in dem Arm, / Er füttert ihn Zucker, er küsst ihm warm.*” (str. 67) Parodija Goetheovog Kralja

vilenjaka s nekoliko gramatičkih grešaka. “That’s all. It’s English. Can I learn English? I don’t want to speak Spanish any more. I hate Spanish,” kaže dječak na savršenom engleskom, bez gramatičkih grešaka. (str. 67) Kada upita Simóna što znači “*Wer reitet so*”, on odgovara “I don’t know. I don’t speak English.” (str. 67) Pomiješani jezici u Novilli kao da utjelovljuju suvremeni literarni pandan Babilonskoj kuli.

Kakav je zapravo Georgov prijatelj koji živi u Rusiji? Sasvim sigurno nije slučajno odabrao zemlju koja je tada bila simbol revolucije. Otputovao je jer se osjećao “mit seinem Fortkommen zu Hause unzufrieden”, gotovo da je pobjegao u inozemstvo. (Kafka, str. 47) O njegovu izgledu ne zna se puno, samo da mu je koža poprimila žutu boju, “gelbe Hautfarbe, die auf eine sich entwickelnde Krankheit hinzudeuten scheint” (str. 47): koja li ga je bolest snašla u njegovu “vječnom momaštvu” (“ewiges Junggesellentum”)? Georg smatra da se prijatelj “prenaglio” u svojoj odluci da emigrira. (str. 47) Njemački glagol “verrennen” podrazumijeva da je netko u svojim mislima, stavovima i postupcima zabrazio u pogrešnome smjeru. Bilo bi bolje da ostane u tuđini takav kakav je bio, “so wie er war”. (str. 48) Fraza sada retrospektivno podsjeća na refren dvanaest godina poslije komponirane pjesme *Bubi, laß uns Freunde sein: Bubi, laß uns Freunde sein, wir sind wie wir sind*. Sama činjenica da Georg misli da bi se njegov prijatelj njegovim vjenčanjem osjećao oštećen, “geschädigt”, nezadovoljan i nesposoban da to nezadovoljstvo ikada ukloni, “unzufrieden und unfähig diese Unzufriedenheit jemals zu beseitigen”, pomalo je sumnjiva. (str. 50) Zar ne bi dobrome prijatelju trebalo biti drago što se zaručio? Gospođici Brandenfeld se pak Georgov odnos s prijateljem baš i ne dopada: “Wenn du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen”, ako imaš takve prijatelje, nisi se uopće ni trebao zaručiti. (str. 50) Iz nekog, u prvi mah ne baš posve jasnog razloga, Georg kao da se pokušava opravdati: “Ich kann nicht aus mir einen Menschen herauschneiden, der vielleicht für die Freundschaft mit ihm geeigneter wäre, als ich es bin.” (str. 51) Ova rečenica čini okosnicu pripovijetke: Georg ne može iz sebe izrezati čovjeka koji bi možda bolje odgovarao prijateljstvu s njim. U njihovu odnosu nije se ništa promijenilo, tješi se Georg, osim što će prijatelj u njemu sada umjesto sasvim običnog prijatelja imati sretnog prijatelja: “in unserem gegenseitigen Verhältnis hat sich ja nur insofern etwas geändert, als Du jetzt in mir statt eines ganz gewöhnlichen Freundes einen glücklichen Freund haben wirst.” (str. 51) Kakav je to “sasvim običan” prijatelj? I prije svega kakav li je taj čovjek kojega Georg ne može izrezati iz sebe? Taj neostvareni izrezani pozitiv u kontekstu ne mogu nikako drugačije protumačiti nego kao Georgovo homoerotsko ja.



Dječak za zaprepaštenjem, ali i zanimanjem promatra čovjeka koji se grči pod teretom svojega drugog ja. Nosi ga na leđima poput sijamskog blizanca. Odvaja ih veliki prozor koji možda otvara posve novi pogled na svijet – prizor iz predstave koja se temelji na tri Kafkine pripovijetke, *Der Bau, Beschreibung eines Kampfes* i *Das Urteil*, u režiji Giorgia Barberija Corsettija

Bezimeni prijatelj postaje dečko, partner, a njemačka riječ *Freund* poprima svoje drugo značenje. Za razliku od Georga on niti ne pomišlja na ženidbu, on se ne može niti ne želi promijeniti. Želi ostati baš “takav kakav je”, čak pokušava nagovoriti Georga da mu se pridruži u Rusiji. U tom smislu je osvješteniji i zreliji od Georga. On se ne osjeća dužan postupiti na određen način samo da bi bio prihvaćen od okoline u kojoj živi i nipošto nije gospodin Okovanić. Možda je upravo zato Georg labilniji. “Allein – weißt du was das ist?” tužno i uplašeno upita svoju zaručnicu: sam – znaš li što znači biti sam? (str. 50) Georg očito zna. Davno je to prije nego što je uobičajen postao *coming-out*.

U Sebaldovoj zbirki priča *Schwindel. Gefühle*. (Vrtoglavica) nalazi se kratka priča o Franzu Kafki. Autor ju je potkrijepio s nekoliko Kafkinih dnevničkih zapisa i pisama koje je slao svojoj zaručnici Felice Bauer. Nije više čudno što ima iste inicijale kao Georgova zaručnica gospođica Frieda Brandenfeld. Dr. K., protagonist Sebaldove priče, na poslovnom je putovanju. “Nije moguće, zapisuje sutradan, voditi jedini mogući život, živjeti sa ženom, a da je svatko slobodan, da svatko živi za sebe, da nisu vjenčani niti za javnost niti u stvarnosti, već da su samo zajedno, nije moguće napraviti jedini mogući korak dalje od muškog prijateljstva, jer upravo tamo, s one strane postavljene granice, već se diže noga koja će ga zgaziti.”<sup>01</sup> Pripovjedač govori o žudnji za ljubavlju “[...] koja Dr.-a K., kao što piše u jednom od svojih brojnih tajnih pisama upućenih Felici, obuzme uvijek upravo tamo gdje naoko i zakonski nema užitka.”<sup>02</sup> Malo poslije: “Shvaćaš li sada, najdraža, piše Dr. K., možeš li shvatiti (*reci mi!*), zašto sam tog muškarca gotovo požudno pratio kroz uličicu Zeltner, iza njega

<sup>01</sup> “Es sei unmöglich, notiert er tags darauf, das einzig mögliche Leben zu führen, mit einer Frau beisammen zu leben, jeder frei, jeder für sich, weder äußerlich noch wirklich verheiratet, nur beisammen zu sein, unmöglich, den einzig möglichen Schritt über die Männerfreundschaft hinaus zu tun, denn dort, unmittelbar jenseits der gesetzten Grenze, richte sich schon der Fuß auf, der ihn zertreten werde.” (Sebald, str. 158) Prijevod je moj. <sup>02</sup> “[...] die Dr. K., wie er in einem seiner zahllosen Fledermausbriefe an Felice schreibt, immer genau dort ergreift, wo scheinbar und gesetzmäßig nichts zu genießen ist.” (Sebald, str. 181)

skrenuo do jarka i s beskrajnim užitkom promatrao kako nestaje kroz vrata Njemačke kuće.”<sup>03</sup> “Čini se da je Dr. K.,” zaključuje Sebal-dov pripovjedač, “na tom mjestu umalo priznao jednu vrstu čežnje, koja je, možemo pretpostaviti, ostala zauvijek neispunjena.”<sup>04</sup> Je li Kafka također pokušao iz sebe izrezati čovjeka? Poput Georga on se boji mjesta “s one strane postavljene granice”, mjesta “gdje naoko i zakonski nema užitka”, zato što bi ga društvo tamo možda *zgazilo*. Kao Georg, obavještava svoju zaručnicu o *muškim prijateljstvima*, koja ne može niti zaobići niti zaboraviti. I na kraju Kafka povrh svega ima petlje u dnevniku 11. veljače 1913. napisati Felici: “Nalaziš li Ti u *Osudi* nekakav smisao... Ja ga ne mogu naći niti mogu išta u toj priči objasniti.” (Jahraus, Neuhaus, str. 241)

Tijekom burnog razgovora s ocem na vidjelo izlazi Georgova podsvijest. Upravo otac je ključni lik pripovijetke. On koji se doima *otherworldly* osvjetljava Georgovu nesretnu ljubavnu priču i govori u ime “izrezanog čovjeka”, onoga dijela Georgovog *ja* koji nije želio napustiti prijatelja. Nije slučajno da Kafka, autor *Pisma ocu* (*Brief an den Vater*), osjećaj krivnje glavnog lika projicira baš u očinsku figuru. Zašto se Georg osjeća krivim? Zato što nije pošao s *prijateljem* u Rusiju pa ima osjećaj da ga je napustio? Zato što ne živi onako kako bi htio jer se boji posljedica od strane društva pa radije potiskuje dio sebe? Iz istog razloga mu je neugodno *prijatelju* obznani vijest o zarukama. Taj *prijatelj* mnogo je hrabriji od Georga: za razliku od njega ostao je dosljedan sebi i odlučio se ne skrivati. Kao Kafka u *Pismu ocu*, Georg je ogorčen, ponekad se pokušava opravdati, a ponekad pokazuje koliko su mu dragi rijetki trenuci kada je otac njime ili njegovim odabirima bio zadovoljan i kako bi tada bio ponosan. “Sjećam se još da ti nije bio osobito drag [*prijatelj*]. Barem dvaput sam ga pred tobom negirao, premda je u tom trenutku sjedio kod mene u sobi.” (str. 55) “Tada sam bio još tako ponosan što si ga slušao, što si kimao glavom i zapitkivao.” (str. 55) Georgova prepirka s ocem može se čitati i kao igra moći. Što više otac ojača, Georgov *ja* sve je manji, a misli o *prijatelju* ga opsjedaju sve više. “Petrogradski prijatelj, kojega je otac odjednom tako dobro poznavao, obuzeo ga je kao nikada prije. [...] Zašto je morao tako daleko otputovati!” (str. 57) Tek kada se prebaci iz zabačene sobe u prednju, dnevnu, otac podivlja. “Sada znaš što je još postojalo osim tebe, do sada si mislio samo na sebe!” (str. 60) Iz očinske figure koja živi u prošlosti ne progovara Georgova grižnja savjesti nego onaj potisnuti dio, nesvjesni osjećaj krivnje, koji na kraju isto tako izriče osudu: “Osudjujem te na smrt utapanjem!” (Kafka, str. 60) Kada Georg bez oklijevanja istrči iz stana i skoči s mosta u rijeku, on ne sluša oca nego slijedi svoj *super-ego*. Osuda kao da suspendira značenje



Franz Kafka kao dijete – oko 1900. nije bilo nimalo neuobičajeno male dječake za fotografiranje odijevati u haljine

pisma, a tekst ono izgovoreno. Mislim da je Georg zapravo sam u stanu (sa sluškinjom), a njegovu prepirku vidim kao solilokvij.

Osjećaj krivnje dolazi do izražaja u manifestnom sadržaju mazohističkih fantazija. (usp. Freud, str. 304) U ranome djetinjstvu roditeljska figura utjelovljuje seksualne sklonosti i moralnu instancu, na koju se poslije nadograđuju utjecaji drugih društvenih autoriteta. Edipov kompleks koji je, kako Freud sam indirektno daje do znanja, po svojoj naravi društvenog podrijetla, između ostaloga homoseksualnost i incest pretvara u tabu. Upravo

zato ljudi moraju u ranoj dobi potisnuti sve osjećaje i predodžbe koje se vežu na te pojave. Međutim oni se ne mogu iskorijeniti pa se udomljuju u novonastalome dijelu psihe, koji Freud naziva *id*. Bivša moralna instanca s druge strane tvori temelj za formiranje svjesnog psihičkog cenzora, savjesti, kojoj Freud dodjeljuje ime *super-ego*. Te dvije instance, između kojih permanentno treperi ego ispipavajući njihove granice, odgovorne su za većinu budućih psihičkih konflikata. Nesvjesni osjećaji koji su pospremljeni u *idu* stalno teže ka tome da isplivaju na površinu svijesti, ali ih *super-ego* sabotira, potiskuje. Na taj se način formira začarani krug: što se više osjećaja potiskuje (učini nesvjesnim), to više *id* dobiva na snazi i onemogućuje to isto potiskivanje. Što je stroži moralni zakon ili red, to je stoga žešći konflikt koji se odvija u pojedincu. A iz tog konflikta potiču također dva poznata simptoma koje opisuje Freud, sadizam i mazohizam, nesvjesni osjećaj krivnje (potreba za kažnjavanjem). Upravo to pokušava objasniti Freud u eseju *Das ökonomische Problem des Masochismus* iz 1924. godine: nesvjesni osjećaj krivnje po njemu je rezultat zahuktalog konflikta između *ida* i *super-ega*. Nasilje usmjereno protiv samoga sebe (mazohizam) ili protiv drugih (sadizam) stoga nije odstupanje od “normalnog” psihičkog razvoja pojedinca, od Edipovog kompleksa, nego, dapače, njegova nužna posljedica.

Zašto se Georg osudi baš na smrt utapanjem? U zapadnoj kulturi smrt utapanjem često se smatrala ženskom smrću. Baš oko 1900. godine u Parizu je iz Seine izvučen leš neidentificirane žene koja ja počinila samoubojstvo. Jednoga se čovjeka toliko dojmila njezina ljepota da je dao od njezina lica izraditi mrtvačku masku, koja je još godinama poslije inspirirala mnoge umjetnike i krasila zidove njihovih stanova. “Nepoznata iz Seine” spominje se primjerice u *Zapiscima Maltea Lauridsa Briggea*, Maurice Blanchot je o njoj pisao, a Vladimir Nabokov joj posvetio pjesmu. Ofelija, nekoliko ženskih likova kod Dickensa, mlada plesačica iz Wildeova *Doriana Graya* ili pak Virginia Woolf – to su tek neki od ženskih likova u povijesti literature koji su svoj život okončali utapanjem. Čin samokažnjavanja Georg takvom odlukom kao

<sup>03</sup> “Begreifst Du nun, Liebste, schreibt Dr. K., kannst Du es begreifen (*sage es mir!*), warum ich diesem Mann geradezu lüstern durch die Zeltnergasse folgte, hinter ihm auf den Graben einbog und mit unendlichem Genuß ihn in das Tor des Deutschen Hauses verschwinden sah.” (Sebal, str. 182) <sup>04</sup> “Es hätte wohl nicht viel gefehlt und Dr. K. hätte an dieser Stelle ein Bekenntnis einer, wie angenommen werden muß, unerfüllt gebliebenen Sehnsucht abgelegt.” (Sebal, str. 182)

da pretvara u priznanje: preuzevši žensku ulogu on se svjesno upisuje u to nasljeđe.

Upakiravši Georgov nesvjesni osjećaj krivnje, njegov *id* dale, u lik oca, Kafka čini veliki korak unaprijed i takoreći nadjača Edipov kompleks. No kako točno mu to uspije? Kafka se u *Osuđi* suprotstavlja tabuu homoseksualnosti, djelomice i tabuu incesta. Naravno, to se može tek naslutiti na temelju pojedinih dijelova spomenutog konflikta između Georgovog *ida* i *super-ega*, u “dubljim” slojevima teksta. Smještanje nesvjesnoga u očinsku figuru samo po sebi je atipični analitičko-pripovjedni postupak zbog toga što u normativnom pripovjednom tekstu roditeljska figura gotovo bez iznimke igra ulogu *super-ega*. Kafka obrće taj princip tako što ocu daje glas ili jezik *super-ega* – *id* nema jezik, to je infantilni dio, od latinske riječi *infans*, koji ne govori – ali ga svejedno pretvara u zastupnika nesvjesnog. Time nadjačava Edipov kompleks, u prvi plan gura onaj stadij u razvoju pojedinca koji mu prethodi i subvertira privilegirano shvaćanje. Ona višeznačnost Kafkinog jezika i prazan prostor koji je njezina posljedica veoma pogoduju izražavanju nesvjesnih predodžbi: nesvjesno je uvijek ambivalentno. Unutar prostora za igru koji kreiraju dva značenja njemačke riječi *Freund*, autor se tako također poigrava ulogama *super-ega* i *ida*. Obje prakse (možda su to psihoanaliza i dekonstrukcija, a možda i ne) u prvi plan dozivaju zanemarene slojeve značenja i privode kraju ideju koja je skutrena u Kafkinom tekstu.

Podređujem li se ja onome što piše na stranici – jer to je “real reading” – ili izmišljam poput Davida?

Kafkin *Das Urteil* u prijevodu Zlatka Gorjana iz 1977. godine poprilično je drugačiji tekst od originala. Neki dijelovi teksta upadljivo nedostaju, a neki su jednostavno prevedeni pogrešno. U rečenici koja je čini mi se okosnica priče izostavljen je ključni dio: “ne mogu iz sebe izrezati čovjeka koji bi možda, bolje odgovarao prijateljstvu nego ja.” (Gorjan, str. 52) Nije važan nasumce ubačen nepotreban zarez. Njemačka verzija glasi: “Ich kann nicht aus mir einen Menschen herausschneiden, der vielleicht für die Freundschaft mit ihm geeigneter wäre, als ich es bin.” (Kafka, str. 51) “Mit ihm” ne postoji u hrvatskom, premda mijenja značenje. Georg ne može iz sebe izrezati čovjeka koji bi možda bolje odgovarao prijateljstvu s njim, prijateljem emigrantom. On nema nikakav općeniti problem sa sklapanjem prijateljstava u životu nego se sam sebi opravdava što nije skupio dovoljno snage da očuva odnos s dečkom. Tamo gdje Kafka kaže “[...] war es da nicht viel besser für ihn, er blieb in der Fremde, so wie er war?” (str. 48), prevoditelj Gorjan “so wie er war” (“takav kakav je bio”) transformira u “kao dosada”. Bilo bi zanimljivo vidjeti kako bi preveo refren u *Bubi, laß uns Freunde sein*. A kada Georga obuzmu misli o prijatelju kao nikada prije, kada žali što je tako daleko otputovao, Gorjan piše “Petrogradski prijatelj kojega je otac odjedanput tako dobro poznavao još nikad ga nije toliko uzbudio.” Pritom misli na oca, dok je u njemačkome jasno da se “ergriff



Hermann Kafka, Franzov otac, imponantan i stasit čovjek s kojim nema šale

ihn” odnosi na njega, Georga. No Gorjanov prijevod ima i uspješnu stranu: savršeno dobro potiskuje (izbacuje) upravo one elemente koje potiskuje i glavni lik Georg. Podređuje se kategorijama i hijerarhiji kamuflirajući homoerotske motive gotovo do potpune nevidljivosti.

Priča o dječaku Davidu zgodno je poslužila kao potka mojem tekstu o Kafki zato što David i Georgov otac imaju neke zajedničke crte. Premda su s ovoga svijeta, i jedan i drugi se iznenada mogu pretvoriti u klauna – Georg čak u jednom trenutku vikne ocu u lice riječ “komičar”, a otac u svojem bunilu odgovori “Da, naravno da sam izigravao komediju!” (Kafka, str.58) – i tada svjedoče o nečemu što drugim likovima nije bjelodano, što im je podsvjesno. *Otherworldliness* ne postoji bez svijeta u kojem živimo. David je osobenjak zato što se sjeća nečega što su drugi u njegovoj okolini zaboravili i zato što vidi stvari koje oni ne vide. Kao takav naravno nije dovoljno prilagođen i upada u nevolje. I jedan i drugi na momente pripadaju svijetu *razlika*, a ne svijetu kategorija i hijerarhije, a ipak se služe jezikom. Katkad se čini da su oboje hibridi iz prošloga svijeta (Georgov otac čita novine koje više uopće ne postoje, tko zna što u njima piše) pa povremeno, u bljeskovima, bacaju svjetlo na onaj stadij koji prethodi Edipovom kompleksu. Kada je David stigao u novu zemlju, gdje je učio novi jezik? U Belstaru. Belstar sasvim sigurno nije slučajno “logor”, mjesto gdje se okupio veliki broj ljudi, gdje su oni zapravo dužni robovati novim zakonima i zaboraviti raznolikost svojih života prije kako bi se pretvorili u homogenu masu. Ali i David i Georg (sa svojim ocem koji predstavlja njegov *id*) sjećaju se onoga prije. “Nije li baš moje vjenčanje prava prilika da nadvladam sve prepreke,” pita se Georg. (Kafka, str. 51) A otac pak (koji je isto tako Georg) misli: “Neke ružne stvari su se dogodile, ali možda će i za njih doći vrijeme i to možda prije nego što mislimo.” (Kafka, str. 53) U duhu komedije koju igra Georgov otac, to je sada već pravi žargon *coming-outa*, Kafka kao da se ovdje pretvara u gay pride vidovnjaka ranog 20. stoljeća, napokon oslobođen diva u kućnom ogrtaču.

Prisjećam se *Funes el memorioso*. “Indirektni govor je udaljen i slab;” kaže Borgesov pripovjedač zabrinut da neće znati riječima prenijeti dojam koji je na njega ostavio Ireneo Funes, “znam da žrtvujem učinkovitost svoje priče. Samo želim da moji čitatelji u svojoj mašti čuju razlomljene *staccato* periode koje su me zadivile te noći.” (Borges, str. 134)

## Literatura:

- Borges, Jorge Luis: *Funes, His Memory* u *Collected Fictions*, Penguin Books, New York, 1998.
- Brown, Peter: *Augustine of Hippo*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2000.
- Coetzee, J. M.: *The Childhood of Jesus*, Harvill Secker, London, 2013.
- Derrida, Jacques: *La pharmacie de Platon* u *La dissémination*, Editions du Seuil, Paris, 1972.
- Freud, Sigmund: *Das ökonomische Problem des Masochismus* u *Das Ich und das Es*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1992.
- Jahraus, Oliver, Neuhaus, Stefan (urednici): *Kafkas “Urteil” und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2002.
- Kafka, Franz: *Die Erzählungen*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1996.
- Kafka, Franz, prev. Zlatko Gorjan: *Pripovijetke. Knjiga prva*, Zora – GZH, Zagreb, 1977.
- Sebald, W. G.: *Dr. K.s Badereise nach Riva* u *Schwindel. Gefühle.*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009.



**Darko Suvin**

## Poslijeratni Zagreb, književnost, Savez studenata: plodne doline

*Iz Memoara jednog skojevca, dio 4.*

Kao što peremo naše tijelo, trebali bismo ispirati sudbinu,  
izmijeniti život kao što mijenjamo rublje.

-----  
Kao netko tko s visokog vrha pokušava razabrati život u dolini,  
tako se ja gledam s visoka te sam, zajedno sa svime, nejasni i  
konfuzni krajolik....

Svjesno se neprepoznati aktivna je upotreba ironije. Ironija je  
prvi znak da je svijest postala svjesna.

Pessoa, *Knjiga nespokoja Bernarda Soaresa*, posthumno

Projektiram svijet u novom izdanju, / Novo, poboljšano izdanje.  
Wisława Szymborska, *Žalba jetiju*, 1957

## 6. POSLIJERATNI ZAGREB 1950-54: Zagreb, pisanje, teatar, ljubav

*Die mühen der gebirge sind hinter uns*

*Die mühen der ebenen sind vor uns.*

[*Tegobe planina su iza nas / Tegobe dolina su ispred nas*]

Brecht, *Die Wahrnehmung* [Zapažanje], 1949

### Metanarativni otklon: o vremeplovu

P očinjem pisati ovaj dio *Memoara* na pedesetprvu (začudo!) godišnjicu svog braka, početkom godine 2012, i uviđam da ne mogu nastaviti kao dosad, uglavnom kronološki. Manje sam dokumenata sačuvao, a usto razdoblje nije, čini mi se, više bilo tako monolitno ili monotematsko, manjikalno usredotočeno na jedno jedino: preživjeti. “Dok traje obnova nema odmora” skandirali smo u srednjoškolskim brigadama marširajući od Savske Masarykovom do Trga Republike: obnova je uglavnom bila završena, vrijeme se razudivalo, račvalo, obojačivalo kao i zemlja, *for better or worse*<sup>01</sup>. Nove teme dolazile su na dnevni red, više su se ispreplitale, neke stare polako ili brzo su se gubile; doba simfonija ustupalo je dobu stalnih jazz improvizacija. Stoga je možda bolje – zbog razdoblja, zbog mog pamćenja, ili obojega – zadržati neki grubi kronološki okvir ali unutar toga slobodnije se služiti mozaičkom tehnikom, koju sam ionako već koristio. Potraga za izgubljenim vremenom i tako teče po svojim psihičkim zakonima, koju svako izražavanje donosi nepotpuno i osiromašeno. Već je Villon, kojeg sam u to doba otkrio, ljubio i prevodio, osam stoljeća tomu nazad melankolično uzdahnuo u svom refrenu: *Mais où sont les neiges d'antan?* – No gdje su lanjski snjegovi? A i to je bila tek lijepa varijanta tisućgodšnjeg pitanja: *Ubi sunt qui ante nos fuerint?* (Gdje su oni što bija-ju prije nas?) Za ateista, to je stvarno i važno pitanje: zaista, gdje?

je? Ekvivalentno je pitanju teista (zapravo njemu nadređeno i izvorno) “Gdje je Bog?” Brechtov Galileo daje na to jedini mogući razumni odgovor: “U nama ili nigdje.”

Prednost je ovog postupka da vrijeme više nije linearno nego slojevito, kao u geologiji preklopljenih brda, te se iz jednog sloja može i mora skakati u drugi i oscilirati po niskama asocijacija. Ili je virovito, hirovito, Hegel i Goethe optimistički su držali: kronospiralno. Tako se i ja moram vratiti na godine 1949-51. iz više razloga i uglova. Kao u našem prevodu Wellsa, memoari su vremeplov – ta dobra prinova hrvatskom književnom rječniku, po kalupu zrakoplova i moreplov(c)a. Zašto nema cestoplova (recimo jedan od onih ogromnih kamiona sa 12 kotača)? Pa ceste su omeđene i unaprijed trasirane, možda zaokrenu no ne može se vrludati: za razliku od životnog puta i puteva, naših ličnih Dao.

\* \* \*

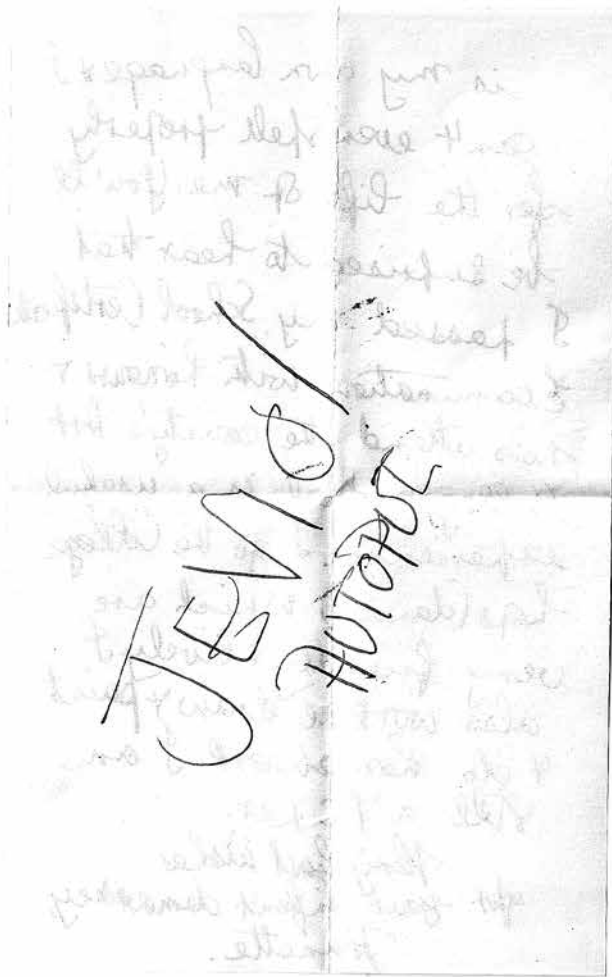
Vraćam se dakle nazad na neka manja lična **zbivanja godina 1949-51.** za koje nisam imao vremena ili našao dokumenata u prošlim *Memoarima*, ili se jednostavno nisu uklopili. Pojedini komadići ovog krpeža možda su značajni tek utoliko što ocrtavaju mozaik mojih dana i godina. Osim toga, sjećam se stilističkih analiza mog profesora Guberine tih godina, koje bih danas ovako formulirao: što više nužno impliciraš a manje detaljno ekspliciraš, to bolje – ostavljajući čitaocu da dopuni implikacije.

Od 17. IX do 2. X 1949. radio sam na Zagrebačkom velesajmu, striktno za pare. Ne sjećam se na čijem štandu, ali sačuvali su mi se katalozi jedne talijanske tvrtke za električne motore i jedne švedske za dubinske bušilice sa dijamantskim vrhom. Nekoliko puta radio sam na Velesajmu i kasnije; jednom su prošli Tito i Sukarno (za potonjeg se govorkalo da su mu vlasti u Zagrebu morali naći najljepše prostitutke).

U pismima meni koja su se sačuvala iz 1949-50. vidim da sam bio poslao mnogo čestitki za Novu godinu 1949, što mi je postao stalni običaj sve dok nije stigla elektronska pošta, te dobio za uzvrat pisamca od članova engleske i švedske brigade. Osobito je učestala bila korespondencija s Anne McLaren. Prvu sam dopisnicu dobio rujna 1948, a listopada pismo o povratku iz Jugoslavije, radi u genetskom laboratoriju slavnog profesora i komunističara Haldanea, a postala je i predsjednik studenata KP u Oxfordu koji su strašno dezorganizirani u tom “centru reakcije”. Početkom 1949. piše s godišnjeg porodičnog odmora u brdima Walesa: “moj otac je predsjednik John Brown’s, velike tvrtke čelične i brodogradilišne industrije koja gradi velike brodove kao *Queen Mary* i *Queen Elizabeth* – on drži da je užasno što je njegova kćer komunist. Ne diskutiramo o politici! Mogu to izdržati oko tjedan dana, ne dulje.” Maja 1950. javlja se iz Oxforda, tuži se na taj

01 Doslovno za bolje ili lošije, u boljem ili gorem pravcu.

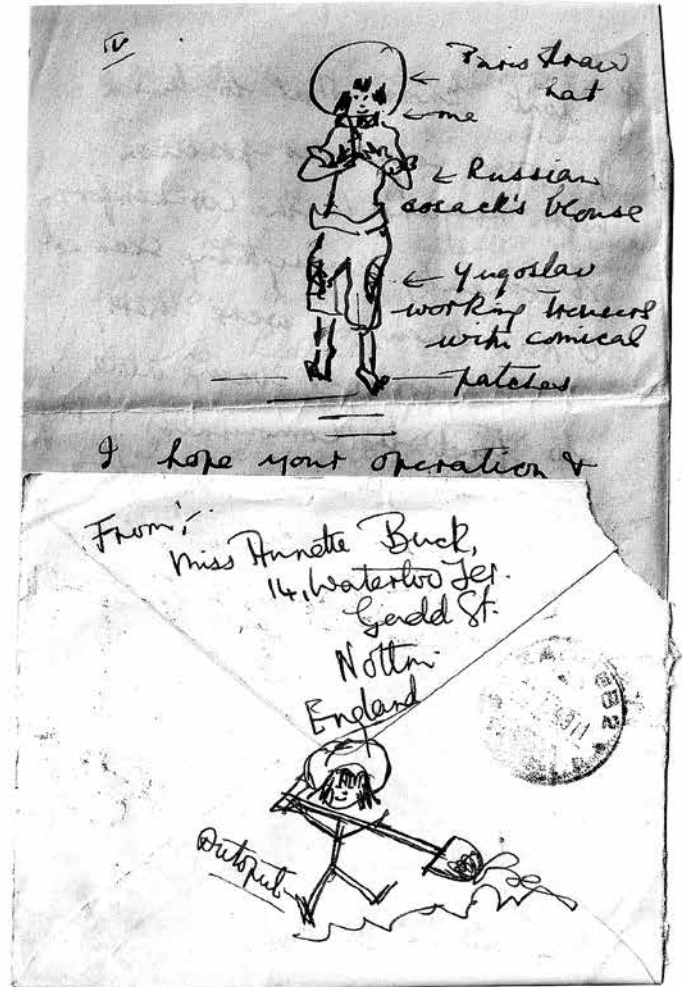




Annette Buck pinxit

politički nepogodni i nedemokratski teren i najavljuje da se šalju fotografije s Autoputa (korištene u prijašnjim *Memoarima*, gdje je i ona spomenuta). G. 1958. htjela je u Beogradu provjeriti tj. falsificirati Lisenkove teorije na paradajzima, mislim da sam je stavio u vezu s tadanjim prijateljem Ivanjijem čija je supruga Seka bila organizirala suradnju s nekim laboratorijem. Lisenkov grubi lamarkizam dakako nije štimao, valjda je o tome nešto objavila, nikad ju nisam stigao pitati.

Jedan drugi Englez piše da mi šalje 7 džepnih knjižica za koje sam ga zamolio, Shakespearea i Byrona te *Sceptical Chymist* od Boylea, te da mu se "usprkos dvije-tri gorke debate koje smo imali," više stvari kod nas sviđa nego ne sviđa. Mnogi pišu da bi željeli ponovo doći. To nije bilo lako: i stvarno Anne se javila u svibnju da je u Austriji i zahvaljuje na mojim naporima oko smještaja ali nije dobila vizu. Na ulaznu vizu za pojedince čekalo se oko pola godine, kao u slučaju mog bratića Brune Glasa iz Londona, koji je konačno došao studenoga 1949. provevši 3 dana na putu preko Milana da bi sve prošao trećom klasom željeznice jer je tehničarska plaća bila skromna u racioniranoj Engleskoj. Spavao je na improviziranom krevetu u našem špajscimeru, a ja sam ga vo-



dao po Zagrebu: Gornji grad, tržnica, trgovina rukotvorina na početku Ilice...

Drugi revni, veoma drugačiji korespondent bila je Annette Buck iz Nottinghama, vesela i vrlo mlada djevojka iz Britanske brigade i član YCL-a (njihovog SKOJ-a). U tri pisma s početka 1949. odgovara na moju dopisnicu, pita me za zdravlje (jer sam poslije delegatstva kod njih na Autoputu bio pao u bolnicu), i javlja da se poslije srednje škole upisala na Art College, često bi u pismu ili na omotu bila i smiješna samokarikaturica a jedamput i listić jorgovana. Želi sve dobro našoj "mladoj demokraciji", preko jednog lista našvrakano je JEVIO! (njena verzija "Živio") AUTOPUT. Inače uza crtanje ide na plesove, čak je za priredbu sastavila i uspješno izvela smiješni ples na muziku Griegovih *Norveških plesova*. Veli da ne zna što da misli o Kominformu, "sve je u vašoj zemlji izgledalo OK, samo što nismo nigdje mogli naći Komunističku Partiju". A na moje pismo početkom 1950-e odgovara da se ne slaže s mojom političkom linijom ali možemo i dalje biti prijatelji. Na to sam joj, nakon ispitnog roka, napisao dugu i patetičnu prodiku, koja dobro predstavlja moj tadašnji stav. Sasvim ukratko: pišem o antifašističkoj NOB, i zar nije kriminal-



Delegacija britanskih kolonijalnih studenata u Zagrebu, travnja 1950 (vidi *Memoare* 3, *Gordogan* br. 19-22, 2011); na drugoj slici Radovan Stipetić intervjuira, ja pomažem u prevođenju.



no zvati fašistima mene, i mog oca, i milione drugih koji su riskirali svoj život u borbi protiv njega. To nije privatna stvar Jugoslavena, kao što Španija 1936. nije bila privatna stvar Španjolaca, transformacija SSSR-a u običnu velesilu tiče se budućnosti cijelog svijeta: “Zar tebe, kao mladog studenta Umjetnosti, ne dira krik mlade Jugoslavije: Želimo živjeti slobodno, u državi i svijetu gdje nema *nikakvih* gospodara, želimo sigurnu budućnost u kojoj možemo uživati u svojoj ljepoti i harmoniji svijeta, od Beethovena do Glenna Millera, od Homera do Priestleyja, i izučiti sve što je ljudski um proizveo, od Heraklita do Lenjina, od Bacona do Pavlova?” Apelirao sam na njenu savjest i mišljenje vlastitom glavom, i zaključio da ne mogu ostati drug ni prijatelj nekome koji takvu “liniju” ne dijeli: “Čudim se kakvim me to komunistom držiš kad mi praviš takvu 50:50 ponudu”. To je bio kraj dopisivanja. Pravedni gnjev nužno je netrpeljiv, a njene su sličice bile zabavne i ne bez duha. [vidi sliku 1] No drago mi je da sam je vidio pri posjeti Nottinghamu u zimi 1955, za vrijeme studija.

Od 1950. na dalje, poslije rada na Sveučilišnom gradu, zaredala je korespondencija i s Francuzima i Holanđanima. Na licu mjesta, Francuzi su mi dali kopiju zanimljivih novina *La Brigade*, broj 4 od 1. VIII 1950, osam strana novinskog formata, izdavao ih je francuski Odbor za slanje inostranih brigada na rad u Jugoslaviju. U njemu su polemike s lažima KP Francuske i izvještaji o dotadašnjem i budućem radu kao i skupljanju fondova. Već je otišlo 9 brigada sa 1000 članova a sprema se još toliko za drugi dio ljeta; brigadisti su 37% radnici, na primjer iz tvornice Renault, 34% studenti i 23% namještenici. Pismo iz Dubrave opisuje rad: prošle godine, jugoslavenski studenti su bili izgradili cestu od nekoliko stotina metara i provizorne domove za 3000 brigadira. Sad se gradi teatar i uvodi vodovod, svaka brigada radi 14 dana od 6-12 prijepodne dok se popodne posjećuje uglavnom Zagreb (tvornice, razne organizacije, seljačke zadruge, nadbiskupiju) po programu koji su sami sastavili a s materijalnom pomoći NOJ. Brigadisti drže predavanja Jugoslavenima i slušaju njihova, imaju potpunu slobodu kretanja, i svoju emisiju na Ra-

dio Zagrebu. “Naučili smo ovdje više u osam dana nego kroz godinu čitanja francuskih novina... Evo zemlje koja se *sama i bezrezervno* podvrgla kritici i diskusiji radničkog i progresivnog pokreta...”, završava pismo jednog “veterana”.

Na Sveučilišnom gradu bilo je mnogo pismenosti i štamparija. Imam broj 4 od 29. VII 1950. “lista omladinskih radnih brigada *Gradimo*”, četiri strana velikog formata, izdaje ga Glavni štab omladinskih radnih brigada, odgovorni urednik Radovan Stipetić, student arhitekture. Pun je bilješki o radu: izgrađena je željeznička pruga Dubrava-Sesvete i dekoviljski uski kolosijek duž razbacanog gradilišta. Radi 15 brigada iz cijele zemlje, ne računajući Tršćansku i Francusku; imaju brojne zborove a ponegdje i muzičke grupe, vrše se natjecanja u atletici, nogometu, odbojki i šahu. Francuzi su mi dali i druge novine *Solidarité*, “Organ inostranih brigada u Jugoslaviji”, broj 3 od 24. VIII, četiri strana velikog formata na tri strana jezika, posvećenih uglavnom opisu, govorima i rezolucijama velikog mitinga za mir u kolovozu.

Gradilište u Dubravi sam inače dobro poznao jer smo na njega vodili strane posjetnike, tako afričke studente u proljeće 1950. koje sam spomenuo u prošlim *Memoarima*.

Evo plana “neradnih” aktivnosti za Holandsku brigadu, koji su bili mnogo slabije organizirani od Francuza, velikim dijelom trockista, pa smo planove sastavljali uglavnom mi (prevođim s engleskog, je li 100% izvršen ne znam):

20. VII: Predavanje o državnoj i društvenoj strukturi [FNRJ]

25. VII: Predavanje o ekonomiji [FNRJ]

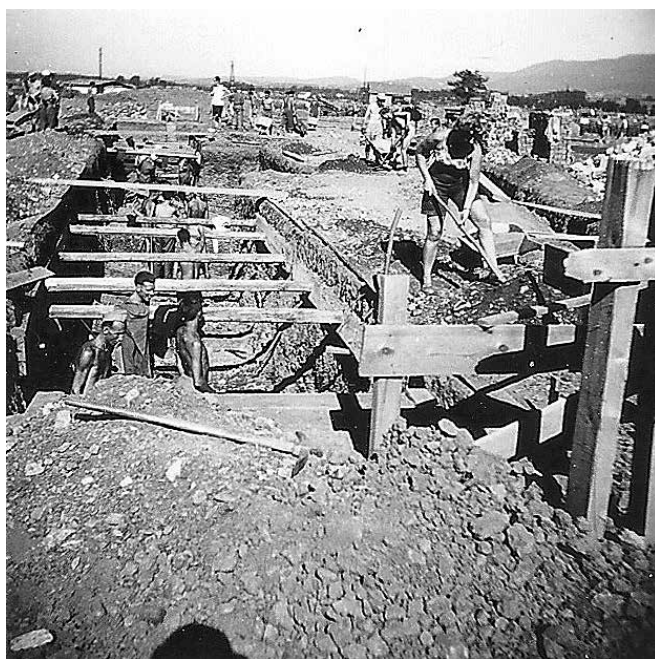
28. VII: Predavanje o Kominformu [Šinko, na francuskome]

3. VIII: Predavanje o kulturnoj baštini [Prelog; ja sam prevodio, imam bilješke]

Holandska brigada na gradilištu Sveučilišnog grada u Dubravi 1950, snimili brigadiri



pred barakom



pred barakom



pred barakom



na radu



zajednička slika

Posjete: 22. VII dječjem vrtiću, 26. VII tvornicama, 28. VII bolnici Rebro (a jedna delegacija Sveučilišnom komitetu NOH), 30. VII seljačkim zadrugama

Izleti: 23. VII aero-meeting, kupanje u Savi; 30. VII Stubičke Toplice i Ozalj

Opći sastanak inostranih brigada: 29. VII

Turneja holandske brigade (broji 80 ljudi), 4-14. VIII: Sarajevo i Jablanica 2 dana, Dubrovnik 2 dana, 1 dan brodom u Split + 2 dana tamo, 1 dan brodom u Rijeku + 1 dan tamo [mislim u Crikvenici], Postojna i granica.

\* \* \*

I dalje sam čitao u istim ritmovima kao predašnjih godina, ali pošto su to od 1951. nadalje u beletristici sve više bila djela potaknuta studijem francuskoga i engleskoga kao i interesom za jugoslavenske književnosti, ne smatram nužnime navoditi detaljni popis (kakav sam vodio do g. 1954). Čitao sam sva izdavana djela Krleže, Andrića, Kaleba, Marinkovića, Matkovića, Densnice, Daviča, Ristića, M. Lalića, Ćosića, Daviča, Šolohova, moje prijatelje Vojina Jelića, Ivana Lalića i Voju Kuzmanovića, poeziju Kaštelana, Vesne Parun, moje generacije (Pupačić, Mihalić, itd.), M. Pavlovića i V. Pope, zatim kritike Lukácsa i Barca, časopise ... Usto se nastavilo čitanje političke literature – Tita, Kardelja, društvenih časopisa i novina. Svidjela su mi se Djilasova *Razmišljanja o raznim pitanjima* iz 1951, a osobito njegovo suprotstavljanje “polureligioznoj autocenzuri” staljinističkog mišljenja, naglasak na čitanju dobre beletristike za marksističko obrazovanje te pledoaje da kritika u kulturi može odigrati društvenu ulogu samo ako bude “prije svega estetska” – napisao sam u margini “u božje uši!”. Retrospektivno (u vremeplovu) držim da je njegov talent bio prvenstveno književni a ne politički: dokaz za drugo bi mogle biti gluposti koje je kasnije pisao o Vijetnamu, a za prvo, u ovoj knjizi, fina zagrada “Avaj jadni ‘partizanski’ duše!” ili prozopopeja viška rada u kritici SSSR-a pred kraj. G. 1953. detaljno sam proučio Lenjinov *Materijalizam i empiriokriticizam*, svidjelo mi se pozivanje na Diderota i Feuerbacha, inzistiranje na jasnoći stava i teza o tijesnoj povezanosti mišljenja i stvarnosti, dakle orijentacija na postajanje znanja iz neznanja preko prakse, no držao sam neke prilaze pojednostavljenima i krutima. Trebalo je poći dalje, na primjer u potpuno odbacivanje “teorije odraza” kako ju je tumačila sovjetska vulgata, i o tome sam godina mislio pisati, putem metafore zrcala.

\* \* \*

Ovdje uvrštavam i svoju **epizodu s Udbom**, čije detalje slabo pamtim a dokumentacije nikakve nema ali je bila negdje između proljeća 1950. i kraja 1951. prije ranije nego kasnije. Kontaktirao me neki oficir Udbe tridesetih godina, predstavio se samo prvim imenom i objasnio mi da Partija i narodna vlast traže od mene i povjeravaju mi jednu tajnu dužnost, naime da “držim na vezi” jednu drugu osobu, predajem joj upute koje ću od njega periodično dobivati, tražim točni izvještaj o izvršavanju, i sve opet predam njemu. Nikakvih zapisa kod mene ne smije ostati, niti se o toj misiji smije bilo kom živome govoriti. Ja sam se složio, bili smo u jeku Informbiroa, poslije opsade Berlina te ili prije ili tokom žestokog rata u podijeljenoj Koreji, zastrašnog primjera što bi se prema dogovoru u Jalti moglo bilo desiti s Jugoslavijom da Tito nije na kraju NOB-a izigrao kako Churchilla tako i Staljina. Spomenuo sam u prošlim *Memoarima* kako sam odmah 1948. dospio u crnu knjigu KGB-a, a dolje ću reći kako sam 1951. dospio u knjigu CIA. To je bila fronta hladnog i često tajnog rata koji je povremeno prelazio u veoma vrući. Bilo je jasno da kad sovjetski tenkovi stignu u Zagreb – jer je obrambeni plan bio povući se južno od Save i Dunava u brda – svi ćemo mi aktivni mladi “titoisti”, ako im padnemo u ruke, biti valjda u trećem grozdu koji će visjeti na uličnim svjetilkama kao izdajice bratskog SSSR-a, odmah nakon prva dva grozda glavnih glavešina. Ako im ne padnemo u ruke bit ćemo partizani po Gorskom kotaru ili Baniji i Kordunu. To je bilo toliko jasno da sam negdje tokom prvog semestra izgnjavio tatu da mi nabavi rajthozne<sup>02</sup> i čizme, te sam se 1949-51. nosio poluvojnički, da se navrijeme naviknem bar na to. Danas znamo da je Žukov, šef generalštaba, dva puta pravio planove za invaziju FNRJ, u prvoj polovini 1950. i opet 1951, Truman je ožujka 1951. hitno poslao veću količinu oružja Titu koji se obavezao surađivati s NATO-om u slučaju napada SSSR-a na Evropu, a generali SAD-a diskutirali su da li pri Staljinovoj invaziji Jugoslavije baciti atomsku bombu na Češku ili Rumunjsku.

Udbe se dakako nisam libio ni strašio tada, kao što se normalni Amerikanac ne straši FBI. Na vezu mi je dodijeljena mlada djevojka, omanja i svjetlokosa, mislim studentica nekog drugog fakulteta, nije bilo predviđeno da išta drugo s njom diskutiram ili pitam osim o radnom zadatku; a zadaci su bili nešto kao “odnesi ovu obavijest, ili ovaj omot, tu-i-tu, i predaj tome-i-tome u to vrijeme, javi kako je sve išlo”. Nakon dva-tri mjeseca, naime možda četiri-pet ovakvih zadataka, isti mi je oficir rekao da je moja uloga pri kraju te i dalje moram o njoj striktno šutjeti. Djevojka je, nagovijestio je izdaleka, bila neprijatelj Partije i Jugoslavije; možda je bila tada uhapšena kao sovjetski agent, no možda su ju naprosto provjeravali a nagovijest je bila za moje umirenje. Dalje nisam ništa o tom događaju čuo, niti se što sličnoga ponovilo. Mnogo godina kasnije, pomislio

<sup>02</sup> rajthozne = agramerski hlače za jahanje, zakapčale su se na pola lista, govorilo se i pumperice

sam (a tada mi ni na pamet nije palo) da su bar toliko provjeravali i mene, danas bih našao i neke indicije za to ...

Što držati retrospektivno o tome danas, osim da sam očito bio naivno odan? Treba li da se zbog toga kajem ili stidim? Na meni je da o tom događaju izvijestim: bio sam ga shvatio kao svoj partijski i patriotski doprinos obrani Jugoslavije, nelijepu dužnost koju valja izvršiti. U to vrijeme i u toj situaciji, dakle do Staljinove smrti, kad su njegovi tenkovski korpusi bili na Dravi, a Zagreb tako reći na liniji fronta, naime jedan dan od nje, držim da sam imao pravo. Mnogi su nedavno bili umrli za slobodu, mnogi su bili spremni umrijeti, tu se nije bilo za dvoumiti.

S Udbom sam se ponovno sreo mislim 1958. kad sam se vratio iz Pariza, gdje sam u jednom paviljonu Cité universitaire imao predavanje o jugoslavenskom teatru. U njemu sam dao pregled svih dijelova FNRJ, koliko teatar svaka republika ima, kakvi su repertoari i glavne tendencije. Za Crnu Goru rekao sam da je do 19. stoljeća bila organizirana po sistemu plemena, "otprilike kao Francuska prije Charlemagna" – striktno po Engelsu. Pozvan sam u Petrinjsku ili Matičinu ulicu, gdje su se izdavali pasoši, i pitan što sam to zapravo rekao. Odmah sam se sjetio da je u omanjoj sali sa studentskom publikom bio i jedan Crnogorac, pa odakle pitanje. Odgovorio sam da sam rekao to-i-to, da je to povijesno točno, i da ako žele ponoviti ću napisмено i poslati im. Nasmijevali su se i otpustili me, stvar je legla *ad acta*.

Muzički rečeno: ovo je tema za basove, ja sam pjevao tenor.

### Studentski list – kazališne kritike i druga pisanija, 1950-54

Modernizacija u izgradnji socijalizma proizvodila je ogroman broj većih ili manjih kolektiva, ne samo proizvodnih nego i svih mogućih, od športa do dokolice; veoma snažni impuls izravne demokracije odozdo miješao se tu sa sve snažnijim centralizmom Partije odozgo. Njihov nadređeni "krov" i *genus* u važnijim, dakle učestalijim, slučajevima često je imao akronime: SKJ, NOH, SSRNJ, KUD ... (u kapitalizmu taj privilegij imaju megakorporacije: IBM, ABC, NBC, ITT ...). Svaki takav kolektiv, gdje su se plaćale smiješno malene ili nikakve članarine, imao je svoja pravila i propise, često pečate i članske legitimacije. U prošlim sam *Memoarima* spomenuo kako sam bio član bar tuceta takvih organizacija; njihova je nedvojbeno kruna, nadglednik i konačni garant, bila Partija, a uz nju su bile još dvije-tri važne. Za mene je od svijetu najvažniji do 1949. bio SKOJ, a poslije toga Narodna omladina (te njen razmjerno autonomni sastojak, Narodna studentska omladina – NSO, kasnije Savez studenata ili SSJ). A sada, uza studijsku godinu sa svojim partijskim odjeljenjem, stupio sam u tri nova kolektiva: odjeljenje za inostrane veze Sveučilišnog komiteta NSO;

*Studentski list*, tjedne novine studenata Zagreba; te kazališnu sekciju Ivana Gorana Kovačića, koje je bilo KUD (kulturno-umjetničko društvo) zagrebačkih studenata – no prilično otvoreno prema srednjoškolicima i drugim zainteresiranima, *if they could stand the heat*.<sup>03</sup> Te su tri aktivnosti i orijentacije došle na smjenu mojem srednjoškolskom statističarenju u školi i na I Rejonu NO na Trgu Republike, odnosno intenzivnom zalaganju na kemijsko-tehnološkom odsjeku na Mažuranićevom trgu koje prve dvije godine poslije 1948. slabo trpilo popratnih djelatnosti.

U legitimaciji *Studentskog lista* s ne sasvim jasnim datumom iz proljeća 1951, koju je potpisao direktor Smajo Crnovršanin (direktora je postavljao de iure Sveučilišni odbor NSO, de facto kadrovska komisija Sveučilišnog komiteta Partije) stoji da sam tada bio već urednik rubrike, mislim za inostrane veze; no moja suradnja datira otprije člancima o radu NSO-a. Treći u doljnjem okviru navedeni proizšao je iz mog interesa za vrlo agilnu podsekciju kemijskog odsjeka sveučilišnog Društva za naučno uzdizanje studenata, a još poneki iz rada na inostranim vezama studenata. No evo mojih objavljivanja nakon 1951; popis je sastavljen četvrt vijeka kasnije, kad sam više radio za "kulturu" nego za "politiku", pa sada dopunjen onime što sam pronašao (SL = *Studentski list*, a dodao sam i druge napise sve do sredine 1958):

#### Napisi i objavljivanja 1950-56:

- Valjda u proljeće 1950, pisanje i konačno redigiranje prospekta o studentima na zagrebačkom sveučilištu [imam obilne predradnje u rukopisu + 2 str. tiposkripta, ne znam je li i kada je izdano, i na kom jeziku]
- *Kerempuhovo vedro kazalište – II program* [kritika o vedroj večeri 13. VI 1950, rukopis, ne znam je li i gdje je objavljena].
- *Oni su već sada na radnom mjestu*. SL 10. III 1951. [reportaža o demonstrantu matematike, inkriminirana u prošlim *Memoarima*].
- Valjda 1951-52, članci o životu sveučilišta – sačuvali su se tiposkripti *Sretno!*, o promoviranju na Tehnici krajem marta, i dulji satirički napis *Kino-klub Sveučilišta (tragikomedija u 2 pjevanja)* [ne znam je li objavljen].
- *"Sirotica iz Lowooda"*. [dvije varijante tiposkripta o filmskoj adaptaciji *Jane Eyre*, mislim u SL-u ali nemam istrška].
- *Bilješke o "Dundu Maroju"*. SL 16? V. 1951.
- *"Gospodsko dijete"*, jedna komedija iz nedavne prošlosti. 7. VI 1951 [o izvedbi drame K. Mesarića].
- Katherine Mansfield: *Šalica čaja*. SL 4. X 1951: 4-5 [prevod].
- *Razgovor sa profesorom Edwardom Sparlingom; John Clews – podpredsjednik Engleske nacionalne unije studenata na Skupu*

<sup>03</sup> Doslovno, "ako mogu izdržati vrućinu", idiomatska uzrečica čiji je puni oblik "ne pačaj se u kuhinju ako ti je u njoj prevruće", metaforički: možeš li podnijeti pritisak povezan sa radom X?

- mira u Zagrebu; i Jedan ceylonski student u Zagrebu.* SL 1. XI 1951 [svi povodom Skupa Mira, vidi tekst].
- *Novi dramski amateri-studenti*, SL 8 XI 1951. [o audiciji u Studentskom kazalištu, otkuda su kandidati].
  - "Ljubavnik" G.B. Shawa." SL 12. XII 1951.
  - Carl Sandburg: *Ja sam narod, rulja.* Tribina 1. 2 (1952): 3 [prevod; u tiposkriptu neštampana bilješka o CS].
  - William Saroyan: *Put u Hanford.* Tribina 1. 2 (1952): 7-8 [prevod; u tiposkriptu neštampani uvod o WS].
  - *Otvoreno pismo redakciji Colloquiuma - Berlin*, SL 9. I 1952.
  - *Istina postaje sve jasnija*, SL 23. I 1952.
  - "Nasljednica" Henry Jamesa. SL 15. IV 1952.
  - *Afrika se budi*, SL 30.IV 1952.
  - Archibald MacLeish: *Govor onima što kažu druže.* SL 30.IV 1952. [prevod].
  - "Velika buna" Bratka Krefta. SL 5. XI 1952.
  - *Stakleni svijet u menažeriji.* SL 12. XI 1952. [o izvedbi drame T. Williamsa].
  - "Karolina Riječka". SL 24. XII 1952 [o izvedbi drame D. Gervaisa].
  - *Tjeskobni otoci.* SL 14. I 1953 [o izvedbi *Otočja Lenoir* Salacroua].
  - *Osuđenici povijesti* [o izvedbi istoimene drame Ervina Šinka, neobjavljeno, tiposkript u 2 varijante].
  - *Smiješni prizori na kuli*, SL ? [o izvedbi *Kule babilonske D.* Roksandića, imam tiposkript]
  - *Engleske suprotnosti.* SL 17. i 24. XII 1952 [u 2 nastavka].
  - *Iz utisaka jednog Jugoslavena u Londonu.* *Horizont* 1. I 1953, str. 20-21 [veći dio o posjeti pjesniku Spenderu].
  - *The Croatian National Theatre's Autumn Dramatic Season.* *Bilten SSJ Zagrebačkog sveučilišta* 3 (1952-53): 18-20 [šapirografirano].
  - *Madame Bovary i naša scena.* SL 28. I 1953. [o Strozzijevoj obradi]
  - *Ben Jonson: Na sudu. Vidici* [Brod] br. 4-5 (1953): 107-12. [ulomak mog prevoda *Volpone* i uvod o BJ].
  - Oscar Wilde: *Tri pjesme* [prevod] i *Klizač kroz kaos* [Wilde kao moralist]. *Krugovi* br. 9 (1953): 805-12.
  - *Vječno mlada Francuska.* *Narodni list* 5. XI 1953 [o gostovanju pariškog Conservatoirea].
  - Još neki napis u *Nar. listu* 1953, možda sasvim na početku 1954?
  - Stephen Spender: *Pet pjesama* [prevod] i *Svetionik savremene Britanije* [uvodna bilješka]. *Krugovi* br. 2 (1954): 138-46.
  - Louis MacNeice, ? pjesama [prevod, *Krugovi* sredinom 1950-ih [mislim da su odbijene i neobjavljene]
  - Dulji članak s oštrom kritikom grešaka u Ujevićevom prevodu Whitmanovih *Vlati trave* [neobjavljen, no čini mi se točnim, uzimao si je nedopustivih sloboda prerade; ne znam je li napisan prije ili poslije njegove smrti 1955, no već je bio "nedodirljiv"]



Mama (Truda Suvin), oko g. 1950; tata (dr. Miroslav Suvin) valjda oko sredine 1950-ih, nakon povratka iz Beograda.

#### PREKID ZBOG STUDIJA U ENGLSKOJ.

- *Dužnost prema mladosti.* SL 17. X 1955 [uvodnik].
- *Libela ne leptir.* SL 17. X 1955 [o Roksandićevoj drami]
- *Naslućeni Otelo.* SL 17. X 1955 [o gostovanju Makedonskog nar. teatra].
- *Najprije analiza.* SL 1. XI 1955 [obrana Orwellove 1984].
- *Kako bi nam bilo draže.* SL 1. XI 1955 [o Shakespeareovoj drami].
- *Razgovor o Stupicama, Ivani i možda o Shawu.* SL 17. XI 1955.
- *W. H. Auden.* SL 6. XII 1955 [Dvije pjesme, uz bilješkicu].
- Iz 1955/56 je i napis o Audenu *Želimo li živjeti...* uz prevod 6 pjesama, objavljen u *Zadarskoj reviji* br. 3 (1962): 205-08 i 209-13.
- *Laforgue i Eliot. dodiri* br. 2 (1956): 29-38.

#### PREKID ZBOG VOJNOG ROKA.

\* \* \*

Prvi moji pisani radovi bili su za školu, tako izvještaji s ljetnih "ferijalnih praksi" u tvornici vinjaka, Fotokemici i Tvornici ulja, sve u Zagrebu (sačuvao se samo ovaj zadnji, 2,5 tipkane strane iz 1952), odnosno striktna pragmatika u Narodnoj omladini i kasnije Partiji. Svi drugi spadaju naoko u dvije heterogene grupe, koje su ipak za mene bile par intimno povezanih spojenih posuda (emblem - pojam i slika - koji su ljubili nadrealisti).

Imam na primjer jednu stranu o *Prvom Maju*, napisanu zajedno s mojom mamom ili bolje umjesto nje, da ga ona održi valjda na sjednici sindikata posvećenog tom danu.

Imam opširni rukopisni plan i uglavnom sadržaj ambicioznog *prospekta* od 30 strana o studentima zagrebačkog sveučilišta, s 90 slika i 20 tabela, koji je bio planiran za štampanje u lip-

nju, po svemu sudeći 1950. godine; pretipkala ga je moja mama. Naveo sam u prošlim *Memoarima* da se radio u Odjeljenju za inostrane veze Sveučilišnog komiteta SSJ, bio je predviđen za prevođenje na engleski, a možda bi ga bio izdao SL. Podaci su dobivani iz raznih ustanova i organizacija, sačuvala se skica tuđim rukopisom o društvu I.G. Kovačić. Ja sam morao organizirati pisanje dijelova, objediniti podatke i ostale materijale, te napisati konačni tekst. Obuhvaćao je historijat sveučilišta te stanje 1945-50. podijeljeno na a/ opće, b/ organizacija NO, c/ ekonomska, socijalna i zdravstvena skrb, d/ stručni rad, e/ kulturni i fiskulturni rad, f/ radne akcije. Rezimiram neke od mnogobrojnih statistika jer daju dobar prikaz pozitivnih dostignuća sveučilišnog miljea tih godina (teškoće su priznavane ali nisu razglabane):

### STATISTIKE ZAGREBAČKOG SVEUČILIŠTA

- **Broj studenata** skočio je od 7,670 g. 1940/41 na 15,480 g. 1948/49; od čega **broj žena** od 1,890 na 4,760. Bilo je 10 fakulteta, najmanji broj od 170 studenata na Bogosloviji (kasnije izdvojenoj) i 350 na Pravu, najveći 3.530 na Tehnici i 2.760 na Medicini, pa je Filozofija sa 1.010 bila na sredini.
- **Socijalni sastav po pripadnosti roditelja:** radnici 9.2%, seljaci 15.6%, trgovci i obrtnici 11.6%, "namještenici" 54.5% (tu su se brojali kako činovnici tako intelektualci a mislim i svi ostali ne-privatno zaposleni osim fizičkih radnika), a "slobodne profesije", ostali i nepoznato 9.1%. Komentar: posljednja rubrika uskoro je manje-više iščezla; a 25% radničke i seljačke djece s jedne strane više je nego li ikada ranije (te valjda i kasnije), a s druge strane pokazuje ogromno malograđansko more na univerzitetu i uopće u kulturi onog doba (dakle i u novinama i teatru) od kojeg su se kako intelektualci tako članovi Komunističke partije – svaki na svoj način – morali razgraničiti, kad su mogli.
- **KUD "Ivan Goran Kovačić"** imao je "izdašnu i redovitu" materijalnu pomoć koja je za posljednje 1,5 godine iznosila 3 miliona dinara (recimo hiljadu puta prosječna mjesečna plaća), i preko 350 aktivnih članova u pet sekcija: muzička, dramska, likovna, literarna i folklorna (s hrvatskom, srpskom i makedonskom grupom: ovo zadnje valjda jer su se, do potpunog razvoja sveučilišta u Skoplju, mnogi Makedonci školovali u Zagrebu – a također mnogi Crnogorci kao moje kolegice na Kemiji).
- **Radne akcije** na izgradnji Studentskog naselja Laščina te Studentskog grada u Dubravi vršene su tako da su pojedina godišta prekidala nastavu za po tjedan dana. Podaci za X. 1950 – III. 1951: učestvovalo 4630 studenata, koji su dali 296 300 radnih sati.

- **Stipendija** je šk.g. '38/39 bilo 50, a šk.g. '48/49 6340 s prosjekom od 2040 dinara mjesečno. U **odmaralištima** (u Velikom Taboru, Mežaklijama, Mošćeničkoj Dragi, otoku Lošinju – ne računajući posebne sanatorije) boravio je tokom godine svaki osmi student. U studentskim **menzama** hranilo se blizu polovine studenata.

U prvu grupu padaju i raznovrsni prigodni napisi. U takvu improviziranu žurnalističku sociologiju, štoli – danas se to zove "kulturne studije" – spadaju napisi o događajima na sveučilištu i sa Skupa mira u prvom gornjem okviru, te moje meditacije o Engleskoj, kako iza prve posjete g. 1951. tako i poslije studija 1954/55, gdje se sociopolitika preplitala s prvim bilješkama o onom vidu vlastitog *temps perdu*<sup>04</sup> koji je bio od javnog interesa. Uz drugu meditaciju o Engleskoj, zadnji je takav valjda *Dužnost prema mladosti*, uvodnik o 3 poslijeratne "generacije" studenata, u prvom semestru 1955/56.

U drugu grupu spadaju prevodi *poezije*, pretežno s engleskoga – iznimno, u slučaju mog ljubljenog Laforguea, nešto Eluarda i jedan Corbière s francuskoga. I prije sam čitao stihove, ali sada su postali učestala i omiljena lektira, te sam se uskoro dao i na njihovo pisanje. Tada objavljeni prevodi bave se Britancima od 19. stoljeća do 1930-ih (Wilde, kasnije i Swinburne, pa do Spendera, MacNeicea i Audena, koji mi je ostao trajni interes) i modernom u USA (Sandburg i Mac Leish). No to je samo vrh ledene sante, jer su moji glavni uzori – kako se vidi iz vlastite poezije – bili T.S. Eliot te usto Shakespeare i Donne, kao i razni renesansno-barokni (tako Villon) i 19-stoljetni Francuzi (Baudelaire, Laforgue i Rimbaud). A u sačuvanim neobjavljenim prevodima ima Chaucera (na koncu izišao u *1000 najboljih djela*), mnogo Byrona i Whitmana, dosta Lorce, a kasnije klasičnih Kineza (s engleskoga) i Japanaca (s njemačkoga). Bilo je u prevodima prolaznih zaokupljenosti, tako suptilnim novelama Katherine Mansfield, no i stalnih uzora. Bilo je i srednje dugih interesa, tako za Bena Jonsona: g. 1953, kad sam bio u milosti profesora Torbarine, pitao me bih li preveo *Volponea* za Tita Strozziya koji je tu komediju znao valjda preko francuskog filma s Harry Baurom i Jouvetom. Ispao je neki krnji prevod jer je Strozzi inzistirao na kraćenju podradnje sa Sir Politic Would-be te na prozi umjesto stiha, želio je naprosto neposredni efekt (tako je izmijenio mog Sir Mudrijana u Mudrosera...); izveden je u *Komediji* 30.V 1953, a ulomak iz prevoda štampan (vidi popis). G. 1958-59. Hergešić mi je savjetovao da pišem doktorat o Jonsonu i francuskim preradama, za što sam vršio intenzivne predradnje u British Museumu, ali se razbilo na mom siromaštvu.

Popratna je posljedica pisanja da sam krajem 1953. postao član Društva prevodilaca ("koje Hrvatsku prevodi preko vode", ironično je nama mladima govorio Stanislav Šimić), a 1954. kako

04 temps perdu = izgubljeno vrijeme, dvosmisleno kao u Prousta, ili u mom osvrtu na Bristol napisanome 1959.

Društva novinara tako, na preporuku prijatelja Čede Price – s kojim sam pohađao plesnjake – i Društva književnika Hrvatske.

\* \* \*

Stigao sam, prema tome, u *Studentski list*, Varšavska 4 polukat lijevo, po liniji “društvenog rada” prije nego li kulture – koja se i sama shvaćala kao društveni rad. No ipak rad specifičnog tipa, već zato što su za njega, u zemlji s mnoštvom nepismenih i polupismenih, a srednjoškolsko obrazovanje se tek bilo počelo širiti, bila potrebna neka znanja. U listu je postojala “kulturna rubrika”, vodio ju je Đorđe Šaula, visoki i nešto stariji kolega, koji mi je imponirao zato što je svoje članke pisao direktno u mašinu – a ne kao ja, tintom pa onda natipkati (što inače kvalitetu može samo koristiti). Ne znam mnogo o njemu: što je studirao, i što se s njime kasnije desilo, mislim da je prevodio stihove s ruskoga i valjda poljskoga a onda je poboljšavao i naprosto nestao, no prve dvije-tri godine radili smo zajedno bez trvenja; postepeno sam od njega preuzeo kazališnu kritiku.

Pogledu unazad iz 21. stoljeća ta moja pisanija izgledaju često prilično sirova te blagoglagoljiva ali sve u svemu ne loša, a svakako su zanimljiv povijesni materijal – tako satira o tretmanu zagrebačke univerzitetske kinoteke sa strane centrale u Beogradu, te osobito kazališne kritike. U njih sam pao bez svjesne namjere, pod uplivom neposrednog, senzualnog utopizma stvaralačkog rada u teatru koji sam iznutra osjetio u sekciji *Kovačića*, kasnije SEK-u. Prvi su mi napisali – uz prevode uglavnom angloameričke poezije i novela – bili o radu raznih kulturnih institucija te filmska kritika o *Jane Eyre*. U njoj sam sročio oštru ideološku kritiku Huxleyjeve adaptacije, zaključak:

Film *Sirotica iz Lowooda* posjeduje i dobre i loše strane građanskog realizma: s jedne strane, duboko čovječansko shvaćanje i suosjećanje za patnje bližnjega, s druge strane, nerealna ili plitka rješenja kako da se taj bližnji svojih patnji oslobodi. Ni uz idiličan rasplet sudbine Jane Eyre ne možemo naime a da se ne zapitamo: a što se desilo s ostalim siroticama iz Lowooda?...

Primijenio sam dakle, kao općevažeću, perspektivu radikalne revolucije u Jugoslaviji poslije 1945. i njenu “svenarodnu” plebejsku stranu, tj. humanizam koji shvaća Novi zavjet ozbiljno (“patnje bližnjega” izdajnička su sintagma). U tiposkriptu nalazim tragove redakture SL-a, neki su pasusi obilježeni upitnikom, nije mi jasno jesu li bili smatrani previše opširnima ili previše “lijevima”, a kao početnik nisam se protiv nje bunio.

Tehnički govoreći, moj je postupak ovdje, kao i za dramske

izvedbe, bio da se spremim pažljivim čitanjem originala – često u knjižnicama British Councila ili Alliance française – da bih po dobrom deduktivnom metodu najprije dao uvod o dramatičaru i njegovoj poziciji u svojoj epohi, pa onda induktivno uporedio efekat adaptacije i/ili režije s time (za vrijeme izvedbe bih često škrabao u tami kratke udarne primjedbe u svoj notes). Pokatkad sam znao reći da bi adaptator mogao imati pravo na svoju preradu, samo što bi onda valjalo to označiti njegovim a ne recimo Jamesovim imenom. Mada sam dolazio iz književnosti, išao sam prema teatru, i tu naćeo temu koja me dulje mućila, o razlici između varijanti i prerada: i pjesme koje pišem često su prerade tuđih predložaka, što – uz promjenu jezika – u povoljnom slučaju po meni dovodi do novog djela, a u nepovoljnom slučaju niti stopostotni “original” ništa ne vrijedi. Četrdesetak godina kasnije zaključio sam da “originala” u monoteističkom smislu uopće nema, a da su prave novosti vrlo rijetke – te onda duboke: automobil, avion, elektrika, totalni rat, revolucija, demografska eksplozija ... Držim da će po njima veliki povjesničar budućnosti artikulirati svoj pregled 20. stoljeća. Nasuprot tome, tvrdnja da je Ford model 1990. nešto novoga i boljega prema Fordu 1989. čista je ekonomska propaganda, koja se proteže i na političku.

Drago mi je kad vidim da sam se uvijek na kraju obratio glumcima (u filmu sam pohvalio Joan Fontaine i Orsona Welleasa); za rođenje moje kazališne kritike smatram pasus u prikazu *Dunda Maroja* “I. G. Kovačića” na Majskom festivalu gdje sam primijetio da je uspjehu mog srednjoškolskog druga Zlatka Martinić (zvanom Andrej po ulozu u Čehovljeve *Tri sestre*) kao starog Dunda smetao kontrast maske i nježnih bijelih ruku. Iskreno sam bilježio utiske o glumcima, dobre i loše, te krepko hvalio one koje sam cijenio. Ovo se odnosi na Elizuru Gerner (u *Ljubavniku* sam spomenuo sve njene ranije uloge za koje sam znao), Ervinu Dragman i Boženu Kraljevu u *Nasljednici* – za ovu potonju sam dodao da je bila bolja Ana Karenjina nego Vivien Leigh), a posebno Irenu Kolesar u *Staklenoj menažeriji*, kojoj sam napisao pravu odu oduševljenja (zasluženu) – te mnogo kasnije na muške, kao Svena Lastu, Dragana Knapića, Veljka Maričića, Tonka Lonzu. Režije sam sudio po uspjehu razrade teksta i glumaca – to je bilo prije teorije i prakse režisera-*auteur*-a, za koju inače mislim da koristi samo u slučaju izuzetnih ličnosti, jednog Brechta ili Vilara. Na takve prvih godina u Zagrebu nisam bio naišao, a poslije ih je po meni bilo svega četiri<sup>05</sup> – pa su me Strozzi ili Škiljan u to doba osrednje impresionirali (već sam bio poznavao neke londonske predstave, kao u Old Vicu). A još manje domaće drame čije sam izvedbe gledao, mada sam ih stalno zazivao; to će se promijeniti s Matkovićem.

Možda treba nešto više reći o kritici drame Ervina Šinka *Osuđenici povijesti*, jer nije objavljena radi neslaganja redakcije. Od njega sam 1950. bio pročitao *Književne studije*, čiji mi se stav i

<sup>05</sup> Vidi o jednom nepravedno zaboravljenome, Jerkoviću, moj napis *O Bogdanu, o sjećanju, o teatru kao utopijskoj radosti*, *Gordogan* br. 15-18 (2008-09): 197-203. Ostala tri u mojoj zagrebačkoj generaciji su, po mom pristranom sudu, ponajviše zato što se odlomaka njihovih režija još sjećam a druge sam zaboravio, Kosta Spaić, Georgij Paro i Boško Viočić.



visoki nivo evropskog intelektualca činio tada vrlo koristan, mada ponegdje po sovjetski krut – a kao i njegovom učitelju Lukácsu, Shakespeare mu nije bio jaka strana; te zatim protustaljinjsku brošuru *Sramotu besramnih*. Tih sam ga godina jednom sreo i kao predavača stranim brigadama na Pionirskom tj. Sveučilišnom gradu o toj temi, valjda sam ga i dovezio autom Gradskog odbora NO k njima. S dubokom odbojnošću odnosio sam se prema malograđanskim tračevima po kazališnim bifeima, i to još sa gado netrpeljivim prizvukom protiv tog tuđeg internacionalističkog elementa koji se eto iz Vojvodine, Pešte i Moskve vratio uznemirivati mirni Zagreb golubinjke čudi. Napis počinje konstatacijom da se drama našla uronjena u atmosferu predrasuda bilo prema piscu bilo prema komadu kao “uvodnom članku”, te sam došao u kazalište “čvrsto riješen da stvorim predodžbu i sud po drami samo po onome što će se vidjeti”. Argumentirao sam u korist “društvene porudžbine” u onom prvobitnom, svijetlom i predždanovskom smislu”, ali pod uslovom da “dramsko djelo posjeduje *autonomnu* moć uvjerljivosti, postignutu na svoj osebjuni način...”. Ipak sam drami zamjerio što je u njoj “prisutno slovo uvodnika mnogo više no njegov svijetli poetski duh” i dao niz primjera drvene inscenacije, zbog teksta ili zbog režije. Držim da sam bio fer, i ne znam je li napis odbijen kao previše ili premalo kritičan naspram Šinkovoj drami i naspram potrebi neizravnih društvenih porudžbine. A isto tako da je neobjavljivanje bila mala ali vrlo indikativna greška nediranja u bolne teme, koje su se onda netretirane gado zagnojile.

A u napisu o dramatisaciji *Madame Bovary* vidi se da sam bio zreo za čitanje Brechta, koje će se zbiti sredinom 1950-ih: kako modernizirati “scenu-kutiju”? Ako je Krleža nakon sloma ekspresionizma i revolucionarnog vala poslije 1918. izvukao pouku da se valja vratiti ibsenovskom kritičnom realizmu, kakvu pouku valja da mi izvučemo u drugom revolucionarnom valu? I kako da se to spoji s našom građanskom scenom koja se odigrava u salonima i uredima – u nekim najboljim ostvarenjima građansko-demokratskom, dakle onom koja je ibsenovski u te salone i urede posumnjala? Problem je to koji bi se mogao nazvati i jerkovičevski (zbog njega je iz HNK i izletio), pa ga spominjem u članku o njemu.

U dubini svih tih kritika vidim neriješeno pitanje o totalitetu. Naime, vjerujem da je neophodno ustrajanje na prisustvu ako ne društvene cjeline u drami (što je tehnički nemoguće) a ono nekakvog reprezentativnog sklopa odnosa ljudi i sudbinâ koji ne može biti samo individualističko-psihološko gledanje u vlastiti pupak; takvo prisustvo uostalom nalazimo u svih velikana od Eshila do Ibsena, kako god često zamumuljeno u bogove ili slične sudbinske moći, a najizravnije u Shakespearea. Ali ono lako otkliže u zahtjev da se kao protuteža pokažu i “pozitivne snage” društva, postupak koji su satiričari Ilj i Petrov klasično uobličili u noveli *Sovjetski Robinzon*: nesretni pisac koji tu varijantu pre-

dlaže mora brodolomniku, na ustrajanje urednika, najprije dodati kolektiv, onda sindikat, a na kraju i Partijsku organizaciju. Ja sam se takvom maksimalističkom horizontu ugibao ali nisam još bio došao do modernističkog rješenja, koje bih danas formulirao kao alegorijsku parabolu – gdje reprezentativnost izvire iz kvalitativne višesmislenosti a ne kvantitativnog proširivanja u banalizaciju ili “slovo uvodnika”.

Velika je šteta da partijska organizacija u zagrebačkoj kulturi nije smogla njuha i snage da napr. Šinkovu dramu prihvati kao povod za širu diskusiju o takvom pitanju (za koje je Lukács dakako znao) – kako plodno spojiti “uvodnik” (jasni stav) i umjetnost. Tomu kulturno a pogotovo institucionalno nismo još bili dorasli, mislim nigdje u Jugoslaviji. Zvezdani čas ljubljanskog Kongresa Saveza književnika Jugoslavija kasne g. 1952., obilježen Krležinim referatom upravo protiv staljinističke banalizacije (koju je on diplomatski no formalno precizno egzemplificirao na primjeru propagande 2. Internacionale) te Šegedinovim koreferatom koji posize za Kantovim “shematima” vremena i prostora, nije naišao na plodno tlo; Krleža mi se i sam indirektno na tužiu u jednom od naših kasnijih razgovora. Njegovo se djelo cijenilo ali mu središnji radikalni stav nije bio prodro u Partiju i vlasti – a još manje onaj predratnog beogradskog nadrealizma, obavijenog gustim velom zaborava. Kako je meni desetak godina kasnije samilosno uzviknuo Marijan Matković, prevrnuvši oči: «Darko: Brecht! U Jugoslaviji!»

A prevod Weissovog *Marat/Sadea* čak je i taj prosvijetljeni krležijanac u 60-ima odbio objaviti u *Forumu*: “Neću valjda za socijalističke pare štampati antisocijalistički komad”; badava sam mu tvrdio da je to bolno promišljanje napetosti između *enemy brothers*<sup>66</sup> Marata i Sadea unutar socijalizma i nama nužno ...

U Beogradu se inače govorilo, rekli su mi kasnije, da su u vrijeme oslobođenja Zagreba 1945. prema Krležinom stanu hitala dva voda Titovih oružanih snaga. Jedan je bio poslao Koča Popović, da straži i čuva Krležu, a drugi Djilas i Zogović, da ga uhapsu; prvi je stigao Kočin: *se non è vero è ben trovato* – ako nije točno, ipak dobro karakterizira struje unutar nove vlasti. Ako je pak to isti onaj stan u Račkoga ulici o kom je Bela Krleža pričala Neni (mojoj supruzi) negdje nakon 1961, onda se pred njegovim zatvorenim vratima također bio odvijao njen znameniti dijalog, na ličkom dijalektu, s ustaškim vodom koji ga je došao hapsiti, jesu li im sela bila blizu njezinom, dobivajući na vremenu dok je Krleža unezvjereno telefonirao svom protektoru – i uspio da se spasi.

Ali partijska organizacija bila je jedina kolektivna šansa za kulturno-spoznajne, po mom shvaćanju neobično važne, diskusije, jedina alternativa malograđanskim – u Beogradu se reklo: čaršijskim – i konačno šovinističkim tračevima; trećega nije bilo. U kulturi nije vladala Lenjinova slobodna diskusija između



“Kolektiv” *Studentskog lista*, 1951-54: puni sastav, sa sekretaricom-tipkačicom u sredini, drugi na desno od nje Stipetić, treći Crnovršanin, ja sam zadnji dolje s listom u ruci, iznad mene desno Petar Kepeski



*Studentski list* na Kazališnom trgu, kod Zdenca života

grupica nakon 1917. i Buharinova nakon 1924. nego jedna blaža varijanta Staljinovog monolitizma. Veoma zanimljivi beogradski nadrealisti, recimo, bili su širokogrudno primljeni od vlasti pa i u vlast, ali pod prešutnim uslovom da ne govore o svom starom programu (opasno blizom Trockomu).

Imam i opširnu bilješku o tri referata sa Savjetovanja predstavnika kazališta u režiji Zajednice profesionalnih kazališta u Zagrebu; rekao bih da je nešto kasnijeg datuma, blizu 1960, ali je baš po tome karakteristična za začarani krug prizemnih ideja. Rokandić je govorio o krizi teatra kao medija i repertoaru kao žarištu krize, s time da “u organizaciona pitanja ne želi ulaziti”. Svi pokušaji novog repertoara nisu uspjeli: “aktiviranje” (Sartre, Camus, Miller), Brechtova angažiranost zbog sistema i avangarda zbog hermetičnosti. Sterijino pozorje postalo je festival a ne stimulator jugoslavenske drame. Izlaz je “oživljavati djela čiste, nepatvorene poezije u gledaocu bliskoj formi” – što po meni znači nastaviti kao i dosada. Budak je kritizirao “nove ekonomske forme” financiranja kao kirurški zahvat prije kojeg bi se morala sagledati društvena funkcija kazališta, i odbacio okret ka “zabavištu”. Lojze Filipič iz Ljubljane konstatirao je pomanjkanje moralne i umjetničke hrabrosti; repertoar se bira formalistički: toliko klasike, toliko Francuza, itd., rijetka su uzbuđenja i kritička suprotstavljanja, “naše kazalište nije više živo”. Jedina je brana pred opasnošću komercijalizacije organizacija oko jedne ideje. Moj komentar: statistike pokazuju da su prema 24 teataru u predratnoj Jugoslaviji, često povremenih, putujućih ili kavanskih, sa 1,5 miliona posjetilaca, već 1952. postojala 72 stalna teatra sa 3,3 miliona posjetilaca (prema 59 miliona u kinima) i subvencijom od 600 miliona dinara; no kako se vidi u ovoj, po mnogome točnoj, diskusiji, ni vlasti ni teatarski radnici nisu znali kako baratati s time ... Pa će ju posjetioci konačno napustiti za televiziju.

Nakon tuceta godina pisanja o “dramaturgiji”, tj. drami na

pozornici, u svojoj prvoj knjizi odsječno nazvanoj *Dva vida dramaturgije* nazvao sam te vidove “Robinzon” i “Kolumbo”. Robinzon, Defoeov i Marxov, sjedi na svom pustom kozmičkom otoku i vlada njime, Kolumbo (bar onaj Krležin) plovi u otkrića novih životnih mogućnosti. U praksi ima niz varijanti i kompromisa, malo je toga u umjetnosti bilo crno bilo bijelo; ali trećega ni danas ne vidim. Čak ni u pomalo postmodernoj varijanti, koja može lijepo izaći iz primata dramske književnosti, dakle semantike, u primat svih raspoloživih znakovnih sistema, dakle semiotike, o kakvoj ću onda pisati u Sjevernoj Americi na primjeru *happeninga*.

\* \* \*

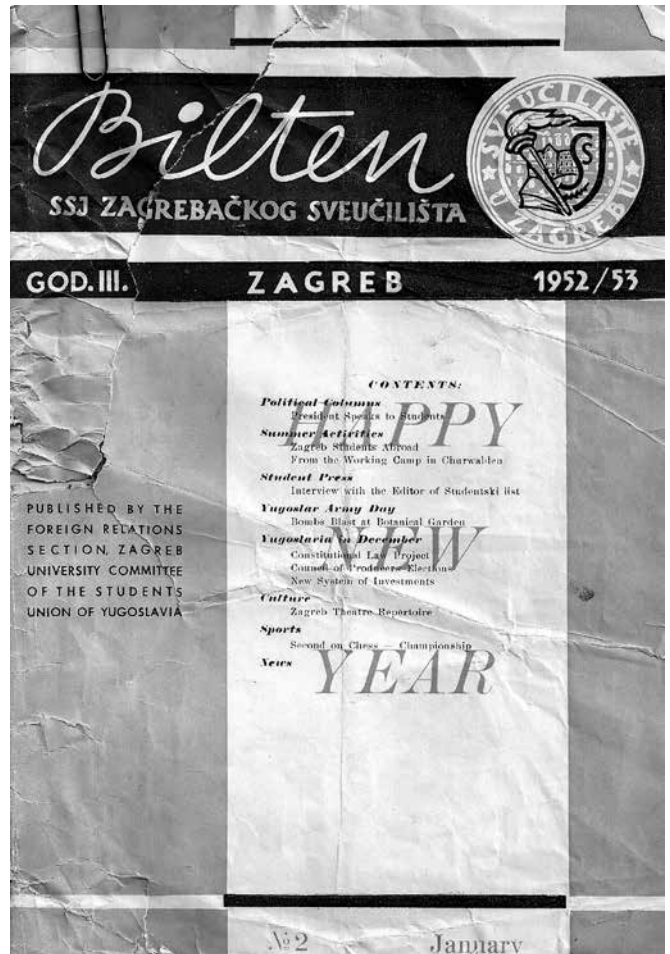
*Studentski list* bile su ne samo novine nego i kolektiv koji ga je stvarao. Bio je ponešto heterogeni mali kolektiv, često odskočna daska za ambicije. Začudo, u njemu nije bilo nikakvog partijskog aktiva niti “idejnog rada”, tj. sistematskog čitanja i diskutiranja filozofske i političke literature, to su partiji svi činili na fakultetima. Uz odsustvo SKOJ-a takvo je stanje rađalo plodovima raspršenosti, ja ni ne znam tko je sve bio član Partije, rekao bih oko polovine. Ustvari, zajednički nazivnik sviju bio je, teoretski, lojalnost izgradnji socijalizma, a praktički odobrenje i blagoslov Sveučilišnog komiteta NO, čiji je predsjednik uskoro postao promućurni Ivo Bojanić, o kome će kasnije biti više riječi. Rad se koordinirao povremenim, uglavnom tjednim, sastancima uredništva gdje bi svaki urednik rubrike rekao što predviđa za slijedeći broj i što već ima, eventualno bi se (rijetko) diskutiralo od koga naručiti suradnju i kakve teme favorizirati ili zapostaviti. U tjedniku nema mnogo “lufta”, svaki se tjedan improvizira. No mislim da list uopće nije bio loš, katkad pomalo predvidiv ali i s mnogo umjesnih, često zanimljivih i korisnih napisa.

Na primjer, jednom je u tjednik došao ekscentrik, jedva da

je bio student, čija je fiksna ideja bila racionalno korištenje vremena striktnim planiranjem unaprijed. Meni se to jako svidjelo, valjda i drugima, vlasti su sasvim opravdano propagirale racionalizaciju i izume (samo što ih nisu dobro organizirali ni pomogli), pa je on kod nas objavio bar jedan veliki članak. Izgleda da u drugim novinama, recimo *Tehnika narodu*, njegove članke nisu htjeli, a mi smo rekli “zašto ne?”, po lijepom kreativnom principu *was mich nicht umbringt macht mich stärker*<sup>07</sup>. Dobro se sjećam jedne ilustracije uz članak, crtežića iz *Alise* (stvarnog ili izmišljenog po našem entuzijasti) koji pokazuje kralja i kraljicu pred gorućim dvorcem. Kralj: “Nikada to neću zaboraviti”. Kraljica: “Hoćeš ako ne zapišeš”.

Na slici 6 vidi se 14 osoba, od kojih je sekretarica bila jedino žensko biće (što si ne znam objasniti, da se koja drugarica javila kao kandidat za novinarstvo držim da bi bila dobrodošla). Rekao bih da je troje-četvero bilo u administraciji, koji su primali puni radni dohodak: direktor, šef računovodstva, još tko? Članovi uredništva nisu nikako plaćani, bio je to “dobrovoljni društveni rad”. Glavni urednik na ovim slikama čini se fali, a nije ni bio veoma važan do dolaska Šošićevog 1955, koji je bio pravi vlastodržac i ljubio izmišljati radna pravila kojih se onda slabo držao; tehnički urednik bio je spominjani Radovan Stipetić, kasnije u *Vjesniku*. Rubrike su uz kulturu i inostrane veze mislim bile politička, studentska pitanja (menze, domovi, studijski rasporedi), a sigurno šport, koji je kasnije vodio moj anglistički konškolarac, simpatični Pero Macanović, sin slavnog športskog (nogometnog!) radio reportera Hrvoja koji se nedjeljom mogao čuti kako viče “gool” iz pola kuća Hrvatske. Svakoj je rubrici bio dodijeljen određen ne suviše elastični prostor i mjesto na stranicama; kraće uvodnike uglavnom je pisao urednik, koji je sigurno periodički pohađao Sveučilišni komitet.

Smajo Crnovršanin bio je Sandžaklija, nasmiješeni, oprezni i naoko blagi čovjek, stopostotni empiričar bez većih vidljivih interesa. Bit će da se osjećao ponešto osamljen u Zagrebu, ali je u partijskim vodama dobro plivao, nakon ove funkcije postao je direktor zagrebačkih kinematografa (nažalost, što se repertoara tiče). Ja sam se prema njemu odnosio kao prema drugu, i valjda sam zbog toga, a također zbog svog odudaranja od većine, bio u njegovoj milosti. Čak me jednom pozvao da proslavimo nešto, možda Staru godinu ili godišnjicu vjenčanja, u Klubu novinara sa njegovom suprugom i kćerkom tinejdžerkom. Nesreća je jedino bila da si nismo imali mnogo toga reći. Svi smo, osim administrativaca, u *Studentskom listu* bili studenti (mada mi se čini da Smajo studirao nije) i otprilike sličnih godina, ali nismo svi imali isti diskurz ili govor. Ovaj moj kratki susret s jednim radnim kolektivom na rubu univerziteta ili kazališta omogućio mi je da dobro shvatim položaj u *Crvenoj konjici* – mnogostruko radikalnije, grublje i krvavije napet – što ga je opisao Babelj za svog alter ega naočarlju između Buđonijevih revolucionarnih koza-



Bilten SSJ Zagrebačkog sveučilišta, uredio DS

ka. To smo Nena i ja, znatno kasnije, čitali zajedno, i oduševljavali se protagonistovim razgovorom s Gedalijem u malom jevrejskom *šetlu*<sup>08</sup>, koji je turbno tražio “Internacionalu dobrih ljudi”. Po meni je komunistička internacionala, ili u njoj degeneraciji bar internacionalistički pokret, idealno bio borbena varijanta koja je dijalektički uključivala i takvu Internacionalu; i to je dobro sazeo Brecht u pjesmi *Dobrog čovjeka iz Sečuana*: “Zašto dobri nemaju tenkove i aeroplane?”. Držao sam da u FNR Jugoslaviji imaju. Ali praksa nije bila uvijek takva, pa i Brecht pokazuje kako se dobri moraju bar napola ukrotiti u efikasne zle da bi preživjeli, te sam na koncu negdje 1958. i iz *Studentskog lista* izletio – a bilo je i vrijeme. No osim te zadnje godine Šošićevog režima, sačuvao sam *Studentski list* – tjednik i grupu – u lijepoj uspomeni. Mnogo se radilo, uglavnom bez prepreka, često se i veselilo.

\*\*\*

Bilten Saveza studenata Jugoslavije Zagrebačkog sveučilišta za

<sup>07</sup> *was mich nicht umbringt macht mich stärker* = što me ne smakne, jača me (vrijedni vid Nietzschea) <sup>08</sup> Jidiš “gradić”, osnovni egzistencijalni ambijent jidiš kulture između Njemačke i Rusije.



*Dundo Maroje* SEK-a 1958, režija Ivo Šebelić, scenografija Želimir Zagotta (zahvaljujem B. Matanu na slici)

siječanj 1953, bio je drugi broj šapirografiranog izdanja koje je vjerovatno izlazilo semestralno na engleskom jeziku a izdavalo ga je spomenuto Odjeljenje za inostrane veze SSJ Zagreba vodstvom Steve Juliusa. Rad je bio kolektivan, no izdavanjem sam se uglavnom bavio ja pod nadzorom Juliusa. Takva “organizacijska” izdanja nije se običavalo označiti imenom autora, u pluralu a još manje u singularu, bila su pod imenom kolektiva. Bilten donosi članak o ljetnim aktivnostima studenata, od domaćih tvornica do Švicarske, razne političke vijesti, te pohvalnu skicu o šahovskom majstoru Fudereru. U intervjuu s (neimenovanim) urednikom SL-a doznaje se da je tjednik prešao s univerzitetskih subvencija na samofinanciranje izdavanjem popularnog tjednika *Rebus* u 7000 primjeraka i mjesečnika *Humor* u 5,5-7000 primjeraka, uprkos tome što se sam SL prodaje svega u 3,5-4000 primjeraka na šest strana (o sadržaju ni riječi). Moj napis o jesenjem repertoaru HNK spominje izvođenje osam komada, od kojih je nedvojbeni vrh bio *Staklena menažerija*, gdje se istakla mlada glumica koja je došla iz partizana “and became the nation’s darling as the protagonist of the first Yugoslav movie in 1946”<sup>99</sup>. Posebni paragraf posvećen je *Osuđenicima povijesti*, drami o degeneraciji ličnosti u staljinističkoj Mađarskoj: nema sumnje da komad ima slabosti, no njegova je velika zasluga što se kao prvi bavi gorućim problemom dana, “koji dira najdublje žice naše savjesti”. Zaključak: “Usred ekonomskih poteškoća ove godine i uprkos prijatnji s jedne strane ruskih topova gotovo na dometu a s druge vatikanskih anatema, HNK nastavlja stalnu borbu za Istinu i Ljepotu, koje su jedno” (sa slavnim citatom iz *Ode slavuju*). Očito, bio sam u punom jeku socijalističkog humanizma, kojeg sam tih godina s oduševljenjem ponovno pronašao u mladom Marxu. Marx plus Keats (ili bolje Shelley), to je otprilike bio moj program.

<sup>99</sup> “i postala narodna miljenica kao protagonist prvog jugoslavenskog filma 1946” (radi se o *Slavici*, a “nation” prevodim ovdje kako najbolje znam, *it’s tricky*)

Krajem 1953. upoznao sam se s Milanom Despotom, urednikom popularnog *Narodnog lista*, zagrebačkog popodnevnog dnevnika. Stanovao je u Buconjićevoj 13 i valjda je moja mama s njime sjedila na sastancima uličnog aktiva. Skočio sam koji put na razgovor do tog ljubeznog i simpatičnog druga, koso prekoputa nas, pa mi je on predložio da pišem o kazalištu i za te novine. No onda se oduševio Djilasovom serijom napisa u *Borbi* i neoprezno napisao neki pohvalni komentar (ja sam držao da Djilas nije izabrao pravi način, a da je došlo do nove klase početkom 1950-ih nisam vjerovao), te je u čistki koja je uslijedila smijenjen sa dužnosti; time je svršio i moj padobranski skok u *Narodni list*.

### Studentski teatar

Napis o *Dundu Maroju* 1951. nije izrastao iz kazališne kritike nego iz mog druženja s kazališnom sekcijom I. G. Kovačića, čiji sam član postao krajem 1950; prostorije društva bile su na Zrinjevcu, u nekom gornjem katu tik do bivše palače mog djeda (ako ne u njoj) kao i do ureda *Putnika* na uglu Berislavićeve ulice, gdje smo tek mnogo kasnije počeli kupovati ne samo vozne i brodske nego i avionske karte. Poslijeratno doba bilo je vrijeme masovnog kazališnog (pa onda, nešto manje, književnog, plesnog i muzičkog) izražavanja i sudjelovanja: krajem 1947. postojalo je u FNRJ oko 3000 amaterskih KUD-ova i grupa, te 1000 Narodnih univerziteta, smještenih u preko 2200 novoizgrađenih ili pregrađenih Centara za kulturu. Ono je bilo uvjetovano, negativno, nepostojanjem zaglupljujuće televizije, a pozitivno, plebejskim entuzijazmom gdje je sve izgledalo moguće: ako su omladinci

## French revolution

AS IT APPEARED TO ENTHUSIASTS AT ITS  
COMMENCEMENT

OH! pleasant exercise of hope and joy!  
For mighty were the auxiliars which then stood  
Upon our side, we who were strong in love!  
Bliss was it in that dawn to 'be alive,  
But to 'be young was very heaven! – Oh! times,  
In which the meagre, stale, forbidding ways  
Of custom, law, and statute, took at once  
The attraction of a country .in romance!  
When Reason seemed the most to assert her rights,  
When most intent on making of herself  
A prime Enchantress--to assist the work,  
Which then was going forward in her name!  
Not favoured spots alone; but the whole earth,  
The beauty wore of promise, that which sets

- - - - -  
The budding -rose above the rose full blown.  
What temper at the prospect did not wake  
To happiness unthought of? The inert  
Were, roused, and lively natures rapt away!

- - - - -  
Now it was that both found, the meek and lofty  
Did both find, helpers to their heart's desire,  
And stuff at hand, plastic as they could wish;  
Were called upon to exercise their skill,  
Not in Utopia, subterranean fields,  
Or some secreted island, Heaven knows where!  
But in the very world, which is the world  
Of all of us,--the place where in the end  
We find our happiness, or not at all!

1805.

Wordsworth, *French Revolution*, sa 40 stihova skratio DS.

mogli, pod “mudrim rukovodstvom” (tada, držim, zbilja politički mudrime) istih onih koju rukovode sada, pobijediti sve okupatore i izvršiti revoluciju, zašto ne bi mogli naučiti kako da recitiraju na sceni ili plešu folklorne plesove? A dramaturški vrhunac tog entuzijazma, u neku ruku njegovo utjelovljenje, bio je izvođenje Držićevih komada, pogotovo razigranog *Dunda* s pobjedom omladine i ljubavi – sublimiranom u beskrvnu lukavost razuma – nad analno retentivnim starcem-bogatunom, koju nije bilo teško shvatiti kao analogiju jugoslavenskoj pučkoj revoluciji.

Pogledamo li primjer Zagottine pozornice za *Dunda* studentskog kazališta g. 1958., vidimo prozračnu i jasnu sliku koja bi i danas bila fino prostorno rješenje, upravo prosvjetiteljski jasno

i omogućavajući dramsku jasnoću, a tada je bilo neopisivo oslobođenje: po partizanskomu, “oslobođena teritorija”. Konotirala je ogromni kolektivni uzdah olakšanja i povjerenje u providnost budućnosti koje je u onodobnom romanu najbolje predstavljeno zadnjim poglavljem Camusove *Kuge*, kad preživjeli stanovnici grada izađu da šecu po korzu i pozdrave se: pošast – providna alegorija nacizma – je za nama, slobodni život otpočinj! Ne ulazim u zasnovanost ove alegorije, niti u naivnost ovog povjerenja. No takva je bila atmosfera dobrog dijela, usudio bih se reći najboljeg dijela, mlade generacije nekoć okupirane Evrope. A krute prepreke na koje su Zagotta i Jerković nailazili svjedoče da je ona vladajućim snagama i klasama, na Zapadu i na Istoku, bila dobrodošla samo onoliko koliko se mogla uklopiti u njihove projekte.

Najbolji izraz za takvu sveprožimajuću atmosferu našao sam u Wordsworthovoj dugoj autobiografskoj poemi *The Prelude* (*Preludij*), napisanoj između 1799. i 1805. (uključenoj u *Sabrana pjesnička djela* koja sam kupio u Londonu 1955). Frapiralo me je mnogo toga u njoj, i dulje sam se vrijeme nosio s mišlju da napišem neku – kraću – imitaciju, što se ostvarilo tek kasnije, kad sam na Wordswortha umnogome bio zaboravio<sup>10</sup> i dodao mu druge neposredne poticaje, kao Lukrecija i Hikmeta. No zaboravio ga nisam nikada u potpunosti, a najmanje pohvalu razdoblja Francuske nakon 1794, kad je u njoj boravio (bio je anti-jakobinac) – pasus od 40 stihova, koji je on štampao i kao posebnu pjesmu *Francuska revolucija* g. 1805, s gromobranskim podnaslovom u to doba reakcije u Engleskoj *Kako se činila entuzijastima na svom početku*. Moram to prenijeti u duljim izvacima, ali središte te pjesme je dvostih

Bliss it was in that dawn to be alive  
But to be young was very heaven!  
(stihovi 4 i prvi dio 5)

Slijedi moj skraćeni i dosta prozaični prevod:

### Francuska revolucija

*Kako se pojavila entuzijastima na svom početku*

Ah prijatna primjeno nade i veselja!  
Jer silni bijahu pomoćnici što stajaše tada  
O boku nama koji bijasmo ljubavljaju snažni!  
Blaženstvo je bilo živjeti u tu zoru,  
Ali biti mlad bijaše pravi raj! – O doba  
U kojem suhi, ustajali, odbojni oblici  
Običaja, zakona i propisa najednom poprimiše  
Privlačnost zemlje iz bajke!

- - - - -  
Trome i živahne prirode, obje sad nađoše,  
Poniženi i uzvišeni nađoše pomagača želji

<sup>10</sup> “Autobiography 2004: De Darci Natura”, može se naći u mojoj knjizi *Darko Suvin: A Life In Letters*, ed. Ph.E. Wegner, Vashon Island WA 98070: Paradoxa, 2011, 29-33.



Sartre u Zagrebu 1960, prevodi ga DS (zahvaljujem na slikama poticaju B. Matana i uredništvu Književnog petka, posebno urednici bloga Sanji Repanić Blažičko)



Ijetovanje Studentskog kazališta, VII 1951: gornja slika, s desna Martinović i Cibilić, kraj mene poviše Miro Vaupotić, iznad njega pognut Berislav Glunčić, treća desno od njega Slavenka Čečuk; srednja slika, u moru, DS rasparen; donja slika, na brodu pred Šibenikom, DS u sredini

Srca svoga, i materiju priručnu, podatnu po želji;  
Zatraži se od njih da svoju umješnost primijene  
Ne u Utopiji, podzemnim poljanama  
Il' na kom skrivenom otoku, bogzna gdje!  
Nego baš u svijetu ovome, koji je svijet  
Svih nas – gdje na koncu konaca  
Nalazimo svoju sreću, ili pak nigdje!  
1805.

Kako sam zapravo postao pred kraj 1950. član te kazališne grupe ne znam, no u njoj su bili moji srednjoškolski kolege, kao staloženi i pouzdani "Andrej" Martinović te blagajnik Stjepan Cibilić, a ja sam gledao manje-više sve komade koji su se u Zagrebu igrali pa onda i njihove, uglavnom – kao i mnogo toga u Kovačiću – spremene za Majski festival zagrebačkih studenata, gdje je *Dundo* izveden već g. 1950. Onda sam nakon 1951. postao neke vrsti dramaturgom, dakle sudjelovao sam u izboru komada i drugim predradnjama, a bio sam i gromobran prema komitetima NO i KP. Sjećam se odlaska jedne delegacije sekcije ranih 1950-ih u Gradski komitet KPH, u Mesničkoj ulici, drugarici Stojanki, rukovodiocu "kulture", kad smo htjeli izvesti Sartreove *Nesahranjene mrtvace*, koje smo bili čitali u prevedenom izdanju 1951. Istina, tema je bila škakljiva, izdajstvo u antifašističkom pokretu otpora. Slušala nas je pažljivo, no njenih se argumenata ne sjećam, bilo je teško ponoviti socrealističke parole o dekadentstvu za nekoga tko je bio čvrsti borac za mir i proklamirao marksizam kao horizont naše epohe; mislim da ustvari pravog rječnika nije imala. Nakon uporne diskusije, i s moje strane prilično odrešite izjave da ne vidim razloga zašto se takav komad ne bi mogao izvesti za diskusiju njegovih jakih i slabih strana, presudila je da



Blažen među ženama (ali *par distance*): grupa anglista mog godišta u dvorištu starog Filozofskog faksa na Trgu Maršala Tita, vjerovatno g. 1952; desno od mene Lia Arneri, Noemica Jungwirth, zatim Medika (*recte* Lidija Visković) i neprepoznata, lijevo Elvira Kalinić i Marica Jadro

to možemo ali “na vašu odgovornost”. Ja sam rekao fino, onda idemo naprijed, ali većina se uplašila i odustala od izvedbe. Kad sam prevodio Sartreovo predavanje u Radničkom sveučilištu g. 1960. pomislio sam da li da mu tu epizodu ispričam, ali odustao – nije bilo vremena ni vrijeme.

Za 1. maj 1951. bio sam četiri-pet dana na Hvaru sa godištem kemije, gdje je pala ona pripita izjava tko je sve upisan u knjigu KGB-a, o čemu sam izvijestio u prošlim *Memoarima*; kupali smo se i posjetili Franjevački samostan s *Posljednjom večerom* Rossellija. Napisao sam valjda svoj prvi sonet (elegijski) *Prvi maj na moru*, pristojno rimovan i svakako jeftiniji od posjete psihijatru, kakvih tada i nije bilo: djevojka me nije htjela, to je bilo jasno, ni Partija me izgleda nije htjela, to sam tek vrlo mutno počeo shvaćati.

U srpnju 1951. sekcija *Kovačića* otišla je (tko je htio, mislim blizu 20 osoba) na ljetovanje u Šibenik, gdje je bilo jedno od mnogobrojnih praktički besplatnih omladinskih odmarališta. Imam fotografije sa izleta na Zlarin 29. VII, na kojima sam, sad mi se čini karakteristično, po pravilu na rubu. Jasno se sjećam mnogih lica i čak i pojedinih tikova, ali mi imena nedostaju. Takvih je ljetovanja možda bilo više.

Za vrijeme mog služenja vojnog roka, a nakon pojave Bogdana Jerkovića kao stalnog režisera i *spiritus movensa*, ova se kazališna sekcija g. 1956. preobrazila u slavni SEK, Studentsko eksperimentalno kazalište, o čemu u kasnijim dijelovima.

## Studij i ostali privremeni kolektivi

U lipnju 1952, mada izvanredni student, položio sam bez problema *Englesku gramatiku* kod Rudice Filipovića i *Englesku književnost* kod profesora Torbarine, što se u slijedećim godinama redovno nastavilo. Te godine kao i slijedeće dosta sam revno pohađao njihova predavanja te Torbarinin *Literarni proseminar*, a ta je revnost postala potpuna prelazom na redovni studij u ljetnom semestru 1953/54. Usto sam prve dvije godine bio odslušao Grigićeve uvode u engleski jezik te kurseve francuskoga: 1952/53. stigao je iz Francuske Polanščak i predavanja književnosti postala su veselija, meni je jednom objašnjavao kako su mu doktori naložili da liječi srce čašicom konjaka na dan. U *Explication de textes* dr. Paula Clavéa koji je bio isposuđen od Alliance française, imitirao sam Baudelairea; nažalost je Polanščak ljubio Du Gardu a ja puno više Rabelaisa i Montaignea i pjesnike, ako je o romanu riječ onda pak Balzaca i Stendhala, pa se na ispitu baš nismo sasvim složili. No urezala su mi se u pamet predavanja iz *Stilistike* Petra Guberine; tih mu je godina izašla knjižica sličnog naslova u seriji gdje je izašla i prva knjižica također pariškog povratnika Rudija Supeka, obje senzacije u našoj sredini. Stilistiku sam već

spominjao, jer Guberinu zapravo – ne potcjenjujući ostale vrlo spremne predavače – smatram za moje formiranje i kreativni rad glavnim učiteljem u Zagrebu, uz L. C. Knightsa u Bristolu i ostale neformalne učitelje kao Krležu, Luciena Goldmanna i Raymonda Williama; mogao bih to na koncu reći i za Fredrica Jamesona, ali smo usto bili prijatelji istih godina. Ovo su osobe koje sam imao sreću uživo sresti i slušati te pohađati izvan razreda, a najvažnije učitelje upoznao sam samo preko knjiga: Marx, Brecht, Engels, Lenjin, mnogi pjesnici i pripovjedači, kasnije Benjamin, Gramsci, te drugi možda tek djelomični ali važni učitelji, kojih ima previše da ih nabrajam: *što me ne smakne, jača me ...*

Učitelji, sol zemlje!

A svi valjani učitelji počinju s time da uvažavaju potencijale učenika.

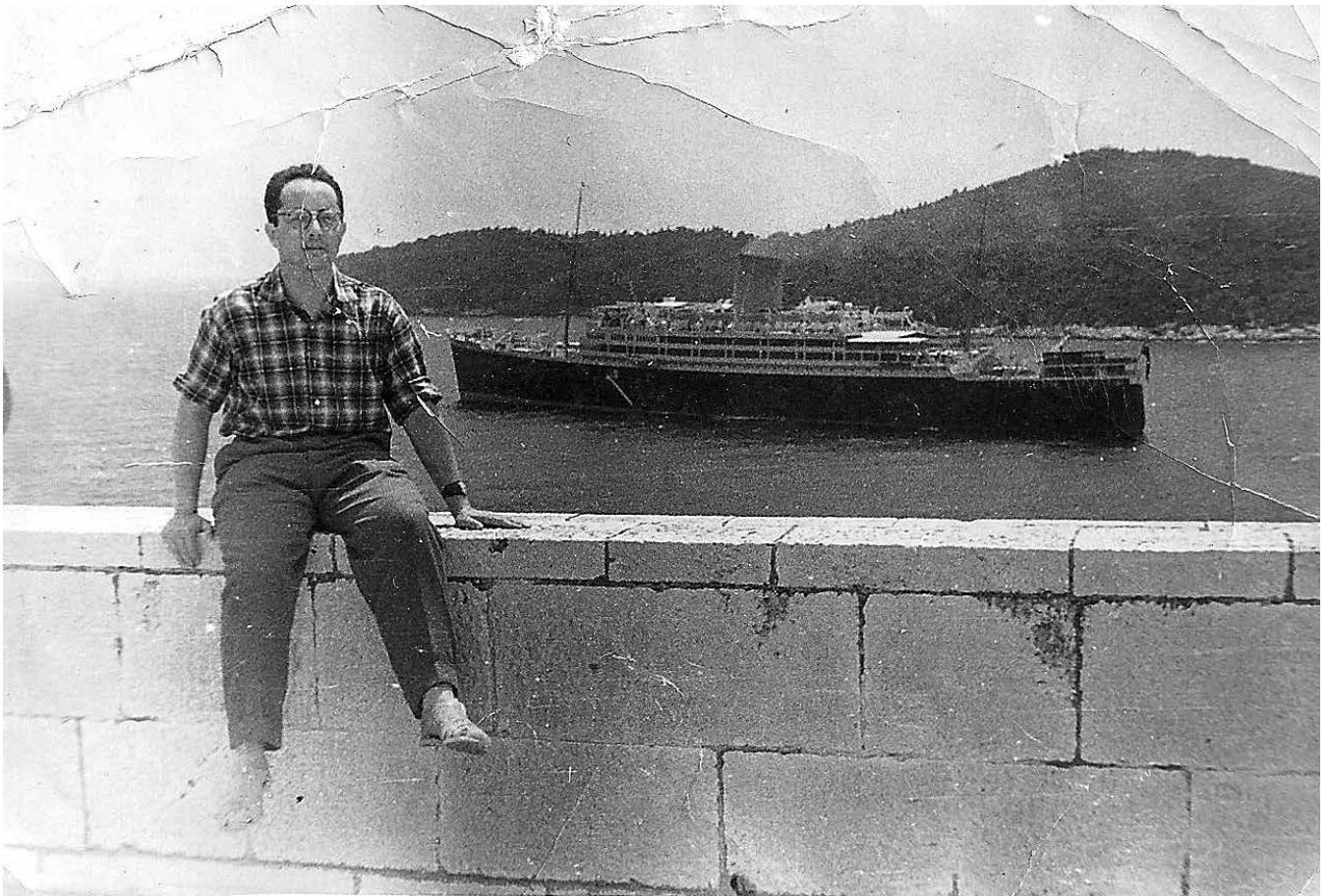
\* \* \*

Da, skoro zaboravih, svršavao sam i studij kemijske tehnologije. Kad sam se upisivao na izvanredni studij Filozofskog fakulteta, ljeta 1951, napravio sam popis ispita na kemiji, položnih i dolazećih: i prvih i drugih bilo je ravno 19, bio sam *nel mezzo del cammin*<sup>11</sup>. Načas sam se pokolebao: inženjer nisam mislio postati, ništa me zapravo nije za kemiju (profesiju i studijski kolektiv) dublje vezalo, nije li bolje naprosto prekinuti i upisati se na jezike i književnosti kao redovni student? Ali to mi je bilo intimno veoma odbojno, ostaviti započeti posao napola, u neku ruku priznati poraz (što sam kasnije, gubeći naivnost, dobro naučio). A išlo je i protiv moje jake ziheraške<sup>12</sup> žice, koju je valjda stekao ustrašeni dečko u bijegu i zbjegu, a koja je često ratovala sa žicom spoznajne konzekventnosti. Brecht je i to najbolje formulirao, otprilike: Kad je g. Keuner (njegov lik) došao kao izbjeglica u tuđi stan, najprije upita – A postoje li i stražnja vrata?... I tako sam 1951-53. ispolgao tih 19 ispita.

Kemiju kao dio prirodnih nauka uvijek sam volio i još – izdaleka – volim. Od svog studija sam stekao bar to da sam nekoć baratao integralnim i diferencijalnim računom i uopće vidio “tehniku” iznutra, te je “nauka” za mene važna i fascinantna ali nije nikakav transcendentni autoritet, asimptota ka konačnoj Istini, nego ljudska rukotvorina, a oblikuje ju jedna ljudska grupa (naučnici) dok ju suodređuju druge (grubo, vlastodršci i praktični korisnici) te može gadno zahiriti – vidi nacističke doktore u logorima i ekonomiste zadnjih 40 godina. I Brecht se, vidjevši u 1950-im godinama kako atomske bombe tako i “naučni” staljinizam na djelu, prestao pozivati na nauku, kao zagađeni termin. Retrospektivno, sad sam se zamislio nad vremenskom koincidencijom našeg odalečenja od nauke u vladajućem objektivističkom i apsolutističkom smislu – očigledno poukom tog preciznog

<sup>11</sup> nel mezzo del cammin = nasred puta, početak Danteove *Commedije* <sup>12</sup> ziheraš = agramerski od njem. *sicher* = siguran, osoba koja voli biti sigurna i ne odvažu se odviše istrčati





Prvi posjet Dubrovniku 1951.

razdoblja. Pošto se od izvorne zamisli nauke kao sistematizirane mudrosti ne mislim odreći, otada sam se stalno vrtio oko problema spoznajnosti. Zadnjih godina pišem o epistemologiji nauke, tj. kako je zapravo nauka spoznajna, recimo za razliku od poezije ili uopće umjetnosti, za koje tvrdim da su na svoj način također spoznajne.

\* \* \*

U to vrijeme sam učestvovao kao pratilac i prevodilac, simultani i za spise, ili kao puni sudionik, na više međunarodnih skupova koji su tada učestali kao dio razbijanja kominformovske izolacije. Po omladinskoj "liniji" tu su spadale spominjane radne brigade i posjeti stranih studentskih delegacija.

Prvo sam bio prevodilac za francuski i engleski na Međunarodnom skupu za mir u organizaciji Moše Pijade krajem listopada 1951, u zgradi Sabora na Markovom trgu; bilo je dosta Francuza, poklonili su mi knjigu svjedočanstava ljudi sa ljevice o Jugoslaviji koju je uredio Cassou, *Vers une renaissance du socialisme*. Oko 1960. zamislio sam seriju prevedenih knjiga *Drugi o nama*, od putopisa po Balkanu prije 1850. do recimo ovakvih naslova (ali i kritičkih), te sam za ogled iz njega preveo dijelove članaka Bo-

urdeta i Dalmasa. Naišao sam na tako hladan prijem kod izdavača, čak i od bivših drugova iz Sveučilišnog komiteta, da sam odustao.

Na Skupu sam i intervjuirao neke delegate, što se vidi u člancima u SL-u, a osobito sreo Clive Graya iz Frankfurta. On je bio predstavnik Saveza studenata USA u Evropi, antikomunistička funkcija za koju se kasnije saznalo da je bila inicirana i fundirana od CIA, te sam tako ušao u arhive ispod brda kod Omahe. Na kraju me je zapitao što želim da mi pošalje iz Njemačke, a ja sam odgovorio "djela Hegela". Poslao mi je 5 tomova Meinerovog izdanja, Leipzig 1949, uključivo *Logike*, *Fenomenologije* i *Povijesti filozofije*, koje još držim i koristim. (Tih mi je godina jedan dobronamjerni američki profesor iz naprednog koledža u Chicagu, ponudio u Esplanadi garnituru igala, u uvjerenju da ih primitivni komunisti nemaju, što sam uljudno odbio.) U ljeto 1951. otputovao sam, sa mizernom alokacijom u dolarima koju se moglo dobiti, Tauern-ekspresom preko Ostendea u posjet teti Lizi u predgrađu Londona, usput stao u vrlo razrušenom Frankfurtu da vidim grad i Graya; a zatim u Amsterdamu da vidim Brokmeyera i još neke članove Holandske brigade (policiji sam se morao javljati svakog dana do podne kao opasni istočni tip), šestero njih iz Indonezije poklonili su mi knjigu o svojoj naciji i njenoj borbi za socijalizam, prevedenu na češki 1947 – valjda po liniji da je Bra-



Kvekerski seminar o miru, Crikvenica 1953: prva slika: učesnici iz NO Jugoslavije, u sredini Dolfe Vogelnik, predzadnji Saša Flaker, dolje lijevo DS; druga slika: omladinci učesnici, u sredini (kratke hlačice) Marina iz Slobodnog Teritorija Trsta, DS sasvim desno pognut.



Barokni prozor u St. Gallenu, na poledini 12/8/1954

tislava prijestolnica Rumunjske. Još 1954. piše mi jedan brigadist, Johan v. d. Koi, da je učitelj fizike: “Mi Holandani nismo sentimentalni narod, ali ti iskreno velim da su svi s kojima sam govorio vrlo entuzijastični o Jugoslavenima” – to uključuje fizičare.

Liza i muž Otto, nekada inženjer u Beču, zatim 1938-41. izbjeglice u Samoboru, koje su partizani spasili i 1945. poslali k nama u Bari, izdržavali su se šivanjem posebnih dijelova košulja za robnu kuću Selfridge, sin Bruno je već bio tehničar a Werner je radio u provinciji, u školi antropozofa (štajnerovaca) pa se naše diskusije prilikom njegovih posjeta mogu zamisliti. No u malom stančiću, gdje sam spavao u uskoj djevojačkoj sobici, bilo je veselo jer je Liza bila vesela priroda i nije se uopće obazirala na dosta dostojnu proletarizaciju, što je to prema Hitleru i ratu, a košulje je šivala i partizanima u Topuskom! London me je tada očarao uprkos masa pompozni zgradurina u centru, to je bilo vrijeme prvog osvježavanja poslije rata, u prvom redu festivala na južnoj obali Temze za koji su se gradili teatri i koncertne sale, a zatim slavna kinoteka National Film Boarda, koje sam otada prilikom svakog dolaska revno posjećivao. Gledao sam grad s drugog kata crvenih autobusa gdje sam i pisao pjesme, išao na nove filmove, sve je bilo jeftino a pučka jela *fish and chips* ili *baked beans* moglo se dobiti u malim *eateries*<sup>13</sup> za malo para, 2s. 6p. (osmi-nu funte) ili manje. Potpredsjednik Saveza studenata Clews, kojeg sam intervjuirao na Skupu mira, uveo me u izdavačku kuću Faber & Faber na Russell Squareu, negdje na katu bila je slavna sobica T. S. Eliota, dobio sam njegove pjesme, te mislim one Audena i drugih pjesnika, kao i prvu zapaženu SF-knjigu mladog Briana Aldissa *Space, Time and Nathaniel*. Poslije smo se upoznali na festivalima SF-filma u Trstu i posjećivao sam ga kraj Oxforda prilikom svakog dolaženja u Englesku.

Valjda prije toga bio sam prvi put nekoliko dana u Dubrovniku, u odmaralištu Skočibuha, s Holandanima i zanimljivom

<sup>13</sup> fish and chips, baked beans, eateries = frigana ribica s tanko isječenim krumpirom, zapečeni bažulj, uski pučki restorančići <sup>14</sup> upwardly mobile = doslovno “pokretna prema gore”, sociološki idiom za prelazanje u nešto višu klasu



Delegacija jugoslavenskog Saveza studenata na kongresu Coseca u Istanbulu, siječnja 1954, fotosi turski: lijeva slika, na zasjedanju, slijeva na desno DS, Tripalo, Bučević, Nikolić; desna slika, Ankara, u posjeti predsjedniku republike (ili vlade?), delegacija te pratioci Turci (svi s brkovima, u gornjem redu ih je 3 a u donjem 2), DS u sredini ne po važnosti nego po prevodenju.



mladom *upwardly mobile*<sup>14</sup> seljankom kao upravnicom i čuvarkućom. To mi je treći grad, uza Zagreb i Beograd, za koji sam emocionalno vezan u Jugoslaviji, a svakako najljepši, od Lopuda do Lokruma. Negdje od sredine 1950-ih pa do odlaska iz zemlje dolazio sam, rekao bih, svako ljeto, učestvovala na seminarima *Univerzitet danas* prvo kao simultani prevodilac a onda kao učesnik, spavajući u šatorima; zatim sam pisao o Ljetnim igrama i Vojnoviću, a kasnije dolazio povremeno sve do kraja 1970-ih. Mislim da sam se Dubrovniku odužio.

Krajem ljeta 1953. sudjelovao sam oko dva-tri tjedna na Kvekerskom seminaru u Crikvenici. Kvekeri (Quakers, Society of Friends) bili su pacifistička organizacija sa zanimljivom povijesti skretanja s vjerske ortodoksije na "unutarnje prosvjetljenje" i demokratsku organizaciju zajednice vjerovanja bez klera. Njihova je revolucionarnost od 17. stoljeća naovamo jenjavala, te su im uz zaštitnika Williama Penna, osnivača Pennsilvanije ("Pennove šumske zemlje"), najvažnija imena bogati tvorničari čokolade i drugi poduzetnici, gurnuti u afirmaciju ekonomikom uslijed političke obespravljenosti (kao i Jevreji, Armenci, itd.). Jedva da su bili kršćani, o Isusu su mislili otprilike kao i ja: neobično važan prorok i učitelj neopravdano obogotvoren. Svakako su u jeku Hladnog rata bili jedina zapadna organizacija koja je aktivno radila na kontaktu s "Istokom" i "komunistima", ovdje s NOJ-em, u svrhu "međusobnog razumijevanja i mira", kako se zvao i naš seminar. Učesnici su, uz nekoliko starijih organizatora-kveкера, mislim iz Engleske i USA, bili studenti: 9 iz NOJ-a (2 Makedonca, 2 Slovenca, 2-3 iz Hrvatske...) te dvadesetak iz USA, Zapadne Njemačke, itd. – posebno dva Afrikanca iz Pariza i jedna pametna Talijanka iz Trsta, Marina Cerne, koja je studirala u Saaru i pisala tezu o takvim "slobodnim teritorijima", a s kojima sam se kasnije posjećivao. S Afrikancima (frankofonima iz Gvineje) sam se dobro slagao, u diskusiji o kolonijalizmu većina Bijelih je inzistirala da je on donio i neke prednosti, a ja sam ju sumirao slikom velike crne ploče: na njoj može biti pokoja bijela točka kredom ali se to izdaleka ne bi ni vidjelo. U lijepom pre-

dratnom hotelu kvekeri su organizirali diskusije po modelu koji mi se sviđao: radne grupe u svakoj od kojih je, nakon uvodne šutnje (iščekivanja Duha Svetoga ili nekog više laičkog prosvjetljenja), tkogod se osjetio pozvanim mogao iznijeti neke stavove, drugi su mogli slijediti, a na kraju bi se izabrao "rapporteur" koji je trebao objediniti zaključke grupe, točke u kojima se složila i u kojima nije.

Prva dva tjedna kolovoza 1954. bio sam jedan od izaslanika NOJ-a na Kvekerskom seminaru u Pestalozzidorf (pedagoško naselje za djecu), Trogen, kraj St. Gallena, sjeveroistočna Švicarska. Tamo smo dekorirali jednu sobu i malu uskotračnu željeznicu za djecu, bilo nas je iz desetak zemalja. Popodne su bile diskusije koje su organizirali dva bračna para američkih kveкера, Abernethy iz USA i Read iz Švicarske, prijateljio sam se s Engleskinjom Anne Walsh i franko-afrikancem Demba Diallom. Bio sam "rapporteur" za grupu *Kako monizam i dualizam utječu na stavove Istoka i Zapada*, te sam u izvještaju od tridesetak redova konstatirao nužnost i mogućnost sinteze između neefikasnog holizma Istoka i ograničenog individualizma Zapada: treba nam istovremeni stav narodnog osjećaja na zapadni način, s industrijalizacijom i naučnom metodom. Monizam i dualizam kvekerski su importi, oni su voljeli diskutirati na bazi polureligiozne filozofije, a bez ekonomike. Moje bilješke (za sebe) polaze od "ljubi bližnjega svoga" kao vrlo bliskoga komunizmu – kasnije mi je Bloch objasnio da se radi o komunizmu ljubavi – i suprotstavljaju tezu prašume antitezi *landscape garden*, evropskog vrta ili parka gdje je sve po žnoricu isplanirano, a sinteza bi mogla biti korisni gaj ili lug, recimo s hrastovima. Danas bi se mnogo bolje reklo "ekološka ravnoteža".

Nakon seminara složio sam se s Francuzom Paulom Willème, koji je imao auto, i sa dvije cure da polako krstarimo po Švicarskoj do Ženeve, možda do Milana – auto se morao skrivati od Omladinskih prihvatilišta. Paul i ja planirali smo da to ponovimo nakon moje Engleske, tj. autom od Loire (gdje je on stanovao u Me-

ungu) ili Pariza preko Milana u Zagreb. Na koncu nam rokovi to nisu dozvolili pa je on došao u Zagreb početkom kolovoza 1955. i bio smješten par dana kod nas, uz pomoć mog bratića Srećka.

\* \* \*

Anakronistički – prerano za odio s kvekerima gore, prekasno za odio s Ingom dolje – izvještavam tu o studentskoj delegaciji na Međunarodnom skupu u Istambulu Koordinacionog sekretarijata Nacionalnih unija studenata (Cosec-a), uglavnom, ali ne samo, “zapadne” organizacije, suprotstavljene Međunarodnom savezu studenata u Pragu (MSS) pod sovjetskom kapom čiji je rukovodilac bio Enrico Berlinguer. Jugoslaviji je bilo veoma važno da održava takve veze usred sovjetskog bojkota, već je 1951. kod nas bilo 2000 stranih studenata a naših je u inozemstvo otišlo 500. Ujesen sam saznao da ću biti član te delegacije koju je vodio predsjednik SSJ Miko Tripalo, a na kraju je imala osam članova: sekretar SSJ Mišo Nikolić, Jakša Bučević, Vlada Neoričić (brat slavnijeg Milijana), jedan svjetlokosi Slovenac uskog lica, te još dvojica valjda iz Makedonije i BiH, *along for the ride*<sup>15</sup>. U prosincu, a zatim prvog tjedna siječnja, otišao sam u Beograd na savjetovanje manje grupice, uglavnom Beograđana i mene, u zgradi CK SKJ gdje je bio i Savez studenata. Koristili smo (“pro-rađivali”) materijale posjeta predstavnika NOJ-a raznim zemljama i druge izvještaje, uglavnom objedinjene po marnom Nikoliću; sjećam se impresivnog pregleda stanja omladinskih organizacija u Indiji od drugog nekog Slovenca, od *boy-scouta* do raznih partija. Tu sam kompilirao bilješke o historijatu međunarodnih studentskih organizacija nakon rata, mi smo izbačeni iz MSS-a nakon Informbiroa te smo ušli, najprije kao promatrači, u Cosec – koji je, nasuprot konfederalnom imenu, bio što se međunarodnih poslova tiče čvrsto ujedinjen i predvođen konzervativnim organizacijama studenata zapadne Evrope u hladnom ratu protiv poteza MSS-a (te, kasnije se saznalo, obilno financiran tajnim US-fondovima<sup>16</sup>), a uspjelo mu je okupiti studentske saveze 34 zemalja, uključivo mnoge kolonije, ili ex-kolonije, i dio Latinske Amerike – u Istambulu ih je zajedno s “promatračima” bilo 42 (preko polovine iz obje Amerike, Afrike i Azije). Imali smo i propozicije konferencije u Istambulu, te pravilnik za diskusiju (*Roberts’ Rules of Order*) koji je dodijeljen meni da ga svladam pa sam postao glasnogovornik delegacije, koja je dakako sjedila zajedno i stalno se savjetovala.

Ovdje sam po prvi puta, i mislim zadnji, u FNRJ-SFRJ-u sreo u vrlo malome nešto slično *think-tanku*<sup>17</sup>, proizvodnji i artikulaciji pojmova i stava koji odgovaraju industrijsko-kolektivnom dobu (a ne ručnoj radinosti), mada mu je falio kontinuitet i institucionalizacija. Moglo bi se reći da su neki časopisi, kao beo-

FEDERATIVNA NARODNA REPUBLIKA JUGOSLAVIJA  
NARODNA REPUBLIKA HRVATSKA  
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

Pre čl. 6. točka 7. Zakona o takama i  
§. 6. Pravilnika za izvršenje zakona o  
takama oslobođen od plaćanja takac.

# DIPLOMA

TEHNIČKOG FAKULTETA

## SUVIN DARKO-RONALD

rođen 19. srpnja 1930. u Zagrebu, u Narodnoj Republici Hrvatskoj, svršio je nauke na kemijsko-tehnoškom odsjeku Tehničkog fakulteta.

Sveučilište u Zagrebu priznaje mu na temelju roga fakultetsku spremu, podjeljuje naziv

### INŽENJER

I izdaje ovu diplomu priznajući mu sva prava, koja mu po zaloni pripadaju.

Broj: 3382

U ZAGREBU, 19. travnja 1954.

Dekan Tehničkog fakulteta:  
Ing. ZVONIMIR VRKLJAN, v. r.

Rektor Sveučilišta:  
Dr. ŽELJKO MARKOVIĆ, v. r.

ovjera II.



Diploma inženjera.

gradski *Danas* ili zagrebačke *Naše teme* pod uredništvom Ive Bojanića i Vjeko Mikecina, imali sličnih ambicija (u obima sam sarađivao), pogotovo u posebnim tematskim izdanjima *Naših tema*; tu je neki rastrgani kontinuitet postojao. Kasnije je tu ulogu, uz striktno partijsko-vladine organe poput časopisa *Socijalizam*, najbolje preuzeo *Praxis* – a Korčulanska ljetna škola čak u međunarodnim omjerima – te Ekonomski institut Savezne vlade pod vodstvom Branka Horvata (a valjda je bilo drugih zanimljivih pokušaja za koje slabo ili nikako znam – sigurno nekoliko u Sloveniji); no kako financije tako i institucionalna sigurnost bili su konačno premali. Na koncu su svi neinteligentno raspršeni u interesu monolitnosti, osim krajem 1980-ih kad su većinom pomogli, hotice ili nehotice, razjedinjavanju i propasti SFRJ. A sâm sam u Sjevernoj Americi sustvorio jedan, u obliku časopisa *Science-Fiction Studies*.

Sam je Tripalo bio neobično simpatičan, moglo bi se reći

<sup>15</sup> [came] *along for the ride* = doslovno “pridruži nam se za jahanje”, idiom za osobu koja se pridruži nekoj skupini u kojoj zapravo ništa ne radi <sup>16</sup> Vidi sada zakulisne podatke kako je troškove Coseca, uključivo putovanja “prijateljskih” delegacija, plaćala CIA preko US Saveza studenata u Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War* (1999), Joël Koteck, *Students and the Cold War* (1996), te Giles Scott-Smith i Hans Krabbendam, *The Cultural Cold War in Western Europe, 1945-1960* (2003). <sup>17</sup> *think-tank* = institucionalizirana grupa za stalno planiranje budućih poteza i pritisak na javno mnijenje, u USA su uglavnom odlično financirane po ultra-desnim milionerima ili grupama te upošljavaju vrhunske intelektualce i publiciraju važne stavove

drag, bistar i karizmatičan rukovodilac: dao je glavni smjer, sve drugo prepustio suradnicima kojima je vjerovao, i došao na zaključke. Bio je oženjen ali u Beogradu legendarni Don Žuan – što u pogledu među nama nije uopće smetalo.

Konferencija je otvorena u jednoj od bivših sultanskih palača 8. I 1954. i trajala do ranog jutra 16. I u intenzivnim diskusijama uključivo potkomisije, s englesko-francusko-španjolskim simultanim prevođenjem. Praški MSS po prvi put je poslao “posmatrača”, neobično lukavog Jacquesa Vergèsa, mješanca s otoka Réunion, kasnije slavnog advokata alžirskih pobunjenika (i teroriste Carlosa) te dvosmislenog lika u Francuskoj. Glavna je briga šefa Coseca, generalnog sekretara i profesionalnog birokrate Thomsona – bivšeg konzervativca iz engleskog studentskog saveza – kao i dominantne grupice “zapadno-savezničkih” unija bila da se ne ide u nikakve opasne inicijative, naime da se od općih principa liberalizma ne prijede u žigosanje obrazovne politike Južnoafričke Unije, ili uopće dalje od studentskog turizma, kulturnih društava i športa u “politizaciju”. Mi smo stvorili nekakvo lijevo krilo, zajedno s unijama napr. Malezije i Švedske (vodio ju je Olof Palme), ali smo nakon žestokih diskusija i tiješnjih glasanja slabo uspjeli, a ono što jesmo ostalo je na sprovođenju generalnom sekretaru, koji je to zaključao u ladicu i nikom ništa. Očigledna pouka kako u međunarodnim razmjerima liberalne fraze nikud ne vode. A usto najava horizonta nesvrstanosti koji će Tito za koji mjesec izvesti na svjetsku scenu, uz Čua, Nehrua i Nasera. Zaista je to pogodio Wordsworth: “Blaženstvo je bilo živjeti u tu zoru./ A biti mlad ...!”

Turske su nas vlasti i studenti posebno pazili i mazili, bilo je to doba obrambenog Balkanskog pakta Turske, Grčke i Jugoslavije. Sreli smo i milovide Turkinje-prevodilice, sa Gülmiz sam se kasnije dopisivao. Na njih i na sve nas budno je pazila turska državna sigurnost, koja se nije ni previše skrivala. Na jela smo redovno kasnili zbog zasjedanja, pa su virila kao otočići iz stvrnutog loja. Poslije konferencije odveli su nas u posjetu Ankari, *all costs included*<sup>18</sup>. Bilo je to upravo vrijeme sjednice CK u aferi Djilas, Tripalo je proveo dan s ambasadorom slušajući Radio Beograd, a ja sam u nekoj knjižari kupio Penguin-izdanje pjesama Donneae, koje su me trajno inspirirale, volim radikalnu konzekventnost u baroku. “And to brave clearness all things are reduc’d” ili pak “doubt wisely; in strange way/ To stand inquiring right, is not to stray”;<sup>19</sup> a na neke sam godinama kasnije napisao i *Varijacije*. Vratili smo se u Istanbul i opet željeznicom otputovali 21. I, jedan se dio odvojio u Solunu za dan u Ateni (24. I) – gdje sam posjetio Partenon i kupio kipić Venere Milonske – te vratio na zaključno savjetovanje, putujući cijele noći pod kaputima u ne baš pretjerano grijanom kupeu s jednom maznom Grkinjom koja je išla raditi u Milano. U praskozorje uspinjao sam se dugom ulicom sa željezničke stanice prema nekom beogradskom hotelčiću, para se dizala kroz rešetke iz podzemlja u hladnoću; a Mi-

ko je 27. I objavio u *Omladini* dulji, dobro sročeni članak o konferenciji, u kojem usput hvali Nikolića i mene.

Vremeplov: Miku sam nakon njegovog povratka u Zagreb 1960-ih pokatkad ali vrlo rijetko posjećivao. Prije odlaska u USA napisao sam mu gusto ispisanu dopisnicu o tome kako žalim i ostajem lojalni komunist: odgovora nije bilo, što me povrijedilo. Negdje kasnih 1970-ih ili ranih 80-ih, jedne sam svibanjske nedjelje bio na šetnji u Šumskom dvoru, Prekrižje, i tamo ga opazio. Oklijevao sam, prepoznao me izgleda nije, čemu da mu došađujem? – i nisam mu se javio. Uopće se nije radilo o strahu, nego o razočarenju njegovom politikom 1971. i neugodnošću: a što bih mu imao reći? Danas držim da sam trebao, uprkos svemu. Ah kad bismo, kao u Lemovom *Solarisu*, dobili drugu šansu da ispravimo greške iz prošlosti ...

Vrativši se u Zagreb, nakon odspavanja prionuo sam uz čitanje, studij engleskoga kao i diplomsku radnju iz kemijske tehnologije, naime mikrobiologije, o djelovanju *Aspergillus oryzae* u industriji. To je bilo jednostavno: u prizemnom laboratoriju doktorice Krajovan blizu željezničke pruge, pri kraju ulice Kršnjavoga, s izgledom na Tehnički fakultet, valjalo je staviti gljivice *Aspergillus* na želatinu, pustiti ih da se razmnažaju varirajući svjetlo, temperaturu i kiselost (pH), te zabilježiti klijanje brojanjem pod mikroskopom nakon fiksnog vremena. Rezultati su se tabelirali i ustanovilo se koji parametri će biti najpogodniji. Praktički, to znači intenzivni rad 1-2 sata dnevno da se pripremi nova tura i pregleda staru, pa zatim voljno, išlo se s laboranticom popodne u kino ili već kuda koji. Traje 2-3 mjeseca, na kraju se napiše teza o teoriji i praksi takve primjene s prijedlogom na bazi rezultata; moja je imala 47 strana tiposkripta. Tako postadoh inženjer kemije, i mama mi doda mesinganu pločicu s titulom na naša vrata (još mi stoji u Italiji jer druge nisam nikad pravio). Inženjer ali renegat.

\* \* \*

U zimi 1953/54. stigao je u mamin institut na više tjedana stručnjak UNESCO za obrazovna pomagala Hubert Waley, stariji gospodin iz istaknute i bogate anglo-jevrejske porodice koja se dičila nedavnim gradonačelnikom Londona. Mama mu je bila tumač, prijateljica se sa njim i suprugom, pozivala ih u goste. Pred kraj njegovog boravka posjetio ga je brat Arthur, poznati prevodilac kineske i japanske književnosti iz kruga Bloomsbury grupe (Woolfova itd.) čiji su prevodi poezije smatrani – s pravom – samostalnim pjesmama. Svo troje Waleyjevih došlo je jedno popodne k nama, imao sam s Arthurom opširne diskusije, tih sam mjeseci bio čitao *The God That Failed*, hladnoratovsku knjižicu Koestlera i još petorice istaknutih pisaca razočaranih u ko-

<sup>18</sup> all costs included = “svi troškovi plaćeni”, tj. na njihov trošak <sup>19</sup> “And to brave clearness all things are reduc’d” = “I na hrabru/vrlu su jasnoću svedene sve stvari”; “doubt wisely; in strange way/ To stand inquiring right, is not to stray” --ovo ne mogu točno prevesti, otprilike: “sumnjaj mudro: kad u čudu propitkuješ pravo, ne skrećeš s puta” (iz raznih pjesama Donneae)



Četverolist na stubama  
(Damir Kalogjera, Eva, Inge, DS)



DS i Inge na brodici.



DS i Inge na molu.

munizmu, a znao sam i njegov roman o Buharinu, *Darkness at Noon*, ti su proizvodi tada bili na sva usta hvaljeni u hladnoratovskoj štampi. Pitao sam Arthura što misli, odgovorio mi je, u najboljem kembridžsko-patricijskom tonu, “ne volim renegate”. Maksimu sam usvojio i trajno slijedio. A njegove kineske pjesme i japanske drame sam kasnije ustrajno čitao, o Nô-komadu *Tanikô*, koji je preko njega stigao do Brechta kao *Onaj koji govori da*, napisao sam četiri desetljeća kasnije opširni esej karakterizirajući tu preradu kao maeterlinckovsku dramu.

## Poezija

Za vrijeme jednog predavanja iz fizikalne kemije profesora Karšulina proljeća 1951, slušajući ga jednim uhom, napisao sam svoju prvu pjesmu. Bila je satira na protujugoslavenski TASS u duhu Majakovskoga, TASS rimuje s “Pa sad svijetom na sav glas/ Viče ‘doći ćemo mi po vas’”. Čini mi se početničkom, kao i mnoge tih godina, ali pijanist prvo mora dugo vježbati (jedinu koja je našla milosti u Miroslava Felleru, kojeg sam u to vrijeme posjećivao, pjesma u stilu Emily Brontë, citirao sam u napisu o Jerkoviću, vidi bilješku 5). Drugi su mi glasovi u stihu bili elegijski i – nadam se – spoznajni. Objavljivao sam vlastite hrvatske pjesme tek od 1960<sup>20</sup>, pa ih ovdje neću razmatrati. Ali zaslužuju ovaj posebni odjeljak.

Retrospektivno izgleda kao neka najava činjenica da su mi prve publikacije stihova bile u engleskom autoprevodu, za vrijeme studija u Bristolu, i to u šapirografiranom glasilu studentske Literary Society za poeziju *Rejected verses* (engleski smisao za humor) broj 1, jesen 1954, i broj 2, ljeto 1955. Originalni su naslovi glasili *Stoljeća gledaju*, *Ponavljanja* i *Za njen 11. rođendan* (ona je bila Jugoslavija). Sva tri su meditacije o povijesti, mislim da prva nije loša (mada/jer opijena Shelleyjem).

Poezija: to je najbolji ja (ili u svakom slučaju najiskreniji i najizravniji), mada je dakako onaj izričiti “ja” u njoj neizbježno bar dijelom fiktivni lik Onoga Koji Piše Pjesmu, a piše ju zapravo Muza kanalizirana mojim jakostima i slabostima – ako hoćete podsvijest, no Muza ima lice i ljepotu a podsvijest samo lokaciju. U mojim esejima Muza se, možda neka druga sestra, također javlja ali samo na mahove i u dubini: u eseju o Brechtovom *Životu Galilejevom* obrazložio sam kako svaka naracija počiva na metaforičnom nizu (u tom slučaju, nebeske i zemaljske hrane). A u esejima i uopće *doxi* (publicistici i slično) umjesto naracije dolazi pojmovna mreža i dokazni postupak; ali ako osnovna metafora ili trop ne štima, na primjer “slobodno tržište”, zgrada bez temelja pada.



Inge i zrcalo.

## Inge

U ljeto 1953, Damir Kalodera (kasnije profesor engleskog jezika na našem fakultetu) i ja odlučili smo da učimo zajedno za ispit engleskog jezika u njegovom lijepom rodnom, a meni od djetinjske internacije dragom gradu Korčuli. Stanovao sam u kući oca mu Vinka odmah iza zaokreta rive prema Sv. Nikoli, učili smo mislim dobro ali nas to nije smetalo da se kupamo i da susrećemo *vapor*<sup>21</sup> koji je na pruži Split-Dubrovnik svaki dan stao s turistima, pa bi se sleglo pola grada da dočeka dolazeće, a mi mulci i studenti da gledamo i ošecamo<sup>22</sup> djevojke. Tako spazismo grupu Nijemaca sa dvije prelijepije djevojke, pobrinusmo se da saznamo gdje odsjedaju, i prijateljski smo se s Ingom i Evom, pri čem nije škodila brodicica kojom nas je neki Damirov prijatelj vozao. One su bile u grupici iz Münchena, koja je kasnije otišla i u Dubrovnik. Razvio se pravi flert između mene i Inge, te Damira i Eve, na kupanju i šetanju, uvečer već obično udvoje.

Ingeborg Kr. bila je *a striking figure*<sup>23</sup>, zaista ljepotica, prava Keltkinja: jarko bakreno crvena kosa – uvijek sam bio slab prema crvenokosama – zelene oči, odgovarajući bijeli ten koji se morao zaklanjati od predugog sunca, moje visine, tj. omanja (dok je Eva

<sup>20</sup> Popis objavljenih pjesama DS na engleskom i hrvatskome može se naći na kraju knjige citirane u bilješci 10. <sup>21</sup> vapor = parobrod (dalmatinski prema tal.)

<sup>22</sup> ošecamo = agramerski “ocijenimo” (od njem. schätzen) <sup>23</sup> a striking figure = neobično markantni lik ili figura

bila također a *striking figure*, no viša i dražesna brineta), vrlo svjesna svoje ljepote i nimalo nesklona da ju koristi za efekat i probitak. Nakon više dana odšetamo u toplo ljetno veče nas dvoje zagrljeni šumskom cestom prema Lumbardi, ljubismo se nježno, ali mi je stavila na znanje da je upravo usred većeg ljubavnog jada i nije trenutačno za druge avanture. Trebalo mi je ponešto ponavljanja da usred našeg ašikovanja u to povjerujem, u to je poluoslobođeno vrijeme ovakvo nećkanje bilo standardni prvi potez djevojaka, *no didn't mean no*<sup>24</sup> – ali je to zaista mislila i izborila. Pristadoh, a ona me zahvalno nazva džentlmenom ... Nastavismo prema Lumbardi i nazad k njenom penzionu, i viđasmo se svaki dan do odlaska.

Slijedeći mjesec stiže mi njena slika datirana 18. IX s posvetom pozadi: “U sjećanju na sunčane dane pune bezbrižnog veselja” – Inge je bila novinarski pripravnica u velikim novinama *Süddeutsche Zeitung*, vrlo pismena, vrlo ambiciozna, i godinu kasnije zaposlila se kao šef za štampu u velikom kozmetičkom poduzeću. Slika je karakteristična po nju: promišljena, kićena, dražesna – s pretenzijama na velegradsku rafiniranost a možda i na rubu kića. Razvila se topla i opširna korespondencija, s njene strane lijepo tipkanim stranicama, imam pet pisama. Krajem rujna opisuje nedjeljni izlet na brdo i meditaciju o jesenjem pejzažu, “ali zašto su mi misli tako često odlutale u Zagreb?”, šalje mi jednog Hemingwaya i pregled filozofije (i ja sam joj poslao pakeć). Početkom studenoga smo već uznapredovali na punih 5 tipkanih strana sa crtežom košare cvijeća i “herzlichen Glückwunsch” za moj položeni ispit, pri čemu je umjesto “herz” malo jarko-crveno srce ... Pismo je duga rasprava kako ljubi žena a kako muškarac, primjer su Odisej i Penelopa, kao i vijest da je prekinula sa svojom bivšom ljubavi te da katkad čak sluša Radio Zagreb, vrlo se brine da bih zbog sukoba oko Trsta mogao ići u rat ali do tog valjda neće doći, na kraju je otisak usana s ružem jer ju ljubiti sliku ne zadovoljava. Treće je dugo pismo s početka prosinca, sa svog stanovišta me precizno karakterizira: “duboko sam uvjerena da ćeš daleko stići, iako mislim da ćeš sve morati da si izboriš jer ti fali određena lakoća ... možda ti fali mjera tolerancije, katkada si još u *Sturm-und-Drang* periodi”; planira skijanje u Austriji i pita da li bismo se mogli tamo sastati. Na kraju smo se telefonski dogovorili da se sastanemo na skijanju u Planici, ako se ne varam u hotelu *Ilirija*, krajem godine na tri-četiri dana. Roditeljima nije rekla da je promijenila plan, skijali smo kako po snijegu tako po krevetu. Onda sam morao otputovati u Beograd da se spremi sudjelovanje delegacije za Istanbul pa smo se rastali na stanici. Odmah nakon povratka napisala mi je lijepo pismo o “zvjezdanim časovima” koje smo imali.

Seks sa Ingom bio je moj prvi doživljaj integralne psihofizičke slasti, kakav se ne zaboravlja. U ranijim seksualnim odnosajima nisam bio tako duboko angažiran i nisam nikada našao vremena da tome posvetim nekoliko puta po 24 sata (teško reći

koje je tu jaje a koje pile) – u mojoj pameti ostalo je to kao bar šest dana, ali jedva da je to točno. Možda se nije, kao u Hemingwaya, pokrenula Zemlja ispod mene, no nije puno falilo. Bio sam razdragano kad me pozvala da ju prije odlaska u Trogen, gdje sam trebao biti 1. kolovoza 1954. na drugom Kvekerskom seminaru, posjetim desetak dana u Münchenu. “U stanu tvojih roditelja?”, pitao sam nepovjerljivo; Da da, ništa ne brini, odgovorila je. Kad sam stigao u Hochstrasse 7 II kat (mnogo kasnije pokušao sam mjesto pronaći, ali tud je prošla nova autostrada i kvartir je bio neprepoznatljiv) s prebijenom parom u džepu, naime putnom kartom i novcem za jednu noć jer su ostalo trebali dati kvekeri, ispostavilo se međutim da sam se bio trebao brinuti, jer “Make love? With my parents here?” – to nije išlo. Usto je u stanu bio inzistentno prisutan kočoperni mladić iz Bonna koji je radio u Parlamentu, a Inge je svom silom uprla da bude primljena u taj Press service, pa se oko njega ovijala i mazila ... Bio sam duboko povrijeđen u svom muškom kao i zaljubljenom ponosu, posvadio sam se ali nisam mogao nikuda otići bez pare, slušao sam iks puta na gramofonu Chaplinovu valcer ariju “Whenever we kiss, I worry and wonder, Your lips may be near, But O where is your heart?”. Kao vrh strahote, dosađujući se jednog dana u obiteljskom salonu sasvim sâm, otvorio sam ladicu ispod stolića u obliku elipse, sa hercig<sup>25</sup> čipkicama, i našao slike Inginog oca, za kojeg mi je rekla da je bio saobraćajni policajac, u SS uniformi. Zarepastio sam se, a ona mi je prkosno odgovorila, Šta hoćeš, pa svi su morali ući u SS, a vi ste našim vojnicima pucali u leđa! Ličnom krahom pridošao je i politički u najdubljem smislu riječi (recimo svjetonazorni) pa sam se ja povukao u puževu kućicu i jedva s njom razgovarao zadnjih dana. Srpanj je bio divan u umivenom Münchenu, mnogo sam sjedio na klupama u lijepom Englischer garten i pisao gorke eliotovske pjesme. Ojađeno ali olakšano sišao sam s vlaka u Konstanzu i, čekajući brod preko jezera za Švicarsku, svojim zadnjim parama kupio dva prva svoja *paperbacka* Freuda, *Der Witz* (Šala) i *Traumdeutung* (Tumačenje snova), bilo je vrijeme. Na drugoj obali sačekali su me krijesovi, za Savezni praznik. Kao u *Agamemnonu*, javljali su slom nečega.

Preko godine dana kasnije u Londonu, hodajući po Bond Streetu vidio sam s leđa crvenokosu figuricu kako motri jedan izlog i srce mi je načas prestalo kucati. Nije bila ona, samo moja imaginacija. “Gdje je ona, kako do nje?”

Da: sredinom 1954. pisao sam na engleskome rad za prof. Torbarinu o Shakespeareovom *Troilu i Kresidi*, gdje je Trojanski rat opisan kao besmisleni sukob dviju elita. Naslovnu – propalu – ljubavnu pričicu pročitao sam kao zaljubljeni par usred Hladnog rata, *tout comme chez nous*<sup>26</sup>. Samo što se u mojoj stvarnosti, nasuprot romantičari, jedan od tog para prvi slomi iznutra: možda je uvijek bio slomljen ili ugnut a ljubav časoviti plamsaj ili pak iluzija, svakako ne dovoljno snažna da se suprotstavi ogromnom valjku Politike/Ideologije kao Sudbine koja nas lijepi kao

<sup>24</sup> no didn't mean no = “ne” nije značilo “ne” -- suprotno kasnijoj US-feminističkoj paroli <sup>25</sup> hercig = agramerski “ljupki, mazno dopadljivi” (od njem. Herz, srce) <sup>26</sup> tout comme chez nous = sve kao u nas (agramerski: túkomšeni)



glinene figurice. Drugim, teoretskim riječima: naslovni likovi *Romea i Julije*, tog iskonskog i čak doktrinarno individualističkog djela, nisu dovoljno individualistički proturječni nego fiksni tipovi Zaljubljenika. A poštenije, gotovo nitko nije izuzet iz Iskonskog grijeha klasne podjele, svi smo ugnuti na razne načine da sačuvamo ravnotežu u orkanima, i kako sastaviti suprotna ugibanja? Troilo a osobito Kresida su, tako reći, Romeo i Julija ukiseljeni ogromnim ratnim pritiskom:

There is no help  
The bitter disposition of the time  
Will have it so. (prizor 11)  
[Nema tu pomoći./ Gorka narav razdoblja/ To nameće]

Ljubavni par nisam mnogo analizirao, koncentrirao sam se, nasuprot Shakespeareu, na plebejskog izrugivača Terzita kao uzorni stav.

Ljubav je ta s Ingom bila dramski (tragikomično) koncentrirana, odvijala se u tri čina ili epizirane postaje: dva tjedna na Korčuli, tri-četiri dana kulminacija – seks na Planici, osam-devet dana slom u Münchenu – s intervalima dopisivanja između činova.

Tako sam, intimno i bolno, osjetio kako se i šarm i ostale kvalitete (što ih je Inge, držim, zbilja imala) sve lako korumpiraju i otuđe. Pa sam u *Englischer garten* napisao pjesmu *Zimska priča o Evropi*. Objavljena je u *Republici* za lipanj 1984, citiram odlomak (gdje je zadnji dio reminiscencija na Planicu – zimska pastorala po tumačenju Empsona, koje je trajno suoblikovalo moje stihovanje tako da mi se konačno sabrana knjiga u 1989. zove *Armirana Arkadija*):

Gdje je ona, kako do nje? Je li zdrava, je li cijela?  
Radi li u tvornici automobila, kod Tama ili Opela?  
Zašto se od sunca krije, pravi li još izlete u Sloveniju?  
Šuti li još uvijek, smješka li se, ili polazi akademiju?  
Skuplja li baklju kose u pundžu, hoće li me ispustiti iz svojih kandži?

A sobama mladići pupaju i zru  
Govoreć o Botticelliju.

U pastirskom kraju lokomotiva vrši manevar okreta,  
Donosi ljubav u saonama, u dimu odnosi  
Ljubičaste planine, otrovnu ljupkost pokretâ,  
Hrli od bučnih levantinskih pristaništa s okusom loja  
K istruljeloj Evropi s konvencijama gornjeg metropolskog sloja.

Vremeplov: početkom lipnja 1981. bio sam pozvan sa *sabbaticala*<sup>27</sup> u Londonu na predavanje u Hamburgu, gdje je Inge živ-

jela – moje vijesti poticale su od Eve, s kojom sam se sretao u njenom malom antikvarijatu svaki put kad bih bio u Münchenu, jednom sam prenoćio u predgrađu kod nje i supruga Dycke, kameramena na TV. Inge je bila supruga vrlo bogatog uvozno-izvoznog veletrgovca i zamjenica glavnog urednika popularnih žutih novina *Das Bild*: svi njeni snovi ostvariše se. Srela me u malom restoranu na rječici Alster gdje je *Damenkapelle*<sup>28</sup> masakrirala Rossinijevu uvertiru *Tellu*, sa galopom konjice. Imala je malo vremena, prvo me upitala jesam li dobio Nobelovu nagradu za kemiju ... Zatim je provela više od pola našeg kratkog trenja tumačeći mi kako ide iz svoje *dače* u Švedskoj na lov *Damwild* (srni): Životinja zna za smrt kad te vidi u kolibici na drvu, između lovca i plijena postoji tajna naklonost ... – tatina kći. Bila je lijepa kao i uvijek, s nešto svračjih nožica oko zelenih očiju koje su joj, za skloni pogled, samo pridavale: radno elegantna, još više samouvjerena. Rekla mi je da je pod pseudonimom napisala tri *Schnulzen*, popularnih ljubavnih romana, koji se nisu loše prodavali; nikad ih nisam uspio naći, a žalim. Svršila je *Apfelstrudel*, pogledala na sat i otišla na stanak redakcije, a ja sam ostao da pijem čaj s limunom i pišem englesku pjesmu o tom sastanku – ne osobito dobru – ispreplićući ju, ne znam zašto, sa Shakespeareovom komedijom koju sam oduvijek volio, također zimskom pastoralom (ima i *Hamleta*). Evo pjesme u slobodnom, nepoetskom prevodu:

*Kako vam je drago, ili Arden na Alsteru*  
(Četvrt vijeka kasnije)

To je bila vrlo gradska gredica usred asfaltne džungle  
Lokalna je nimfa jela jabučni štrudel i oblizivala se  
Ljupko, uz jadni tremolo uvertire *Guglielma Tella* -

Pa ipak: crveni prameni oštri su harpuni  
Lete oni zašiljeni u srce glupih *Damwilda*,  
Pjegavih građana, nevinih žrtava -

Pa ipak: vječno je žensko još uvijek sijalo  
Strah i trepet u smrtnog pjesnika, vraćenog  
Ka šumskim klaonicama prije četvrt vijeka.

O nimfo Isara i Alstera, pastirice papirnatih krda:  
Iz tvog olakog osmjeha bude se moji grehovi,  
Moja svisnuća u trzaju ugla lijepih usana.

Na koncu, zazivam mir na tebe i na nas:  
Jao si ga nama, ispod tvojih sentiš ubistava  
Proviruje kopito ratova klasa i nacija -

Uime tvog sina, onoga kog nikad ne dijelismo,  
Moram se otuđiti od tvog kruha i tvog vidjela.  
Moram utvrđivati u rimama zadugo  
Razdoblja razdvojni potop, o teška tugo.



Izlet cijele anglistike, valjda u Zadar, ali možda i Lovranu, 1953--na ovoj slici ima i romanista, lijevo dolje prvi je moj otuđeni bratić Božo Gvozdrenović.



donji red: Kory Krstić, Nada Horvat (nj.), Pero Macanović, Nino Šanjek, Drago Mišljenac; srednji red odmah više Tonko Šoljan, Marijan Krmpotić, DS; gornji red: treća Nada Mrakovčić (kasnije Šoljan), Ljiljana Babić-Đalski, Tonica Duić, Stanka Kranjčević; drugi neprepoznati (hvala Damiru Kaloderi i Sonji Bašić na identifikacijama).



gornji red: 2a lijevo Ksenija Oset, donji red čuče: 4a lijevo Nataša Oset.



slijeva prvi i treći, nastavnici Grgić i Vinja, drugi mislim Marijan Krmpotić, u sredini prof. Torbarina, do njega Nada Horvat (nj.), mislim Nedeljko Prica, na kraju DS, gore desno Jovica Premru, do njega Relja Bašić i neki njegov prijatelj, frajeri-pa-dobranici u društvu, ostale neprepoznate.

Ovo je dakle bila kao neka, bolna no realistička, satirska igra nakon dramske trilogije.

No i dalje sam smatrao da su žene, kako reče latinski pjesnik, “nedavno izašle iz ruku božice”, dakle zadržale neposredniji dodir s numinoznim vrijednostima. Da, kao sve ljudsko može se korumpirati ili ugnuti (kao i Tripalo). O, vremena u kojima provodimo ovaj neponovljivi život!

Konačna pouka: treba dakle naći takvog ženskog druga i seksualnog prijatelja koji se ne korumpira niti ugne – do formule cijije sam došao mnogo kasnije, no topologija je bila jasna. To mi se posrećilo, ali je trebalo još pet godina.

### Anglistika (i druga društva) 1953/54.

U ljetnom semestru, početkom g. 1954, odobren mi je prelaz s izvanrednog na redovni studij anglistike. Povezao sam se u partijskoj organizaciji Filozofskog fakulteta, sekretar ćelije Anglisti-

ke bila je simpatična Nataša Krstulović, kći istaknutog dalmatinskog prvoborca, blaga i slabo dorusla kozmopolitskim mladim vukovima (kasnije se udala za Svetu Petrovića). Pošto je usto bila pri svršetku studija, ubrzo mi je s olakšanjem predala sekretarstvo, ćelija je bila mala i nekako na rubu zbivanja. Klasni je sastav studenata stranih jezika bio izrazito građanski, gledajući sada podatke iz *nacionala* rekao bih da je, od nas blizu 40, jedan bio iz seljačke a oko trojica iz obrtničko-radničke porodice, a ostalo sve od namještenika, intelektualaca, “privatnika”. Ova je poslijeratna generacija bila puna energije i talenta, a možda je naprosto sredina bila takva da su se oni mogli umnogome ostvariti. Studij je očito bio dobro organiziran i davao solidne temelje, moj je razred dao masu srednjoškolskih profesora, preko pola tuceta lektora na fakultetima, i koliko znam četiri “puna” sveučilišna profesora: istaknuta zagrebačka amerikanistica Sonja Antić (udata kasnije za šarmantnog glumca Relju Bašića) i istaknuti anglist Damir Kalodera u Zagrebu, prijatelji s kojima sam studirao za ispite, zatim Elvira Kalinić u Osijeku, i moja malenkost po svijetu. Uz Šoljana, drugi je osebujan i za mene vrlo zanimljivi pjesnički glas te “generacije” (tj. razreda) bila Vesna Krmpotić, no ne sjećam je se s predava-

nja. Družio sam se također s Lijom Arneri, čiju sam istaknutu porodicu poznao još od internacije u Korčuli, nas dvoje, a onda i mlađa sestra Jelica (kasnije profesor romanistike), bili smo simultani prevodioci na seminarima *Univerziteta danas* pod šatorima na Lopudu – i to su bile izrazite ljetno-morske pastore, jedna moja pjesma iz tog doba zove se *Ribanje i ribarsko prigovaranje*; Lia je otišla u Ministarstvo vanjskih poslova. Branku Kašnar, kći doktora i direktora bolnice, suptilnu i muzički obrazovanu, posjećivao sam zajedno s Icom Lalićem u Maksimirskoj, a kad se za nj udala i u Beogradu 1960-ih, postala je *spiritus movens* Muzičke omladine Jugoslavije. Ponekad bih posjetio Sunitu Rizvanbegović u Petrovogorskoj, sjeverno od Vlaške (udala se za Bujasa, asistenta za fonetiku na anglistici).

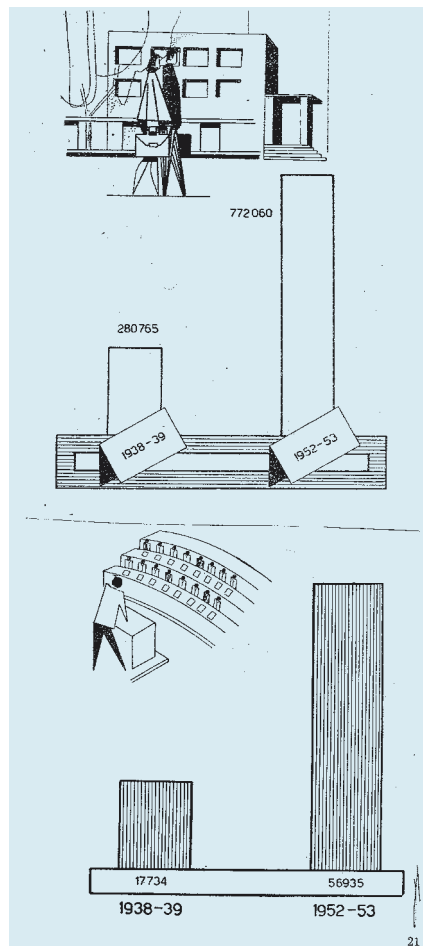
U rukovodstvu N.O. anglistike bili su uz mene pajdaš iz *Studentskog lista* Pero Macanović te Marijan Krmpotić, oboje bistri, veseli i nemirni duhovi; oni su za mog odsustva u Engleskoj preuzeli i rad u Odjeljenju za međunarodne veze Sveučilišnog odbora. Pero je onda svršio u Francuskoj, a kasnije čujem u Belgiji, uopće nas je priličan dio svršio u inostranstvu: od Njemačke (kao Nada Horvat tzv. “njemačka”, koja je tamo imala porodicu po majci), preko Švedske, do Engleske – Nada Horvat (tzv. “engleska”) udala se za simpatičnog profesora Yuilla, sretao sam ih u Zagrebu za vrijeme posjeta – a u USA naše najljepše, Dubrovčanka Kory Krstić te sestre Oset s drugih godišta, o kojima više dolje. Stanka Kranjčević, pametna i odrešita mlada žena, kasnije je čuh postala direktorica škole, flertovala je, nažalost po mene, s Ninom Šanjekom, koji je umro prvi iz naše generacije. Mnogi od njih vide se na slikama s izleta anglistike mislim 1953. u Zadar.

Te godine, ako se ne varam, držao nam je predavanje o poslijeratnoj poeziji Lawrence Durrell, ataše za štampu u britanskoj ambasadi i kasnije prilično slavni književnik. Kad je tražio pitanja nastao je muk, dok nije pritekao u pomoć krupni Krsto Cviić sa starijeg godišta. On je ubrzo otišao da radi u BBC a zatim u *Economistu*, uvijek s jasno konzervativnih pozicija. Ja bih mu se u Londonu 60-ih katkad javio, bio je zanimljivi subesjednik.

U mom razredu, upisanom 1951/52, najslavniji je postao Tonko Šoljan, nasmijani i podsmješljivi rođak mog profesora engleskoga Balda (pred kojim smo se u srednjoj školi svi ugibali jer je prskao slinom pri govoru). Za mog izbivanja u Engleskoj oženio se Nadicom, prelijepom kolegicom iz više godine, slikom i prilikom Parmigianinove *Turske ropkinje*, i budućom fenomenalnom prevodilicom, po meni boljom od Tonka. Pomno sam mu čitao stihove, a posebno – uz nešto ljubomora – pionirsku antologiju prevoda anglofone poezije (sa Slamnigom). Čitao sam i njegove romane, vidjevši u njima pravu mu snagu, i prepoznao u nekim vidovima recimo *Kratkog izleta* preokupacije svoje generacije, dakako na njegov način. Nije ovo mjesto da ga ni približno ocijenim, no u potpunosti sam dijelio stav da se ne može pisati kao prije u poeziji poslije Eliota i kompanije, a u prozi poslije međuratnih Amerikanaca – to su bili ogromni, nezaborav-



Parmigianino, plemkinja krivo nazvana *La schiava turca*.



gornja slika: polaznici srednjih i visokih škola; donja slika: studenti univerzitetskog nivoa (iz *Prosveta u FNRJ*, cca. 1953).

ni pozitivni šokovi (za mene Faulkner) koje sam i ja pretrpio tokom studija. Šoljanov je veliki talent, po mojoj impresiji najznačajniji u toj hrvatskoj književnoj generaciji, ove kozmopolitke kriterije shvatio kao potpuno tuđe službenom jugoslavenskom kulturnom pogonu, ali je posjedovao i veliku spretnost da si u njemu pronade istaknuti položaj. Legenda je kurzirala kako su

on i Slamnig u kratkim hlačicama nekako stigli do Djilasa u Beograd, svidjeli mu se kao poduzetna omladina i od Agitpropa dobili pare za časopis *Međutim*, čiji je naslov dobro označavao njegov ironički odmak. Eh, kad bi bilo tako lako vući za nos i kapitaliste!

Drugim riječima, Partija je bila mnogo klaftera daleko od nekakvog sistematskog rada na stvaranju socijalističkog ali visokostručnog kadra u kulturi. Nasuprot iskrenim kapitalistima (van intervala Države blagostanja potpuno bezobzirnima), titoizam je bio Prosvjetiteljstvo na Balkanu, s naivnom vjerom u kulturu kao dio ljudskog progresa, samo što je shvaćanje kulture ostalo otprilike Lessingovo ili Dositejevo: pismenost, teatar, umjetnost kao pouka ili pak razonoda. Partija je bila efikasni vatrogasac ali nove krijesove nije palila, bar poslije raskida s Kominformom – izuzev ogromnog pokušaja radničkog i uopće društvenog samoupravljanja, na koji se usredotočila sva raspoloživa energija, a kultura je bila “nadgradnja”... Jedini pokušaj s elitnom Novinarsko-diplomatskom školom u Beogradu propao je odmah početkom 1950-ih zbog infiltracije kominformovaca, a trebalo je zapravo početi odozdola a ne odozgora, onako kako se nalaze atleti za Olimpijadu: mrežom koja prati talente od mladih nogu. Naprosto nije nitko o tome ni sanjao. Kultura, uključivo nastavu stranih jezika, ostala je građanska, s time što se određeni manji dio inteligencije iskreno opredijelio za marksizam, mnogi su simpatizirali s idejom socijalizma jer je gradila fakultete, škole i radna mjesta, a mnogi su smatrali da je sva vlast od Boga i bili što se u SSSR-u zvalo “rotkvice” (crveni izvana, bijeli iznutra) te počesto uzimali socijalističke pare i držali figu u džepu kao Tonko Šoljan, on pak upola van džepa ako se znalo čitati. Ne navodim sve ovo ni kao pokudu ni kao pohvalu, samo kao (za mene tužnu) konstataciju: socijalizam u vrlo zaostaloj zemlji lako postaje vrlo zaostali socijalizam. A onda se i ne drži mnogo duže od jedne generacije: čuvši na gast-profesuri u Njemačkoj za Tuđmanovu prvu izbornu pobjedu napisao sam pjesmu *Sjene* (tj sablasti, po dubrovačkom), koju sam još uspio, preko urednika Joze Laušića, prilijepiti u knjigu pjesama što je upravo izlazila u Naprijedu, i stavio joj epigraf iz Kranjčevićevog *Mojsije*:

Mrijeti ti ćeš kad sam počneš  
U ideale svoje sumnjati.

\* \* \*

Kao sekretar ćelije SK na anglistici morao sam presuditi u nemilij aferici A., o kojoj ne bih ni pisao da nije tragikomično važna po cijelu moju budućnost. Fedor A. (ime promijenjeno) iz moje studijske godine, inače ni po čemu javno istaknut, predložio je da se osnuje Klub studenata germanistike, mogućnost predviđena prvenstveno za stručno uzdizanje unutar Saveza studenata. To je odobreno i povjereno njemu, što se tamo odigravalo ne sjećam

se, vjerovatno ništa, ali negdje u zimi stiže na Sveučilišni odbor SSJ pismo nekog engleskog studenta u kojem se zanima za detalje razmjene među nekakvim njegovim udruženjem, mislim konzervativaca u Londonu, i “the Club led by Mr. A”. Nastade uzbuha: kako, unutar međunarodne situacije opisane u mom izvješću gore o konferenciji u Istanbulu, u jeku hladnog rata, gdje je jedini spas za nas bilo striktno jedinstvo, što znači koordinirano nastupanje naše organizacije prema vani – tu se stvaraju nekakve posebne veze u nejasne svrhe?! Fedor A. prizna da je koristio bez konsultacije zaglavljive i žig novopečenog Kluba da si osigura poziv u Englesku jer nije imao deviza da ode sam, i razbješnjeli Sveučilišni komitet SK presudi da ga valja isključiti s fakulteta. To bi značilo da ne može diplomirati, i ja sam ustao protiv takve pretjerane kazne. Jeste, to je striktno govoreći bio ilegalni čin, mrsko malograđansko profiterstvo, podmuklo i prevarantsko kršenje drugarske discipline kakvom nema mjesta u SSJ, i mi ćemo ga umjesto toga isključiti iz Narodne omladine. To smo i učinili, *I saved his bacon*<sup>29</sup>... Nesreća je međutim bila da je on bio sin glumice A. koja je bila prijateljica režisera Habuneka, a Vlado Habunek bio je možda najbolji prijatelj profesora Torbarine (oduvijek je jedno uporište homoseksualaca, pišem to sasvim neutralno jer ih po mnogome cijenim, bilo u teatru, a drugo, posebno u Engleskoj, u elitnim privatnim školama poput Etona i univerzitetima Oxbridge). Sve je to, shvatio sam mnogo kasnije, bilo referirano Tobyju – kako smo ga zvali – na najcrnji mogući način i postalo prvom komponentom njegove odbojnosti prema meni (druga i konačna je bila moj članak o Shakespeareu 1964); dakle je Fedor A. postavio osnovu nemilosti u koju sam padao kod njega. Vremeplovno shvaćam da sam Tobyju trebao otići i sve objasniti, ali sam bio previše ljubomoran na nezavisnost studentske organizacije, a usto zelen, da mi takvi zakulisni postupci padnu na pamet. (Inače su Fedora A. slijedeće godine, za mog izbivanja u Engleskoj, moji aljkavi nasljednici čak i ponovno primili u SSJ, drugovi iz Sveučilišnog odbora napisali su mi da su saznali prekasno.)

\* \* \*

Moj najstariji prijatelj na Filozofiji bio je od Kvekera 1953. nadalje Saša Flaker, asistent pa profesor na Slavistici. Oboje smo bili krležijanci, veoma sam se divio njegovom pisanju, počevši od *Heretika i sanjara* 1954. koji su mi otvorili sasvim nove, meni bliske horizonte na SSSR i recimo topli socijalizam. U potpunosti sam usvojio njegov stav i u tom duhu napisao svoj prvi esej o SF-u objavljen na engleskome, o utopijskom vidu ruskog SF-a, tako i analizu Zamjatina nakon sloma Levijatana SSSR-a. Kad je na skijaškoj nesreći izgubio korištenje jednog oka napisao sam mu izljev u bolnicu koliko ga svi trebamo. Kasnije smo se Nena i ja sprijateljili i s talentiranom drugom suprugom Vidom, često posjećivali, i vidali u raznim mjestima kuda bi oni svratili nakon planinarenja, od Londona do univerziteta Yale. Saša je bio i moj

<sup>29</sup> I saved his bacon = doslovno, spasio sam mu slaninu, tj. kožu, očuvao sam ga od teške nesreće



Studentski sobičak na bristolskom tavanu, nezajažljiva plinska pećica radi, krevet u lijevom uglu. (Slike na str. 141, 143-145 i 148-149 snimio DS.)



Otužni pogled s mog tavanskog prozorčića.

glavni kontakt na fakultetu u vrijeme reizbornosti (bio sam u USA na Yaleu), pisao sam mu da slutim crno zbog neprijateljstva, a on je otpisivao “ma tko tebi može što reći nakon pet knjiga i Fordove stipendije” – i varao se, potcijenili smo ljudski jal, sujetu i paranoju, Bloch bi nas nazvao “apstraktnim utopistima”. U doba raspada SFRJ bio sam urednik *review journal*<sup>30</sup> Međunarodnog saveza komparatista pa sam mu javio da želim staviti kako njega tako Predraga Palavestru iz Beograda u Savjet časopisa kao malu gestu. Pristao je ali mi je napisao čudno kratko pismo da mu je “Srba” dosta, on koji mi je pričao o svom partizanstvovanju iznad Crikvenice ... A čuo sam iz prve ruke kako se ponio prema Dubravki Ugrišić, kao i neke druge lične stvari, nakon 35 godina druženja veze su nam se prekinule.

Za vrijeme studija družio sam se van anglistike s Jovicom Premru, čiji je otac bio kolega mojega na Medicini; zatim s francuskim čelistom René Forestom, koji je “posuđen” Zagrebu umjesto vojnog roka, i blond suprugom Švedankom Birgitom, stanovao je u Radničkom dolu ispod mene, mali sinčić ga je izvještavao “nous irons à Zelengaj chercher kesteni”. Mislim da ih je preko mene upoznao Šoljan i, kako se može vidjeti iz romana mu, pao u sevda sa strankinjom, neobično je imponiralo svima kad je Birgit vozikao taksijem jer nismo znali nikoga tko to čini. S Forestovima sam se vidio 1961. kad sam došao u Stockholm na priredbe studentskog teatra, a onda im se izgubio trag. “Teta” Štefa Švarc u Zelengaju izdavala je stanove u svojoj vili studentima, pa sam rado otpratio mamu nedjeljom da vidim dvije feš Dalmatinke, nervoznu Ginu i njenu prijateljicu Splićanku koja mi je poklonila Danteovu *Commediju*.

Pavu, zdravstvenu (rentgensku?) tehničarku u Socijalnom, čekao bih da izađe na stubama u Mihanovićevoj kraj podvoznjaka, i posjećivao ju u zabačenoj uličici u koju se dolazilo iz Savske još prelazeći kukuruze. Sve su to bila platonska hofiranja, svi smo imali malo vremena i druge bremze. Zanimljivo: često mi se de-

šavalo da upoznam par prijateljica, te kad je priča s onom za koju mi je ubrzano kucalo srce prestala, ostao bih u dugom prijateljstvu s drugom (vidi Inge i Evu). Što li mu to znači? – za to imam suviše hipoteza, ne mogu se odlučiti. Pava se krajem 1953. udala, bogzna preko kakvih mreža, za našeg iseljenika Pavlića u predgrađu Pittsburga: kako, može se sve ostaviti i otići da se udomi vani? Nisam ni izdaleka slutio da *de nobis fabula narratur*<sup>31</sup>... Dopisivali smo se dvije godine, i tamo je radila u bolnici, “ne postadoh malograđanska gospa”. U Zagrebu je željela postati kiparicom i družila se sa zanimljivom slikaricom Štef(anij)om Šošarić, studenticom ALU u Ilici, suptilnim stvorenjem s kojim sam raspravljao kao privrženik Helena, renesanse, impresionista i moderne (ponajviše Picassa). Štef je bila zaljubljena u putovanja i javljala mi se sa slikanja iz Konavala ili Kvarnera, te je godine diplomirala i ubrzo uzela atelje u Maksimirskoj gdje sam ju sve do 1980-ih znao posjetiti. Jednom rano razgledala me i izjavila “Darko imaš asirski nos”: u tren oka mi je sinulo kako ona gleda svijet, postala mi je još više (i svjesnije) draga.

Kako se ekonomsko-politička situacija u zemlji sređivala, bar u gradu poput Zagreba došlo je do čudne spontane pojave koju bih nazvao pseudo-salončićima, moje posjete bile su olakšane nabavkom prve Vespe. Kao u slavnijoj i mnogo bogatijoj povijesti Pariza, bili su organizirani oko jedne žene, u mojim krugovima mlade, oko koje se po pravilu vrtilo pola tuceta mladića. Stanovala je kod roditelja koji su to tolerirali ili čak podsticali, tako u slučaju leksikografa Romana Šovaryja koji je s mojim profesorom Filipovićem sastavljao veliki englesko-hrvatski rječnik. Njegovoj crnokosoj kćeri u Vinogradskoj (ime mi se izgubilo) iznimno je dolazila i prijateljica, razroka spisateljica početnica Mira Buljan. Visoko na Pantovčaku u skromnom prizemnom stančiću bila je porodica Slave, crvenokose (!) djevojke, na koncu se udala za jednog makedonskog studenta inženjerstva. 30 godina kasnije, u svom *japonisant* periodu, napisao sam tanku *Uz nadgrobni kamen*, meditaciju o prolaznosti:

*At a Tombstone*

Slava, her skin white  
 And so delicate, red hair,  
 Green eyes. Soon, no one  
 Will know what she was, felt like:  
 Laughing mouth, warmth abundant.

Možda sam najčešće posjećivao lijepe sestre anglistice Kseniju i Natašu Oset na Kaptolu odmah desno od štengi, gdje je prije bio Montessori špilšul: prva je bila visoka crvenokosa, druga omanja brineta, obje šarmantne (vidi na slici na str. 138 lijevo dolje). To nije bio salon, dolazio sam samo ja, a one su slabo izlazile. U USA 1964-65. sretoh ih udate, jedna za dekana fakulteta u Bostonu no parkirana sa dečkićem u Truro na Cape Codu, a druga za scenaristu u Hollywoodu, također sa djetetom.

Svega jedan posjet izvršila je nekolicina nas mladih pisaca, mislim da je tu bio i Čedo Prica, stanu spisateljice Dunje Robić (*recte* Mira Dupelj rođena Košutić, iz porodice predratnog HSS-političara, pa bih ja ono "Robić" politički i protumačio) u Mihanovićevoj, to mora da je bilo ranih 1950-ih. Upravo je bila uzvitala prašinu prevodeći Baudelaireove *Cvjetove zla* – na koje su naši katoličko-komunistički moralisti gledali s podozrenjem, prevevši "nemoral" u "dekadenciju", zainteresirao se pak Krleža. Iz posjete nije ništa proizašlo, dvije strane nisu imale zajednički jezik, Robić je bila zanimljiva ali vrlo nepovjerljiva i uzdržana, uživiljena u ulogu perifernog plivača protiv cijele poslijeratne matice. No 1960-ih dala je himnu zaokretu te matice u tržišno potrošaštvo, dakle nazad ka buržoaskom životu, veoma rafiniranom pjesmicom kamufliranom u dječju pastoralu, "Tata kupi mi auto, Bicikl i romobil, - -Tata kupi mi sve!". Jao!

## 7. JEDAN JUGOSLAVEN U ENGLESKOJ (1954-55)

Protresam svoje pamćenje – / Možda nešto među granama/ Usnulo već godinama/ Može prhnuti leptajući krilima.// Ne./ Očigledno zahtijevam previše,/ Čak cijelu sekundu.

Wisława Szymborska, *Suršetak i početak*, 1993

U svojoj prvoj godini redovnog studija anglistike saznao sam da postoje godišnje dvije stipendije za studij u Velikoj Britaniji, nazvane *Fond srpskog poslanika* jer je bio osnovan u 1. svjetskom ratu. Podnio sam molbu, uz preporuku Guberine, i dobio stipendiju koja se mogla koristiti na univerzitetima u Birminghamu i Bristolu. Odabrao sam potonji kao manje gadni i zagađeni grad, dobro sam potrefio, profesor engleskoga tamo bio je L. C. (zvan fonetski "Elsie") Knights, poznati kritičar Shakespearea i poezije iz predratne te onda poratne grupe *Scrutiny* pod uredništvom kontroverznog F. R. Leavisa. U jednoj posjeti Beogradu nazvao

sam Marka Ristića, predsjednika Komisije za kulturne veze s inostranstvom, da mu zahvalim, odgovorio je "nemojte zahvaljivati, bili ste najbolji" – nije mi bilo ni na pamet palo da angažiram njegovu kći Maru, s kojom sam od Autoputa nadalje izmjenjivao čestitke na Novu godinu, za nekakvu protekciju. Otputovao sam krajem rujna sa vizama Austrije, Njemačke i Belgije i ulaznom dozvolom UK, koja je u Doveru terminirana na 11 mjeseci, i ravno pet funti u džepu, 1. X imali su stipendisti zbor u jugoslavenskoj ambasadi za upute. S ambasadam ostao sam u dodiru, oni su mi slali nešto naših novina (a *Borbu* i *Našu stvarnost* sam manje-više dobivao od kuće, tako da sam pratio zbivanja u glavnim potezima). Jednom sam na njihovu molbu otišao u omladinsku grupu u Weston-super-Mare, koja se spremala na razmjenu posjeta s Karlovcem, da govorim o "ponašanju, običajima i hrani". Preporučio sam kulturnom atašeu turneju Knightsa u FNRJ, naši kritičari poezije i Shakespearea imali su od njega štošta naučiti, ali njegov prijedlog nije naišao na potporu kod kuće.

*Term* (otprilike trimestar) je počinjao 7. X i trajao do polovine prosinca, zatim drugi od polovine siječnja do polovine ožujka i konačni od kasnog travnja do ranog srpnja. Stipendija je bila 23,5 funte, čak i tada veoma skromna svota, koja mi je, nakon užasavanja u republičkom Savjetu za kulturu kad su za nju doznali u mom tromjesečnom izvještaju, u drugoj polovini povišena na cijelih 28,5 funti. Mjesta u studentskom domu nije bilo, našao sam preko univerziteta "odobreni stan" kod gazdarice koja me svake večeri čekala kako bi zaključala kućicu, pa sam nakon mjesec dana preselio k drugoj, isto toliko malograđanski škrttoj (uza stan išao je i doručak, prilično užasan u tom puritanskom kraju), ali nešto manje paranoičnoj, blizu univerziteta. Stan u tavanskoj sobici s kosim krovom, spartanski namještenoj te s jednom slabašnom plinskom pećicom koja se morala hraniti skupocjenim šilinzima usred kišnog Bristola, gdje se Atlantski ocean pokušava rasteretiti bar svaki drugi dan, koštao je mislim 10 funti. Ručak u jeftinoj studentskoj menzi u zgradi univerziteta bio je, u to inzularno i poratno doba, neukusan mada valjda kalorijski pristojan; jedna bogata konškolarka koja je čak – jedina! – imala auto i zumala u London uzbuđeno nam je pričala kako je u luksuznom Mayfairu otvoren restoran s novim talijanskim izumom "espresso" kave – ovdje se dobivala samo neka neopisiva braun vodica, svi smo pili u intervalima između satova vrući slatki čaj sa mlijekom, vrlo nužan kad ti vlaga prodire u kosti. Mama i Lojzika slali su mi povremeno skupe pakete da ne izglednim, a teta Liza usto i nešto osnovnog suđa. Jednom tjedno – kad bi mi neizmerno dodijala večera od banane te salame i čokolade iz domaćih paketa – priuštiio bih si luksuz bifteka u restorančiću *Mariner's*, kraj Muzeja uz univerzitet gdje olinjali gorila i ispu-njeni leopard beznažno stoje pored ranog modela Wattovog parnog stroja. U *self-service* menzi, gdje se dobivala mala hrpica šalate za 1 penny, uljudno sam zatražio octa. Konsternacija, ocat se ne rabi, *so sorry!* Ali želite li da to stavimo na dnevni red Menzaškog odbora? Za tjedan dana, osoblje me obavijestilo da će odsad osvanuti kraj šalate majušna porcijica octa koju se može do-



Izbombardirana crkva u Bristolu.

biti za 1/2 penija. Priznajem da sam bio impresioniran efikasnošću, *uns gesagt!*<sup>32</sup>, kao i tolerancijom, ali sam se time i ponosio kao malim doprinosom korupciji niske životne kvalitete koja je Britance tjerala u imperijalne posjede, dakle razgradnji Carstva kulturom. Tolerancija je bila svojevrsna, naime niže vrste (narodi i klase) imale su svoje posebne čudne prohtjeve koje se do određene ograničene mjere poštivalo.

Nastava je bila porazmještena od 9-17 sati s prekidom od 12-13 u glomaznoj šesterokatnoj kuli sveučilišta edvardijanskog stila, izgrađenoj uz lokalpatriotski doprinos velikih tvorničara duhana. Ja sam upisao osam kurseva iz engleske književnosti, svaki po 1 sat tjedno: *Practical Criticism* (predavanja pa onda seminar), Povijesna pozadina 16. st., Shakespeare (sva tri predavao Knights), Elizabetanska drama i Povijest književne kritike (oba Joseph), zatim Viktorijanska poezija i Poezija 16. st. Književna kritika, Shakespeare i Elizabetanci trajali su cijelu godinu, a u siječnju sam na smjenu drugima upisao kurseve o romanu, poeziji 17. st. i srednjovjekovnoj književnosti. Usto sam se sporazumio s višom predavačicom Miss Susie Tucker da mi drži *tutorial* (lični kurs) o anglosaskoj i Middle English književnosti, jezične i povijesne osnove sam svladao i marljivo čitao tekstove, uključivši gotovo cijelu srednjovjekovnu dramu, u izvrsnoj univerzitetnoj biblioteci gdje sam dobio radni stolić usred škafala. Također sam pročitao i ekscerptirao tridesetak najvažnijih knjiga o Shakespeareu i elizabetanskom teatru (para za kupovanje bilo je uglavnom samo za *paperbacks* primarne literature, tako poezije, ali sam nabasao i na zanimljivu pustolovnu knjižicu o *The Saint*, kasnije poznatoj TV-seriji) te ponešto o kritici. To je uključilo Knightsovu slavnu predratnu *Drama and Society in the Age of Jonson*, izvrsnu knjigu sociokritičkog smjera isprepletenu povratnom spregom s analizom tekstova, kao i complete časopisa *Scrutiny* od 1930-ih nadalje, da vidim kuda to Knights smjera. Leavisov analitički metod bio je poticajan, ali mi je njegov ekskluzivni populistički naglasak na D. H. Lawrenceu nasuprot recimo



U susjedstvu, na autopstopu prosinca u smjeru Londona: Stonehenge prosinca 1954. i slavni gradić Bath 1955.

Woolfovoj izgledao borbeno sektaški, a kako se moglo ostati kampanilistički *little Englander*<sup>33</sup> u doba Faulknera i drugih US-velikana romana?

Praktički, svako mi je popodne, osim jednog sata u ponedjeljak, bilo slobodno, na univerzitetu od svega 3000 studenata većina kurseva imala je oko 10-30 pohađača i naglasak je bio na samostalnom radu. Studenti posljednje dvije (od svega tri) godine imali su svaki svog "tutora", ja sam dodijeljen dr. Bertramu Josephu, specijalisti za elizabetansku pozornicu, koji je bio ljubazan ali je očekivao prvo dijete i imao malo vremena.

Upisao sam i tri kursa u nedavno osnovanom pionirskom Odsjeku za dramu, koji su te godine išli od *Agamemnona* i *Antigone* (prof. Kitto, poznati grecista) do Elizabetanaca, s naglaskom na srednjovjekovnoj engleskoj dramu, specijalnosti predavača Wickhama, ali uključivali i *Savremeni britanski teatar* koji je predavao George Brandt, posjećivao sam njega i suprugu Toni, nabavio im ploču sa *Žikinim kolom*. Nisam sudjelovao u vježbama

<sup>32</sup> *uns gesagt!* = doslovno "nama budi rečeno!", agramerski po jidišu, kad bi barem kod nas tako bilo! <sup>33</sup> *little Englander* = pristaša "male Engleske", patriotskog (mada često protu-imperijalističkog) usredotočenja samo na običaje i kulturu Engleske



DS i dvije engleske konškolarke.



Grupa bristolskog anglističkog godišta pred ulazom u univerzitet; Val lijevo—postrance.

za godišnju predstavu koje su se diplomatski zvale “practical illustrations” (izvedba je da bi se bolje razumio tekst), ali sam gledao izvedbu drame razdoblja Restoracije. Dramaturgiju je predavao gost iz USA, dosta dosadan, morali smo dramaturgizirati neku priču, pa sam ja uzeo odlomak Davičove *Pesme* sa silovanjem na tavanu. Vremeplov: godine 2000. pozvan sam kao jedan od glavnih referenata na proslavu 50. godišnjice Drama Departmenta, govorio sam o interkulturalnim teatarskim studijama na primjeru kritike *Mahabharate* Petera Brooka, ostarjeli Wickham tvrdio je da me se sjeća te smo se iskomplimentirali.

Profesor Knights držao je odlična predavanja o Shakespeareu, onako suhi, šiljaste glave i naboranog vrata u obaveznoj crnoj pelerini nastavnika izgledao je kao mudra kornjača. Najvažniji je bio njegov elitni Seminar, otvoren samo diplomantima i nama nekolicini gostiju, koji je po tada nenadmašenom modelu I. A. Richardsa istraživao poeziju na anonimnim tekstovima. Knights je držao uvode o romanticima ili modernima, a mi smo morali karakterizirati odlomak prozodijski i tematski a na koncu identificirati autora. Tu sam prvi put upoznao Wordsworthovu *Prelude*, a u druga dva trimestra dodali smo uz ostale Hopkinsa, Yeatsa i Owena, sve otada mojim trajnim favoritima. Propitao me je o pasaži s opisom prelaza preko Alpi i prirodnih ljepota, rekoh “Wordsworth”: “ne, ali nije loše – to je mladi Shelley koji imitira Wordswortha”, bio sam vrlo ponosan. U Bristolu sam dakle upotpunio i znatno proširio osnove za razumijevanje poezije i drame, te umnogome kulture uopće – na što se bešavno dovezalo, par godina kasnije, čitanje Raymonda Williama, originalnog engleskog spoja leavisizma i neomarksizma bez lenjinističke vulgate, pa onda sličnog ali jače “kontinentalno” filozof-

ski nastrojenog Luciena Goldmanna, te njegovog uzora, “ranijeg” Lukácsa. Napisao sam esej od 20 strana *Wilfred Owen and the Measure of Man* (W.O. i mjera čovjeka – po izreci Protagore), a na koncu za Knightsa radnju od 111 tipkanih strana *Robin Hood, Christ and the Clown*, neku vrst sume i hipoteze o srednjevjekovnoj engleskoj drami – o pučkoj dramaturgiji, Misterijama i farsama; otada se mučim problemom alegorije, naime odnosom doktrine i fikcije<sup>34</sup>. O radnji nije mi mnogo rekao, držao je da je deklarirani marksizam u kulturi pobio 1930-ih i valjda se pomalo čudio mom konzervativizmu. (To sam dao i kao diplomski rad prof. Torbarini, koji ga je primio i također nije ništa rekao; objavljen nije, kao ni ostala 2 rada o Owenu i *Troilu* i *Kresidi*.)

Knights je prakticirao u predavanjima nešto što bih nazvao marksizmom bez Marxa, naime bez političke teleologije i kritike političke ekonomije, ali usvojivši u potpunosti, kao i Leavis, nužnost veze kulture s pukom i identifikaciju društvenog adresata kao bitnog za sâm tekst. Takva mu je bila knjiga *Poetry, Politics and the English Tradition*, takvi su, s nijansama, bili i drugi predavači, bilo je to doba kad su neki laburisti bili još lijevi (osobito studenti, ja sam bio pozvan na godišnju konferenciju Saveza laburističkih studenata kao “bratski delegat” ali mislim da SSJ nije bio dosta zainteresiran da plati troškove pa nisam otišao), uvodila se Država blagostanja. Pred povratak, upitao sam Knightsa ima li mogućnosti da nastavim studij u Engleskoj, recimo za M. A., to je uljudno otklonio. Mnoge smo uzore dijelili, no on je bio za Wordswortha i Coleridgea a ja, prvenstveno, za “revolucionarne romantike” Byrona, Shelleyja i Keatsa, a u Srednjem vijeku za Lyndsayevu veliku *Satiru triju staleža*, tako daleko tolerancija nije stizala.

34 O tome sam zatim napisao teze u *Umjetnosti riječi* 1977, engleski original dostupan u knjizi citiranoj u bilješci 10.





Val pred Empire Cinema u Bristolu.



Marcy i DS u Stratfordu sa kipovima (desno gore Falstaff, lijevo dolje Hamlet) i ispred zgrade Shakespeareovog kazališta.



Margaret Leighton, glumica nezaboravnog Ariela u Stratfordu

Vremeplov: negdje oko 1980-e Knights je nakon profesorata u Cambridgeu imao godišnju profesuru “poezije” u Oxfordu, Nena i ja sreli smo ga tamo za ručak u univerzitetskom klubu. Bio je ogorčen što mu nisu produžili profesuru, prisjećali smo se bristolskih dana kad je jednom mjesečno imao kod kuće prijem za diplomante. Iznenada mi je rekao “Znate, trebao sam Vas primiti na studij, *I was wrong*”<sup>35</sup>. Nisam odgovorio – i bez angloameričke diplome postao sam redovni profesor anglistike i komparativne književnosti u anglofonij sredini. Uvjerjenja valja platiti, ne cijenim ljude koji mijenjaju horizont vjerovanja nakon (recimo) osamnaeste godine, kako smo masovno iskusili.

Bristol, luka na Atlantiku, bio je gadno bombardiran po hitlerovcima i još uvijek ne sasvim obnovljen, u razrušenoj crkvi raslo je bilje, ali tko je imao vremena da se bavi gradom? Okolina West Country je bila škrto ljepušasta, rijeka Avon prolazila je kroz kanjončić sa slavim mostom rane industrijske epohe Clifton Bridge, a uokolo su bili humci, Bristol Downs, i nešto nizvodno Irsko more. U ferijama sam prokrstaro cijelu Englesku i pola Škotske, samo do Walesa prekoputa nisam stigao, ima još vremena mislio sam (krivo). Bio sam se učlanio u vrlo efikasnu Youth Hostels Association koja je svakih tridesetak kilometara imala skromno prenočište za namjernike uz večeru i fruštik, za koji se moralo uz vrlo malo para prati suđe i pospremati, ali se sretalo mnogo zanimljivih mladih ljudi, a putovalo se autostopom, recimo kadgod bih stigao vikendom u London Lizi, kao

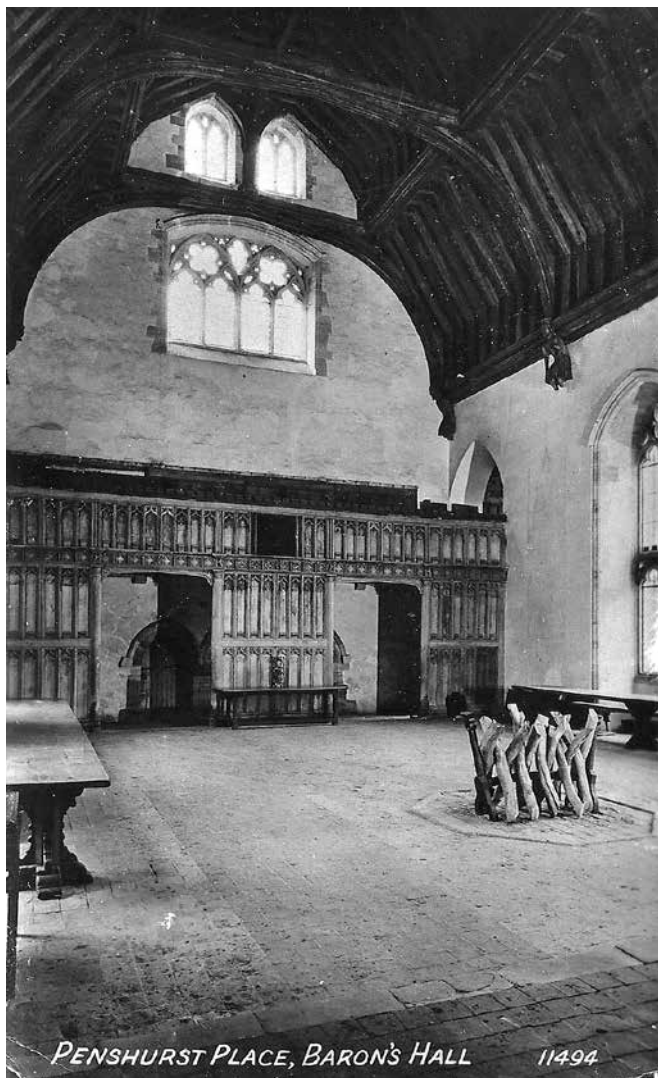
pravi *scholar gypsy*<sup>36</sup>. Ponio sam sa sobom predratnu Leicu koju mi je poklonio tata i marljivo fotografirao. Posjetio sam i daljnju rođaku Pipi Roberts, u Zagrebu Inga Rojan, bila je stigla u Italiju s mamom i bratom Vladom koji je bio u mutnim vezama s engleskom vojskom a kasnije BBC-em; ona je upoznala i udala se za simpatičnog Engleza, stanovali su, sa dvoje djece, u South Ruislipu, na zadnjoj stanici podzemne, a onda nadzemne željeznice iz Londona.

Kako ljubav post-Inge? Pa poput siročeta, povremeno i isprekidano, kao i u Zagrebu prije i poslije, to je bilo prije pandemičnog “make love” perioda. Kolegice s kojima sam sjedio u klu-pama svaki dan bile su simpatične ali *middle class* (viša klasa školovala se u Oxfordu i Cambridgeu a niža je tek počela prodirati na univerzitetu pomoću stipendija), po pravilu slabo zanimljive, imam dvije naknadne čestitke sa već egzotičnim imenima June Cooling i Dawn Kennish. Više sam viđao ono nekoliko muškara-ca, Mike je te godine čak izabran za predsjednika Studentskog saveza u pobuni masa protiv konzervativaca, parola mu je bila “pijem sa svakime tko hoće”. Združio sam se s Valery Owen, koja se kao Velšanka, a usto iz manje imućne porodice, držala po-strance, dva su se periferca lahko našli, bila je vesela i vrlo bistra, morali smo nadmudrivati budne gazdarice. Ta se veza održala i prilikom mog prebivanja u Londonu 1958-59, onda je ona otišla na magisterij iz sociologije u Leedsu i udala se za nekog malajskog Indijca – Engleska joj je bila dozlogrdila ... Kad sam bio na predavanju kod Singletona, godinama kasnije, posjetio sam njen univerzitet, ali adrese više nisu imali. Imam ju u toploj uspomeni kao dragu osobu; nadam se da su bogovi i “gorka čud vremena” sa njom milostivo postupili. Sklopio sam dugotrajno platon-sko prijateljstvo sa talentiranom Marcy Krafchick, gostom iz USA kao i ja, pisala je dramu, krajem listopada otputili smo se auto-stopom u Stratford on Avon na tri predstave, šest karata za 3 i 3/4 funte. Nakon studija smo se dopisivali, predavala je u Kaliforniji, nakon četvrt vijeka sreo sam ju ponovo na nekoj konferenciji u Washingtonu D. C., sad nas je jednom posjetila u Lucci, napisala autobiografiju. Stratfordske predstave po pravilu su bile prvoklasne, odlazio sam tuda pri svakoj posjeti Engleskoj; neke su nezaboravne, tako Olivierov konačni krik kao ismijanog upravnika dobara u *Twelfth Night (Noći tri kralja)* koji se na kraju zaklinje na osvetu aristokratskom društvu, kao sasvim marksistički nagovještaj Cromwella: “I shall be RRreVENGED!”, ili *The Tempest (Oluja)* s Paul Robesonom kao dostojanstveno prognanim Prosperom – kao i on iz USA – i fenomenalnim Arielom Margaret Leighton koja je čučala pred njim u kratkoj zeleno-plavoj egzotičnoj odjeći i jadikovala u tremolu po skali gore-dolje (mada ne znam kojih su godina ovi bili).

Bristol, a osobito univerzitet, nije bio kulturno nezanimljiv, teatar je bio podružnica londonskog Old Vica, nastupao je Peter Ustinov, gostovao balet Sadlers Wellsa iz Londona, česti su bili kako komercijalni tako i umjetnički filmovi (*Edouard et Caroline*,

35 I was wrong = pogriješio sam 36 scholar gypsy = učenjak ciganin (tj. skitnica), poznata figura u engleskoj književnosti





Penshurst Place (dopisnica—na poledini 8.IV '55).



Mount St. Michael, Cornwall, slikao iz kamiona.



Mavis (lijevo) i sestra Elsie, u sredini nepoznati Englez.



Rodna kuća Thomasa Hardyja, blizu Dorchestera (razglednica kupljena na licu mjesta)



Moja draga Liza u kuhinji, srpnja 1955.



Teta Liza i onkl Otto, dobro raspoloženje pred odlazak gosta.

je, to se nakon koje godine riješilo odlučnom intervencijom predsjednika Savjeta Tode Ćuruvije, tatinog partizanskog kome-sara, u korist fakulteta Stomatologije) i predavanjima u Innsbrucku, Münchenu i po Hrvatskoj; spremao se najesen 1955. na odontološki kongres u Parizu i mučio muku s nedostatkom de-viza; a u listopadu mi je mama opisala u pismu njegov uspjeh u Parizu jer je prikazao apsolutno novi postupak. Kao odaziv na moju rođendansku čestitku (30. svibnja) napisao mi je toplo pi-smo o važnosti familije kao “kule od koje se odbijaju mnogi va-lovi života”, a za mene posebno jer “nemam odveć savitljivu ki-čmu”. Sa Vidanom, uskoro derusificiranom u Ivu, pomalo sam se dopisivao, kao i sa Vojinom Jelićem od kojeg imam jedno to-plo pismo – mislim jedino, jer smo bili susjedi u Buconjićevoj te bih normalno naprosto češće skočio da pozdravim njega i milo-vidnu suprugu Zorku, a bio sam pročitao *Limeni pijetao* i *Anđeli lijepo pjevaju* (s premalo razumijevanja, u poređenju s onime što danas držim o tim značajnim tekstovima). Dobio sam pismo i od simpatije Aneške V., Slovačkinje iz Sveučilišnog komiteta, slijedi moj savjet i uči jezike. Poslije Nove godine dobio sam pozdrav iz komiteta pisan njenom rukom, dodajem usto i pozdrave s apsol-ventske večere mog “razreda” iz lipnja. Početkom 1955. javio se prijatelj s Autoputa Fred Singleton koji je dobio zaposlenje u Workers’ Education (radničkim univerzitetima) Yorkshirea, gd-je sam ga u ljetu posjetio. Mama se tužila na intrige i netrpeljivi-vosti na radnom mjestu, usprkos njenoj legendarnoj diplomaci-ji, i počela razmišljati o invalidskoj penziji, u proljeće je preki-nula radni odnos i zatim našla novi, u Saveznom zavodu za izo-brazbu kadrova.

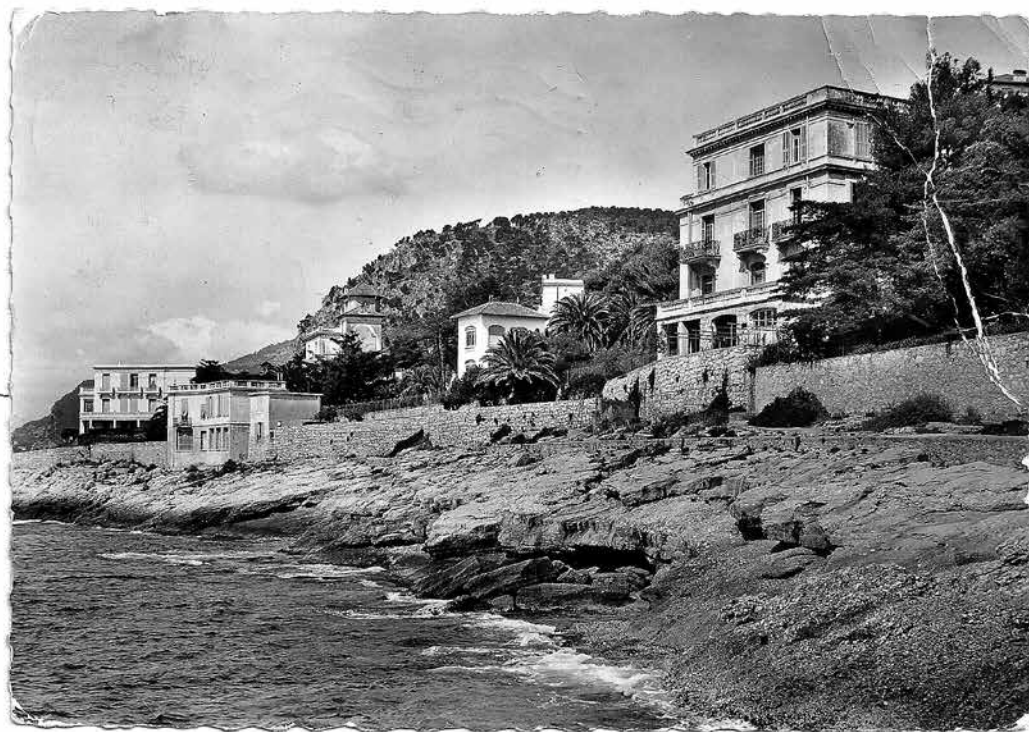
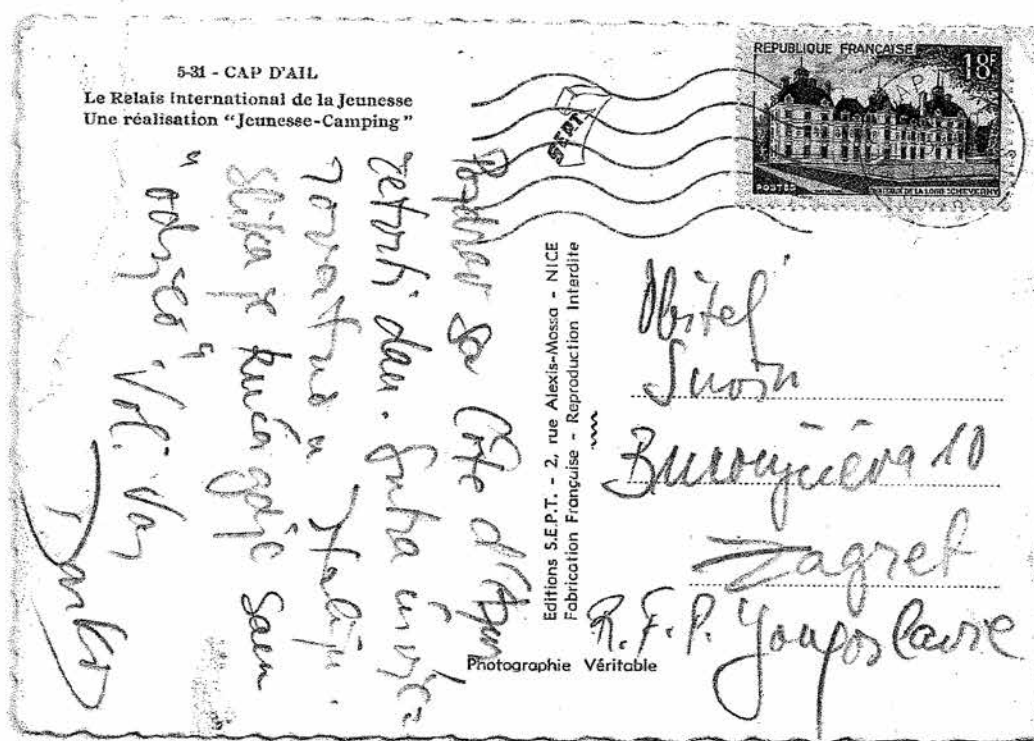
Za šest tjedana Uskršnjih ferija predložio sam Val da nekud odemo no ona je, kao i za Božić, morala kući, čini se (nije o tome govorila) da ima bolesnu majku te malo para – sumnjam da je bi-

lo manje od mene. Ja sam se razočarano uputio, nakon posjete Hubertu Waleyju, odmora kod Lize i autostopa da vidim Pens-hurst Place, dvorac porodice pjesnika Sidney i objekt slavne pje-sme-proslave Bena Jonsona, u dulju posjetu Devonu i toplijem Cornwallu, uključivši rodnu ruralnu kuću Thomasa Hardyja (sli-ka na str. 148) i snimajući usput karakteristične pejzaže, a zatim opet u Stratford. U omladinskom prenoćištu prijatelji sam se sa zlatnom Australkom Mavis A. koja je sa sestrom sprovodila go-dinu u Engleskoj, pomalo slikajući pomalo čitajući njemačku gra-matiku, šetali smo po poljima, došla me posjetiti u Bristol, i na-pisala mi da i kad spavam pomalo se mrštim kao da se radi o ozbilj-nom poslu. Preporučio sam joj, kad se već skiće, da čita autobio-grafiju Gorkoga, također Chaucera i poemu *Sir Gawaine*, vrlo su joj se sviđjeli. Svakih desetak dana pravila je planove da se sasta-nemo, što se međutim ostvarilo tek mjesecima kasnije, kad se pre-ko Zagreba vraćala kući i studenoga 1955. odsjela u hoteliću kraj Dramskog kazališta par sunčanih dana. Rastali smo se nježno. Na-kon Australije pak vratila se u UK i udala za nekog Velšanina.

Volio bih zamisliti da joj se brod u Cardiff, recimo u tjesna-cu Malakke ili Sueskom kanalu, mimoišao s onime koji je vozio Val iz Walesa u Penang:

Ships that pass in the night, and speak to each other in passing,  
Only a signal shown and a distant voice in the darkness ...  
(Brodovi što se mimoilaze noću, i govore jedan s drugim u prola-zu, / Jedan signal leprša, jedan daleki glas u tmuni –Longfellow)

Kao i mi, kao i mi.



“Le Relais International de la Jeunesse” – omladinsko ferijalno prihvatilište Cap d’Ail, slika s dopisnice koju sam poslao roditeljima.

## Nostos

Nakon svršetka školske godine uputio sam se srpnja autopromom prvo u Birmingham, gdje sam se priključio delegaciji SSJ-a, Milojku Druloviću i Miši Nikoliću, na slijedećem, prilično dosadnom međunarodnom skupu ISC-a (Coseca). Odvijao se unutar pat pozicije hladnog rata, disidenti iz Istambula bili su

shvatili da se unutar takve polarizacije ništa ne može, a posebno mi iz Jugoslavije vidjeli smo 1954. prvu očitu imperijalističku intervenciju USA u Guatemali protiv grijeha agrarne reforme, a u korist United Fruit Company, šok koji je bar meni, prije Vijetnama i Kube, razbio mnoge iluzije.

Zatim u dulju turu, kroz Cheshire, Lancashire i Lake District, gdje se moglo kupati, preko brdašca Pennines u Yorkshire i konačno Newcastle, gdje je počinjala predbilježena autobusna tura Škotske koju je organizirao British Council za strane studente. Posjetili smo Edinburgh, Highlands sve do Fort Williama, gdje sam kupio kravatu s bojama klana Macbeth, Glasgow i rječicu Clyde, te napokon Ayrshire s rodnom kućicom pjesnika Burnsa, meni vrlo simpatičnoga. Onda na oproštaj teti Lizi, poslao sam kući prtljagu i mali engleski radio s posebnim “sprovodnim listom”, te jeftinim avionom-čarterom Saveza studenata 22. VII od Londona do Pariza. Četiri paketa s knjigama bio sam poslao iz Bristol a ostatak sada iz Londona, mama mi je revno javljala što je došlo – uz kritike i poeziju, tu je bio Wilsonov *Axel’s Castle* koji me se dojmio kao uzorni način opisivanja makrokulturnih zbivanja, zatim romani Hamsuna i Huxleyja, Pasternakova proza, sjajni *South Wind* Douglasov, *Selected Works of Thomas Paine* s odličnim uvodima Howarda Fasta, gdje sam potcitrao plebejski bunt protiv “grešne” države, Lincolnovi *Govori i pisma*, Rankeova *Servia and Bosnia*, *Red Star over China* od Snowa ...

Prijatelji Afrikanci Lamine, Demba i Vaféré smjestili su me u praznu sobu u Cité universitaire, gledao sam u desetak dana posjetiti sve poznanike iz francuske brigade – i poznanice – koji su još bile u gradu pod žegom, osobito znanicu iz Crikvenice Simoneu koja je stenjala kao nastavnik jezika u Njemačkoj. Tu se desila i Noemica Jungwirth, elegantna kao i uvijek, koju sam smatrao gotovo mlađom sestrom. Kupovao sam i dalje knjige, tako za 100 franaka Stendhalov hiper-romantični prvijenac *Armance*, gdje u predgovoru brani postavljanje “zrcala publici ... Kojoj stranci pripada zrcalo?” Otuda opet autostopom u Fontainebleau, Dijon, Grenoble, te početkom kolovoza u Matisseovu kapelu u Vence i u prihvatilište mjestašca Cap D’Ail, odmah uz Cannes. Susjeda nam je bila Greta Garbo koja se tužila na muzičku galamu omladine, spazio sam crnu limuzinu s crnim staklima i spodobu pod crnim velom u njoj. Otišao sam u Monte Carlo da dobijem vizu za Italiju i pogledam kazino (izvana), zatim Cannes i Nizzu, pa dalje autostopom po ligurskoj rivieri i u Firencu. Tu sam se negdje složio sa Wiebke iz Kölna da zajedno autostopiramo preko Arezza i Perugia, tri dana u Rimu i na jug, u često prakticiranoj simbiozi: djevojka sprijeda kao mamac, a dečko pozadi, što manje vidljiv, kao sigurnosni kompanjon. Ne znam jesu li omladinska prihvatilišta bila rasadnik seksa, rekao bih kako za koga, trebalo je zato podesno prostor-vrijeme, dakle i noć, što ja po pravilu nisam imao, te su ostala lijepa platonska prijateljstva. U Rimu sam iz Vatikana 16. kolovoza napisao mami dopisnicu: “Poslao sam paket knjiga iz Firenze, kao i iz Pariza. Rim mi se vrlo sviđa, više nego Firenza (ali ne Siena), stanujem na Aventinu...”. Jedan je četverolist posjetio Villu Borghese, a smogao sam para da prisustvujem, u zadnjem redu stoječke, *Aidi* u *Caracalla terme*, s povorkom deva i slonova. Zatim Cassino i Napulj, u posjeti Pompejima zadržao se u kući s amorinima

(Casa dei Vetti) i rastao sa Wiebke, pa kod prijatelja Fernanda Carusa koji je bio sa mnom u Oxfordu siječnja: do njegove lijepe porodične kućice u Sarnu, s terasom u grožđu, dolazilo se okovezuvsom lokalnom željeznicom. Onda u Bari, do prijatelja iz srednje škole Luke Troccoli, pa željeznicom u Bolognu, Veneciju, i konačno Trst, na sastanak s prijateljicama također iz Crikvenice, Licijom iz Grado i Marinom iz Trsta. Vratio sam se preko Sežane 31. VIII – kuda mi je mama telegrafirala novac jer sam bio švorc<sup>37</sup> – dan prije isticanja vize: put oko (dijela) Evrope u 40 dana (autostopom). Bratić Mladen položio je, uz logističku pomoć moje mame za crteže i slično, sve ispite i diplomski te upravo iselio suprugi Branki, pa sam dobio novonamještenu sobu, sa stelažom i piscim stolom.

Čekalo me mnogo posla, Torbarina je navodno razmišljao da li me želi za asistenta za dvije godine – nakon diplome i vojnog roka.

## 8. SVRŠETAK STUDIJA (1955-56)

O odnosu intelektualne analize prema političkom djelovanju: na jednom je ekstremu lažna tvrdnja o nezainteresiranosti koja navodno garantira naučnost. A na drugom je ekstremu istraživačevo podvrgavanje nekom političkom autoritetu, autoritetu države ili partija ...

Immanuel Wallerstein, *Intellectual Itinerary* (Moj intelektualni put, internet 2009)

## Ausklang

Ova je školska godina bila kao prirepak prošlim dvjema, *tying up loose ends*<sup>38</sup>: svršavao sam studij, pisao sam ponešto kritika, pisao i prevodio dosta engleske, francuske i kineske poezije, radio u Savezu studenata anglistike i Filozofskog fakulteta, pohađao Sveučilišni odbor SSJ u Praškoj ulici (mislim da je u to vrijeme sekretar Sveučilišnog komiteta KPH bio Istranin Tonči Žvan, s kojim sam revno raspravljao), sve je bilo kao u limbu čekajući vojni rok i što će biti poslije njega – a i u politici je manje-više bila bonaca<sup>39</sup> nakon šoka eksplozije oko Džilasa. Dakako, nastavilo se široko čitanje, ovaj put najviše engleske i US-književnosti ali ne samo njih, te pohađanje kazališta u Zgbu, a i filmova: tako na pr. neki od nas anglista i revnih posjetilaca biblioteke British Councila bili smo pozvani na Olivierovog *Richarda III* za otvorenje festivala britanskog filma ožujka 1956. Neslaganje s Polanašćakom na ispitu francuske književnosti bilo je veljače, a diplomatske ispite iz engleskog jezika kod Filipovića i književnosti kod Torbarine apsolvirao sam 20. lipnja.

37 švorc = agramerski “bez ijedne pare” 38 *tying up loose ends* = doslovno “zavezujući odriješene repove”, likvidiranje nesvršenih poslova 39 bonaca = mrtvo ili tiho more (dalmatinski)



Sanda na kupanju, 3. IX 1956 (s posvetom meni na poledini, "za uspomenu").

Još prije Engleske bio sam se sprijateljio s Ivom Bojanićem, posjećivao sam njega i milovidnu mu ženu Nadicu u stanu visoko nad uglom Gundulićeve i Masarykove. Veoma sam pozdravio da mladi partijski profesionalac iz moje generacije, vrlo bistar Hvaranin, ima interesa za kulturne poslove, kao iznimka u partijskom sivilu. Mislim da je najprije bio predsjednik zagrebačkog Saveza studenata, i u toj me je funkciji postavio za zamjenika glavnog urednika *Studentskog lista*, s novopridošlim Davorom Šošićem iz Splita kao glavnim urednikom. Te sam sezone napisao pola tuceta priloga (vidi listu u Sekciji 6 gore), od čega tri kazališne kritike, a suradnja se prekinula u drugom semestru zbog sukoba sa Šošićem. On je stigao pod nesretnom zvijezdom, netko se pobrinuo da Zagrebom kolaju djelomični prepisi njegove neobjavljene knjige stihova u kojoj je refren bio otprilike "pljujem na sve", na prilično niskom malograđanskom nivou. Ja sam se zgrozio ali se partijska postavljanja nisu diskutirala, on se valjda pokajao i popravio, htio sam surađivati usprkos slabog kolegijalnog načina koji je u redakciju uveo. Konačno se duboko uvrijedio kad sam ga kao dežurni urednik u štampariji potpisao ispod jednog njegovog anonimnog i prilično nespretnog članka, valjda uvodnika, striktno slijedeći zaključak redakcije koji je sâm bio inicirao (a svi mi zdušno podržali kao anti-autoritativni po-

tez) da više ne bude nepotpisanih članaka. Danas znam da sam sve trebao referirati Bojaniću, no mislio sam da će me ili i bez toga, kako on tako redakcija, podržati: ili je pak meni tog lista s tom atmosferom bilo dosta, ne zanimaju me položaji – osim posthumnih. Kasnije je Šošić postao novinar *Vjesnika*, koji put smo se sreli za mojih majskih posjeta Zagrebu iz Kanade, tužio mi se na intrige protiv njega u "kući", zaboravivši na naš spor, a ja sam si mislio "valjda si to zaslužio".

Bojanić je kao predsjednik Gradskog odbora NOH-a osnovao g. 1957. časopis *Naše teme*, u našoj sredini sasvim pionirski i ugledni ledolomac. Ja sam revno surađivao od povratka iz vojске, i odmah te godine tu objavio svoj prvi pristup naučnoj fantastici.



## Napisi i objavljivanja 1957-59:

- *Vašar snova*. Narodni list 1. II 1958.
- *Za mit čovjeka*. Narodni list 5. II 1958.
- *Balet riječi*. Narodni list 9. II 1958.
- *Jedanaest premijera....* Mladost 12. III 1958.
- *Mlada ljubav u Francuskoj*. Mladost 19. III 1958.
- *Heraklijada....* Književne novine 21. III 1958.
- *Mornar na katarci*. Naše teme br. 2 (1958) [prvi moj napis o SF-u]
- *Tko su idejni nasljednici Darwina?* Naše teme br. 3 (1958).
- *Raspjevana zavjesa*. Mladost 14. V 1958.
- *Anarhija izdavanja*. Vjesnik 8. VII 1958.
- *O nauci, umjetnosti, naučnoj umjetnosti i nauci o umjetnosti*. Izraz br. 7-8 (1958).
- *Russellova borba protiv religije*. Naše teme br. 4-5 (1958).
- *U potrazi za izgubljenim Bristolom*. SL 24. III 1959.

Od svojih napisa 1955-56. možda trebam spomenuti, prvo, obranu Orwellove 1984 od neznalačkih napada, mislim Novaka Simića i konzervativne grupe oko izdavačkog poduzeća Zora koje je on pripadao, a koji su o Orwellovom socijalističkom kontekstu znali malo ili ništa. Naslov *Najprije analiza* podrazumijevao je da se djelu 1984 može štošta zamjeriti, ali ne bez pomnog čitanja i razlikovanja žita od kukolja. Još g. 1984. držao sam o tome predavanje gdje mi je problem bio kako to da zapravo prilično slabo napisani roman – osim izvanrednog dodatka o Novjeziku, koji u naraciju međutim nije dovoljno integriran – može legitimno odigrati značajnu kulturnu ulogu. Drugo, *Razgovor o Stupicama ...* gdje sam postavio tezu o plebejskom izrazu Mire Stupice – danas bih rekao sasvim analognu dramaturgiji Držića – i još toga upleo. A u napisu o izvedbi *Kako vam drago* (Shakespeare je Gavelli slabo ležao, čini se) osjeća se ne samo moja stalna fascinacija piscem, kojeg nisam prestao predavati desetljećima, nego i čitanje Empsonove knjige o *Vidovima pastorale*, jer sam se oduševio idiosinkratski marksističkim pristupom koji u tom žanru vidi kako klasne napetosti tako i iluziju besklasnog društva.

Stanovao sam još kod roditelja u Buconjićevoj 10: nikada u SFRJ nisam uspio dobiti stan – recimo od fakulteta. Mama mi je pisala ujesen iz Pariza o tatinom uspjehu, zatim s odmora na Sljemenu zbog stalne migrene neznano kuda gdje sam bio na odmoru krajem siječnja, a u srpnju je bila kod Lize u Londonu, čestitala mi rođendan, spremale su se na tjedan dana u Tirol, štete da kupe *frigidaire* za Zagreb. Tata je u kolovozu držao predavanja u Münchenu i skratio mi stoga apanažu za more.

\* \* \*

Mnogo sam radio u studentskim forumima. Interfakultetska konferencija Filozofskih fakulteta FNRJ – jedan od rijetkih pokušaja integracije odozdo, primljen bez oduševljenja gore – održana je siječnja 1956. tri dana kod nas, diskutirao se sistem studiranja strukturiran na “dvpredmetnim grupama” glavnoj ili A (za mene anglistika) od 4 godine i pomoćnoj ili B (za mene romanistika) od 2-3 godine. Glavna je nejasnoća bila koga zapravo formiraju naši fakulteti: službeno srednjoškolske nastavnike, no to je bilo sve manje točno, te smo predlagali da se ne forsira dvopredmetna struktura nego fleksibilnost prema želji studenta, ja sam pisao zaključke. Sastanak je ostao prilično izoliran. Na samom našem fakultetu izrađivao se, kao svugdje, Statut, ja sam u ime fakultetskog Koordinacionog odbora izradio 10 tipkanih strana detaljnih primjedaba i prijedloga izmjena, i aktivno sudjelovao u konačnom podnesku. Najartikuliraniji bio je moj pregled problema za konferenciju SK fakulteta od 12 gusto ispisanih stranica, polazeći od stanovišta SSJ da je on ustvari skup više fakulteta – i sama je novoplanirana zgrada bila podijeljena na četiri trakta, za historiju, filozofiju-psihologiju-pedagogiju, slavistiku i strane filologije. Prvi dio razmatra koja im je zajednička crta. Odgovor “društvene nauke” diferencirao nas je od prirodoslovno-matematičkog fakulteta ali ne od prava i ekonomije. Postavio sam tezu da mi proučavamo nauke 1/ o zakonima spoznaje (filozofija i psihologija), o jeziku kao “čulnom elementu mišljenja” (*Njemačka ideologija*) i o književnosti kao jezičnoj umjetnosti, i 2/ o historiji ljudskog društva, uz pomoćnu ali jednako važnu grupu nauke o odgoju, tj. kako se usvajaju znanja prethodne dvije grupe. Najvažniji je odnos između dviju glavnih grupa, recimo kako se historijsko-materijalističke metode koriste u filološko-književnim naukama (a danas bih rekao: i obratno). Zaključak: došlo je vrijeme za ozbiljnu diskusiju o suštini i sastavu Filozofskih fakulteta, s naglaskom na njihovom neposrednom ideološkom utjecaju. Drugi dio razglaba rad “stručnih odjela”, tj. praktičnih jedinica fakulteta, koji po prijedlogu s našim amandmanima trebaju po prvi put u povijesti postati socijalističko-demokratski kolektivi čije odluke izvršava pročelnik (profesor), dakle slamajući “patrijarhalni sistem katedre”. Treći dio uviđa da su docenti i profesori preopterećeni predavanjima i osobito ispitima: njih 30 je šk. g. 1954/55 održalo preko 3400 ispita, poneki (dr. Petre, Hamm, Hraste) preko 400. Usto je 32 asistenta, predavača i honorarnih nastavnika održalo još 3200 ispita (preko 400: dr. Zaninović) – dakle “posao što ga obavlja ‘oficirski’ i ‘podoficirski’ kadar u najmanju ruku je sličan”, te sam se založio za davanje prava svim asistentima (srednja starost je bila 34 godine!) da predaju, uprkos jakoj opoziciji nekih profesora “koji su idejno zarobljenici srednjeevropskog građanskog hijerarhijskog sistema”. Također treba razmotriti strahoviti pritisak na nastavu omjera od 2400 studenata prema 30 nastavnika, 40 asistentata i 40 “pomoćnog nastavnog osoblja” (narodni jezik i književnost ima 933 slušača a engleski 744!), izlaz je u jačanju nastavnog tijela. Na kraju sam pobrojao 6 glavnih zaključaka kao i isto



*Ifigenija na Tauridi* u Dubrovniku, Orest = Lonza, Ifigenija = Marija Crnobori; na poleđini "Darku za uspomenu – Tonko – Zgb 24. IX 56", foto Vilko Zuber.



*Hamlet* u Dubrovniku, valjda 1956, foto Vilko Zuber.

toliko neriješenih grupa pitanja za budućnost. Pohvalio sam suradnju SSJ sa Savjetom fakulteta i predsjednikom drugom Dračkulićem, kao i s dekanom, i ponadao se kako počinjemo obostrano uviđati "da linija ispred katedre ne mora biti i linija fronta u uslovima društvenog upravljanja".

Nažalost se iskustvo slijedećih godina, kad sam postao i jedan od četiri (!) asistentska predstavnika u Vijeću, odvijalo u uslovima građanske stabilizacije koja nije pogodovala spremnosti "baruna" na principijelne rasprave kakve bi mogle okrnjiti njihove prerogative. Niti je pak KPJ nakon rasturanja Djilasovog agitpropa posvećivala mnogo pažnje kulturi i ideologiji, osim izgradnje infrastrukture. Naši su najbistriji studenti slijedećih godina govorili o francozefinskom duhu profesorâ, a ja sam valjda došao na glas opasnog radikala ...

Ako se ne varam te je godine održan protestni sastanak anglistike protiv odbijanja vize za studij u Stanfordu Peri Macanoviću, a u Minneapolisu Tonku Šoljanu, s kojega sam sročio duže pismo ambasadoru SAD-a u Beogradu. I opet nažalost – po demokraciju – obrazloženja ili uopće odgovora nije bilo.

\* \* \*

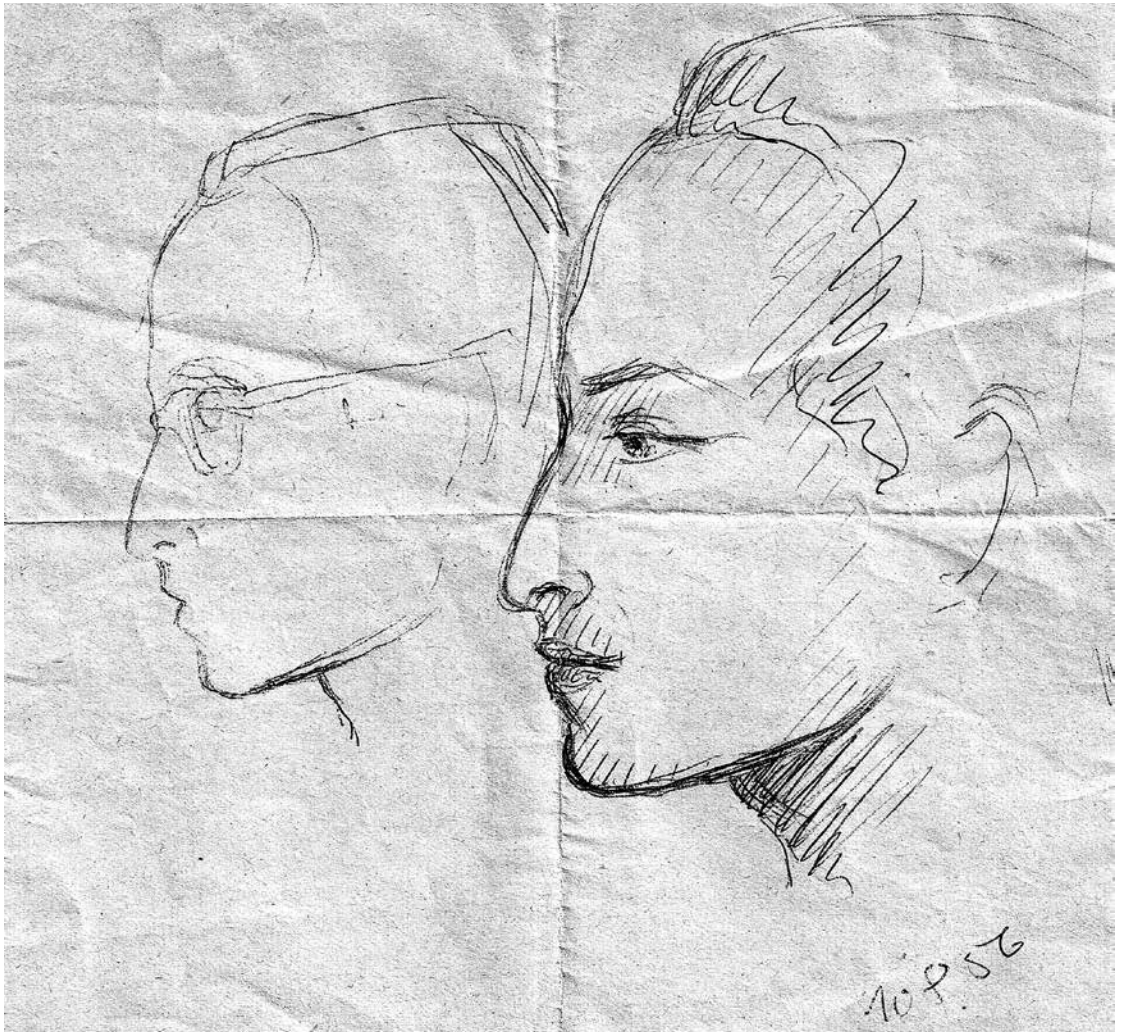
Kako ljubav? Što se meni tih godina događalo nazvao bih *amitié amoureuse*<sup>40</sup>, lijepo zabavljanje i druženje bez zaludnosti, bar s moje strane. Ove sam godine "hoda" sa toplom i dragom Sandom V., crvenokosom anglisticom sa mlađe godine s kojom

sam se dopisivao i iz Engleske, iz skromne makedonske patrijarhalne porodice, tako da je ona moje roditelje smjela poznavati ali ja njene nisam. Stanovali su daleko iza Dubrave pa je "dolazila u grad". Kad bi došla do mene, ako je lijepo vrijeme uzeo bih deku da sjednemo na brežuljak iznad moje kuće i Bulatove – tada još nepregrađen ružnim grdosijama bodljikave žice koje su iznikle u 80-im godinama kad se sve porasprodalo i privatiziralo, ko da smo u prisustvu neprijateljskih tabora prije artiljerijske pripreme za napad. Posuđivao sam joj knjige za studij, kao i *Komunistički manifest* te šoferske skripte nakon što sam položio ispit. Imala je dvosmisleni odnos prema toj "ilegalnosti", pa je s jedne strane organizirala ljetovanje 1956. s kolegicom a s druge mi je stalno slala pisma kako i gdje bismo se sreli i kad ćemo opet biti u Zagrebu. Poslije vojske putevi su nam se razili, nisam bio spreman za ozbiljnije službene veze, a za koju godinu Sanda se udala za jednog mladog kulturnog radnika i bila, čujem, uzorna supruga.

Vremeplov: uopće, erotika je u to doba bila otežana geološkim preklapanjima vrijednosnih horizonata u mojoj generaciji. Jednom sam sreo mladu djevojku u Zagrebu, očito seljačkog porijekla, koja mi je odmah prvih minuta rekla da bi se radije ubila nego li upustila u seks prije braka. Ili: kratko sam hofirao mladoj pjesnikinji sa slavistike čije su mi se pjesme sviđale te sam ih na užas Bepe Pupačića objavio u *Studentskom listu*, no u (kasnijoj!) večernjoj šetnji Rokovim perivojem toliko se ukrutila da mi je njeno tijelo nijemo reklo isto kao i ona prva djevojka (a bila je iz Dalmatinske zagore, slični *milieu*, i uskoro otišla u *šuoře*<sup>41</sup> – na moj užas). Obrnuto: jednu je privlačnu i stasitu an-

<sup>40</sup> *amitié amoureuse* = doslovno "ljubavno prijateljstvo", lijepo zabavljanje i druženje, po pravilu sa seksom no bez zaludnosti à la Romeo i Julija <sup>41</sup> *šuoře* = dalmatinski po venecijanskom, "sestre", opatice

Skice DS 10.VIII 1956,  
Randi Nielsen pinxit: "vi-  
še te volim bez naočala".



glisticu, Zagrepčanku iz sirote porodice koja je s nama išla na izlete, a u vrijeme diplome sam ju izgubio s vida, bio glas da ju održavaju kolektivno nekolicina bogatih obrtnika, koji su za nju navodno iznajmili stan u zgradi Matice hrvatskih obrtnika u Illici; ovo potonje sumnjam, mislim da je autonomni proizvod zahuktale narativne mašine. U mom "razredu" nitko ju zbog toga nije niti kuduo (otvoreno joj se ništa nije kazivalo) niti manje uvažavao, dapače rekao bih da ju je obavijalo neko strahopoštovanje, kao da je sveta plebejska bajadera<sup>42</sup>. U sredini su bile na jednom ekstremu građanske gospodične koje su se motale po žurovima ili stranim čitaonicama s nadimcima kao "Osa", i kojima je ići u krevet bilo otprilike kao popiti čašu vode ako je s time skopčan ili probitak – ne mora biti direktno financijski – ili jači užitak. Na drugom ekstremu su bile polu-oslobođene curice poput Sande (sva imena su ovdje izmišljena) koje bi uz odnos patile – a onda sve moguće nijanse u samoj sredini. Postojala je izrazita bifurkacija za muške i ženske vrijednosne horizonte, tako da su i uzdržane djevojke smatrale da je normalno što si dečki nastoje "omastiti brke". Mislim da sam tu negdje u sredini bio i ja, rekao bih na blago konzervativnoj strani jer mi je bila potrebna iluzi-

ja iskrene naklonosti partnera, a bio sam i razmjerno izbirljiv, držao sam se *par distance* od raznih "Osa". Tako se desilo da sam imao dosta toplih prijateljstava, recimo s kolegicama kako na kemiji tako na anglistici s kojima sam studirao za ispite a koje mi nisu nikako stavile na znanje da bi bile dublje zainteresirane (što sam znao žaliti), a koje bih još 30 godina kasnije znao posjetiti kada bih, vrlo rijetko, bivao u Zagrebu ili Beogradu. No sva su moja "hodanja" bila silom prilika – dakle u pomanjkanju vremena a osobito stalnog ljubavnog prostora ljepšeg od tuškanačkih klupa ili žbunova – kratka, od jedne noći na prolazu do 5 ili 10 dana na ferijama (kao sa Inge), a maksimum bolji dio jedne školske godine.

U neku ruku, valjda zbog mladosti kako moje tako države i Partije, moj je dojam onog doba kasnije kristalizirao u slici Arkadije ili pojmu pastorale. Naučno govoreći, po Empsonu, pastora- la je san viših klasa da su niže klase ili zapravo u besklasnom društvu pastira i prirode, te se ne moraju baviti takvim odvratnim stvarima kao novac, industrija, ekonomika i urbanizacija: preostaju emocije i movensi **vlasti** i **erotike**. To ne paše sasvim na

<sup>42</sup> bajadera = od portugalskog "plesaćica", sveta prostitutka u indijskim hramovima, običaj dobro poznat i u Antici

FNRJ-SFRJ gdje je bio u toku i osnovni impuls proturječnog, te konačno zaustavljenog, no na početku vrlo jakog uspona nižih klasa. Ali novac, mada sve važniji, ipak je bio sekundaran, industrija i ekonomika bili su pozadina za većinu nas mladih van radnog odnosa, slabo poznata i sasvim nepriznata kao u Renesansi – otuda ogromni uspjeh Držića. A što se gradova tiče, Empsonova shema bila je po meni dovoljno široka da obuhvati i gradsku pastoralu, da ni ne govorimo o ferijama na moru (tako ja čitam i najboljeg Šoljana). Negdje oko 1960. tako sam pročitao i film (naslov zaboravljen, možda *Dr.*) po scenariju mog beogradskog prijatelja Dejana Đurkovića, s kojim sam surađivao u časopisu *Danas* – kao zimsku gradsku pastoralu, i o tome mu napisao dugo pismo, kojim se on oduševio i otpisao mi da žali da ga ne može objaviti; a to se može lijepo vidjeti i u pjesmama moje knjige *Armirana Arkadija*, napisanima krajem 1950-ih i u prvom dijelu 1960-ih. Naslov te kasne, retrospektivne zbirke već je bio nostalgičan i oporben protiv onoga što se u međuvremenu s Arkadijom i sa mnom desilo, otuda ono tvrdoglavo “Armirana”. A i vlast je bila pretkapitalistička: izgledalo je da, unutar čvrstih okvira, sve ovisi o ličnim odnosima, bilo balkanski grubim i jalnima bilo čovječnijima.

Bila je to dakako u najbolju ruku labilna i ugrožena, možda iluzorna ali zato emocionalno ne manje prisutna, Arkadija. U njoj, rekao bih da na dulje pruge nisam bio pažljivi erotski partner raznih pastirica jer su me veoma preokupirale druge stvari: studij, knjige, politika, zatim pisanje ... Kako mi je kasnije objasnio Brecht, za pravi, duboki i dugotrajni, odnos potrebno je, uz ostalo, dijeliti interes za “treću stvar”. Tek sam negdje u svojim kasnim dvadesetima, nakon tuceta (ili više? – nisam nažalost vodio Leporellovski popis) psihofizičkih pokušaja, sazio do permanentnog višegodišnjeg odnosa, što je praktički značilo – do braka. I vrlo brzo mi je postalo jasno da me zanima samo u biti pretkapitalistička djevojka, što je u SFRJ značilo južno od linije Senj-Sisak-Sava-Dunav. Mala lična Arkadija, valjda ...

\* \* \*

Bio sam sklopio poznanstvo s uzlazećom glumačkom zvijezdom Tonkom Lonza (a kasnije i s njegovom djevojkom pa suprugom Nevom Rošić, isto takvom zvijezdom), mislim preko Dubrovkinje Mare Lang, susjede i prijateljice mojih roditelja. pa mi je on poslao s proba program Ljetnih igara u Dubrovniku. Nisam otišao kao službeni kazališni kritičar, nego koncem lipnja na diskusije u Studentskom internacionalnom centru na Lapadu, uz estetsku gozbu i nešto kupanja, stanovali smo pod šatorima. Od programa te VII sezone vidio sam – većinu ali možda ne sve baš te godine – Stupičinog *Dunda Maroja*, Gavellinu klasično-mediterransku *Ifigeniju na Tauridi* u parku Gradac, Gundulićevu *Dubravku* ispred Kneževog dvora i *Hamleta* od Foteza na Lovrijencu: jedva da je bilo čarobnije sezone od tog sunčanog podneva Jugoslavije i njenog teatra, jedino kasnije izvedbe Vojnovičeve *Trilogije* sjećam se tako (relativno) jasno.

Otuda sam prije 26. VII otišao u Korčulu na desetak dana kod Damira Kalodere na više kupanja, a zatim u Internacionalno omladinsko ljetovalište Punta Mika, Zadar, gdje se održavao međunarodni skup o *Putovima socijalizma*. U Zadru sam se sreo i žestoko ašikovao sa mladom i ponešto melankoličnom njemačkom violinisticom Randi N., iznajmio sam zajedničku sobu – i opet na 10 dana, jer je ona morala biti u Berlinu 17. kolovoza – napisao sam uza nju pjesmu, zajedno smo uživali u Brahmsovim *Varijacijama na Haydna*. Imali smo mnogo toga zajedničkoga, smatrala se “pogankom” (*Heide*) i mrzila svijet profita i predrasuda. Revno smo se poslije toga dopisivali. Pisala je lijepo, rapsodično o “moru i suncu, i uskim uličicama pod noćnim nebom s kojeg pada mnogo više zvijezda”, a sad se osjećala “kao u limenki, gdje god lupiš zvuči šuplje”, ali je ponovo dobila volju za rad. Molila me je da pišem, “vrata su još otvorena, ne bih te ponovno htjela isključiti”. Već me u Zadru pokušala crtati ali joj to sada ne uspijeva, što smatra dobrom stvari, kad se ponovno vidimo crtati će me sasvim drukčije ... Radi s djecom u školi, što ju veseli usred tame i snijega, piše mi u prosincu, a inače sam joj ja “pojačao opozicijsku kičmu”, i veseli se “što sam ja za nju tu”. Zadržano pismo je od proljeća 1957, nakon turneje komorne muzike u Italiji, kad sam ja bio na vojnom roku; a pomanjkanje deviza za putovanje i uopće “svijet koji mi je bio suviše blisko” (Wordsworth) prouzročio je da ustvari nisam mogao biti “za nju tu”. Mislim da sam u Berlin stigao tek jedno pet godina kasnije, a u međuvremenu se Randi udala za jednog Engleza i prešla u Lake District. Tamo sam joj nekoliko puta pisao ali odgovora više nije bilo. Godinama sam pri slušanju *Varijacija na Haydna* mislio na moju lijepu, senzitivnu i melankoličnu violinisticu. Ah da sam bio bogatiji!

A sada u vojsku! Bio sam odbio oficirsku školu, i dodijeljen sam inženjerskom bataljonu u Senti. Preko drugova SSJ-a u Beogradu pokušavao sam zainteresirati armiju za svoje jezične sposobnosti, interesa je bilo ali čini se premalog ili presporoga. Dakle “Cherubino alla vittoria/ Alla gloria militar!” (Mozart i Da Ponte – mada sam bio prestar za Cherubina, već 26!); ali razotkrilo se da je više “U boj, u boj, mač iz toka braćo!” (Zajc).

## Vremeplovni epilog 1951-55.

Čitajući ovo danas razmišljam o tri stvari:

Prvo, zašto sam tako dobro saobraćao s ljudima (uključivo djevojke) i snalazio se u inostranstvu, a mnogo slabije u domovini? Određenu ulogu igralo je oslobođenje od dupkom krcatih dana aktivnog angažmana pa onda dvostrukog studija od 1948. do 1954. Ali glavno je da sam se u književnosti i kulturi osjećao u svom elementu, asocijacije su samo vrvile. A vjerovatno nije bilo nevažno niti da je engleska sredina, a onda i moji omladinski kontakti diljem zapadne Evrope, bila spremnija no jugoslavenska da određene kvalitete primi, ma koliko lično i neslužbeno.

Drugo, ispadam u ovim *Memoarima* kao nekakav Parsifal, *der reine Tor* - "čisti glupan", u Wagnerovom religioznom smislu uzvišen nad grdobe vremena jer fiksiran na onaj svijet. Istina Brecht je (pred smrt) proglasio naivnost bitnom kvalitetom svog stava, no usto je imao vrlo razvijenu praktičnu proračunatost. A Bloch mi je nešto kasnije objasnio krucijalnu važnost Principa Nade, ali i on je razlikovao između korisne ("konkretna") i nekorisne utopije. Za materijalista je parsifalizam vrlo dvosmislena karakteristika, osim po osnovnom impulsu odbijanja gadosti i gluposti empirije, te se tim ponašanjem danas ne ponosim. Također ga se ne stidim, više ga izdaleka žalim, i drago mi je da sam se u svom drugom, pozlaćenom progonstvu, pod uplivom gorkih potresa a možda i Brechtovog primjera, konačno naučio i određenoj dozi praktičnog lukavstva. Recimo: ne lagati ali ne nametati istinu, kao "biserje pred svinje: da ih oni ne bi" – kako je to moj sunarodnjak Jehošua odlično spoznao – "zgazili nogama, i okrenuli se, i razderali vas".

Motor je bio za trku oran, ali šoferova mapa morala se znatno usavršavati (to bi mi moglo stajati na nadgrobnom kamenu).

Treće, Sartre je jednom pitao Quéneaua što li mu je ostalo od nadrealizma. Dobio je odgovor, Imao sam mladost. Ja sam bogatiji: u praksi plebejskog komunizma imao sam – uprkos svim, rastućim, šljakama – mladost kao očovječenje (vidi pjesmicu Wordswortha u *Memoarima* IV gore). A u teoriji, u Marxu i drugovima, ostala mi je stalna metoda:

Love is not love  
Which alters when it alteration finds,  
Or bends with the remover to remove:  
O, no! it is an ever-fixed mark,  
That looks on tempests and is never shaken;  
It is the star to every wandering bark,  
Whose worth's unknown, although his height be taken.

[...ljubav ljubav nije/ Kad se zbog otkrite promjene promijeni,  
Il' s prevrtljivim prevrtljivo se svije:/ Ne! ona je poput postojana  
znaka/ Što ne zadršće dok gleda olujine;/ Zvijezda je svih lutajućih  
jedrenjaka,/ Vrijednosti neznane, mada mjerljive visine. – prevod  
Mate Marasa, malo izmijenjen]

Shakespeareov Sonet 116 je, dakako, o ljubavi. A nije li za intelektualca vrhovna *amor intellectualis*, žudnja za spoznajom?

Gdje smo, kuda to idemo?

## Napomena & ispravci

Neke podatke poslao mi je Branko Matan, za čiju učestalu pomoć zahvaljujem. Za znatnu pomoć u prisjećanju i podatke o anglistici 1951-56. to ide i Nenada Ivića, Damira Kaloderu i Sonju Bašić, koji nisu odgovorni za moja mišljenja, a za neke druge podatke mog bratića Brunu Glasa u Londonu. Za kritiku i hrabrenje mnogo dugujem Borisu Budenu te Branimiru Stojanoviću, Predragu Matvejeviću i Inoslavu Beškera, kao i nekim drugim kolegama koji su mi pisali.

**Ispravci** prošlih *Memoara*: prof. Luka Marković iz Zagreba lju-bezno me je upozorio da je prevodilac Rolandovog *Colas Breugnona* Milan Bogdanović, dok je Vinaver isto tako odlično preveo Rabelaisa, pa je to zavelo moje pamćenje. A Slobodan-Šac Šnajder da se naselje koje se gradilo iza Dubrave nije zvalo Sveučilišni grad (mada možda u prvo vrijeme jeste?) nego Studentski grad.

## Aulo Persije Flak

### Treća satira

S latinskoga preveo i bilješke napisao Sinan Gudžević

Stalno se ponavlja isto: kroz prozore jasno je jutro  
Ušlo, te svjetlošću već je proširilo proreze uske.  
Hrčemo, dok nam iz tijela isparava divlji falernac,  
Sjena dok kazaljke već se sa petom dodiruje crtom.

“Šta li je s tobom?” Uvelike pseća već zvijezda 5  
Usjeve sažiže suhe, a stoka je brijestu pod krošnjom.  
Kaže od drugova jedan. “Je l stvarno? Baš tako? De jedan  
Amo pritrči! Zar nitko?” Tu žuč mu se staklasta digne  
“Pucam od jeda”, pa misliš arkadijska stoka da reve.

Već je tu knjiga, pa kožna, bez dlaka i dvobojna, opna, 10  
Već je i papir u ruci, pa čvorata trska sa njime.  
Tada se žali da gusto sa pisaljke mastilo visi.  
Kad mu pak vode se doda iščezava crnilo sipe,  
Onda se žali što s trske vodunjavo dvostruko kaplje.

Jadniče, jadniji stalno, dogurao dokle si vidiš? 15  
Zašto ne zahtijevaš takav, golubiću nježnome nalik,  
Ili pak kraljevskoj djeci – da papice popapaš sitne.  
Pa da se rasrdiš onda kad dadilja rekne “ni-na”?  
“S takvim da perom se vježbam?” A kome da govoriš? Čemu  
Ta okolišanja pjevna? Na podsmijeh si, rasplinut, blesav, 20  
Prezren: kad kucneš u lonac, po zvuku ćeš otkriti grešku,  
Bilo da slabo pečena il mekana bila mu glina.  
Glina si: mokra i meka, požuri da beskrajno ono  
Tebe uobličići kolo; sa očinskih polja imadeš  
Žita u priličnoj mjeri, a slanik ti čist i bez mrlje 25  
(Čega se bojiš?) a tvrda čuvarica ognjišta zdjela.  
To ti je dosta! Pa valja l' da vjetrom si razvališ pluća,  
Jerbo si hiljadna grana s rodòslova tuščanskog stabla,  
Pa da i cenzora svoga u viteškom ruhu još dvoriš?  
Toke nek pučka su radost! Ta znam te iznutra i s kože! 30  
Nije li sram te da živiš na priliku propalog Nate?  
Taj pak u poroku grca, obraslo ga debelo salo,  
Krivnje ne osjeća, ne zna da štetuje, gurnut duboko,  
Nikad se vratiti neće na površje vode odozdo.

Bogova veliki oče, da okrutne tirane nikad 35  
Drukče kažnjavao nisi do divlja da pohota njima,  
Škropljena otrovom vrelin, izopači potpuno razum.  
Daj im da vide vrlinu, pa svisnu, kad ostanu bez nje!  
Da li je strašnije mjed odjekivao sikulskog junca,

Ili je gorē kad mač prestravljuje purpurne šije 40  
 Dolje pod zlaćanim stropom, il nesretnik neki kad vikne  
 “Rušim u propast se rušim!” pa takav iznutra od strave  
 Cio probljedn, a žena kraj njega ne poima ništa?

Sjećam se, često dječakom na oči sam trljao ulje 45  
 Krupne da ne bih kazivo sa predsmrti Katona riječi  
 Pa da moj znojavi otac s drugarima pozvanim ondje  
 Slušati morao ne bi dok ludi me učitelj hvali.  
 S pravom, jer meni je bilo i prvo i najprvo znati  
 Koliko šestica nosi, a koliko odnosi *kuja*,  
 Grlić da nikad na uskom ne promašim sudu i nitko 50  
 Bičem u ganjanju zvrka od mene da spretniji nije.

Ti pak nenaučeni nisi da iskvareni običaj poznaš,  
 Niti što mudri te trijem sa hlačatim Međanom uči,  
 Gdjeno neispavan svijet od šišanih glava na kratko  
 Bdi je, a mahune jede i gorkastu ječmenu kašu. 55  
 Tebi štoviše i slovo u grane što račva se samske  
 Uzlaznim desnim rukavcem pokazalo je stazu je pravu.  
 Ali ti sveudilj hrčeš i glava ti, mlitava, zijeva,  
 Sve od jučerašnjeg pića mlatara ti vilica donja.  
 Ima li išta čem težiš i k čemu odapinješ strijelju, 60  
 Ili pak gavrane ganjaš, otprilike, patrljkom i blatom  
 Bezbrizan kuda glavinjaš i živiš od trena do trena?  
 Zalud čemeriku tražiš kad bolna se koža već nadme,  
 (To se pak počesto viđa!) u nastanku tucite bolest,  
 Zašto da Krateru silna obećavaš brda od blaga? 65

Učite, jadnici, kako da spoznate uzroke stvari:  
 Što smo, za koji smo život da živimo stigli, pa gdje smo  
 Smješteni, gdje li su stupci gdje gipko se okrene natrag,  
 Koja je mjera bogatstva, dopustivo što je i koja  
 Korist od grubog je novca, domovini, svojima bližnjim 70  
 Koliko davati treba, rad čega li bog te je dao,  
 Pa u vasijskom redu dodijelio gdje ti je mjesto?

Uči, ne luduj kad živež u loncima podruma punog  
 Propadne (oni su plaća što tuste si branio Umbre)  
 Papar pa pršut što poklon podanika maržanskog jesu, 75  
 Onda i srdela koja iz prve još troši se bačve.

Netko iz satničke rulje što vonja na jarce će reći:  
 “Znam se, koliko mi treba; ne razbijam glavu da budem  
 Neki Arkèsilaj niti mrzovoljni nekakav Solon,  
 Pognute glave što hode i gledajuć stalno u zemlju, 80  
 Šapuću sebi u bradu i šutke se srdito grizu,  
 Pa, poizbacivši usnu, težinu si riječima mjere,  
 Snove oboljelog nekog tumačeći starca, pa reknu  
 Ništa ne biva iz ništa te ništa u ništa se vraća.  
 To ti je, zašto si blijed? Da preskočiš zbog toga ručak?” 85

Takve ismijava narod, a mladež snagòsilna svoje  
Noseve krevelji na njih i vrišti od kikota smijeha.

“Pogledaj, nešto me štreca u prsima, bolesnim ždrijelom  
Jedva da disati mogu, pogledni me, možeš li kako?”  
Jedan to kaže ljekaru, te taj mu miròvanje daje. 90  
Jedva što treća je noć uravnotežila bilo mu, on će  
Skladan naručiti krčag iz kuće bogatije vina  
Pitkog sorentinskog, e da uz kupku mu bude pri ruci.  
“Bljedi si mi, stari!” “A ništa.” “E pripazi, šta je da jeste:  
Kožu ti žutilo prima i potihlo otekla već je.” 95  
“Bljeđi no ja si, ne glumi da staratelj moj si; a njega  
Već sam sahranio, pa ću i tebe.” “Pa deder, ja šutim.”  
Nadut od jela i bjelkast po trbuhu s kupanjem krene,  
Dok mu iz ždrijela uz muku provaljuje sumporni zadah.  
Ali ga spopadne drhat pri vinu i topli mu kalež 100  
Padne iz ruku te cvokne na prazno mu ograda zubna,  
Pa mu se zalogaj smočni s utrnutih usana otme.  
Eto i trube i svijeca, te najzad je blaženik smiren,  
Stavljen na visoki ležaj i amomom namazan štedro,  
Skočenih k vratima peta. A odatle nose ga oni 105  
Koji do jučer su bili pokrivenih glava kviriti.

“Pipni mi, jadniče, bilo, na prsa mi desnicu spusti:  
Nema topline; pa sprijeda dotakni mi stope i šake:  
Nema hladnoće”. Kad spaziš, na primjer, od novaca nešto.  
Ili kad susjedska kćer se nasmjehulji zavodno tebi, 110  
Tuće l' ti propisno srce? U hladnoj kad plitici tebi  
Nudi se sirovi kupus i brašno sa pučkoga sita,  
Ide l' ti voda na usta? U ustima nježnim se krije  
Gnojavi vrijed što blitvom ne smije se dražiti pučkom.  
Slèdiš se strah kad ti blijedi po udima naježi vlati. 115  
Sad kad potpalih te vatrom, proključala krv ti je posve,  
Oči ti vrcaju srdžbom, pa zboriš i činiš što čak bi  
Inače suludi tebe za ludoga smatrao Orest.

## Bilješke i objašnjenja

**T**reća Persijeva Satira filološki je jako zahtjevan tekst. Dijaloška strukturiranost pjesme izaziva velika mimoilaženja među tumačima. Nema suglasnosti ni u pogledu identiteta lica u pjesmi niti u pogledu njihova broja. Mišljenja se razilaze od najčešćeg, kako se radi o dijalogu između pjesnika i mladića kojemu se ovaj obraća, preko onoga kako u pjesmi sudjeluje još neki mladićev drug, pa do onoga kako je u pjesmi više lica, te da je model za cijelu pjesmu jedan od mimijamba grčkog pjesnika Heronde, u kojem nastupa više aktera. U pogledu dužine satire, neki tumači smatraju da se ona zapravo završava 87. stihom, a da je ostatak naknadni dodatak; ni o tome nema sloge. Na ovome mjestu bilo bi predugo nabrajati sva relevantna tumačenja i njihove autore, to će biti učinjeno kad prevod Persijevih *Satira* objavimo, i uz njih podrobniji komentar.

### Persije i njegove *Satire*

Aulo Persije Flak (*Aulus Persius Flaccus*) živio je nepunih 28 godina, rođen je u etrurskom gradu Volatera (*Volaterrae*), danas Volterra u Toskani, na datum 4. decembra 34., a umro u Rimu 24. novembra 62. nove ere. Njegova se pjesnička djelatnost poklapa sa vladavinom Neronovom. Za uređivanje Persijeva pjesničkog djela zasluge ima pjesnikov prijatelj stoičar Lukije Anaj Kornut (*Lucius Annaeus Cornutus*), a za objavljivanje je najzaslužniji pjesnik Kajsije Basso (*Caesius Bassus*).

*Satire (Satirae)*, njih ukupno šest, sav su pjesnikov sačuvani opus, ukupno 664 stiha, od toga 650 heksametara, a 14 su holijambi. Satire su, kao i u svih rimskih pjesnika, spjevane u heksametrima, a ovima kao prolog stoji tih 14 holijamba. Još za Persijeva života tih šest pjesama je imalo velike poklonike. Tako je sačuvano svjedočenje kako je pjesnikov prijatelj i studijski drug, pjesnik Lukan (*Marcus Annaeus Lucanus*) u svome divljenju prema pjevanju Persijevu znao govoriti njegove stihove i rado se igrao tako da ih protura kao svoje. Prema *Vita Persii*, poštovaoci stihova su se otimali da nabave njegovu tek objavljenu zbirku (*Editum librum continuo mirari homines et diripere coeperunt*). Jednu generaciju nakon pjesnikove smrti slava tih pjesama je neupitna. U desetoj knjizi *Obrazovanja govornika*, Kvintilijan kaže da je Persije stekao veliku i to istinsku slavu, iako samo s jednom knjigom. Marko Valerije Martijal (IV, 29, 7-8) kaže kako pjesnik Persije biva češće spominjan po jednoj jedinjoj knjizi nego augustovski pjesnik Domitije Marso po predugom i plitkom epu *Amazonidi*.



Persija rado i često spominju i kasnoantički crkveni oci Laktantije, Hijeronim i Augustin. Razlog za takav pjesnikov status nije nekakav primaran interes za književnu vrstu satire, već u kasnoantičkom uvjerenju da je Persije važan izvor za učenje moralne prirode, te da je *poeta ethicus*. Hijeronim svjedoči kako je naš pjesnik bio proučavan i u školama onoga vremena. Dokumentirano je i da su njegove *Satire* poznavali Dekim Magno Ausonije, Martijan Kapela, te čak i Sidonije Apolinar. Sve ovo govori da je Persije u onim krugovima, do kojih su teološki autoriteti željeli da im dopru etički spisi, bio ne samo čitan, već i razumljiv. Tako ga Hijeronim naziva *dissertissimus satiricus*, a kod Sidonija u jednoj pjesmi se ističe *Persi rigor*, moralna strogost.

### Etiketa o tamnosti stihova

Ali, od pozne antike Persijeve satire dobivaju oznaku tamnog i teško razumljivog pjesničkog izraza. Čini se da je prvi koji je stihove našeg pjesnika označio takvima bio bizantski govornik Joan Lido. On, u *De magistratibus populi Romani*, 1,41, kaže kako je Persije, u želji da oponaša Sofrona (mimografa), u smušenosti nadmašio i Likofrona (najtamnijeg starogrčkog pjesnika). Tu oznaku će učvrstiti renesansni tumači, a glavni prilog dao je, čini se, stariji Skaliger, Julije. On, u šestoj knjizi svoje čuvene *Poetike*, kaže kako je Persije u pisanju cjepidlačan i nezgrapčan, te kako bi htio da ljudi čitaju ono što je napisao, ali kao da neće da ljudi i razumiju ono što čitaju. U ovom se stavu prepoznaje čudna, u antičkim dokumentima bez potvrde i osnove, a često ponavljana anegdota, prema kojoj je jedan od crkvenih otaca (jednom je to Hijeronim, drugi put Ambrosije) bacio u vatru Persijevu knjigu uz riječi: "Ako nećeš da budeš razumljiv, onda ćeš se suočiti s time da nećeš biti čitan" (*Si non vis intellegi, non debes legi*). Ni Skaliger mlađi, Justus, nije milostiviji: u *Prima Scaligerana* kaže kako je Persije propisao nerazgovijetnost, pisao oponašajući Lukilija, a pjesnici ga nazivali slijepim.

Etiketu o tamnosti Persijevih stihova preuzimaju nakon renesanse brojni književni i hermeneutički autoriteti. Tako će i Goethe (*Kunst und Altherthum* II 1,3) usvajajući već rašireno uvjerenje o našem satiriku, kazati kako je ovaj, sakrivši svoju pregorku nelagodu u sibilinske izreke, u turobnim heksametrima izrazio svoje očajanje. Mjerodavnim filološkim radovima pokazano je da se ni za jednu od ovih Goetheovih riječi u Persijevim stihovima ne može naći potvrde.

Ta "kasna" *obscuritas* Persijeve, za koju u antici nema nikakva uporišta, važan je filološki izazov. Pjesnikov jezik je živ, svjež i, često, danas bi se reklo, kolokvijalan, *sermo cottidianus*, no, iako u mnogome neobičan, bio je, za ondašnjeg čitaoca razumljiv. Da je bio nejasan ili taman, ne bi to promaklo ni Martijalu ni Kvintilijanu. Naročito ovome drugom, koji je prvi među latinskim piscima pisao o fenomenu *obscuritas*, u drugom poglavlju osme knjige gore spomenutog djela. U književnoj vrsti *satura*, originalno rimskoj, rijetkom književnom proizvodu koji nije uveden iz Grčke, za Kvintilijana (*satura quidem tota nostra est*) Persije je neupitno važno ime.

No opet, pet stoljeća nakon autorove smrti, njegove pjesme počinju bivati manje razumljive nego što su bile, i za njihovu tamnost ili nejasnost ne može se reći da se smanjila. Klasička filologija je utvrdila da su tri razloga glavna za to: izbor riječi, dijaloška organizacija satiričnog teksta i "stoički govor". O izboru riječi valja reći da je višestruko neobičan. Neka ovdje bude spomenuto samo da je u šest satira izbrojano četrdesetak riječi koje se ili jedan jedini put ili po prvi put pojavljuju u latinskim književnim tekstovima. Filolozi koji su istraživali stilsku svojstva Persijeve djela utvrdili su "emocionalno obojenu, pa odatle i nemirnu sintaksu stihova, često razbijenu pomoću anakoluta i apsiopese, te potom na jedinstven način izvito-perenu metaforiku, koja svoj neizmjenljivi karakter zadobiva najprije time što pjesnik po svojoj volji spaja i postavlja u istu ravan apstraktno i konkretno, te oboje stapa u privlačnu cjelinu" (Walter Kißel). Zanimljivo je gledišće C. F. Heinricha, izdavača, prevodioca i komentatora *Satira*, iz godine 1844: "Ako se Persiju makne sažetost, pa mu se u stihovima unesu (ispušteni) prelazi i veznici, te mu se na mjesta riječi u prenesenom značenju stave one sa doslovnim i umjesto smjelih i neobičnih figura upotrijebe one poznate i obične, odmah će se sve razbistriti." Ovdje svakako treba spomenuti i svjesno a višestruko oneobičavanje satiričnog pjevanja bilo putem prikrivanja onih mjesta gdje lice u dijalogu prepušta riječ sugovorniku bilo prividnom neutralizacijom osjetljivih dijaloških dijelova putem retoričkih pitanja, i konstantnim "stoiciranjem" predmeta dijaloga.

Sve ovo, i uz ovo još dosta drugoga što ovdje neće biti rečeno, učinilo je da Persije bude smatran najnesatiričnijim među satiričkim pjesnicima. Činjenica da ga Juvenal nigdje ne spominje ni kao uzora ni kao preteču govori o tome da ga nije cijenio, a možda ni računao u satiričare. Autor prvoga životopisa

Persijeve zapisao je kako je pjesnik pisao malo i sporo (*scriptaverit et raro et tarde*), a činjenica da ga crkveni oci u Srednjem vijeku smatraju etičkim uzorom predstavlja jedinstven primjer za to dokle književna vrsta paganske rimske satire može doprijeti.

### Sadržaj Treće satire

Iz svega rečenoga neophodno je, radi uklanjanja barem osnovnih teškoća u razumijevanju, sadržaj Treće satire pregledno izložiti.

Jedan mladić, lagodan zgubidan, skoro u podne, po navici još spava nakon sinočnjeg pijančenja, dok mu u sobu sunce prodire kroz proreze na prozorima (stihovi 1-4). Neki ga znanac (pjesnik sam ili nekoji od drugova) budi i prekori je zbog toga. Spavač se budi i žali na bolove u crijevima, koja mu krče nalik na njakanje arkadijske magaradi (5-9), potom ustaje i krene da uči (10-12) da bi ga volja za knjigom i pisaljkom brzo prošla i ustupila mjesto žalbama na pisaljku, na mastilo, koje mu je čas pregusto, a čas prerijetko (10-14). Slijede prijekori na izgovore neispavanoga zgubidana (15-34), pri čemu se razotkriva njegova razmaženost (15-18) te demaskiraju motivi za njegove daljnje izgovore (19-22) ili oklišanja kojima bi se prikrili propusti u odgoju (22-24) ili ništavnost njegovih težnji da pobjegne od stvarnosti i zadovolji se bogataškim porijeklom i naslijeđenom imovinom (24-30). Primjer koji pjesnik uzima za opomenu letargičnom sugovorniku je dovoljno strašan: Nata (*Natta*) iz Horatijeve Prve satire, moralno srozan i propao čovjek, gozanan nezajažljiv (31-34). Opomena dobiva neočekivano pojačanje svečanim zazivom vrhovnoga boga, te onda ukazivanjem na način na koji on kažnjava tirane koji ogreznu u porok pohote (35-38), potkrijepljen dvama primjerima: prvim, okrutnosti tiranina Falarida, koji je svoje protivnike zatvarao u unutrašnjost velike skulpture bika od mjedi i pod nju ložio vatru, pa ih u utrobi toga bika pekao, te primjerom drugim, smrtnoga straha hvalisavca i ulizice Damokla, kome je tiranin Dionisije na jedan dan ustupio carsku čast i odjeću, a darovani, prestravljen mačem koji je o tankoj niti visio nad njegovom glavom dok je u purpurnom ruhu sjedio za trpezom, krenuo moliti gospodara da ga oslobodi takve carske časti (39-41); dramu pohlepnih i pokvarenih tirana pjesnik poopćava dramatičnim stanjem nekoga od takvih koji se survava u propast i u sebi muči, a najbliži mu drug životni ne pomaže od toga ništa (41-42). Kao suprotan pol ljudima kakvi su Nata i tirani, a kojima, za razliku od ovih, prezir etičkih načela može biti oprošten zbog nerazumijevanja, Persije uvo-

di djecu (44-51), pri čemu se ton pjesme "spušta": umjesto svečanog zazivanja vrhovnog boga, pribjegava se intimnom *memini*, te se izlaže primjer zlostavljajući visokog roditeljskog zahtjeva prema djetetu u školi (44-47) na koji se nadovezuje dječje priznanje o žudnji za igrama, za bacanjem kocke (*kuja* je "jedinica"), ubacivanje sa zadatake daljine oraha, žirova ili kockica u uski grlić posude, i tjeranjem čigre, koje su bile sav njegov svijet (48-51). U šest stihova koji slijede (52-57) pjesnik podsjeća mladića kako bi ovaj, s obzirom na svoju dob, već morao biti sposoban da razlikuje iskvarene običaje od neiskvarenih i poznavati osnove stoičkoga učenja, metonimijski mu skreće pažnju na poznati *porticus (stoà)* u Ateni na kojem se nalazi i slika Međana koji nose hlače, neobičnu odjeću za Rimljane (52-55), potom na mlade stome koje asketski žive, da bi, na kraju, opomenu poantirao podsjećanjem na slovo Y, pitagorejski simbol račvanja životnog puta, čija je desna grana, prema rimskim sljedbenicima Pitagore sa Sama, putokaz prema vrlini (56-57). Ali marni mladić (58-59) ne haje za savjete i nagovore, što Persija nagoni da ga pita o bilo kakvu njegovu zanimanju za bilo kakvu stvar (60-62). Potom slijede, u ruhu medicinske metaforike, opomene na opasnosti od besciljnog života: na zaludnost traženja lijeka kad bolest daleko odmakne (63-64) ili kad ni veliko bogatstvo (uz primjer carskog vidara Kratera naviklog da ga se zatrpava brdima novca, uz igru riječima "puniti brdima krater") ne pomaže u traženju lijeka (65). Sedam stihova koji slijede (66-72) predstavljaju vrhunac pjesme i njene *persuasio ad philosophiam*. Persije prekida dosadašnju dijalošku strukturu pjesme i obraća se proširenom krugu slušalaca, zabludjelom čovječanstvu, te ga podsjeća na pitanja o smislu i svrsi čovjekova življenja i odnosa u njegovu svijetu. Taj brižljivo pripremljeni protreptičko-isagogijski dio satire, izveden redanjem pitanja, sa slikom stupića koji na trkalištu služe da označe gdje valja okrenuti dvokolicu e da bi se ostalo na stazi (68) aluzija je na delfijsko *nihil nimis*. No već sa stihom 73. drugo lice plurala *discite* (66) ustupa mjesto prvom licu singulara *disce*. Ali se opomene vezuju za katalog sitnih rođendanskih ili drugih prazničnih poklona. Neki tumači smatraju kako je adresat ovih opomena neko treće lice, a ne marni mladić iz prvog dijela pjesme, no je vjerovatnije da se radi o istom sugovorniku. Ovaj je, kako se vidi iz stihova 24-27, iz imućne familije, a takvi po pravilu bivaju advokati, te ga pjesnik, vidjevši ga već u takvom poslu, opominje na suzdržavanje od jeda i ljutnje oko propadljivosti poklona u živežnim namirnicama kojim ga obasipaju

različiti klijenti, od bogatijih Umbrijaca do siromašnih Maržana, koji drukčije i nisu mogli platiti osim onim što proizvedu sami. Persijeva katkad olabavljena sintaksa i polisindetona na ovom mjestu čini da se u stihu, uz proizvode kojima Maržani plaćaju advokata, nađu i papar i srdela, koje svakako nisu mogli proizvoditi. Devet slijedećih stihova (77-85) izvode na scenu predstavnika "glasa naroda" iz vojne hijerarhije, satnika, *centurio*: njega pjesnik prikazuje kao prototipa samouvjerenog površnog i dosadnog antimislioca, koga stoičko učenje ničim ne može ni uznemiriti niti zanimati; za njega su svi koji se bave filozofijom brašno iz iste vreće, pa tako u nju idu jednako Arkesilaj, rigorozni skeptik, sokratovac, protivnik stoicizma, osnivač Srednje akademije u 3. stoljeću prije n. e. i tri stoljeća od njega stariji Solon, atenski zakonodavac, jedan od Sedam mudraca Antike. U originalu su imena ove dvojice u pluralu (*Arcesillas...Solones*) što je znak da ih razulareni satnik dodatno prezire. Njemu se posebno smiješnima čini kako filozofi hodaju, kako drže glavu i kako mrmore sebi u bradu, i oprezno govore (79-82) pa kako se bave stvarima koje ni čovjek sišavši s uma ne bi bulazio, e da bi sve začinili kazivanjem zakona o održanju materije, vrhuncem vojnikove sprdnje (83-84). Zbog toga ne vrijedi imati blizdo lice, znak čitalačke studioznosti, niti se odricati jela, odnosno biti na rug puku, a služiti za podsmijeh i smijeh omladini koja puca od zdravlja (85-88). Završni dio satire čine dvije "medicinske" cjeline, prva su stihovi 88-106, a druga 107-118. U prvoj Persije svome sugovorniku predočava strašne posljedice zapostavljanja "životne medicine", filozofije. Ali, valja reći da se pri tome ne radi o nekakvu velikom potonuću slušaoca u porok, već više o njegovu nemaru da *do kraja* odagna sklonost lagodnom življenju. Tankočutnost pjesnikove poruke je jako brižljivo izrađena: bolesnik se, nakon trodnevnog mirovanja, malo oporavio i u tom stanju hoće da popije malo ne bilo kakva već biranog vina, te da sebi priušti malo boravka u javnom kupatilu (88-94). Takvo ponašanje nije prekršaj antičkih pravila za rekonvalescenciju, jer i vino i kupanja preporučuju i slavni ljekari i vidari. No bolesnik se nakon otpijena vina osjetiti loše, problijedi, koža mu požuti, a kad ga na to upozori njegov sugovornik govorniku (vjerovatno sam Persije, o čemu nema jedinstva među tumačima) on krene s njime u osoran dijalog (94-97) da bi, nakon toga, krenuo u kupanje, od čega mu dodatno pozli, napadne ga vrućica, iz ruke mu ispadne čaša, usta mu se ukoče te iz njih ispadne zalogaj (98-102). Opomena se završava slikom pokojnika kojega već postavljaju na postolje gdje ga uz svijeće i trubu za pogrebnu procesiju pripremaju za pogreb, mažući ga ulji-

ma i mastima te ga postavljajući tako da su mu stopala prema vratima, odakle će ga ponijeti dojučerašnji robovi oslobođenici, koje pjesnik s nipodaštavanjem naziva "kiviriti od juče" (103-106). Druga "medicinska" cjelina ima težište na psihičkim tegobama: počinje zahtjevom bolesnika za opipavanjem pulsa pa onda i stopala i šaka, nakon čega sam izgovara kako mu bilo nema topline, te kako mu noge i šake nisu hladne (107-109). Kome se oboljeli i uznemireni obraća sa "jadniče" (*miser*) nije jasno, a nema nepobitnog dokaza ni za to da je ovo dijalog. Najprihvatljivije je, čini se, gledati kako to govori lijeni mladić iz sobe u kojoj spava do podne: jer se on, s obzirom na opomene iz prethodne "zdravstvene" cjeline, u njima ne prepoznaje; možda on prozivkom "jadniče" ironijski uzvraća Persiju za njegovo oslovljavanje (stihovi 15 i 66). Slijedi pjesnikovo upozorenje da pohlepa i nedopuštene ljubavne strasti mogu dovesti do poremećaja srčanog ritma (109-111), da bi potom sugovornika pozvao da zamisli kako sjedi za stolom na kojem je zdjela s jelom sastavljenim od ne baš ukusnih namirnica, te mu, uz pitanje da li ga takva hrana privlači, stavio na znanje kako usta razmaženog mladića lako napadne čir, koji se lako i zagnoji te on takav i ne može kusati oporu blitvu, narodnu hranu (111-114). Završna četiri stiha (115-118) Persije koristi da izrazi, čini se, originalnu ideju za dokaz o povezanosti strasti i bolesti, konkretno straha (115) i srdžbe (116-117) sa pomamom i ludilom, za što mu je primjer Orest, sin Agamemnonov i Klitajmnestrin, koji je, sa umorstva svoje majke i njenog ljubavnika, u Antici bio otjelovljenje duševne pomračenosti (118).

Persije je, dakako, velik izazov i za prevođenje. No, bile prevedene u heksametrima ili u prozi, njegove se satire ne mogu razumjeti bez podrobna komentara. To su pokazali i neprekidno pokazuju mjerodavni moderni prevodioci i tumači. Tako je, primjera radi, po mome mišljenju, najpouzdaniji među njima, Walter Kißel, Persijevih 650 heksametara i 14 holjamba preveo u prozi i komentirao u knjizi od skoro 900 stranica velikog formata i gustog teksta. Pri prevođenju i pisanju ovih bilježaka ja sam se, više no na drugu, oslanjao na to izdanje: *Aules Persius Flaccus, Satiren*, izdao, preveo i komentirao W. K., Heidelberg 1990.

Persije je na naš jezik prevodiv koliko i na druge jezike. Naš heksametar, to je još Maretić pokazao, može izraziti sve što i latinski i grčki, te bi tu činjenicu svaki prevodilac mogao imati na umu pri odluci o obliku u kojem će stihove ovoga jedinstvenog pjesnika ponuditi današnjem čitaocu.

Ladislav Tadić

# Prazan vinograd

Zoran Kravar, 25. 5. 1948, Zagreb – 23. 6. 2013, Zagreb

**P**rije četrnaest godina, u doba kad sam nakon mature, ali i neposredno prije nje, dio svojih spoznajnih interesa namjeravao usmjeriti prema književnoznanstvenoj sferi, među našim autorima i njihovim djelima otkrio sam Zorana Kravara, najprije u dvama starijim tekstovima (o Kanižličicevoj liturgijskoj lirici i o Kamovljevoj *Psovcu*), a nedugo poslije u ruke su mi došle i četiri knjige posvećene hrvatskoj književnosti 17. stoljeća (*Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb 1975; *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Zagreb 1980; *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Köln-Weimar-Wien 1991; *Nakon godine MDC*, Dubrovnik 1993). Slučaj je htio da su one do mene stizale slijedom kojim su izlazile, samo u intervalima od desetak ili nešto više godina po objavljivanju. Drukčije nego u većine autora vrstovno srodnih djela, u radovima Zorana Kravara odmah sam zamijetio obilježja ne baš svojstvena našoj književnoznanstvenoj produkciji: misaona preciznost, duboka analitičnost, tematska cjelovitost, predmetna sveobuhvatnost i odsutnost frazema kakve bismo u odgovarajućem diskursu očekivali. Zahvaljujući privlačnu načinu na koji su svi Kravarovi radovi napisani, ali i temeljitoj istraženosti teme, novim spoznajnim uvidima te uzdržanosti i odmjerenosti zaključaka, otvorio mi se zanimljiv svijet starije hrvatske književnosti, kojim sam se u to doba pozabavio kao temom više općeobrazovnom nego stručnom.

Kravarovim knjigama prethodili su, a kasnije i slijedili, njegovi tekstovi opsegom znatno manji od tematski obuhvatnih studija, kakvi su bili osvrtni na istom izišle knjige iz njegove strukovne sfere, pa sam se uvidom u njihov sadržaj obavješćivao o novim stvarima iz književnoznanstvenoga ili pak književnopolvijesnoga ceha, ali i o stručnoj razini te o spoznajnim dometima njihovih autora, kojima je Kravar adekvatno određivao granice. Takvih je članaka, objavljivanih u novinama i u časopisima (od *Matičina Vijenca*, preko *15 dana* i *Akademijina Foruma*, do *Književne republike*), bilo podosta, a neki su od njih poslije okupljeni u knjigu *Sinfonia domestica* (Zadar 2005). Više nego u raspravama čiji je tematski svijet određen pretežno stručnim interesima, u

njima sam zamjećivao i Kravarove afinitete onkraj strukovne sfere. Tada sam, naime, u intervalima pažljivih začitavanja u neke od članaka, pomislio da bi njihov autor mogao biti i profesionalni povjesničar ideja, jer su analize književnih tvorevina bile premežene ideologijama i filozofijama s kojima su one stajale u kontekstualnoj ovisnosti. Prvim povoljnim dojmovima, kako sam ih ukratko opisao, potvrda je stigla uskoro, nakon što sam zavirio u radove posvećene antimodernističkim tendencijama i svjetonazorskim sudarima u književnosti, filozofiji i ideologiji kasnoga 19. i prve trećine 20. stoljeća (*Književni protusujetovi*, u koautorstvu s N. Batušićem i V. Žmegačem, Zagreb 2001; *Antimodernizam*, Zagreb 2003, *Svjetonazorski separei*, Zagreb 2005).

Međutim, dok sam Kravarovim studijama i tematski samostalnim radovima posvećivao čitateljsku pažnju veću od uobičajene, njegovim sam tekstovima napisanima za *Krležijanu*, personalnu enciklopediju o Miroslavu Krleži u izdanju Leksikografskoga zavoda, prilazio s posebnom znatiželjom, osobito u vrijeme kad je moje zanimanje za njih koincidiralo s pozivom Velimira Viskovića, urednika *Krležijane*, da se pridružim velikoj momčadi koju je bio okupio oko novoga zamašna projekta *Hrvatske književne enciklopedije*. Tada sam, drukčije nego prije toga, intenzivno zavirivao u Kravarove priloge u *Krležijani*, koji su me se doimali osjetno drukčije od ostalih, pa su oni s vremenom postali dio moje radne svakidašnjice, a zauzimali su i mnoge časove dokolice te su se prometnuli u svojevrstne putokaze za pisanje enciklopedijskih članaka. Istina, i prije uvida u članke o Krleži uložio sam nemali trud da u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici skupim većinu Kravarovih radova objavljenih u novinskim i časopisnim publikacijama, kojih je bilo posvuda, te da pokušam omeđiti autorove tematske svjetove, stručne i izvanstručne interese, spoznajne uvide i njihove implikacije. Skupljenih tekstova opsegom različitih i tematski raznorodnih bilo je u izobilju. Oni su mi govorili koješta o Kravarovim afinitetima, ali su me upozoravali i na teme prema kojima je autor bio osobito osjetljiv, pa sam se nakon duljega i pažljiva čitanja već bio osposobio da s la-

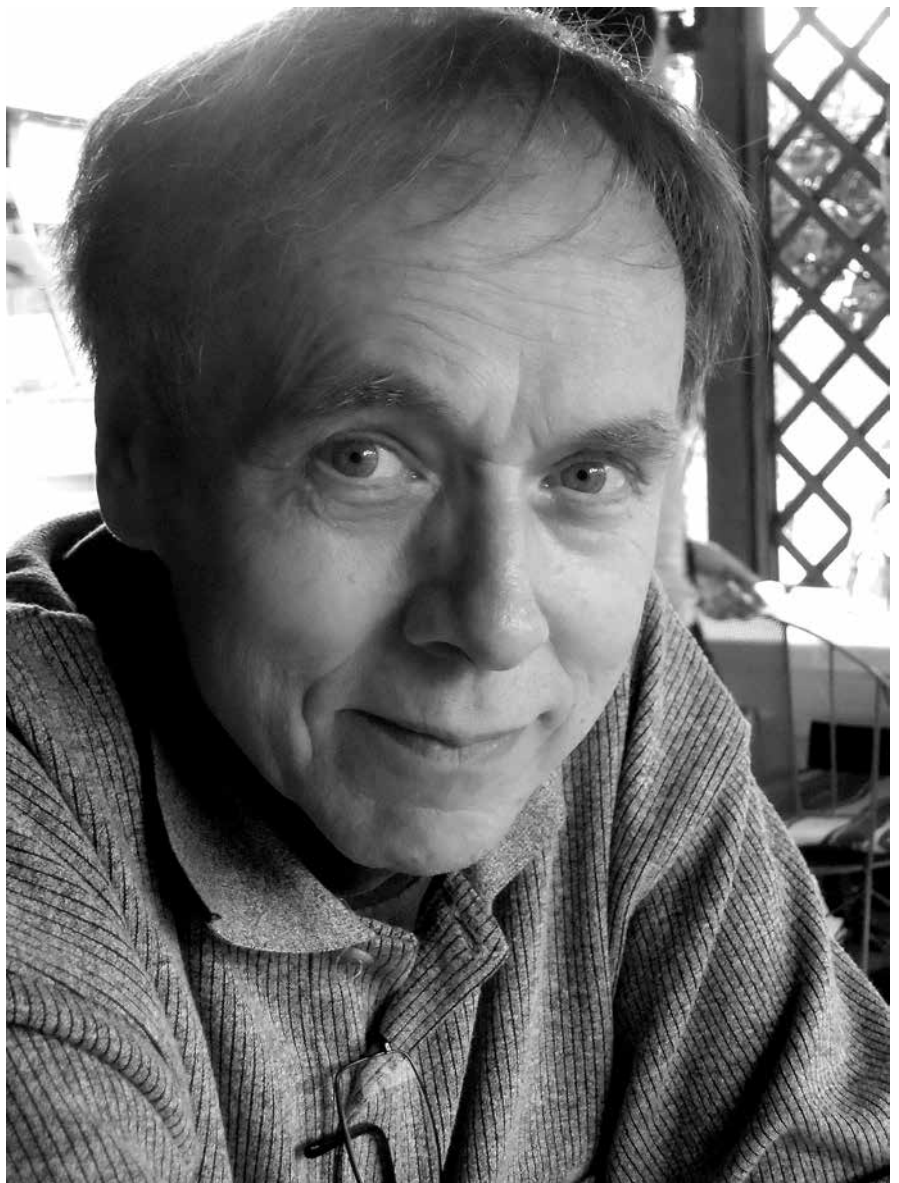
koćom pretpostavim reakcije i raspoloženja s kakvima će, na primjer, dočekati pojavu neke nove knjige ili pak udar koji će pretrpjeti predmet njegove kritike.

Prikazani ponešto reduktivno, to su bili moji susreti s autorom Zoranom Kravarom.

\* \* \*

Nakon poziva Velimira Viskovića, Kravarova i moga zajedničkog prijatelja, da se pridružim ljudima koji su već stali pisati članke za *Hrvatsku književnu enciklopediju* (nekoliko godina poslije objavljenu u četiri sveska), zapitao sam se načas o vlastitoj sposobnosti za takvu vrstu suradnje, znajući, s jedne strane, da nisam “timski igrač” te da se u *joint ventures* nerado upuštam, a s druge da nisam verziran u pisanju enciklopedijskih članaka. Poziv sam, međutim, ipak prihvatio, pomislivši da bi se suradnja mogla isplatiti jer su ljudi u redakciji *HKE*, naravno, neusporedivo stručniji od mene i da bih od njih mogao štošta naučiti. Samo, dok sam Velimira i gospođu Vesnu Radaković-Vinchierutti, stručnu tajnicu i dobroga duha redakcije, poznavao i prije svoga ulaska u suradničku ekipu te povremeno zalazio u redakcijske prostore, gdje sam se rado davao obavijestiti o trenutnim poslovima i o predvidljivim ostvarenjima predstojećih pothvata, nisam poznavao više nikoga, osim gdjejkegoga Velimirova suradnika, prijatelja ili gosta kakvi su, na primjer, bili Aleksandar Flaker ili Gojko Tešić, koji su posjećivali urednika i s njim rado zapodijevali duge razgovore.

Inače, u ugodnim i živahnim razgovorima što sam ih i sâm s Velimirom običavao povesti, kao tema su se često spominjali i Kravarovi radovi do kojih bismo došli kad bismo se osvrnuli na neki značajan književni *output*, pri čemu bi se Kravarove ocjene doimale implicitno prihvatljivima. Tada još ne znajući da će se Kravar prihvatiti uredničkoga posla u *HKE* kao zamjenik glavnoga urednika, pomišljao sam da ću i njega jedanput zateći u Velimirovu uredu te upoznati autora čijim sam knjigama i člancima godinama prije rado dopuštao da me obavješćuju o književnim i izvanknjiževnim stvarima, starijima i novijima jednako. Do prvoga susreta ipak nije došlo tada u redakcijskom prostoru nego nešto kasnije, na Filozofskom fakultetu, gdje je Kravar bio zapo-



Zoran Kravar – snimljeno u proljeće 2013. u kraljliku Prekrižja Plešivčkoga

slen od ranih sedamdesetih. Poslije toga našli smo se još desetak puta i uz ukusna jela u restoranima Donjega grada vodili ugodne razgovore od kojih je svaki sljedeći bio dulji, poticajniji i izdašniji od prethodnoga.

\* \* \*

Nedugo poslije, jednoga zimskog prijepodneva krenuo sam u Prekrižje, seoce na obroncima Plešivice, gdje je Kravar, zasićen životom u Zagrebu, istom našao svoje trajno – i, pokazat će se, omiljeno – pribežište u omanjoj kući neposredno iznad sredine mjesta. Prilazeći mu, usputni me kraljolik potaknuo da u mislima preletim tekstovima što ih je Kravar posvetio vitalističkim motivima u ranoga Krlježe, napose onima u *Povratku Filipa Laticovicza (Kameni gost na panonskom proštenju)*, pa sam se načas za-

pitao nije li Kravarov izbor novoga životnog ambijenta barem u neizravnoj vezi s predmetom njegovih ideološkokritičkih egzegeza primijenjenih na pojave što ih je podvodio pod relativni pojam “antimodernizam”, a nešto kasnije i pod “esteticizam”. Drugim riječima, može li link između Kravarova novoga obitavališta i prostora neokrnjena povijesnim napretkom biti suvisao? Kako bilo, stigavši u mali podplešivički svijet, po koječemu suprotan gradskom, gdje su tradicionalno i numinozno prisutniji nego drugdje i gdje prisnosti ima više nego u gradu, upitao sam prvoga prolaznika za traženi kućni broj, na što se pojavilo još nekoliko znatiželjnih pogleda, tipičnih za ljude u manjim sredinama pri susretu s neznanim gostom.

Za brojem nisam dugo tragao jer mi je prolaznik odmah pokazao kuću ispred koje sam ugledao Kravara, koji mi je iz daljine rukom signalizirao da se popnem do ulaza. Ušavši, pitanje koje mi se javilo na dolasku postavio sam i Kravaru, a odgovorom na nj, uglavnom očekivanim, bio sam zadovoljan: razlozi doseljenja u gorski ambijent najprije su praktični, ali ponešto i pragmatični. Naime, objasnio mi je domaćin, životu u Zagrebu dalo bi se štošta prigovoriti, najprije nemir svojstven gradskim uvjetima, dok je život ovdje, daleko od Samobora i od Zagreba, mnogo ugodniji, ali i sigurniji, pogotovo u doba nesigurno poput našega, obilježeno sveopćom financijskom krizom, u kojem bi se i predvidljivi gubitak posla mogao donekle nadomjestiti poljodjelstvom. Istina, posljednjim dijelom odgovora bio sam pomalo zbunjen, valjda zbog toga što Kravara nisam mogao odvojiti od urbanoga ambijenta. Ali zbunjenost je brzo iščezla jer je i u novoj sredini bio vidljiv jedino građanski stil življenja, pa sam poljodjelstvo kao opciju odmah pripisao pragmatizmu u krajnjoj nevolji.

I doista, između plešivičkoga i zagrebačkoga života nije bilo opreke. Knjigama je plešivički prostor bio jednako obložen kao i zagrebački (a u nj su povremeno pristizale starije knjige iz Kravarova zagrebačkoga stana), ali i CD-ima i DVD-ima, isključivo originalnima, pomno izabranima i godinama naručivanima, koji su u novom stanu već popunili cijeli zid u drugom katu ispod desne potkrovnice, a djelomično i ispod lijeve, do polovice visine zida; tu se nalazio i stari *portable* pisani stroj na kojem su Zoran i njegov otac Miroslav Kravar, lingvist, napisali svoje doktorske disertacije. Minimalistički opremljen prostor drugoga kata, u koji se iz prvoga uspinje dosta strmim stepenicama, mala je pozornica namijenjena kućnim koncertima. U prvom je katu radni dio stana: u radnoj sobi dominiraju knjige novijega vremena, a u prednjem planu naslovi *high fantasy* književnosti, daka, u engleskim izvornicima, kojom se Kravar u posljednje vrijeme pozabavio u sklopu istraživanja sveza između fantastičarske epike i njezinih antimodernističkih sidrišta (*Kad je svijet bio mlad*, Zagreb/Beograd 2010). Naravno, među knjigama su bile i one kojima struka podaje epitet “visoke” ili “umjetničke” književnosti “nad kojom bdiju Euterpa, Kaliopa i Melpomena”, ali i one posvećene historiografiji, hrvatskoj i južnoslavenskoj, europskoj i svjetskoj.

Moj prvi dolazak u Kravarov novi ambijent padao je u dane nakon što mi je došla u ruke *Pošiljka iz protusvijeta*, tekst posvećen Augustu Ottu Halmu (kasnije uvršten u knjigu *Uljanice i duhovi*, Zagreb 2009), muzikologu i skladatelju čije mi ime nije bilo nepoznato, a koji je po svojim muzikološkim djelima “poznat koliko je kao skladatelj zanemaren”. Pročitavši ga, sjetio sam se da je u nas o njemu ponešto pisao Ivan Focht, ali kada, gdje i kojom prigodom, to nisam pamtio. Kako bilo, odmah sam poželio čuti Halmovu treću simfoniju u A-duru kojom se Kravar u tekstu bio pozabavio, ali je nisam našao na internetskim postajama na kojima i inače nalazim slične stvari. Pokazalo se da je Kravarova tvrdnja o zanemarenu skladatelju točna, jer mi je tražena simfonija ostala nedostupna, pa sam mu nedugo po dolasku predložio da je zajedno odslušamo. Slušajući je, primijetio sam da je Kravar mojim prepoznavanjem strukture djela i uočavanjem mnoštva pastoralnih motiva zadovoljan zato što se nije morao zadržavati na osnovnim objašnjenjima nego je odmah prelazio na usputne komentare i odgovarajuće svjetonazorske implikacije. Međutim, Halma i njegov plešivički kontekst spominjem i zato što su se svi moji boravci u Prekrižju pretvarali u duge koncerte popraćene Kravarovim komentarima, među kojima su, osim djela manje poznatih i slabo recipiranih skladatelja, dominirale zajedničke glazbene teme kakve su bili Musorgski i Stravinski, a napose Wagner i Bruckner. Premda sam posljednjoj dvojici slavni i kontroverznih skladatelja posvetio dosta pažnje te o njihovim djelima i zanimljivim biografijama štošta znao, svaki novi zalazak u Kravarov plešivički teatar podsjetio bi me da naša znanja o nekom predmetu, kako ga god temeljito istražili, nisu konačna i spoznajno zaokružena, u što su me uvijek iznova uvjeravali Kravarovi podrobni i originalni uvidi.

Sobnim koncertima kao usputnoj temi domećem razgovore, pogotovo one cjelodnevne kojima nikad nije manjkalo invencije, vođene subotom ili nedjeljom, kad vremena za nekoliko tema ima dovoljno i kad su predradnje ili poslovi predviđeni za sutradan ili prekosutradan već obavljeni, pa nijedan od sugovornika ne mora gledati na uru. Tematski svjetovi bili su širi od glazbenih, a njihov se raspon protezao od književnosti, lingvistike, povijesti umjetnosti i političkih stvari (među kojima je, na primjer, nacionalno pitanje zauzimalo posebno mjesto) do botanike i zoologije. U dvjema posljednjim sferama nisam bio verziran i o njima sam mogao samo pobožno slušati, ali sam se s vremenom davao poučiti, osobito za brzih šetnja na kojima sam Kravara jedva sustizao, kadšto i s velikim naporom, i na kojima sam koješta doznao o flori i fauni samoborskoga areala. Seriju pak dugih razgovora zauzimalje Krleža. O njemu sam u Kravaru našao nesvakidašnjega sugovornika, iznimnoga ne samo po stručnoj kompetenciji nego i po opuštenosti i neopterećenosti ideološkim konotacijama koje konsenzualno najvećega hrvatskog pisca uobičajeno prate poput sjene. Nije prigoda da se na ovom mjestu o tome podrobnije očitujem, kao što nije ni moj običaj da u jednom tekstu najavljujem drugi, ali o tome bi trebalo nešto napisati. Kad-tad.

\* \* \*

Sjećanje na Kravara započeo sam s njegovim knjigama, ali sam jednu izostavio. Pjesničku zbirku *Vinograd* (Zagreb 1998), doduše, nisam imao u rukama u doba kad sam se pozabavio Kravarovim monografskim temama, nego sam je nabavio nešto kasnije, nakon pažljiva čitanja njegovih dviju stiholoških studija (*Tema "stih"*, Zagreb 1993; *Stih i kontekst*, Split 1999), ali je do danas nisam pročitao. A zašto nisam, hoću li i kada, na ova pitanja ne bih mogao odgovoriti. Kako bilo, činjenica da knjigu ipak nisam pročitao, čak ni naknadno, ukazala mi se ovaj čas kao zгодna metafora: s Kravarovim odlaskom iz moga književnog vinograda nastala je ogromna praznina, ničim nenadoknadiiva. Ali osobna praznina još je veća: osim inspirativnih razgovora kojih više neće biti, ostao sam trajno bez smjerna i odana prijatelja.

Nema više ni radosti kakvu je pobuđivalo otvaranje Zoranih e-mailova. Za ovu pak prigodu navodim jedan, koji je u izravnoj vezi s mojom molbom da se o svojim dojmovima u vezi s novim sabranim *Djelima Miroslava Krleže* izrazi u pisanoj formi za *Gordoganov* temat posvećen Krleži. Tekst koji sam dobio sadržavao je i jedan lapsus. Govoreći, naime, o tzv. sarajevskom izdanju ukupnoga Krleže, naveo je kao suizdavače sarajevsku Svjetlost (umjesto Oslobođenje) i zagrebačku Mladost. Oprezno sam mu otpisao da je posrijedi vjerojatno *lapsus calami*, pogreška koja se gdjekad potkrada i najboljima, a odgovor pristigao poslije nekoliko minuta glasio je ovako:

"Lapsus u kojem si me ulovio nije skrivio *calamus*, nego prije *memoria* ili čak *pigritia*: nije mi se dalo ustati od stola i krenuti do police, pa sam se oslonio na svoja nepouzdana sjećanja, u kojima je od svih nekadašnjih sarajevskih izdavača preživjela samo Svjetlost. Usput, bio sam u Svjetlosti u proljeće 1991, gdje me je, zajedno s ostalim sudionicima jednoga pomalo improvizirana skupa o Tinu Ujeviću, ugostio Mile Pešorda. Tom je prigodom govorio jako službeno, pa se više ne sjećam što je rekao. Znam samo da su nas obilato nudili rakijom te da smo se prilično napili. Nakon toga bili smo na odličnom balkanskom ručku (bijeli sirevi i jaretina) u nekoj kamenoj mehani na putu prema Čaršiji, gdje se opet mnogo pilo. Rastrizjeonio sam se istom kasno navečer, na ulici, kad sam, udišući hladan ožujski zrak, odlazio u hotel i razgovarao s Dževadom Karahasanom, jedinim sudionikom skupa koji se uzdržavao od alkohola."

Kravarov odgovor navodim ne samo zato što se sretno uklapa u predvidljivi *Gordoganov* temat posvećen, uz ostalo, tretmanu novoga izdanja Krležinih *Djela*, nego ponajviše zato što se u njemu osjeća i živa Kravarova riječ u nevezanu razgovoru, nedjeljiva od onih pričica kakvima je bio sklon u svojim knjigama i člancima kao poticajnim uvodima, kontekstualnim objašnjenjima ili naprosto zanimljivim ekskursima. Osobine po kojima su ga prepoznavali pažljivi čitatelji nisu se mnogo razlikovale od onih kojima su svjedočili njegovi sugovornici. Ako bih pak tre-

bao reći što smatram distinktivnim za intelektualni i osobni habitus Zorana Kravara, rekao bih da sam ga doživljavao kao nesvakidašnju, sasvim iznimnu osobnost u kojoj su profesionalna i izvanprofesionalna znatiželja živjele trajno i nalazile najsretnije oblike očitovanja ne samo u njegovim radovima nego i u njegovoj komunikaciji s bliskim ljudima. Živio je životom pomalo asocijalnim, ali okružen ljudima koji su ga, baš takvoga, iznimno cijenili. U mom pamćenju Kravar će živjeti kao čovjek nepojmljivo velike intelektualne strasti i živahna duha, uvijek u potrazi za novim spoznajama, a u sjećanjima na nj ostaje i trajna fasciniranost nevjerojatnim skladom intelekta i emocija u tom krhkom čovjeku.

\* \* \*

Što poslije Kravara? Koliko iz razgovora s njim pamtim, razmišljao je o knjizi u koju je želio okupiti intervjue što ih je u posebnim prigodama, obično nakon pojave neke od svojih istom izišlih knjiga, davao nezanemarivu broju časopisa i dvama-trima internetskim portalima. Govorio mi je također i o poželjnu drugom izdanju knjige *Sinfonia domestica* čije je prvo odavno rasprodano, a koje bi valjalo dopuniti tekstovima objavljenima kasnije, ali i nekima od starijih, kojih se u doba rada na knjizi nije sjetio. Spomenuo bih i *Kulturu regresije*, radni (a vjerojatno bi bio i konačni) naslov knjige o kojoj mi je rekao da je skicirao njezina poglavlja, uglavnom u dosluhu s planom istoimenoga kolegija što ga je na Filozofskom fakultetu držao za svojih posljednjih semestara. A lani smo razgovarali i o knjizi *Razgovori s Drugim*, svojevrsnom nastavku *Uljanica*, zamišljenu kao ispovijest o razgovorima s ljudima s kojima Kravar nije dijelio svjetonazore niti ideološka uvjerenja, pogotovo ne s vjernicima kao uvjeren atelist i racionalist.

Prvu Kravarovu želju ne bi bilo teško ispuniti jer je intervjue u časopisima lako naći, kao i one na Internetu, koje bi trebalo prikupiti i po nekom nacrtu složiti u knjigu, dakako, s prikladnim uvodom i uz gdjekoju priređivačevu popratnu bilješku. Za ostvarenje druge želje, koja uključuje naknadni izbor Kravarovih tekstova, ne vidim ozbiljne šanse zato što bi sastavljaču pripala nezahvalna, a možda i neizvediva uloga: nove bi tekstove, s primišlju na autorova očekivanja, morao izabrati tako da postojeća struktura knjige ostane nepromijenjena. A treća knjiga, koju je Kravar zamislio kao svojevrsnu reviziju *Antimodernizma*, ostaje samo *wishful thinking*. Od tekstova, naime, koji bi je tvorili objavljen je samo jedan (*Nietzscheovo* Rođenje tragedije: *od filozofije umjetnosti do filozofije povijesti*), pa posljednju knjigu, kao ni *Razgovore s Drugim* – ako se u međuvremenu u autorovoj rukopisnoj ostavštini ne nađu ostala predviđena poglavlja za koja se može pretpostaviti da su dovršena – ne bismo trebali očekivati. Kako bilo, nadajmo se da će barem jedna Kravarova želja biti ostvarena.

Una Bauer

## O davanju glasa

*Iako se dvije predstave Boruta Šeparovića bave bitno drugačijim temama, i formalno su posve različite, imaju zajedničkih elemenata, osobito onih koji se tiču odgovornosti za drugoga – ukratko: ne možete biti režiser tuđe emancipacije*

U povodu predstava

55+, premijera 24. rujna 2012., Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski, Zagreb; koncept i režija: Borut Šeparović  
 IZVEDBA: Miljenka Androić Marić, Jadranka Barlović, Miran Cencić, Renata Dossi, Mira Egić, Zvonimir Fritz, Marijan Frković, Josip Grosek, Mira Inkret, Branko Ječmenjak, Barbara Juraja, Ante Kaštelan, Lidija Kleščić, Ana Knežević, Marica Komljenović, Nada Kos Balen, Zlata Lešković, Blaženka Levak, Marija Lovinčić, Gordana Lovrić, Jasna Paravina, Stanka Pavuna, Nada Pejša, Emil Pernar, Eduard Pešun, Ljudmila Peterfai, Božidar Petrina, Miljenko Pinterić, Višnja Pleško, Žarko Potočnjak, Ljubica Radmanović, Vlasta Ritting, Hermina Rukavina, Franciska Šimenić, Vladimir Šimenić, Slavko Šoić, Miro Šola, Dražen Tišljar, Sonja Tomac, Vojko Tomašić, Rozalija Travica, Predrag Vrabec, Mirjana Žerjav, Nevenka Žigić

i

*Budućnost je sada*, premijera 8. svibnja 2013., Hrvatska gospodarska komora, Zagreb; Vodstvo projekta, koncept i režija: Borut Šeparović, dramaturgija: Marko Kostanić, asistent režije i savjetnik za scenski pokret: Nataša Mihoci, protagonisti: Ratko Iveković, Svebor Kamenski Baćun, Siniša Kovač, Nikola Nedić, Sara Renar, Dario Stajčić

Ovih je dana jedna od glavnih rasprava u svim svjetskim medijima ona između 47-ogodišnje irske kantautorice Sinéad O'Connor i bivše američke tinejdžerske zvijezde Hannah Montane, sada pop pjevačice, 20-ogodišnje Miley Ray Cyrus. Nakon što je u intervjuu za *Rolling Stone* Miley napomenula da je njen spot *Wrecking Ball* dijelom inspiriran sa *Nothing Compares 2U* irske kantautorice, Sinéad je reagirala otvorenim pismom. Za kontekst tog pisma važan je Mileyin nastup na MTV Video Music Awards krajem kolovoza. Taj je nastup, zbog svoje naglašene seksualiziranosti (oskudno odjevena Miley trlja se o prepone Robina Thickea, plazi jezik i gura uvećanu maketu šake s ispruženim prstom u razne otvore na tijelu) izazvao brojne kontroverze. Američki desničarski Fox News je, dakako, jedva dočekao da zavapi kamo mladost ide danas, je li to bilo prikladno ponašanje za 20-ogodišnju djevojku koja je bila uzor tinejdžerica, a voditelji vijesti izgovarali su rečenice poput "bila je puno ljepša dok to nije radila". Pritom je, dakako, ovaj "slut shaming", odnosno zgražanje nad time da se Miley ponaša kao kurva, uglavnom zaobišao Robina Thickea, oca trogodišnjeg djeteta i obiteljskog čovjeka. Zaobišao ga je, dakako, zato jer je "slut shaming" rezerviran isključivo za žene.

Sa svojih 11 godina, bila sam opčinjena sa Sinéad. Izbrijane glave, nenašminkana, u širokim haljama, stršala je iz gomile uniformirano dotjeranih pjevačica. U tom me razdoblju rane adolescencije i lijepljenja za uzore potpuno zaokupila jer se odlučno branila protiv naglašene seksualizacije ženskosti. Tada sam te strategije uljepšavanja percipirala kao nepoštene i neiskrene, manipulativno zavodljive. Žene su mi se činile lažljivima, za razliku od iskrenih muškaraca, koji svijet nisu obmanjivali naslagama šminke i naglašenom emocionalnošću. Oni su se borili argumentima, ili mi se barem tada tako činilo. Sa 11 godina nisam razmišljala o odnosima moći i o tome koji raspored snaga utječe na pribjegavanje pasivno-agresivnim metodama ili cijeloj mašineriji manipulativnog zavoda koja su se neke žene borile za afirmaciju, za glas, za priznanje, ili da ih se uopće percipira



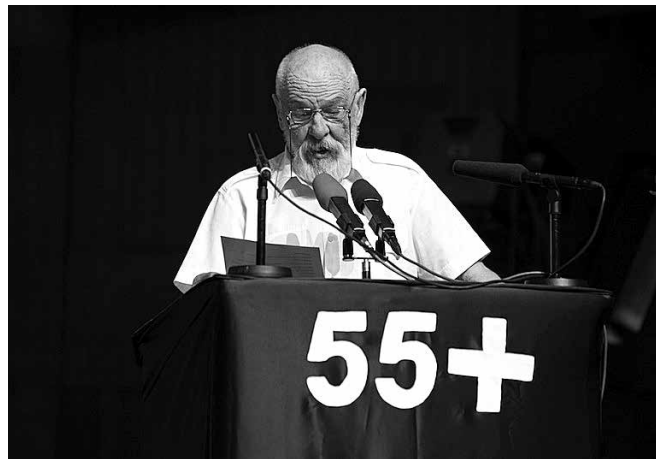
Pedesetpetplušaši se razgibavaju prije držanja govora. Vrlo zanimljiv dio izvedbe, koji se, nažalost, utapa između prvog, ispovjednog, i završnog, retoričkog dijela – prizor iz predstave 55+, rujn 2012.

kao subjekte (iako su te tehnike uglavnom rezultirale njihovom objektivacijom).

U otvorenom pismu, Sinéad piše Miley kako je iznimno zabrinuta za nju jer joj se čini da su Miley njeni producenti i menadžeri naveli da vjeruje da je “cool” da gola liže čekiće u svojim spotovima, odnosno da dozvoljava da je “podvođe”. Sinéad joj poručuje da dugoročno ništa dobrog neće izaći iz naglašavanja svog seksepila umjesto svog očiglednog talenta, te da muzički biznis nije briga za nju, ni za muzičare općenito, već isključivo za novac koji generiraju određeni obrasci ponašanja, pa će zato sve učiniti da stvori iluziju da je njeno prostituiranje upravo ono što ona sama želi.

Bilo mi je nelagodno čitati njeno otvoreno pismo, jer ono stalno balansira između, u osnovi, malograđanskog zgražanja nad doličnošću, prikladnošću i nedostatkom seksualnog morala, i nekog iznimno opravdanog poziva Miley da se osvrne na širi kontekst svoje nove naglašeno seksualizirane medijske persone, te da se pita čemu ta slika služi. Pogotovo ako uzmemo u obzir da je slika koju je Miley odabrala u svrhu reprezentacije svog seksualnog oslobođenja, slika njenog nabijanja na muške prepone i mahanja stražnjicom, dakle dobro poznat i, u osnovi, nametnuti uzorak ponašanja.

Na to je otvoreno pismo Miley reagirala tako da je na svoj službeni twitter nalog postala snimku Sinéadinih tweetova starih godinu dana, iz kojih je očito da se O'Connor tada borila sa svojim mentalnim zdravljem, kao i poznatu fotografiju na kojoj Sinéad 1992. trga sliku Ivana Pavla II u znak protesta protiv seksualnog zlostavljanja u katoličkoj crkvi. Cijela se priča potom okrenula u smjeru osude ismijavanja mentalnih bolesti (što je vjerojatno jedini u potpunosti opravdan postupak u cijeloj ovoj korespondencijskoj džungli), a potom je i Amanda Palmer napisala otvoreno pismo Sinéad, u kojem negoduje protiv viktimizacije Miley i onoga što percipira kao oduzimanje prava na samo-



Pedesetpetplušaši drže govore

određenje. Amanda tvrdi da Miley nije izmanipulirana, već da u potpunosti upravlja situacijom, i da sama piše scenarij svoje nove persone kao i svoje buduće karijere, s ciljem da se što je moguće više distancira od imidža dobre djevojke Hannah Montane koja je obilježila njeno odrastanje. Amandina pozicija je krajnje liberalna: kako god da se Miley ponaša, sama je to odabrala. Ključno je pitanje ovdje, kao i u predstavama o kojima ću govoriti, pitanje koje je dobro obuhvaćeno engleskom riječi: *agency* a odnosi se na akciju, aktivnost, djelovanje, utjecaj, moć i rad. Radi se, dakle, o pitanju moći samoodređenja i samorazumijevanja, do kojeg uvijek dolazi u dijalogu sa nekom zajednicom.

### Ne uvijek u svoju korist

Na ovogodišnjem BITEF-u predstava 55+ u produkciji Montažstroja dobila je Specijalnu nagradu žirija, a nešto ranije, na ljubljanskom festivalu Ex Ponto, dobila je najvišu ocjenu publike na festivalu. Ovako o njoj piše Goran Cvetković za Radio Beograd, 27. rujna 2013.

“Borut Šeparović napravio je moderno klasično scensko delo, potpuno autentično i jednostavno istinito. Bogatstvo i snaga ovih iskaza ljudi koji su došli iz Zagreba u Beograd, u Narodno Pozorište, da baš te večeri baš na BITEF-u, kažu šta imaju da kažu, da kažu šta su spremili da nam kažu, baš nama koji smo došli da ih vidimo – sve je to proizvelo najdublji pozorišni i društveni događaj koji će se pamtili dugo, kao posebno emotivno i suštinski ljudsko iskustvo nemejljivih dimenzija. Pozorište se ponovo rodilo, kao što je Sokrat porađao istinu u dijalogima sa građanima na Atinskim trgovima i donelo nam još jedan autentičan novi oblik istine koji potvrđuje lepotu.”

Prema priopćenju festivalskog žirija, posebno priznanje predstavi izraženo je upravo zbog toga što “predstava daje glas ljudima koji ga inače ne dobivaju. Ona ih također tjera da taj glas





*Budućnost je sada*, svibanj 2013 – Sara Renar pokazuje fotografije onih koji su odlučili izaći iz projekta

upotrijebe – ne uvijek u svoju korist”. Voljela bih se u ovom tekstu pozabaviti upravo pitanjem moći da se nekom *da* glas, i problemima koji iz toga proizlaze. Predstavu sam gledala na premijeri, krajem rujna 2012. i ovaj tekst govori o toj verziji predstave. Pritom je bitno napomenuti da je verzija koja je nagrađena u Beogradu i Ljubljani, bitno skraćena u odnosu na premijernu.

Otrprike pola sata prije kraja predstave *55+*, **Borut Šeparović** uzima mikrofon i obraća se publici iz publike, sa svog nadzornog mjesta u koncertnoj dvorani Lisinski. Kaže nam da će uslijediti još dvadeset dva govora i da možemo izaći ako nam se više ne sluša, jer ovaj događaj ne slijedi obrasce konvencionalne dramaturgije u kojoj se pravi izbor između zanimljivog i nezanimljivog. Sjedeći u dvorani Lisinskog, u kojoj je u tom trenutku nastupio masovni egzodus (trećina publike je izašla, možda čak i polovica), pomislila sam kako je Šeparović upravo prosljeđio problem svoje predstave publici, odnosno učinio problem svoje predstave mojim etičkim problemom. Hoću li potčrtati u zagrljaj spasonosnog alkoholnog napitka ili ću odslušati govore još dvadeset dvoje ljudi, uglavnom vrlo općenita naklapanja koja do te mjere ispražnjuju ideju “političkog”, da od nje ništa ni ne ostane. Kad sam već poslušala prvih nekoliko desetaka “pedesetpetplusaša”, učinilo mi se nepravедnim da ovih posljednjih dvadeset i dvoje nitko ne čuje, pogotovo s obzirom na to da je ideja projekta da se onima starijima od pedeset pet da glas. Osim što Šeparović tako konstruira situaciju da publika postane suučesnik u moralnom zločinu ako ode, jer ponovo oduzima glas onima koji i ovako imaju poteškoća u tome da uopće dođu do riječi, on ubacuje još jednu bombicu, a ta je – ako odete, ne kužite nekonvencionalnu dramaturgiju (a podtekst je taj da je konvencionalna dramaturgija ujedno i profitna dramaturgija, odnosno nešto što se lako prodaje – dakle, ako odete, vi navijate za bespoštednu logiku profita). Ukratko, Šeparović nam je u par rečenica uvalio dva *guilt tripa* – jedan etički i jedan estetski.



Oči u oči sa publikom poslije izvedbe, predstava se pretače u razgovor – *Budućnost je sada*, 2013.

### Tržišna utakmica

Do toga nas je doveo kroz nekoliko serija prezentacija izvođača. Prva serija upoznavanja s izvođačima odnosno sudionicima projekta *55+* niz je njihovih odgovora na pitanje o posljednjoj minuti njihova života, izgovorenih u mikrofon koji od jednog do drugog nosi nevidljiva ruka, dok se na velikom platnu projiciraju njihova lica. U drugoj seriji predstavljanja, jedan po jedan, uspinju se na pozornicu i prepričavaju događaje koji su im, pretpostavljam, na ovaj ili onaj način obilježili živote. Neki plešu, smiju se, sliježu ramenima ili plaču umjesto toga. I prva i druga serija odvijaju se unutar strogo zadanih vremenskih ograničenja. Svako od njihovih predstavljanja traje oko minute, preciznije, za njega su dobili onoliko sekundi koliko im je godina, od 55 do 87. Po isteku vremena, prekinut će ih gong. Metoda koja dramaturške odluke usmjerene na sadržaj “delegira” na arbitrarne elemente kao što su broj godina, odnosno broj sekundi, oprobana je, i za ovaj projekt, vrlo logična strategija (koju je /kazališna/ avangarda inaugurirala kao znak otpora pritiscima logocentrične strukture), osobito popularna među konceptualistima i performerima 1960-ih, čije vrijeme se vratilo od sredine 1990-ih navamo. Ispričavam se na ovoj kratkoj i vrlo nepreciznoj lekciji iz povijesti no spominjem to kako bih u ovom tekstu uspostavila razliku u odnosu na jedan drugi format. Riječ je o formatu različitih “audicija” u kojima natjecatelji imaju ograničeno vrijeme da pokažu svoja znanja, umijeća ili da nam jednostavno “budu zanimljivi”. Za razliku od prve strategije, kojoj je cilj da dovede u pitanje “dramsku napetost” kao umjetnički kriterij, druga strategija vremenskom ograničenošću i izmjenama likova *stvara napetost*, i zapravo, otvara prostor natjecanja za našu pažnju. Problem je u tome što projekti kojima je cilj inkluzija neke marginalizirane skupine, a ovaj bi, barem u svojoj inicijalnoj artikulaciji, trebao biti takav, izbjegavaju format natjecanja, jer nije inkluzivan. Format je to koji pojačava, ako želite, onu istu “tržišnu utakmicu”, opstanak “najboljih”, koju Šeparović implicitno kritizira. Istina, puno je napravljeno da se taj natjecateljski potencijal “stiša”, ali se ipak čuje razlika u intenzitetu pljeska. Kame-



Borut Šeparović gostuje, u povodu projekta *Budućnost je sada*, u HTV-ovoj emisiji *Dobro jutro, Hrvatska*

re kojima se snima dokumentarni film, koji je također dio projekta, samo pojačavaju taj dojam, forsirajući pitanje tko se publici više “svidio”. To pitanje je problematično iz nekoliko razloga, meni ponajviše zbog automatizma pljeskanja koje se uspostavlja nakon svake prezentacije. Dovodimo se u ponižavajuću situaciju koja bi se mogla ilustrirati ovim zamišljenim tijekom misli: “Je li mi bila bolja ona kojoj je mlađi sin umro od raka, dok je stariji, koji je rođen bolestan, ostao živ (dramaturški obrat iz televizijskih filmova) ili ona kojoj je muž gasio čikove po odjeći?” Pljeskati nekom tko priča o samoubojstvu kćeri naravno da može funkcionirati kao znak podrške za proživljenu traumu i hrabrosti da se ona javno kaže, ali teško je ne osjećati se nelagodno dok se ta ispovijest pretvara u jedan element *showa*. Ljudske sudbine su dragocjene jer su njihove, ali one nisu spoznajno fascinantne – broj mogućnosti je na kraju ipak ograničen: netko se vjenčao, netko nije, netko ima djecu, netko nema, nekom su djeca i suprug odnosno supruga živi, nekom nisu, netko je nekog prevario, netko je nekog zlostavljao, netko je nekog izbacio iz kuće, netko nekog nije volio. Kad se te sudbine nižu monotoni slijedom, one postaju materijal za časopis *Moja tajna* ili *Moja istina*, one postaju generički strukturalni elementi, jer je iz njih monotonošću iscijeđena *razlika*, kontekst, ono što te događaje čini specifičnima, a to je da su ih ti ljudi proživjeli, u nekom vrlo konkretnom materijalnom prostoru i vremenu, u kontekstu ostalih događaja u njihovom životu. U takvom okružju, čini mi se da najbolje funkcioniraju upravo one konkretne, fizički obilježene situacije, zato jer one vraćaju materijalnost generički ispražnjenoj situaciji – gospodin koji skidajući se pokazuje svoj kateter ispunjen mokraćom ili gospodin koji opisuje, u najsitnije detalje, kako će mu izgledati nadgrobni spomenik koji je sam dizajnirao. U takvim trenucima, čini se da sudionici ipak proživljavaju neku emancipacijsku situaciju, odnosno da uzimaju nešto u svoje ruke, ali isključivo na individualnoj razini. Međutim, predstava pretendira na neku razinu društvene kritike, a do te kritike se pokušava doći tehnikom mimikrije. U trećem dijelu predstave, prisustvujemo nečemu što nalikuje Prvom općem saboru HDZ-a, 24. i 25. veljače 1990., ali istovremeno i bilo kojim

skupu bilo koje stranke. Govornici, dakle ti isti “pedesetpetplusaši”, izmjenjuju se sa svojim izjavama koje na najopćenitiji moguć način tematiziraju “našu situaciju”. Govorim u tim terminima, jer zaista, u tim izjavama nema apsolutno ništa ni specifično ni analitično. Ono što se neprestano događa u toj izmjeni govornika, jest nekakva kolektivna tematizacija krivnje, odnosno loptanje između toga jesu li (oni) krivi za ovu situaciju ili nisu. Kakvo pitanje, takav i odgovor, odnosno, neprecizno pitanje, blebetanje umjesto odgovora uz par doskočica tipa “vrhunac našeg političkog angažmana je da odgledamo sva tri Dnevnika”. Jedan od govornika pritom spominje “redateljevu manipulaciju”, što je zaista postala maniristička tehnika odbacivanja odgovornosti koju je usavršio **Oliver Frlić**, po sistemu ako na ovaj ili onaj način priznam da manipuliram, odnosno ako nekom od sudionika tog projekta to padne na pamet, onda problem sam od sebe nestaje. Odnosno, ja vama sada manipuliram u kazalištu onako kako vama inače manipuliraju političari, jer eto, iz toga kruga je nemoguće izaći, pa hajdmo ga, još jednom, reproducirati na sceni, valjda zato jer nam ga nije dosta.

Iako se predstava trudi pobjeći od cinizma, neprestano se popikava na njega stalno iznova izjednačavajući one koji su izašli kao žrtve iz tranzicije i one koji su bili njihovi krvnici, i u isti “mikser kostiju”, da iskoristim davnu *Feralovu* metaforu **Tuđmanovog** projekta Jasenovac, gura sve ideologije i sve političke sisteme. Ipak, iritantnije je to neprestano koketiranje s raznim funkcijama projekta – on je samo djelomično inkluzivan, djelomično “propituje” kazališne konvencije, djelomično se trudi biti političan a zapravo je pogubljen negdje između tih željenih kategorija.

### Monotono mehaničko nizanje

Međutim, vratimo se na početak ovog teksta i na problem predstave. Glavni problem ovog projekta jest upravo moment izvedbe, moment predstavljanja. Ne mislim se pritom natezati oko definicije “predstave” i o tome radi li se ovdje o predstavi ili ne. Hoćemo li to nazvati predstavom ili bananom, neće dokinuti reprezentacijski format tog događaja. A upravo je u tom reprezentacijskom formatu problem. Sam Šeparovićev projekt 55+ je izuzetno važan, i o tome uopće nema spora. I pritom ne mislim da je važan u onom odvratno pokroviteljskom stilu po kojem je “važna namjera”. Važan je zato jer se u načinu na koji je koncipiran vide momenti jedne izuzetno bitne ideje za suvremenu (kazališnu) umjetnost – a to je da tkanje socijalnog tkiva može biti važnije od reprezentacijske situacije, da proces može biti važniji od samog umjetničkog objekta. Međutim, Šeparovića ovdje guši bitan paradoks: kako bi izgradio to socijalno tkivo, realizirao “multidisciplinarnu *community art*” koji osobama starijima od 55 godina nudi priliku za sudjelovanjem na fizičkim, dramskim, razgovornim i novo-medijskim radionicama kako bi stekli nove vještine i znanja, družili se, zabavili i osjetili se aktivnim člano-

vima društva u kojem žive” (citat sa *Montažstrojevog sajta*), Šeparović je postavio cilj odnosno rezultat. Kao što piše na sajtu, “rezultati projekta 55+ bit će kazališna predstava 55+ i dokumentarni film *Potrošeni*”. Dakle, predstava jest neka strategija organizacije, neki cilj prema kojem se ide, neki motivacijski element sastanaka, susreta, radionica itd. Ali predstava, ovakva kakva je sad, previše pati od vlastite nezgodne reprezentativnosti i na neki način dokida sve ono što je strahovito važno u ovom projektu. Drugim riječima, izrazito je hrabro od tih ljudi što su izašli na scenu i na taj način se izložili. Istovremeno, postaviti njihove priče u takav format u kojem one postaju ispražnjene od svoje posebnosti u monotonom mehaničkom nizanju jedne za drugom (tko se više sjeća tko je ispričao koju priču?), oduzima im ono dostojanstvo koje im je projekt naumio dati. A dovesti ih u situaciju da ponavljaju prazne fraze o politici, oduzima im glas, umjesto da im ga daje.

Da se vratim na raspravu Sinéad O'Connor i Miley Cyrus: pitanje moći samoreprezentacije uvijek je pitanje konteksta te iste samoreprezentacije. A probiti se s onu stranu toga da ti netko *da* glas, i pretvoriti to *davanje* glasa, koje na kraju dokida mogućnost samoodređenja jer transformira taj proces u pokroviteljsku humanitarnu aktivnost, iznimno je težak zadatak. Naime, inkluzivni projekti sadrže jedan paradoks: ne možete emancipirati nikoga, on to mora sam učiniti. Ono što možete učiniti jest omogućiti uvjete za nečiju samoaktualizaciju, ali to ne ide bez gubitka režijske kontrole i pozicije, na što Šeparović nije spreman. Miley sa sobom, pak, nosi teret odrastanja unutar medijske mašine, i samime tim ono što ona prvenstveno *predstavlja* jest samo djelovanje te medijske mašine, a ne samu sebe. Ona je postala znak za *izvedbenost*. I što se više pokušava oteti liku izmanipulirane djevojčice koja ne zna što čini, više ga potvrđuje u izvedbi.

### Urgentnost trenutka

Izuzetno poštujem sposobnost Boruta Šeparovića i njegovih partnera na projektu, asistentice režije Nataše Mihoci, dramaturga Marka Kostanića, izvođača Ratka Ivekovića, Svebora Kamenskog Baćuna, Siniše Kovača, Nikole Nedića, Sare Renar i Darija Stajčića da novim projektom *Budućnost je sada* kazališnim sredstvima re-kreiraju osjećaj urgentnosti trenutka u kojem živimo. Toj urgentnost, žurbi, nestrpljivosti, bijesu, očaju, ali i žestokom humoru izvršno odgovara tekst iskorišten kao predložak za *Budućnost je sada*, u kombinaciji s tekstovima samih izvođača. Radi se o **Fassbinderovoj** drami *Anarhija u Bavarskoj*, anti-teatarskom komadu u brehtovskoj tradiciji, koji naglasak ne stavlja na psihologizaciju, već kreira tipove, funkcije, žanrove, što je jasno već i iz imena likova: Novo Kazalište, Ubojica Djece, Stara Romantična Ljubav Ženska, buržoaska obitelj Legalni Sat i slično. Plošnost “likova” i njihovo parolaštvo u izvedbi se vrlo primjereno pretvara u mehaničnost, svježinu nespretnosti i nelagodu koju izaziva preglumljavanje, deklamacija i povreme-

na ukočenost izvođača. Takve strategije izvedbe nose poseban dramski naboj koji se aktivira uz temu budućnosti Hrvatske, a Šeparović je majstor u toj mobilizaciji energije. Performativna nestrpljivost ne ostvaruje se kakvim nijansiranjima u analizi karaktera, već ona najviše živi kroz tu svoju namjernu performativnu nesofisticiranost i provokaciju.

[Ipak, kad sam već spomenula provokaciju, bitno je pritom naglasiti da kad jedan od izvođača nazove svoju djevojku, koju imenuje njenim pravim imenom i prezimenom (u skladu s dokumentarizmom na kojem inzistiraju Šeparović i njegovi suradnici), kurvetinom zato što ga je ostavila, u kontekstu današnje Hrvatske, nije nimalo provokativno, nego dosadno, jutarnjolistovski i zlostavljajući. A progresivno bi, recimo, bilo kad bi se zvanje žena kurvetinama (bilo kojih žena, u bilo kojoj situaciji) konačno prokazalo kao mizogini govor mržnje, što i jest. Ovdje se ponovo možemo vratiti Miley Cyrus, i Sinéadinom nesretnom odabiru da je portretira kao prostitutku, koji se nikako ne može osloboditi moralizatorskog tona. Problem s prostitucijom nije taj što je ona *amoralna ili nedolična* već taj što komodificira socijalne odnose, premještajući ih u tržišnu domenu. U skladu s tim, nitko se ne bi trebao *sramiti* zato što se bavi tim poslom, a metaforičkom posramljivanju žena njihovom usporedbom s prostitutkama, trebalo bi zaista više stati na kraj.]

Danas puno predstava koketira s političnošću, posipajući je kao čokoladne mrvice po sladoledu, sve spominjući konkretne osobe, premijere u zatvoru, afere ove ili one, pokoji sjevernoafričku zemlju i njenu revoluciju, ali istovremeno proizvođači osjećaj kao da je sve to neka prolazna neugoda poput preljutog jela, uboda komarca na nezgodnom mjestu ili kičaste boje fasade, praveći se da su pitanja koja nas zaista određuju ona osobna ili obiteljska. Predstava *Budućnost je sada*, pak, predstavlja osvježnje u svojoj apsolutnoj posvećenosti političkom, te i ideji da je voda došla do grla. Na Šeparovićevim se predstavama konačno ne moraš osjećati pretjerano senzibilnim zato što misliš da je kapitalistička eksploatacija nešto čemu treba stati na kraj.

Vjerojatno je taj doživljaj urgentnosti povezan i s osebnim pristupom procesu rada na projektu, koji je ovaj put uključivao serije diskusija s odabраниh 25 sudionika projekta – volontera, od kojih je na kraju ostalo šestoro izvođača. Pripreme za projekt su se tako sastojale od razgovora o političkoj teoriji i praksi, i tek znatno kasnije, od proba da se projekt uobliči u svoju izvedbenu verziju. Velik dio teksta predstave pisali su sami izvođači, zajednički, te su apsolutnom većinom birali koje rečenice idu, a koje ostaju. Kombiniranje njihovih tekstova s Fassbinderovom dramom vrlo je uspješno, jer su tonovi tekstova kompatibilni, i kompatibilno *nabrijani*. Posebno bih izdvojila monolog o društvenoj igri *Monopoly*, koji je istovremeno i potresan, i duhovit, i simpatično didaktičan. Taj tip rada sasvim sigurno kreira posvećenost idejama kojima se projekt bavi, a ne samoj izvedbenoj situaciji odnosno predstavi.

## Upomoć, komunizam!

Utoliko je i bolnije, osobito u kontekstu javnog angažmana kreativnog tima predstave, od kojih se barem neki vrlo aktivno i vrlo posvećeno bore protiv kapitalističke eksploatacije, gledati kako si ovom predstavom pucaju u nogu. Jer, ovaj projekt, koji je trebao biti mokri san svakog ljevičara, zapravo izgleda kao afirmacija ideja kojima desničar, ili, još gore, lijevi liberal, “iskonski neprijatelj svakog borca protiv sistemskog ugnjetavanja čovjeka po čovjeku”, plaši malu djecu pričama o komunizmu. Kad ostanesh bez svog privatnog vlasništva, bez svog ljubljenog autića, u novom češ društvu kao ekstra bonus dobiti još i silovanje. Jer, naime, strah od silovanja uopće nije posljedica patrijarhalnog društva, već buržoaska paranoja frigidnih baba kojima je seks nešto prljavo. A ako zaista razmišljaš o tome kakav bi svijet bio bez kapitalizma, mora da si naivan i blentav poput **Ivana Pernara**, koji je osim po svom javnom djelovanju na organiziranju facebook prosvjeda i sposobnosti da okuplja masu nezadovoljnika opće prakse koji se bune “protiv politike”, poznat i kao autor knjige *Kako je nastao novac*, u kojoj se govori o idiličnom svijetu sretnih ljudi koji razmjenjuju vino za ovčtinu, ribu za mljevene žitarice, ali onda dođu zli bankari i sve upropaste. I zato se čini da se u predstavi neprestano izmjenjuju banalni elementi s načelno elitističnim stavom (iako se projekt stalno poigrava s tim diskursom opće mobilizacije oko važnih ideja) koji kao da prijete: ako ne razumiješ sofisticirane tokove novca i kompleksne ekonomske teorije, ne možeš ni odgovorno željeti kakvu društvenu promjenu, jer će cijela stvar završiti u silovanju devetogodišnjih djevojčica i u masovnim orgijama po cesti.

Na ove bi se prigovore moglo reći da namjerno zatvaraju oči pred kompleksnošću predstave, da je Fassbinder satira, da izvođači sa slikama budućnosti u kojoj se svi seksaju sa svima po cesti zapravo parodiraju buržoasku nemogućnost zamišljanja drugog svijeta i slično, da tu još postoji puno slojeva, i da su svi pod znakovima navodnika. Ali bojim se da ti slojevi kompleksnosti ne komuniciraju najbolje, jer ih mogu nafantazirati isključivo iz biografija autora predstave, ne i iz izvedbene situacije.

Međutim, ono što je osobito bolno u predstavi, i iznimno neugodno za gledanje, tretman je “bivših drugarica”. Zadnjih pet osoba koje su izašle iz projekta, a koje su, gle čuda, sve žene, javno se ismijavaju, uz navođenje njihovih imena i prezimena, te njihovih fotografija. Njihove se biografije posprdno prepričavaju, prokazuje ih se kao djecu bogatih roditelja, koje iz dosade i objesti upisuju fakultete koje ne završavaju, a ako su ih pak završili, onda su “probitačni, kompetitivni i poduzetni”, što ih razotkriva kao kapitaliste. Cijeli vas proces dovodi u napast da i vi malo krenete roštati po biografijama onih koji su ostali u projektu, i da vidite kakvi bi kosturi tu mogli ispadati iz ormara,

ohrabrujući time generalnu klimu individualnih predbacivanja i nafantaziranih genealogija u stilu **Denisa Kuljiša**. A prokazivanje njihova “rada na crno” zaista opasno nalikuje promoviranju ideja poput onih o društvenom benefitu dresiranja, primjerice, djece da cinkaju svoje roditelje i njihovu kontrarevolucionarnu djelatnost za opće dobro, ili kakvih kampanja *Prijavi svog susjeda zbog utaje poreza*, osobito ako mu se zapravo svetiš za nešto drugo.

## Osveta bivšim drugaricama

Nije mi jasno kako netko tko je u stanju napisati ovako nešto: “Osim toga, naši nezaposleni sugrađani suočeni su s javnim prokazivanjem da su sami krivi za situaciju u kojoj se nalaze zbog svog svoje lijenosti, pasivnosti i nerada, što im često onemogućava da budu ravnopravni članovi društva”<sup>01</sup> ujedno ne vidi da je ljude s kojima je radio podvrgnuo javnom linču zato jer su u nekom trenutku odlučili otići iz projekta u kojem su volontirali. Postoji razlika između razotkrivanja kontradikcija u stavovima i ponašanju nekog tko je na poziciji moći uspoređujući njegove javne izjave s njegovim djelovanjem, i prokazivanja studentice koja je prvo pristala biti gola u projektu, pa se predomislila. Pokazivanje njenih golih fotografija graniči sa zlostavljanjem, čak i ako je ona sama dala pristanak na to (u što sumnjam). Jer ako ti netko kaže, u redu je da mi zvekneš šamarčinu, to te i dalje, bojim se, ne oslobađa odgovornosti u slučaju da ta osoba završi na hitnoj službi. Postoji nešto bizarno osvetoljubivo u *Budućnost je sada*: izdali ste nas, otišli ste iz projekta, sad ćemo vam vratiti. A ono što je najgore, jest što nam se ta osvetoljubivost prodaje kao odgovorno i savjesno postupanje vrijednih i posvećenih ljudi koji se bore za bolje društvo. Također, brani se tvrdnjama da su te žene pri ulasku u projekt potpisale ugovor po kojima se sve što kažu može upotrijebiti u predstavi zvuči doslovno kao kapitalističko uvaljivanje ugovora koji je izrazito nepovoljan za jednu stranu, i iz kojeg se više ne može izaći, dakle zvuči kao legalnost bez legitimiteta, odnosno formalizam bez pravednosti. Moguće da je ovdje riječ o nekom pokušaju educiranja o tome kako zapravo funkcionira kapitalistički sistem, ali on je otprilike uspješan (a i logičan) kao i kad učitelj šibom prebije učenika, jer je vidio da se ovaj mlati po hodniku za vrijeme velikog odmora.

Na povratku kući s jedne od predstava (gledala sam ih dvije), prijateljica me pitala bih li smatrala jednako problematičnim da se nije radilo o stvarnim imenima žena, nego o fotografijama pokupljenim s interneta kombiniranim s izmišljenim imenima. Međutim, u svakoj se verziji te scene radi o namjernoj dramaturškoj odluci da se u tkivo predstave ubaci moment u kojem pet žena napušta revolucionarno društvo jer su lažljive konformistice koje nisu svjesne njegove važnosti. A to nije tipizacija koja služi eksperimentalnoj (anti-)kazališnoj svrsi već destruktivno perpetuiranje mizoginije. Čak štoviše, ne bi bilo puno drugačije ni

da se radi o petorici muškaraca, jer bi i dalje ostao problem s tim prokazivanjem "izdajnika", i s tom neskrivenom strašću s kojom se to prokazivanje radi.

Prezir prema ozbiljnom hvatanju u koštac s tim tipom prigovora pod kakvim "opravdanjem" da takve stvari nisu bitne, jer se borimo za opću stvar, bojim se da neće proći, jer neugodno podsjeća i na recentni slučaj u Britanskoj socijalističkoj radničkoj stranci čije je vodstvo pokušavalo zataškati seksualno zlostavljanje s argumentacijom da je feminizam buržoaski i separatistički, te da politike identiteta razaraju organizaciju iznutra.

Iako se dvije Šeparovićeve predstave bave bitno drugačijim temama, i formalno su posve različite, imaju zajedničkih elemenata, osobito onih koji se tiču odgovornosti za drugog. Ukratko: ne možete biti režiser tuđe emancipacije. Istovremeno, ako netko odabire da se emancipira na leđima drugih u sklopu vašeg projekta, dakle ponižavanjem i omalovažavanjem marginaliziranih socijalnih skupina (makar im i pripadao) ili pojedinaca, vaša je dužnost da ga u tome spriječite, ako imate moć da to i učinite. Nijedan kazališni ili ne-kazališni okvir vas neće od te odgovornosti spasiti.

Stanko Andrić

# Neznanje kao brend

Božo Skoko s Fakulteta političkih znanosti očituje zaista dojmljivo,  
slojevito i mnogokomponentno neznanje

“... tašt kao Španjolac, neznanica kao Hrvat, pohlepan kao Levantinac ...”

(U. Eco, *Praško groblje*)

**B**ožo Skoko, fakultetski profesorčić mlade-srednje generacije koji se u zadnje vrijeme prometnuo u veliki javni autoritet za pitanja nacionalnog identiteta i tzv. “brenđiranje” države i naroda, pa ga svako malo vidimo na televiziji kako nešto slatkorječivo tumači iz te problematike, objavio je ovih dana u novinama poveći tekst koji je žanrovski određen nadnaslovom *Društvo/analiza*, a zapravo je hrpa stereotipa, pseudoznatosti i prijesne polupismenosti prosječnog hrvatskog akademskog građanina. Ako nisam štogod pobrkao, sjećam se njegova imena što se spominjalo kada su ga još prije petnaestak godina tadašnje vlasti htjele postaviti na čelo kulturnog pogona Studentskog centra u Zagrebu kao osobu koja će to nedisciplinirano ljevičarsko leglo dovesti u red i uskladiti s duhovnim prioritetima i ćudoređem nacionalne vlasti. U međuvremenu je, nakon nekoliko godina anonimnosti, očit doktorirao te štoviše u hrvatskom kulturnom okružju napredovao dovoljno da bude jedan od uglednih autora kojima Matica hrvatska objavljuje (naoko) ozbiljne knjige u svojoj seriji sveučilišnih priručnika *Biblioteka Theoria*. Skokina se knjiga zove *Država kao brend - upravljanje nacionalnim identitetom*. Hoće to tako ponekad biti, da zaljubljenika u naciju i njezin samosvojni identitet zapadne, kao ključni pojam njegovih umnih preokupacija, jedna takva tupava i pomodna globalna posuđenica kao što je “brend” ili “brenđiranje”.

Elem, taj doktor Skoko objavio je u novinama veliki sastavak pod naslovom *Kakvi su Hrvati? Rastreseni, kreativni, ali i opasni* (*Večernji list* od 16. 2. 2013). Sve je tu podjednako blesavo, pa bismo mogli ići redom, počevši od redakcijskog *leada* koji glasi: “Rastresitost je riječ koja najbolje opisuje hrvatsko društvo da-

nas: rastresitost kao potencijalni izvor kreativnih energija, ali i kao moguća opasna zona novih podjela i samodestrukcije”.

Ali tko će pametan gubiti vrijeme na raščlanjivanje tih kučina i pilovina ... Nije tu osobito važno to što Skoko govori, jer on zaista nema što reći, nego ono što govori (kroz) Skoku. Tako zvani *diskurs*. U danom slučaju, taj veliki vapaj za jedinstvom Nacije, u kojem će svatko zadovoljno i bez pogubnoga “jala” prihvatiti svoje providnošću dodijeljeno mjesto, stalež, stepeničicu u hijerarhiji, u kojoj Skoki i njemu sličnima i bliskima, dakako, pripadaju počasne lože.

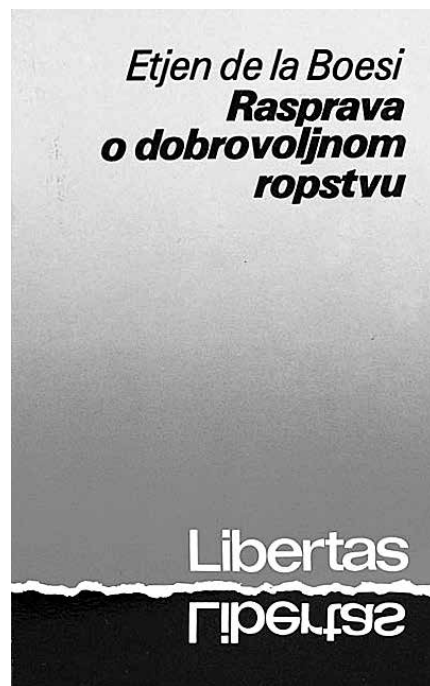
Pokazalo bi se, nema sumnje, da jedino što je uistinu Skokino jesu kojekakve zabune i omaške, manje ili više komične. I tako dolazim do svojeg povoda. Ono što me natjeralo da približim ovu uzgrednu crticu više je filološke i bibliografske naravi, dakle od one vrste razbibrige koja mi i inače čini život zanimljivijim. U jednom dijelu svojeg sastavka Skoko citira misao jednog autora kojeg očitno drži svojim malko inferiornim intelektualnim subratom:

“Čini se da se u Hrvatima tako duboko ukorijenila ova tvrdokorna volja za ropstvom, koja sada čini da i sama ljubav za slobodom više ne izgleda prirodnom, napisao je Boesi još prije nekoliko desetljeća.”

Molim? Kako? “Boesi”? “Prije nekoliko desetljeća”? Posrijedi je, po svemu sudeći, Étienne de la Boétie, francuski humanistički pisac iz 16. stoljeća, i njegovo poznato djelo *Rasprava o dobrovoljnom ropstvu*, napad na tiraniju apsolutne vlasti i štivo koje su jako cijenili kasniji anarhisti. La Boétie je bio neobično darovit *Wunderkind* aristokratskog podrijetla, po zanimanju sudac i diplomat, pisao je pjesme, prevodio klasike i prisno drugovao s Montaigneom koji mu je posvetio svoj esej o prijateljstvu. Rođen



Plakat za nastup dr. Skoke u Novskoj, ožujak 2013.



Beogradsko izdanje La Boétijeve knjige iz 1986.

je 1530, umro mlad već 1563. Njegov *Le Discours de la servitude volontaire* spada u dobro poznatu lektiru na politološkim fakultetima, kao idejna protuteža Machiavellijevu *Vladaru*. I u njemu da se spominju Hrvati? I da se baš Hrvatima pripisuje “tvrdokorna volja za ropstvom ...”? Prilično slikovito, ali je li moguće?

Citat pouzdano otkriva da je dr. sc. Božo Skoko (tako je autor potpisan uz članak), osim što nema pojma tko je La Boétie, njegovu knjigu konzultirao u srpskom prijevodu. Idemo vidjeti. Etjen de la Boesi, *Rasprava o dobrovoljnom ropstvu*, preveo Ivan Vejvoda, Beograd: Filip Višnjić, 1986. Na str. 27. čitamo:

“Pokušajmo, ako možemo, da pretpostavkama otkrijemo kako se tako duboko ukorenila ova tvrdokorna volja za ropstvom, koja sada čini da i sama ljubav za slobodom više ne izgleda toliko prirodna.”

U originalu (na posuvremenjenom francuskom) to mjesto glasi:

“Cherchons cependant à découvrir, s’il est possible, comment s’est enracinée si profondément cette opiniâtre volonté de servir qui ferait croire qu’en effet l’amour même de la liberté n’est pas si naturel.”

Hrvatima tu, kakogod okreneš, nema ni traga ni glasa. Otkud onda Skoki ona čudnovata rečenica?

Blagodat interneta omogućava nam da tu zagonetku, koja bi nam u neka ranija vremena priskrbila dugu i tegobnu potragu upitna smisla, riješimo u samo nekoliko minuta. Sve je već tamo, na “mreži”. Odgonetka je u članku *Nacionalna identifikacija u Hrvatskoj*, objavljenom 2007. u renomiranom časopisu *Društvena istraživanja*.<sup>01</sup> Autor je članka Miroslav Vujević s Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu (na kojem je zaposlen i dr. Skoko). U tom članku, koji je u časopisu kategoriziran kao “pregledni rad”, nalazi se uz ostalo sljedeća rečenica:

“Čini se da se Hrvatima ‘tako duboko ukorijenila ova tvrdokorna volja za ropstvom, koja sada čini da i sama ljubav za slobodom više ne izgleda prirodnom’ (Boesi, 1986., 27).”

Time je sve objašnjeno. Skoko nije zapravo citirao “Boesija”, ili La Boétieja, nego svoga kolegu Vujevića, čiji “pregledni rad” i inače uglavnom prežvakava u svojem novinskom članku. Pritom nije primijetio, ili je svjesno zanemario, detalj da je Vujević taj koji je s La Boétiejevom mišlju nekako povezo Hrvate. Za razliku od Vujevića, Skoko ne zna da kod La Boétieja nema nikakvih Hrvata. Kao što ne zna ni štošta drugo o La Boétieju. Po njegovu je sudu “Boesi” živio nedavno i to o Hrvatima napisao je “prije nekoliko desetljeća”, točnije 1986. to jest u vrijeme objavljivanja srpskog prijevoda svoje *Rasprave*. Doktor politologije koji nika da nije čuo za La Boétieja uspio je u onoj jednoj, većim dijelom prepisanoj rečenici očitovati zaista dojmljivo, slojevito i mnogokomponentno neznanje. O slaboumnosti ideje što je tu pripri-

<sup>01</sup> Taj časopis na internetu (portal *Hrčak*) sama sebe opisuje ovim riječima: “*Društvena istraživanja* je časopis za opća društvena pitanja koji njeguje potpunu tematsku i disciplinarnu otvorenost. Stoga se u njemu objavljuju radovi iz različitih društvenih i humanističkih disciplina (sociologije, psihologije, politologije, psihijatrije, povijesti, prava, ekonomije, demografije, lingvistike itd.), ali i radovi koji preskaču granice pojedinačnih disciplina.” Zapada za oko, kao nešto malko ominozno, riječ “preskaču”. Eto ti ga na. Uz toliku ljubav prema preskakanju, čudno je da nisu objavili još ništa od Skoke.

sana La Boétieju da se i ne govori. Skoko je u zabludi kad misli da itko vrijedan citiranja može svojim mišljenjem poduprijeti njegovo. Nije on razumio ni Vujevića, pa kako bi La Boétieja? A kolegu Vujevića pritom očito nije smatrao vrijednim citiranja. Bit će da mu ime Vujević ne zvuči tako uvjerljivo kao "Boesi".

Dobro, možda se ne mora baš sve u ovom slučaju tumačiti neznanjem i intelektualnom nedoraslošću. Treba uzeti u obzir i površnost, brzopletost, brzinu gonjenu ambicijom, kao i prezir spram čitateljstva. Tko hoće može to smatrati olakotnim okolnostima.

I na kraju, nešto konstruktivno. Zašto ne bi dr. Skoko okupio ekspertni tim pa osmislio promociju Hrvatske kao zemlje nezalica i glupana? Od članova Skokinog tima kod toga bi se očekivalo ne samo da daju savjete i naputke, nego i da prednjače primjerom. Toga se još nitko u svijetu nije dosjetio. Originalno je i svakako bi privuklo znatnu pozornost, a bilo bi i veselo. Uz odgovarajuće oblike prezentacije, moglo bi se time privući ne samo masovni turistički puk, nego i zahtjevniju klijentelu, koja znade cijeniti pametnu autoironiju. Neznanje kao brend - zašto ne?

P. S.

Ovaj je člančić bio ponuđen dvotjedniku *Zarez*, ali ga je aktualni glavni urednik uljudno odbio objaviti, s objašnjenjem da ne želi "posvetiti prilično prostora potpuno irelevantnom liku, jednom od mnogih štetočina na našoj palanačkoj društvenoj (pa i znanstvenoj) estradi". Stav je legitiman, premda se meni čini da pojmovi "irelevantan" i "štetočina" donekle stoje u protuslovlju jedan s drugim.

Člančić je, nakon nekih manjih peripetija, objavljen na internetskom portalu *Moderna vremena* (22. 3. 2013).

U međuvremenu je dr. sc. Skoko u istim novinama (a i drugdje) objavio još silesiju povećih članaka, između ostalih i jedan (prigodan) o stoljetnim odnosima Svete Stolice i Hrvata, kičast, frazerski i, ako se zanemari školnička faktografija, posve besadržajan. Uz neizbježan spomen "Hrvatske kao predzida kršćanstva", nailazimo tu i na sljedeće zanimljivo mjesto: "Još je sveti Jeronim, pustinjač iz Dalmacije koji je u Svetoj Zemlji preveo Bibliju na latinski zatražio od pape Nikole V. gradnju gostinca za hrvatske hodočasnike i izbje-glice u Rimu. On 1453. udovoljava tom zahtjevu i podiže crkvu i svratište na lijevoj obali Tibera. To je danas nadaleko poznati Hrvatski zavod svetog Jeronima ..." (B. Skoko, *Tko su pape koji su zadužili Hrvate*, *Večernji list* od 9. ožujka 2013).

Osoba koja je svojom molbom papi pokrenula osnivanje hrvatskih crkvenih ustanova u Rimu, začetka današnjeg zavoda i crkve sv. Jeronima, bio je svećenik Jeronim iz Potomja na Pelješcu, o kojem se malo što pouzdano zna osim da je neko vrijeme vodio bratovštinu "Slavena" naseljenih u Rimu. Bibliju je u Svetoj Zemlji prevodio njegov slaviji ime-njak, kakvih tisuću godina ranije. Onaj isti koji stoji u naslovu spomenutog zavoda i crkve. A prijevod Biblije o kojem je riječ poznat je pod imenom *Vulgata*. Trebalo je malo pažljivije čitati leksikonske članke na internetu. A i za Jeronimovu latinsku Bibliju moralo se negdje čuti tijekom mnogogodišnjeg školovanja. Nije malen pothvat to posve izbjeći, ili pak tako temeljito zaboraviti.

Neznanje je, da ponovimo, taj izdašni resurs kojem se valja okrenuti, dosad neiskorišten i nepravedno zanemaren ...



Peter Szendy

# Parole, parole, parole (žudnja za samim sobom)

*Pjevačica Mina i glumac Alberto Lupo početkom sedamdesetih izvode pjesmu koja je pravo malo remek djelo – analiza poznatog francuskog muzikologa*

**H**itovi, najprije Hit Borisa Viana<sup>1</sup>, govore znači o hitovima. Govore o samima sebi, o svojoj ekonomiji i svojoj banalnosti, o identifikacijskim fantazmama i fantazmagorijama koje izazivaju kao roba. Progovaraju, sami, o tome kako se kreću i zašto se kreću na tržištu. Iz kojih razloga i zbog kojih uzroka djeluju, na koji način se pojavljuju.

Treba ih dakle nastaviti pažljivo slušati, na stanoviti način.

U stvari, pripremamo se poslušati jedan veliki hit, hit koji je prešao mnoge granice i koji bi nam mogao mnogo toga reći o uspješnim pjesmama općenito, tim mašinama za ponavljanje. Hit o kojem se radi pravo je malo remek djelo, *Parole, parole, parole* (1971). Prvo ga je na talijanskom pjevala Mina i pratio glumac Alberto Lupo, poslije su ga na francuskom preuzeli Dalida i Alain Delon.

\* \* \*

Riječi, riječi, riječi.

Dok Mina pjeva ove riječi, hit kao da njezinim glasom hoće izreći pokret koji ga nosi ispred njega samog, u paradoksalnom obliku nikad zadovoljene žudnje: kao da na scenu stavlja, da bi se dogodio, svoju žudnju za samim sobom, to jest da postane čisti pjev bez riječi (“samo riječi”), da ih prevlada u svom trku prema lirskom uzletu. Kao da se, između riječi i pjeva, hit neprekidno iznova baca prema toj apsolutnoj pjesmi što upravo postaje. I upravo se ta struktura ili ta samožudeća mašina što progoni samu sebe otvarajući razmak u sebi – otvarajući razmak između riječi i pjeva – to gonjenje samog sebe čuje u *Parole, parole, parole*.

Jer, dok Mina pjeva riječi (“riječi, samo riječi”), glumac Alberto Lupo joj replicira, govoreći. Podijelili su uloge, kao Dalida i Alain Delon: ona je cura, on je dečko kao u *Hitu* Borisa Viana; ali nadasve, ona je Pjev a on je Riječ. Tako da, što se više sluša, ta pjesma djeluje poput alegorijskog kazališta za dva glasa, gdje se uprizoruje dijalog između samih govorenog i pjevanog, personificiranih.

Zamislite dakle da ovdje razgovaraju Govoriti i Pjevati. Zamislite da u samoj pjesmi čujete scenu između Riječi i Pjesme, koja želi odletjeti prevladavajući svoje riječi, dobiti utrku među njima.

Evo te scene: zapisujem scenario, repliku po repliku.

\* \* \*

Riječi, otjelovljene u Albertu Lupu, počinju govoriti Pjesmi: draga, *cara*, što mi je večeras, *cosa mi succede stasera*, gledam te kao da je prvi put, *ti guardo ed è come la prima volta ...* Prozivajući tako pjesmu, obraćajući se njoj u njoj, Riječi, *njegove* riječi joj kazuju smutnju koja se ponavlja i ponovno izmišlja svaki put kao da je prvi put.

A Pjev otjelovljen u Mini, to jest Pjesma sama, ono pjevano pjesme, pita, ironično i nehajno ponavlja pitanje: što si ti, *cosa sei?*

Treba li vjerovati onom izgovorenim pjesme kad izjavljuje da ne želi govoriti, *non vorrei parlare*, da ne želi ništa reći, da želi odsutjeti to pitanje *cosa sei?* što ga bez stanke istražuje? Ne. Jer, nesposoban da ostane u šutnji pred Pjesmom, on joj se okreće i počinje govoriti o njoj. Kazuje joj tko je ona: ali ti si ljubavna rečenica, uvijek započeta i nikad završena, *ma tu sei la frase d'amore cominciata e mai finita*.

01 Boris Vian je skovao riječ *tube* da označi uspješnu pjesmu ili hit (N. I.).



Mina i Alberto Lupo, snimak televizijskog nastupa u proljeće 1972.

*Parole, parole ...* – korice singl-ploče iz 1972. Autori teksta pjesme bili su Leo Chiosso i Giancarlo Del Re, glazbe Gianni Ferrio

Poznajemo, prepoznajemo tu ljubavnu ili bračnu scenu. I to je scena *par excellence* koju implicitno odigrava toliko hitova da se mogu dogoditi kao pjesme. To je scena gdje se sve događa kao da, puštajući govoriti svoje Riječi – osuđujući ih da govore još i još, uvijek više, da se iscrpljuju govoreći i ponavljajući što su jedan i drugi i što se među njima događa – Pjesma u pjesmi želi da se čuje govoriti kako je ona uvijek započeta i kako se ne može zaustaviti. Da ta mala mašina ne poznaje kraja, da je, konačno, samo ovo: snaga ponavljanja koja raste ponavljanjem.

Da iskaže svoju žudnju za samom sobom koja je nosi i uspostavlja kao pjesmu, koja je ne prestaje potvrđivati u svojoj beskrajnoj potvrdi sebe, Pjesma u pjesmi razvija raznolike strategije, igre zavodjenja upućene drugom, tom drugom u njoj koji jest njezine Riječi. Moglo bi se reći da se pjesma ruga samoj sebi, da se udvaja u riječi i pjev da se bolje razvije. I čineći to, ironizira samu sebe, otvara u sebi ironičnu distancu sebe prema sebi što od nje čini alegoriju nje same<sup>02</sup>.

Ti se nikad ne mijenjaš, *non cambi mai*, ponavlja ona svojim Riječima, tom Govorenom koje govori o njoj u njoj: uzalud pokušavaš, uzalud ti mnoge forme i formule, uzalud me imenuješ

ili nazivaš svakakvim imenima, svakojakim figurama ili tropima koji kruže u beskrajnoj i očajničkoj istovjetnosti, nikad nećeš uspjeti, nikad nećeš moći izreći ono što se događa opet ovaj put kao da je prvi put.

I ako se Riječi čine primoranim da kažu ono što ne uspijeva-ju nikad izreći, zar se Pjev, da može nastaviti postavljajući se sučelice tom drugom, Govorenom, ne prestaje nijekati napredujući? Ti si moje jučer, moje danas i moje uvijek, *tu sei il mio ieri, il mio oggi e il mio sempre*, jedva kaže Govoreno, prekinuto ironičnim umetkom Pjevanog: nikada to nećeš uspjeti, *proprio mai*.

\* \* \*

Evo, približava se refren. Prvi kuplet upravo završava kad Govoreno kreće ponovo: ti si moj nemir, kaže, *inquietudine*, ti si moj nespokoj, ti si pokret, briga ili žudnja što me pokreće i dira, što me stavlja u pokret i potresa. Na pragu smo lirskog uzleta koji će biti ritornela refrena, pravi hit u hitu koji će završiti s Govorenim zadajući mu posljednji, milosrdni udarac sa *Caramelle*, *non ne voglio più* (razumijte: neću više te bombone, te sladunjave

<sup>02</sup> Alegorija dolazi od grčkog *allos*, drugi, i *agoreuiein* [sic], govoriti (u javnosti). Otuda: iskazati nešto drugo od onog što je doslovno rečeno. Ali bilo bi možda točnije reći, preuzimajući riječ od Schellinga koji je posuđuje od Coleridgea, da se ona izriče sama kao druga. Što bi je približilo mitu koji opisuje Jean-Luc Nancy u *La communauté désœuvrée* (Bourgeois 1999, str.124): “[Mit] kazuje samo sebe sama... On ne treba biti protumačen, objašnjava se sam... [On] je mitologija koja se objašnjava ili tumači sama.” Poput hita, koji je dakle svoja vlastita muzikologija – i, nedvojbeno, svoja vlastita mitologija.

slatkiše, te pošećerene ukrase koje izgovaraš). I na tom pragu, pripremajući se za polijetanje, Pjev daje sam sebi svoje poslanje ili svoj uzlet: sada, pjeva Mina, bar možeš pokušati, *adesso ormai ci puoi tentare*, možeš reći što hoćeš, hajde, daj, počni, *dai*, nazovi me svojom mukom kad smo kod toga, *chiama mi tormento dai, già che ci sei*. Prevedite: reci mi, ili prije, pusti me da si kažem u sebi i preko tebe, tu muku koja jesam. Ili još bolje, tu veliku muku, taj *tormentone*, kao što se na talijanskom kaže baš za hit, za tu opsjedajuću melodiju koja nas muči i koju ja, Pjev pjesme, nastavljam.

Ovdje, baš kad refren postaje neizbježan, u času kad se pjevanje upravo treba završiti, riječi i figure prestaju imati važnost; svaka slika ili metafora vrijedi koliko i bilo koja druga druga, sučeljene s odlučnim udarom koji se priprema da svede Govoreno na najneemoćniju banalnost. I u stvari, kao da ne zna više što će, Alberto Lupo, smješniji nego ikad u svojoj ulozi tekstopisca koji otjelovljuje Riječi, deklamira: ti si poput vjetra što nosi violine i ruže, *tu sei come il vento che porta i violini e le rose*. Kako je sladunjavo to jadno Govoreno, kako djeluje bespomoćno pred Pjevom što se sprema raskriliti u lirizmu refrena ...

Međutim, taj posljednji udarac zadan riječima je također i kazališni obrat. Jer iz apsolutne banalnosti više nego osrednjeg, bradatog poetskog iznašašća, iz tih violina i ruža, pohabanih i ispranih u svojoj sentimentalnosti, šiklja, kao prvi put, *come la prima volta*, performativna snaga iscrpljenih riječi. *Violini*, kaže Govoreno, i ta riječ, kao magijom, poziva performativno rečene violine; one se odmah čuju u orkestru: Govoreno čini, stvara ono što imenuje. Ili možda treba reći da Pjev, da uzlet refrena spašava riječi odnoseći ih sa sobom, da ih uzdiže u času kad izgledaju potpuno ispražnjene.

\* \* \*

S refrenom bi pjesma trebala postati ona Pjesma koja želi biti, među sjenama koje baca, među obrisima što ih crta u Govorenom, na toj kazališnoj sceni vlastitog postajanja. Gdje ona sama sebi pravi scenu. Ljubavnu ili bračnu scenu, scenu naklonosti samoj sebi, da se *proizvede i producira*, u sebi samoj i za sebe samu.

Evo je, dolazi, ta Pjesma u pjesmi, evo je, polijeće u lirizmu pripjeva koji dolazi, suverena u svojoj potvrdi same sebe: dosta tih sladunjavih riječi, pjeva ona, *Caramelle, non ne voglio più*, neću ni ruže ni violine, pričaj to nekoj drugoj, *le rose e i violini questa sera raccontali a un'altra*, želim ih čuti kad hoću ako mi se hoće, *li posso sentire quando la cosa mi va se mi va ...*



Peter Szendy

Suočen sa suverenom autopozicijom Pjesme u pjesmi, gdje ona hoće i kad ona hoće, Govoreno se povlači: ne razumijem te, kaže on, *non ti capisco*, ne mogu te shvatiti, bježiš mi, ti si taj bijeg tebe u nas. Govoreno postaje preklinjanje, molba: još jednu riječ, *una parola ancora*. Ali, sve više, Govoreno uranja u refren Pjeva koji ponavlja: riječi, riječi riječi, *parole, parole, parole*. Slušaj me, jauče Govoreno, *ascolta mi*, molim te, *ti prego*, kunem ti se, *te lo giuro*. Moli pjev da mu dade priliku za druga performativna obećanja, dok Pjev suvereno odlazi u sublimno i nehajno ponavljanje riječi riječ, ispražnjene, iscrpljene. *Parole, soltanto parole*, pjeva suvereno Mina. Riječi, samo riječi, sedam puta riječ riječ: *Parole, parole, parole, parole parole soltanto parole, parole ...*

Rekli bismo da je utrka dobivena i da su riječi prevladane. Da se Pjev u pjesmi, da se Hit u hitu konačno pronašao, ispunjenjem distance koja ga je dijelila od sebe, zadovoljenjem žudnje za sobom u autoafektivnoj nasladi lirskog uzleta refrena.

A ipak.

Ipak, novi se kazališni obrat događa u pobjedničkom ponavljanju tog milosrdnog konačnog udarca zadanog Kazivanju. U času kad refren završava iscrpljujući riječi stalnim ponavljanjem, zadnja riječ, zadnja riječ Pjeva koji ispražnjuje riječi je riječ što ponovo potvrđuje i započinje utrku, tečaj ili diskurs jednog nemogućeg dijaloga: *Parole, soltanto parole, parole tra noi*, riječi, samo riječi, riječi među nama. To je pad – i sve započinje iznova.

Među nama, da. Među nama, kaže Pjev pjesme svojim Riječima, među nama su samo riječi. Između mene koji pjeva i tebe koji mi govoriš, između mene koji si govorim preko tebe i mene koji se tražim kao pjev, ima samo to: riječi, *parole, parole ...* Razlika, ono između među nama, između mene i mene, je riječ.

I upravo stoga sve iznova počinje i ponavlja se, poput sudbine hita: moja je sudbina, kaže Kazivanje u osobi Alberta Lupa, *ecco il mio destino*, da ti govorim, da ti govorim kao prvi put, *parlarti, parlarti come la prima volta ...*

IZABRAO I PREVEO: **Nenad Ivić**

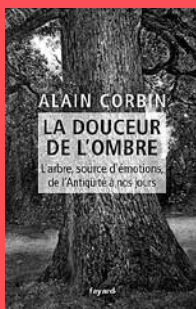
Izvornik – Peter Szendy: *Tubes; Philosophie dans le juke-box* [Hitovi; Filozofija u džuboksu] Minuit, Pariz, 2008, str. 24-29.

Peter Szendy, 1966, francuski filozof i muzikolog.

## Povijesna sjena stabla

Na nanosima novog historizma i kulturalnih studija što oslabljeni i često unakaženi zasipaju naše institucije, Corbinova Ugoda sjene izgleda poput baobaba u daljini spaljene, neplodne ravnice, prava fatamorgana za čitatelja

Nenad Ivić



Alain Corbin: *La douceur d'ombre; L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours (Ugoda sjene; Stablo, vrelo osjećaja od Antike do naših dana)*, Fayard, Paris, 2013, 348 str, cijena 23 eura

“Za palme se kaže da se žene i da im je spol lako razabrati. Dodaju da ženke rađaju premazane sjemenom mužjaka, te kažu da uživaju u uzajamnoj ljubavi, što je očigledno iz toga što se naginju jedna prema drugoj i što ih ni udari vihora ne mogu razdvojiti”, piše krajem IV. stoljeća rimski povjesničar Amijan Marcelin (*Res gestae*, 24.3.12), zadovoljno izlažući, uz opis Julijanova ratovanja s Perzijancima 363. godine, svoje knjiško znanje. Amijan najvjerojatnije nije bio naročito očaran stablima i njihovim osjećajima ali je sigurno bio očaran znanjem o neobičnom i dalekom. Danas je naše znanje obično i blisko, predvidljivo i izračunljivo, makar se radilo o zvijezdama. Prošlost je jedan od rijetkih krajeva koji nam stalno ostaju strani i neizračunljivi. Znanje o prošlosti, ako nije ponavljanje sadašnjosti, uvijek je neobično i daleko. Povijest je danas paradoksofografija.

Grci su paradoksofografima zvali učejake koji se bave čudesnim i izuzetnim u geografiji, povijesti, zoologiji, čak i društvenim običajima. U modernoj historiografiji, od kraja XVIII. stoljeća naovamo, malo štošta bijaše čuderno i izuzetno, po-

put npr. krvavih cirkuskih borbi u kojima su uživali Rimljani, ti uzoriti, racionalni državotvorci. Sve, i ratovi i nesreće, i pamet i ludost, moglo se pripisati, objasniti, izračunati, predvidjeti prirodom čovjeka i njegova uma. Kad je složenost ljudskog uma izložena u svojoj temeljnoj neobjašnjivosti početkom XX. stoljeća, pola stoljeća kasnije – otpor nepromjenjive ljudske prirode, glavne utvrde povijesne objašnjivosti bio je ogroman – otvoreno je polje nove paradoksografije, čudesnog, izuzetnog, iracionalnog u prošlosti čovjekova uma. Ta je paradoksofografija susrela discipline poput antropologije, etnologije, psihoanalize, literature i poetike te ih historizirala i socijalizirala u laboratoriju prošlosti odnosa, opisa i objašnjavanja čovjekova odnosa prema svijetu. Um je ono što um radi, govorio je Gilbert Ryle: nepresušne razlike rada ljudskog uma učinile su povijest, dio povijesti koji se bavi osjećajima i stavovima, neobičnim i dalekim.

Pišući povijest neobičnog i dalekog, povjesničar je čini bliskom i razumljivom našoj svakodnevnoj nerazumljivosti i udaljenosti. Što nam Rimljani govore o svojim emocijama (o nama) svojim krvavim klanjima u cirku, zašto su ta klanja ponekad bila inscenacije kažnjavanja zločinaca, kao što to prikazuje Apulej pri kraju *Zlatnog magarca*? Bliskost objašnjenja stoji u daljini i nerazumljivosti objašnjenog: povjesničar paradoksograf nema ništa od tehnokrata znanosti, iako vlada svim postupcima historiografskog istraživanja; on dobro zna da se bliskost udaljenosti, razumljivost nerazumljivosti i racionalnost iracionalnosti ne može izračunati i predvidjeti, samo opisati. Povjesničar paradoksograf je, poput Julesa Micheleta koji mu je jedan od eponima, povjesničar pisac. On iz donesenog materijala konstruira čudesnu, izuzetnu, neočekivanu prošlost: uspostavu, vijuganje i promjene granične zone koja uvijek iznova dijeli, spaja i oblikuje vanjski i unutarnji svijet.

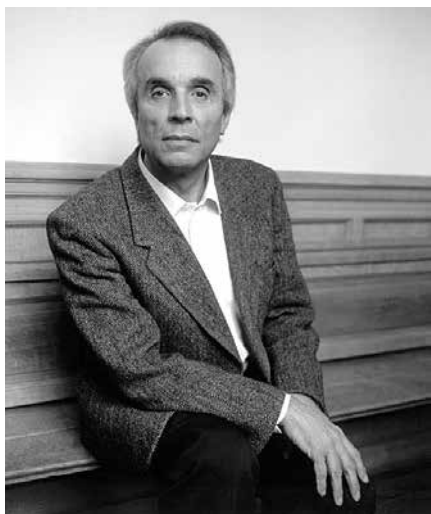
Konstruiranje nije rekonstruiranje. Prefiks *re-*, koji označava ponavljanje nečega sagrađenog djelima i riječima, legi-

timira izuzetnost povijesnog pisanja mimetičkom iluzijom. Mimetička iluzija je fatamorgana povjesničara, imaginarna prikaza oaze stvarnosti u daljini izazvana protokolarnim lišavanjima. Povjesničar ne otkriva ono što je ostalo skriveno zbog slabih alata, ne vidi ono što se nije moglo vidjeti zbog slabih očiju (optometrijsko usavršavanje), on gradi ono čega u prošlosti nije bilo ali bez čega ta prošlost ne može postati, opstati, biti povijest.

Alain Corbin bi to nazvao zahvaćanjem u strah od prljanja otkrivanjem stvarnosti, svojstvenim povjesničarima koji se bave XIX. stoljećem. Prljanje otkrivanja stvarnosti nema samo oblik opisa divljačkih praksi kažnjavanja, kao u njegovom slavnom *Selu "ljudoždera"* (*Le Village des "cannibales"*, Paris 1986) već teži i konstrukciji oblika osjećaja koji konstituira svakodnevne predmete i iskustva, poput morske obale i mora u *Teritoriju praznine* (*Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris 1990) ili, najnovije, stabla u *Ugodi sjene*.

U francuskoj znanosti i filozofiji, kvaliteta prolazi kroz književnost. Voltaire, Diderot i Rousseau, koje su zvali Filozofima, bili su u stvari književnici. Augustin Thierry i Jules Michelet, veliki povjesničari XIX. stoljeća, istovremeno su književnici, jednako kao i u XX. stoljeću Georges Duby, Michel Foucault, Jacques Derrida ili, u prvoj polovici stoljeća, Gaston Bachelard, i kasnije Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Maurice Blanchot, a danas Quentin Meillassoux ... Književnost je istodobno predmet i način, sredstvo njihova djelovanja: u stanovitom smislu, svi oni pišu pisanje; oni su jataci književnosti koji se snjome uvijek nadmeću; ako filozofi svojim pismom daju konceptu književni život, kao što kaže Alain Badiou<sup>01</sup>, povjesničari, poput Alaina Corbina, ga daju povijesti. Njihovo pisanje, bilo da se bavi bijegom Louisa XVI. 1791 (*Mona Ozouf, Varennes; La mort de la royauté*, Paris 2011) ili pronađenim vremenom nevažnih i nezabilježenih (Corbin, *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot 1798-1876*, Paris 1998) nastavlja

01 Alain Badiou: *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*, La fabrique, Paris, 2012, str. 18-19.



Alain Corbin

tamo gdje protokoli znanosti i filozofije škope stegnuto pismo elitističkih, tehno-kratskih birokrata današnjih univerziteta, premda su najčešće njihovi uvaženi članovi.

U *Ugodi sjene* “se radi o povijesti osjećaja što su ih iskusili pojedinci koji su, tokom stoljeća, posjedovali retoriku za njihovo iskazivanje; navlastito povijest onoga što predstavlja njihovu nit: opčinjenost izazvana pojavom i prisutnošću stabla. U stvari, prije svake analize, stablo opčinjava...” (str. 10). Istovremeno, na drugoj, književnoj strani: “Biti opčinjen je naći, biti prikovan, naći s čime se spojiti, naći svoje utjelovljujuće. To je naći vlastitu smrt”, piše Pascal Quignard (*Vie secrète*, str. 170). Opčiniti prevodi francuski *sidérer*, ošinuti, opčarati, zatraviti. Nijedan hrvatski oblik ne uspostavlja, poput francuskog, vezu sa žudnjom i željom, lat. *desiderium*, i sa zvijezdama, lat. *sidus* u koje je iskonski upravljen opčinjeni pogled, te s lat. *desiderare*, žudjeti, željeti, koji, etimološki, znači odvratanje pogleda od zvijezda. Prije pisanja, u opčinjenosti Quignard nalazi žudnju književnosti; prije analize, Corbin u opčinjenosti nalazi žudnju povijesti. Jataštvo - povjesničar i pisac su jataci, međusobno se koriste - i utakmica: u pustolovini jataštva i utakmice književnosti i znanosti, obojica, Corbin u *Ugodi sjene*, Quignard u latinskoj poemi *Inter aerias fagos* (*Među uzdušnim bukvama*, Paris 2011, prvo izdanje 1976), pišu tajni život pi-



“... Dotiče ga obrazom ... Grlu ga ...” – ilustracija iz knjige Henryja de Montherlanta *Pasifaja*, gravura Henrija Matissea, Pariz, 1944. (Departmentalni muzej Matisse Le Cateau Cambresis)

smena sačuvanih stoljećima drvetom, povijest osjećaja što, oblikovani slikom, pisanjem, skulpturom, oblikuju krošnje svijeta ispod mjeseca, ispod zvijezda.

Corbinova konstrukcija “teksture osjećaja” (str. 76) nije jadikovka nad izgubljenim šumama ili stanjem amazonske prašume, ne bavi se ulogom drveta i stabla u povijesnoj znanosti. Ni tehnicistička, ni globalističko-moralistička, ni njujedžerski stablogrleća, *Ugoda sjene* zahvaća u ponešto različit strah od prljanja otkrivanjem stvarnosti: ako suvremene ekološke jadikovke -itekako potrebne, ne sumnjam - utvrđuju cijenu čovjekove pustolovine na zemlji, Corbin u toj cijeni nalazi čovječnost koja vjeru u pogrešni put napretka i njegovo okajavanje prlja čovjekovim osjećajima i umom: iako je uništio i uni-

štava šume, bez čovjeka, njegova uma i osjećaja, ne bi bilo stabala.

Od stabla života do bezlisnih skeleta, od sjenica do katedrala od stabala, od stabla sjećanja do moralnog stabla, od stabla učitelja do stabla neprijatelja, od pisanja po stablima do stabla kao vremenitih svjedoka prošlih vremena, Corbin izlaže repertoar opčinjenosti uhvaćene pisanjem. Zamišljena kao golema krošnja, kao arborescencija tekstova i slika, od Biblije do vrtova Hieronimusa Boscha, od američkih prašuma Chateaubrianda do sekvoja Thoreaua i Muira, od Valéryjeva dijaloga o stablu do skulpture Giuseppea Penonea i njegovog *Stabla vrata* te Calvinova *Il barone rampante*, Corbinova se povijest ugode i užitka koji su istodobno strah i muka, život i smrt - opčinjenost, fascinacija nikad



Giuseppe Penone: *Albero Porta (Stablo vrata)*, cedar – snimak s Penoneove izložbe u Versaillesu, 2013.

nije samo pozitivna: stabla mogu biti i čudovišna, simboli iskušenja (str. 93) - isprepliće kao korijenje, kao ono što je ukorijenjeno, kao princip, kao rizom (grčki  $\rho\acute{\iota}\zeta\omicron\mu\alpha$  ima sva ta značenja). Tematske nakupine otkrivaju naglašavanja, ponavljanja, neočekivana skretanja i veze, većinom usredotočene na XIX. stoljeće (Corbin je specijalist za XIX. stoljeće), vijugaju izdancima prošlosti i budućnosti, prema umu,

izuzetnostima i neobičnostima njegova spleta. "Od osvita modernog vremena, uspomena na Dodonu jako pritišće književnost. Unatoč uzmaka vjerovanja, taj *topos* nosi sa sobom nejasnu ideju stanovite riječi stabla, naslijeđene iz paganske mantike. Spomen epirskog hrasta usko je povezan sa snom i spavanjem. U Renesansi, pojava proročkog stabla postaje dio lepce koju stručnjaci zovu 'nadnaravnim sno-

vima'. Usnula duša tu stupa u dodir s božanskim. Tako Du Bellay izvještava da je u snu vidio 'Dodonino stablo'. Spomenimo da je, bez poziva na njega, Sorelov Francion u snu čuje 'neprestano brbljanje' stabla za željeznom žicom umjesto lišća što kude i vrijeđaju" (str. 185). Rizom teksta iz kojeg izlazi ponosna krošnja u *Ugodi sjene* spleten je od vijuga ljudskog uma gdje je sjena izvor svjetlosti.

Corbinova povijest rizoma osjećaja, korijena i ukorijenjenosti osjećaja prema stablima, sa stajališta spomenute tehničko birokratske znanosti, kakva je danas vrhunaska historiografija u okviru tzv. *normal science*, vrlo je konzervativna. Zahitjeva zastajavanje, mišljenje, stvaranje povijesnog problema, konstruiranje spleta odnosa, zaplet i dobro ispričanu priču. Ne operira gotovim problemima, receptima i njihovim primjerenim rješenjima koja se danas, najprije kao jezik, kao jedan od bezbrojnih i lako trošivih žargona autentičnosti univerzitetske elite<sup>02</sup>, uvoze i lijepe kao povijesna objašnjenja na druge jezike, druga doba (na dokumente koji se nijemo opiru kako bi se tradicionalno reklo) u svrhu koja nije uspostava neobičnosti prošlosti već neobične običnosti, tj. vidljivosti za tržište i publiku. Ako je Flaubert htio *épater le bourgeois*, zapanjiti buržuja, onoga koji čita malo i dopušteno, povjesničar birokrat hoće *épater le collègue*, zapanjiti kolegu, onoga koji je s njime izabran, institucionaliziran i koji bi s njim trebao dijeliti pročitane knjige ili žargon. Istančanost izričaja pritom ne objašnjava, ne služi *raffinement* prošlosti: nije važno formulirati novi, nečuveni problem, va-

<sup>02</sup> Jedan primjer, među mnogima. Hrvatska povjesničarka Zrinka Blažević u intervjuu časopisu *Pro tempore* 6/7, 2009 kaže: "[...] poststrukturalistička historijska znanost ne promovira 'subjektivnost,' već autorefleksivnost i svijest o situacionosti i povijesnosti svakog analitičko-interpretativnog čina, pa tako i povjesničareve istraživačke prakse. Također, u metodološkom pogledu ne propagira intuitivnost i uživljavanje, već inzistira na osvještavanju činjenice da je prošlost samo djelomično spoznatljiva i interpretabilna. Pri tome nipošto ne odustaje od aplikacije osmišljenih i istraživačkom pitanju primjerenih metodoloških postupaka i modela, već, upravo suprotno, otvoreno priznaje vlastitu 'konstruktivnost.'" U ovom bezopasno lijepom repertoaru prikladno izrečenih općih mjesta novog historizma (da je prošlost samo djelomično spoznatljiva i interpretabilna znalo se, sasvim osviješteno, još u Antici, filozofi i povjesničari to ponavljaju do besvijesti, od Seksta Empirika do Amijana Marcelina), pseudoparova (intuitivnost i uživljavanje nemaju ništa s većom ili manjom interpretabilnošću) i pseudoopreka (subjektivnost nije opreka autorefleksivnosti jer je autorefleksivnost konstitutivni čin subjektivnosti što zna svatko tko je jednom otvorio Descartes), konstruktivnost ipak začuđuje. Što znači biti konstruktivan? Nipošto isto što i biti konstruiran, što je čini se, autorica htjela reći i što je, očigledno, banalno, tj. žargonski neautentično. Prije, ono što je nekada značila formula konstruktivna kritika: kritika koja je, ukratko, dopuštena (obično od strane instance vlasti) stoga što vlast procjenjuje da doprinosi poboljšanju stanja. Ovakvim žargonom autentičnosti, povijest prokazuje na što se svodi ta ponosno najavljena primjerenost metodoloških postupaka pitanju: tek autentično, politički (danas liberalno) stezanje granice dopustivosti. Stanovita pitanja, jednostavno, nisu dopuštena jer izazivaju stanje stvari i vode nepostojanju (institucionalnom, društvenom, novčanom): to je, pretpostavljam, bit "osmišljavanja" i "svijesti o situacionosti i povijesnosti svakog analitičko-interpretativnog čina". U ovakvoj situaciji, neki Foucault bi odmah bio onemogućen i ušutkan: zato ga u Hrvatskoj i nema. Ali zato ima Homaisa.

žno je jezikom odalamiti suradnika ili neprijatelja, anestetizirati čitatelja, ugnijezditi se u medijima i hipnotizirati državu da odriješi kesu. To se danas u nas zove vidljivost, gdje postoje jedino poznati (žargonom ovjereni i stoga simbolički i stvarno unovčivi) problemi, dok invenciju, prekid s poznatim, guta izvanprojektni, vantržišni, izvanmedijski mrak. Tu je Corbinova povijest, iako konstruirana, potpuno, apsolutno nekonstruktivna, i, stoga, apsolutno moderna.

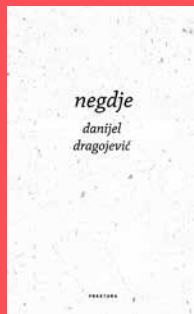
“On [barun iz *Baruna penjača*] se penje u visine da iskusi osjete drugačije nemoću: osjete drveta koje raste, plijesni što ga širi, mirisnog soka što kruži, drhtaje zaspalih ptica. Barun se nada tako zadobiti novu dušu i promijeniti vlastitu prirodu. Italo Calvino opisuje ono što dopušta taj spoj: ‘stalni dodir kora, pokretnu predstavu perja, krzna i krljušti, cio spektar boja razasutih po šumi, kruženje u listovima jedne druge vrste krvi, zelene i tekuće, igru živih oblika tako udaljenih od naših kao što je deblo ili drozdov kljun’”, završava Corbin (str. 304). U toj novoj prirodi stečenoj pročitanim tekstom, doista ne znamo ovdje što je izvan, a što iznutra. Granice našeg svijeta ponovo su se pomaknule u nama samima.

Na nanosima novog historizma i kulturalnih studija što oslabljeni i često unakaženi zasipaju naše institucije, Corbinova *Ugoda sjene* izgleda poput baobaba u daljini spaljene, neplodne ravnice, prava fatamorgana za čitatelja. Govor drveta ispričan riječima stabala, književnosti, slikarstva, umjetnosti, podstavljen skrupuloznim znanstvenim procedurama, pomnom uspostavom korpusa, analizom bez predrasuda i elegantnim konceptualiziranjem, daje toj prošlosti književni život u kojem ona jedino može obitavati kao povijest, kao paradoksografija: dragocjeno znanje neobičnog i čudnovatog spleta sjenovitih šumskih staza kojima kročimo u bliske daljine razumijevanja nas samih.

## U moru razlomak(a)

*Danijel Dragojević nam na svoj sabran način kaže da, usprkos svim čudesima i čudovištima koja nas okružuju, možda uvijek nerazrješivo čeznemo tek za onim jednim i jedinstvenim što nikad nije ili jest postojalo, negda i negdje*

**Tihomir Brajović**



Danijel Dragojević:  
*Negdje, Fraktura,*  
Zaprešić, 2013, 129 str.

U svom, sada već davnom eseju o Anriju Mišou, napisanom osamdesetih godina prošlog stoljeća, Danijel Dragojević veli kako se ovaj nekoć slavni francuski pesnik čita sve manje u naše vreme, koje skoro svaki lek nudi pomešan sa šećerom, kao bombon namenjen deci, a koliko do juče verovalo se da je lekovitost zapravo u gorčini leka kao svojevrsnog protivotrova.

Ove lucidne opaske prisetio sam se lištajući novu pesničku zbirku autora *Prirodopisa, Žamora* i niza drugih zapaženih i hvaljenih naslova. Za razliku od slavnog, no danas već i pomalo zaboravljenog pisca *Ekvadora* i *Mojih poseda*, Dragojević, doduše, u domaćim okvirima uživa neokrnjeno kulturni status možda i najznačajnijeg aktivnog hrvatskog pesnika koji se s respektom čita, tumači i čija se nova ostvarenja željno iščekuju, brzo dosežući laskave ocene i po pravilu samo proširujući jednu već dugo etabliranu personalnu bibliografiju. Pa ipak, čitajući ovu, dragojevićevski opsežnu poetsku knjigu, prvu u poslednjih deset godina, sve vreme sam imao utisak da u njoj ima upravo nečega diskretno mišoovskoga. To “nešto” nije, istina, nekonvencionalno-uznemirujuće na onaj način koji je pisca *Velikog Plima* i *Daleke unutrašnjosti* svojevremeno legitimisao kao u ne-

ku ruku ekskluzivnog baštinika lotreamonovskog nasleđa. No ako u svom pisanju – sada jednako kao i pre – ne pokazuje sklonost prema “maldororovskoj” šokantnosti koja otvoreno i moglo bi se reći bez zazora stavlja na probu čitalački komfor, kako to i nagoveštava njegova gorepomenuta misao Danijel Dragojević veoma je, čini se, blizak odgovarajućem, katarzičnom shvaćanju književnosti kao “starinski” gorkog ali zato delotvornog leka.

Takoreći od prvog stiha *Negdje* u čitalačkom doživljaju dejstvuje baš tako. “Ovoga je mora previše”, kazuje sugestivna prva rečenica uvodnog poetskog zapisa pod naslovom *Otok*, otvarajući veliku i moglo bi se kazati neizbežnu temu pesnikovu, u čijim difuznim granicama se leluja i talasa “previše dana, godina, stoljeća itd.”, kao što i “riječi iz naših glava i usta množe se, zagušit ćemo se njima”; a opet, to “nemisaono, predmisaono, izvanmisaono”, elementarno nedogledno more vode, vremena, reči “u našim je srcima. Okrutno i dobro kao Bog”. Prilježni pratiloci raspoznace, naravno, ovde bez pò muke lajtmotivski stopljeno pribiranje bezmalo svih opsesivnih momenata Dragojevićevog pesničkog opusa, počev od opojne mediteranske “scenografije”, preko famozne subjekt – objekt relacije i protivrečnog iskušenja transcendencije, pa sve do epohalno osenčene tematike ekspresivne (ne)moći jezika. Jer, skoro s bilo kog mesta da zahvatite u njegovim knjigama naći ćete na neki, a ne tako retko i na sve pomenute momente.

“Od svuda, na pučini / Među ovim licima / (...) Nešto nam kaže / Da bi možda svaka stvar / Mogla svršiti u dobru, / I misao i djelo, / Da bismo mogli / Živjeti jednostavno, // Govoriti jednostavno / I s malo nade, / Iz dna tuge / Uzimati svoj kruh”, pisao je s istim podsticajem, iako s drugačije intoniranim entuzijazmom pre skoro pola stoljeća autor personalno i generacijski prelomne zbirke *Nevrijeme* i *drugo*, sugestivno naznačavajući izražajne obrise svoje egzistencijalno-lirske pustolovine. “Dok spavate, dok žamorim, poslušajte / glas vašeg sna kojim vam govorim”, poručuje,

međutim, imaginarno more u istoimenoj pesmi iz najnovije Dragojevićeve zbirke, dodajući: “Ja sam vaše / sve, tu sam kao vi i nećete me ničim nadomjestiti, / dobri i lakovjerni moji”. Na završetku *Otoka*, pak, ovaj sveprisutni, figurativno difuzni glas pesnikove (pod)svesti opominje na to da su “obale: privid i varka”, obznanjujući tako prevlast onog nedoglednog i nerazlučivog što se ne može pojmiti, (ob)uhvatiti, zaustaviti, izraziti, nadvladati ...

Jednim svojim, transparentnim i važnim aspektom *Negdje se* čitaocu zaista prikazuje kao poezija evidencije, kao izraz neotklonjivog suočavanja s ovom prevlašću. Poput Mišoa, koji na jednom mestu priznaje “Što znam, što imam, to je neodređeno more (...) u sebi, oko sebe, zauvek”, doduše i bez tipično mišoovski razbarušene uobrazilje, pozni Dragojević svoje stihovano i prozaizovano pevanje oblikuje kao svojevrsno podvrgavanje toj premoći koja straši i privlači u isti mah, istupajući pri tome iz stanja inercije i varljive sigurnosti i uvodeći sebe – i nas koji čitamo, dakako – kao u pesmi više nego karakterističnog naziva *Razlomak*, u stanje “Kada sam bio razlomak, ovako ili onako razlaman. / (...) brojnik i nazivnik zajedno, djeljenik i djelitelj, / glava i donji dio, jedno prema drugom... / (...) rijetko jedno cijelo. / (...) veselje pred / ponorom, raj i pakao na istom mjestu”.

Ova simbolična razlomljenost, koja i čezne za anonimnom celovitošću i zazire od nje, u celom nizu pesama parafrazirana je do svođenja pesničke retorike i stila katkad gotovo na ravan (pseudo)rudimentarnog manira. “Amebe se dijele, množe, dijeleći množe, množeći dijele”, na paradigmatičan način, tako, veli pesnik u *Amebama*, završavajući nekom vrstom pseudopoente: “Dijelite se, množite, množeći dijelite izvan moje misli, moga sna negdje daleko, negdje najdalje, negdje bilo gdje, negdje nigdje”. Nalik tome, i *Neki luđaci* kazuju da “Neki su nas luđaci zakotrljali, / i njih su prije toga neki luđaci zakotrljali, / i mi smo neke luđake zakotrljali, / i oni su zakotrljali neke luđake koji se / spremaju zakotrljati neke luđake”. U posle-

dnjoj strofi, međutim, čitamo i to da “Rječnik kaže: kotrljati je kružno kretati se, / sustizati se, nesustizati, opijati se, / zaludivati vrtnjom kao što to čine / Zemlja, sunce i druge zvijezde”, nazirući u ovom (kva)zileksikonskom iskazu varijaciju na glavnu, najblaže rečeno dvosmisleno intoniranu temu čeznutljivo ogoljene razlomljenosti u moru postojanja.

U jednom broju naslova (*Litra, Tangenta, Mala dna, Cipele, Vijci, Kamen, Puževi, Večer* i dr) pomenuto tematsko opredeljenje približava se poetizaciji banalnih fenomena koji “na tren / dođu odozdo a ostaju dolje, / na tren zapjevaju a šute i čekaju”. Sentenciozno sažeto, Dragojevićeva knjiga lapidarnog naziva otuda bi možda mogla da bude predstavljena i kao pevanje o onome što katkad progovori iz nemih i naizgled nevažnih, svakodnevnih stvari, izgoneći onoga koji piše, jednako kao i onoga koji čita, na “brisani prostor” značenja i smisla. Teško je pronaći bolji poligon za ovakvu mogućnost razumevanja od pesme *Kinezi*. “Kinezi hodaju Ilicom, nekamo žure, / nešto hoće. Maleni, nervozni, plošni”, kazuje ovde pesničko Ja u gotovo verističkom maniru, da bi potom dodalo, “prizivajući”, reklo bi se, na diskretno ironijski način središnji motiv *Nekih luđaka*: “Mislili smo kotrljat će se / iz velike daljine od jednog do drugog / kućnog broja, sa sabranom mišlju, / vedrinom stvari, mudrošću lonaca”, a onda i dovršilo poetski niz neobičnom apostrofom: “O Kinezi, Kinezi, kada ste / već Kinezi, mogli ste biti Kinezi, / pozadina kreketa, vlag, slijepi znak, / lice zmaja, bilo što, samo ne tako nama nalik”.

Izneveravajući očekivanje da odista budu “Kinezi”, tj. Drugi/Drugo i egzotično različiti/o, po inerciji asocirani/o sa “zatamnjenim” figurama/slikama u vidu “slijepih znakova” koji imaju svoju neprozirnu i kompleksnu semantičku “pozadinu”, nehotični “lirski junaci” Dragojevićeve pesme u profanom svetlu svakodnevice umesto svoje misteriozne “esencije” pokazuju nam najednom da su tako transparentni, “tako nama nalik”, raskrivajući tek našu vlastitu potrebu za ekskluzivnim znače-

njima, projektovanu na “suštinski” zagonetne pojave ili fenomene. Ovo “ljuštenje” i “skidanje” konvencija jezičkog i/ili poetškog znaka pri tome, moglo bi se kazati, predstavlja dovršetak prilično dugog puta koji je stvaralaštvo autora *Kornjače i drugih predjela* prešlo idući zapravo mimo matice etabrirane “razlogaške” ili “krugovaške” grupacije u negovanju svoje “posebne poetike”, zabavljene, po tumačenju kritike, hajdegerovski, odnosno vitgenštajnovski shvaćenim aporijama pesničkog uma “u dilemi hoće li prije naznačiti relaciju koju konstituira predmetni stratum i odnos subjekta, ili će pak prije orisati obriše predmetna svijeta i njegove pojavnosti” (Cvjetko Milanja).

Od početka sklono tkanju guste mreže simbola koji po pravilu evociraju (s)mislaonu tradiciju s izvorištem u helenskoj i utočištem u modernoj filozofskoj misli, Dragojevićevo pesništvo do svog unutrašnjeg raskršća počelo je, čini se, da stiže u *Razdoblju karbona* koje donosi evidentnu prevagu autorefleksije u smislu neke vrste “kritičkog” pevanja o pretpostavkama vlastitih izražajnih opredeljenja i njihovih posledica. “Ako hoćeš zovi to pjesmom”, deklarativno ovde kazuje Dragojevićev, u krajnjoj liniji ipak “jaki subjekt” (C. Milanja), “jer u svemu preostaje / buka tamna i svjetla oružja, strah božji i ljepota, / jer zanosna apstrakcija guta detalje” (*Tamni rod*). Svest o konceptualnom “višku” kao neumitnom rezultatu apstrahujućeg zamaha (raz)uma rezultovaće potom ponavljajućim pokušajima razabiranja u samom “srcu” pesničkog (is)kazivanja kao naročite, dvojake i dvosmislene (auto)referencije. “Stojim usred riječi kao da je to negdje / i kažem neću temu. Kažem nekome kao da znam kome / neću temu”, čitamo, tako, na početku poetički krajnje samosvesne pesme *Tapiserija iz Žamora*, koja se nastavlja karakterističnim zahtevom: “Što je zamišljeno a nije došlo / neka je okruglo i nevidljivo. Pripravan za / nepravilnosti, nesretan slučaj: njegovom rukom, / svojim slovima”.

Uz neizbežan rizik od pojednostavljanja, moguće je kazati da je *Negdje* knji-



ga koja je proizašla upravo iz konsekvenci pesnikove retorski obelodanjene spoznaje da “stoji[m] usred riječi kao da je to negdje”. U potpunosti – i možda čak više nego ikad – lojalna Dragojevićevom afinitetu prema govorenju o temeljnim, “starijski” univerzalnim i “elementarnim” problemima pjevanja i mišljenja, ona u isti mah predstavlja spisateljski konkretizovan izraz kulturnoistorijski, odnosno povjesnopoetički uslovljene rekapitulacije što najposle vodi gorepomenutom ekspresivnom svođenju i “pročišćavanju” pesničkog uma, odnosno prihvatanju prisustva slučaja i(li) nepravilnosti kao one “ruke” koja upravlja njegovim vlastitim slovima i rečima. “Odnedavno u meni se nastanjuje jedan ateist”, poverava nam, stoga, proizvodni lirski glas ove značajne zbirke, nasleđujući negdašnji, u mnogo čemu kićen govor “zanosne apstrakcije” o “strahu božjem i ljepoti” i objašnjavajući da taj “novi” Ja uistinu “Oblik stječe u stanovitoj pustoši, jasnoći”, jer, veli, “Prije / imao sam tisuće riječi, svaka je htjela na put. / Sada se zbog njegove prisutnosti ne mogu okrenuti / u vlastitoj koži, koža me guši, smanjuje, zatvara”, pa tako “Zamjenjuje se on sa mnom, zamjenjujem se njime / u istoj misli”. I mada ovde, u pesmi *Odnedavno*, završava retorskim pitanjem upućenim Apsolutnome (“Bože, a let, let? Tako si malo / prostora ostavio za našu istovremenost, za naše / različite sljepoće!”), taj novi-stari subjekt Dragojevićeve pesničke pustolovine u stvari samo neopozivo utvrđuje i (ne)voljno priznaje posvemašnju razlomljenost i egzistencijalnu ogođenost kao svoju najprisniju istinu.

Ima nečega nesvakidašnjeg i autentičnog u činjenici da je pisanje autora *Izmišljotina* i *Rasutog tereta* upravo u poznoj fazi stiglo do ovog mesta kao do svog čistaca. Za razliku od brojnih drugih pesnika, koji se, uprkos prethodnoj artistskoj radikalnosti i nekonvencionalnosti, u smiraj spisateljske avanture često priklanjaju profanim ili sakralnim, no po pravilu metafizički autoritativnim utočistima, zahvaljujući etosu spoznaje i afinitetu prema individualno distingviranom viđenju stvari, a sudeći po onome što nudi *Negdje*, tzv. “jaki subjekt”

Dragojevićevog pesništva posle svih okušavanja zapravo i nije mogao a da naposljetku ne stigne do “pustoši jasnoće” kao do svog odredišta bez metafizičkog pribježišta bilo koje vrste. “Što sa stropom iznad glave? On horizontala / koja može pasti, ja horizontala koja je pala / i više ne može”, sasvim transparentno kazuje taj razlomljenojaki i jako-razlomljeni subjekt u pesmi *Strop*, poručujući onom simboličnom “gore”: “Ako me / poklopiš, što ću, već sam poklopljen, ništa / mi ne možeš oduzeti, zatvorit ću oči, usta, / prozore, bilo što (...) zatvorit će se svijet s četiri roga / puža, šutnjom, tišinom podnožja brda, / uskličnikom, zlatnim svjetonazorom: / odustani od dogovora s težinom!”.

Dah ironije koji obavlja tako “svetsku” ideju “zlatnog svjetonazora” što pretpostavlja odustajanje od “dogovora s težinom” upućuje, naravno, na jedva prikrivenu tenziju i unutarnji otpor Dragojevićevog pesničkog subjekta, u mnogo čemu dalekog toj kompromisnoj mogućnosti. “Čitav život proveo sam s gušterima / na suncu, radovao im se. / Sada me strah pogledati ih”, priznaje stoga heliotropno nastrojeno Ja ove poezije, pitajući sa zebnjom: “Što ako je došlo vrijeme / da mi nepoznata ruka, vječnost, / ili kako se to već zove, / promijeni oblik, pogled i svrhu, / pa me turne u rupu, / u njoj ostavi, napusti i zaboravi, / kao što je i njih nekada davno / turnula, napustila i zaboravila”. Nešto konvencionalnije iskazan i imaginativno projektovan kroz vreme, ovaj egzistencijalni zazor u pesmi *Mjesto rađa* celu nisku jednoobraznih a dvosmislenih pitanja o tome “Hoće li tamo biti prostora / kao što ga je ovdje bilo, / kao što ga nije bilo? // (...) Hoću li tamo biti ja / kao što sam ovdje bio, / kao što nisam bio? // Hoće li tamo biti Bog kao što je ovdje bio, / kao što nije bio?” Nema, dakle, u ovoj lirici zapravo amnestije od nepodnošljive težine postojanja kao strepnje od onoga što jesmo i što nismo, od onoga što ćemo biti i što neminovno nećemo biti. Naspram drugih vidova čaranja i zavođenja rečima, pjevanje i nije ništa drugo do obznanjivanje te neopredeljive težine i njeno iznošenje na jedinstveno i neuporedivo videlo jezika.

U izvesnom smislu konzervativno u odnosu na aktuelno razumevajuće trendove svakovrsnog i načelno gledano bezgraničnog diskurzivnog “proizvođenja” subjektivnosti, odnosno “subjektivnosti”, ovo razlomljeno-jako shvatanje poezije u ambivalentno praktikovanom značenju autorefleksivno centriranog (po)stojanja u jeziku, “kao da je to negdje”, svoju književnu autentičnost i sugestivnost, čini se, doseže upravo zahvaljujući inventivno doslednoj tematizaciji neopredeljivosti između oprečnih verbalnih, psiholoških, misaonih dispozicija i mogućnosti. “Naravno, nikoga neću pitati / jesi li tamo negdje živ. / Možda jesi, a možda i nisi”, u tom duhu poručuje anonimnom, iščezlom adresatu samosvesni lirski subjekt pesme *Pitanje*, opetujući svoju kompulzivnu temu, i dodajući, gotovo programski: “Neka se neizgovoreno pitanje / leluja u dvojbi, neka ga nema. / Bez njega ti si na bilo kojoj / postaji, na svim stranama, / u praznini, u slobodi za sve / i ništa”. Ostajući – namesto nedvosmislenog pristajanja uz “osvostrano” ili uz “onostrano”, a zapravo lagodno “rešenje” – na lelujavo sredokračić koja mu se, paradoksalno ali tačno, ukazuje kao spas od uproščujuće, nivelišuće slobode “za sve i ništa”, on, drugim rečima, bira teskobnu, uznemirujuću slobodu ni za sve ni za ništa, već za ono što prebiva između mentalnih prečica i tzv. oslobađajućih opredeljenja.

Kad ne bi bilo ovog, poetički i kulturnološki nekomfornog, mišooovski gorkolekovitog izbora, *Negdje* bi bilo moguće čitati kao koncept-knjigu svoje vrste, kao neprestano i u znatnoj meri disciplinovano vraćanje na istu, anti-oportunističku ideju i zamisao. Katkad se stiče utisak da pesnički subjekt odista i klizi prema toj vrsti “obratnog” koncept-pisanja, recimo u *Rijeci*, u kojoj kazuje “Ti gledaš, ona teče, / ti ne gledaš, ona teče, / (...) misliš o Heraklitu / i drugim smetenjacima, / računaš na ljubav, / mržnju, vatru, / ona teče”, da bi se najzad deklarativno upitao “Tko bi se upisao / u njezinu stranku, / imao posla s dvije / njezine obale?”; ili pak u pesmi pod naslovom *Kažem dnu*, čiji subjekt efektno objavljuje: “Dok putujem brodom kažem dnu

ispod: / (...) Od našeg zajedništva, moj antisvemire, / čim se iskrčamo i ja budem hodao po tebi, / napraviti ćemo nešto pouzdano / (...) u tvojoj težini a mojim riječima, / tom dvosmislenom psu koji nas prati”.

U celini gledano, pred čitaocem je, reklo bi se, ipak spisateljski kompaktna zbirka stihova i pesničke proze koja nepopustljivo katarzično kruži oko svog zazornog, diskurzivno neuhvatljivog središta kao kakvog senovito-tinjajućeg, ali još uvek i te kako delotvornog žarišta. Kao u minijaturi *Bijeli list*, u kojoj više nema “Ni gonjenih / ni onih koji gone”, ali ima njihovih interferentnih tragova u svesti/govoru, u najvećem broju naslova iz ove, na neki način zaveštajne knjige jezik u stvari na transparentan način imenuje neimenljivo, uvođeći nas u polje protivoslovnog govora koji, međutim, u krajnjoj konsekvenci odbija da bude i govor metafizičke praznine i odsustva, zato što ova poezija počiva na verovanju da smo svi mi možda zaista tek metafizički čeznutljivi “razlomci” u beskrajno komešajućem, nedoglednom i zastrašujućem moru postojanja i nestajanja. Baš kao onaj posleratni ruski emigrant iz pesme *Ritual* koji, ginući i stremeći za onim što je nepovratno izgubio, ceo ostatak života na dubrovačkoj plaži, nerazlučivo doslovno i simbolično, apsurdno i za sebe smisleno, “Skakao je / u dubinu kao u daljinu, miješao daljinu / i dubinu”, tako i mi, pesnici i njihovi čitaoci, čitaoci i njihovi pesnici, veli nam na svoj sabran način Danijel Dragojević, uprkos svim čudesima i čudovištima koja nas okružuju, možda uvek nerazrešivo čeznemo tek za onim jed(instve)nim što (nikad) je postojalo negda i negde. *Negdje* je izvrsno i beskompromisno sročena knjiga upravo o tome.

Tihomir Brajović, 1962, profesor Južnoslovenske komparatistike i Pregleda južnoslovenskih književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu. Bavi se književnom kritikom, teorijom i istorijom književnosti. Knjige: *Poetika žanra* (1995); *Od metafore do pesme* (1998); *Teorija pesničke slike* (2000); *Oblici modernizma* (2005); *Identično različito* (2007); *Zaborav i ponavljanje* (2009); *Fikcija i moć* (2011); *Komparativni identiteti* (2012); *Narcisov paradoks* (2013) i dr.

## Domišljanje kraja

*Za smrt Đure Vranešića glavnoga krivca valja ipak tražiti u sistemu*

Ladislav Tadić



Milan Gavrović: *Čovjek iz Krležine mape; Život i smrt dr. Đure Vranešića*, Novi Liber, Zagreb, 2011, 283 str.

Početak postsocijalističke epohe tranzicijska je Hrvatska dočekala s povećanim zanimanjem za osobe, pojave i povijesne sadržaje 20. stoljeća ili barem za dvije posljednje trećine toga vremena, o čemu svjedoči nemali broj publikacija objavljenih kasnih osamdesetih i najvećim dijelom ranih devedesetih. Pojava novih radova mogla bi se objasniti nastojanjem da se praznine nastale u kulturnoj ponudi prethodne epohe popune novim spoznajama, pri čemu su mnoge knjige o hrvatskim i južnoslovenskim stvarima pisane pozitivistički tradicionalno, bez uvida u naličje faktografskoga materijala, pa su većinom neinventivne, čitateljski zamorne, a njihove tematske svjetove gdjekad okružuju implicitne svjetonazorske poruke ili pak otvoreni ideološki zagovori njihovih autora koji nekima od osoba, pojava ili povijesnih sadržaja podjeljuju i ideološke indulgencije. Kad se navedenim manjkavostima pribroje istraživačka indolencija i autorska nekompetencija svojstvene velikom dijelu naše publicistike, kritičari, doduše, trljaju ruke zbog obilja građe podatne za ideološkokritičku analizu, ali zainteresiranoj publici nižega obrazovanja ili slabe obaviještenosti koješta će u takvim proizvodima promaknuti.

S ovakvom primišlju dočekujem gotovo svaki novi naslov, pa će biti da sam nešto slično promrmljao i u času kad mi

je u ruke došla knjiga *Čovjek iz Krležine mape; Život i smrt dr. Đure Vranešića* objavljena lani u izdanju Novoga Libera, koju, uz urednički supotpis Slavka Goldsteina i Borisa Pavelića, autorski potpisuje Milan Gavrović. Samo, dok sam prema novim publicističkim stvarima i dalje oprezan, prema Gavrovićevoj knjizi nisam mogao biti. Naime, ozbiljnost i kvalitetu autorova rada već sam poznao iz njegovih novinskih članaka, ali sam istodobno pretpostavio da bi knjiga, osim zbog svoje teme, mogla biti privlačna već i zato što se pojavila u izdavačevoj biblioteci *Sa zrnom soli* čije sam proizvode i inače dočekivao sa zanimanjem. Međutim, na stražnju stranu korica izdavač je postavio fragment pogovora iz pera Stanka Lasića, temeljita poznavatelja Vranešićeva života i djelovanja, koji je Gavrovićev rukopis pročitao prije objavljivanja, pa je preporuka za povjerenje koje knjizi valja pokloniti ostala bez alternative.

O Đuri Vranešiću, osim u dobro obaviještenom enciklopedijskom članku Meri Štajduhar (*Krležijana*, 1999) i u nizu manje-više neprivačnih izdanja objavljenih devedesetih kakvo je, na primjer, *Tko je tko u NDH*, ne može se doznati mnogo. Tkogod je pročitao neke od Krležinih memoarskih tekstova, kakvi su djelomično i dnevnički *Zapisi sa Tržiča*, ali i oni nastali u razgovorima što ih je pisac potkraj života vodio s mnogima, napose s Enesom Čengićem, zna da Vranešić u njima figurira drukčije od ostalih. S druge strane, postojale su i usmene predaje o kojima i Gavrović svjedoči, od kojih je većina bliža urbanoj legendi nego provjerljivoj faktografiji. Uvidom u sve dosada dostupne izvore o Vranešiću napokon je zaokružena njegova cjelovita biografija te čitateljima ponuđena u kvalitetnu publicističkom izdanju.

\* \* \*

Zahvaljujući Gavrovićevoj umijeću zanimljiva pripovijedanja i trudu uloženu u upotpunjavanje faktografije sada znamo, a u knjizi koju tvore jedanaest poglavlja s *Appendixom* možemo i provjeriti, štošta iz

biografije Đure Vranešića, zagrebačkoga liječnika čiji je javni život ostao zapamćen ne toliko po bijeloj kuti koliko po njegovu mikropolitikom angažmanu usmjerenu na spašavanje mnogih ljudi, po koječemu različitih: hrvatskih nacionalista (na primjer Mile Budaka, Mirka Puka) i komunisti (Božidara Adžije) prije početka Drugoga svjetskog rata, a Židova (Milana Sachsa) i lijevih intelektualaca (Krstu Hegedušića, Miroslava Krležu) u doba NDH. Na svoju korist i na Vranešićevu dobrobit, knjiga svjedoči i o spašavanju osoba (uglavnom Židova i ljevičara) gotovo posve nepoznatih suvremenim čitateljima, čime je Vranešićev ljudski lik prikazan povoljno.

Đuro Vranešić kao *homo politicus* kako ga portretiraju Krleža i Gavrović gotovo je ista osoba: čovjek koji se političkim kalkulacijama bavio površno, kadšto posve hazarderski, na pola puta između ludosti i mudrosti, ishitreno i nesistematično, jer politika nije bila njegov cilj, dok je istodobno imao potrebu da među poznatim glavešinama bude viđen ili barem prisutan u njihovoj blizini; suradnju s predstavnicima ustaške i ponajviše njemačke vlasti platio je glavom na temelju presude izrečene pred sudom nove jugoslavenske vlasti. To su, naime, elementi kojima se započinje zaplet “slučaja Vranešić”, a kojima prethodi uvid u Vranešićev biografski *background*, gotovo jednako zanimljiv kao i okolnosti pod kojima je sudska farsa dovršena smrtnom presudom.

Hipoteza pak, koja je ujedno i glavna sastavnica raspleta, o Ivanu Krajačiću kao glavnom egzекutoru Đure Vranešića u velikoj je mjeri uvjerljiva, ali, lišena dokumentarne potkrepe, ona ipak ostaje u sferi prihvatljive vjerojatnosti. Glavnoga krivca, nema sumnje, valja tražiti u sistemu. Kaznenu odgovornost, naime, Vranešić nije mogao izbjeći zbog suradnje s ratnom stranom suprotstavljenom partizanskoj, ali bi ga olakotne okolnosti (spašavanje razmjerno velikoga broja ljevičara i Židova, povoljan stav prema partizanskom pokretu) u svakom više-manje pravednu sudskom postupku dovele do kakve vremenske kazne, poslije vjerojatno preina-



Đuro Vranešić, 25. 11. 1897, Dragoševci – 13. 1. 1946, Zagreb. Jedina fotografija koju posjeduje sin Krešimir Vranešić, snimljeno vjerojatno 1943-1944.

čene u oslobađajuću. Povjesničari prava u ovom bi slučaju našli još jedan dokaz o nepostojanju temeljnih procesnih prava optuženika koji je na sud dospio s optužbom “u ime naroda”, jer je presuda kojoj takva optužba prethodi sasvim predvidljiva.

\* \* \*

Isplatio se zaviriti i u *Appendix*, posljednji dio uglavnom posvećen Krleži, koji figurira u naslovu knjige, doduše, više kao posrednik nego kao tema. Samo, dok je Krleža uvijek bio potencijalno spektakularan i samostalan tematski svijet, Vranešić nije, pa je i u Gavrovića Krležu morao dobiti svoje mjesto ponešto samostalnije i obuhvatnije od onoga kakvo mu je pripalo u prethodnih jedanaest poglavlja. Iz njega se čitatelj verziran u stvarima Krležine biografije obavješćuje o Krleži *post mortem*, o sudbini njegovih rukopisa koji su dvadeset godina ležali “u mraku”, o okolnostima koje su prethodile zapečaćenju piščeve rukopisne ostavštine te o “Dokumentima iz mape *Zelengaj*” kao polazištu knjige. Svezak se zatvara pismom (po-

govorom) Stanka Lasića uredniku i Goldsteinovom *Urednikovom napomenom*, svojevrsnim dijaloškim finalom inače nesvojstvenim našem izdavaštvu, koji, uz ostalo, pokazuje razliku ili mjeru u kojoj su korespondenti oslobođeni od duha prošle epohe.

A knjizi kao cjelini – osim gdje koje formulacijske imperfekcije, nezgodnih ili nepotrebnih usporedaba (na primjer, naših “Eckermanna” ili “Schindlera”), dovođenja u kontekstualnu ovisnost različitih autorskih razina (na primjer, Edgara Morina i Slobodana Šnajdera), nepotrebna širenja konteksta (kao u slučaju dočeka njemačke vojske u Zagrebu) ili netočno navedenih imena (na primjer, “Hanna” Arendt umjesto Hannah Arendt ili “Rihard Podgorski” umjesto Rikard Podhorsky) – ne bih prigovorio ništa. Dapače, rekao bih da je *Čovjek iz Krležine mape* biografska pripovijest koja je u našu publicistiku unijela vrijednost i svježinu kakve su joj odavno nedostajale, a kakve dosadašnji interesi za život, djelovanje i tragičan kraj dr. Đure Vranešića nisu dali naslutiti.

## Otkrivanje i skrivanje povijesti – berlinski dani Ive Andrića u svjetlu dokumentarnih izvora

Prvi svjetski rat počeo je pucnjem Gavrila Principa, Drugi svjetski rat završio je samoubojstvom Adolfa Hitlera – jedini čovjek koji ih je obojicu osobno upoznao bio je Ivo Andrić

Slavko Petaković



Dušan Glišović: *Ivo Andrić, Kraljevina Jugoslavija i Treći rajh 1939–1941*, tom I, Službeni glasnik, Beograd, 2012, 855 str.

### Ćutanje

Pre Dušana Glišovića, profesora na Katedri za germanistiku Filološkog fakulteta u Beogradu, pisalo je nekoliko autora o Andrićevoj diplomatskoj karijeri u Berlinu – bili su to sitniji prilozi, odeljci u knjigama i samo jedna obimnija studija kanadskog slaviste Želimira Boba Juričića *Ivo Andrić u Berlinu 1939–1941* (Sarajevo, 1989). Međutim, niko sistematski nije proučio arhivsku, istorijsku i literarnu građu na osnovu koje bi bila uspostavljena jasna slika o piščevom angažmanu u diplomatskoj misiji u Nemačkoj. Sam Andrić, poslovično uzdržan uvek kada bi se povela reč o njegovoj biografiji, ali i većina istoriografa Titove Jugoslavije, imali su čvrste razloge da ostave zatamnjen ovaj deo piščeve prošlosti ili da ga podvrgnu ideološkom retuširanju prilagođavajući ga politički prihvatljivoj predstavi Andrićevo lika koji je zauzimao važno mesto u komunističkoj ikonografiji. Više godina Glišović je akribično izučavao u bibliotekama i arhivima Beograda, Novog Sada, Beča, Graca, Klagenfurta, Berlina, Bona, Frankfurta, Getinge-



Ivo Andrić kao novopostavljeni ambasador Kraljevine Jugoslavije u Njemačkoj – fotografija je snimljena 18. travnja 1939. u Berlinu, slijedećega dana Andrić će predati svoje akreditivne Adolfu Hitleru.

na i Dortmunda raznovrsnu građu – dokumente, pisma, dnevnik, memoare, štampu, naučnu i stručnu literaturu – sakupljajući dokumentaciju na osnovu koje je rekonstruisao Andrićevo delovanje tokom službe u Berlinu. Od naročite važnosti bili su materijali nemačke diplomatske obavestajne službe za koje su istoričari u vreme Druge Jugoslavije znali i mogli su ih proučavati, ali su to izbegavali jer “nisu hteli ili nisu smeli da ih iznose u javnost”. Za nastajanje i širenje lakuna u Andrićevoj biografiji postarala se ideološka cenzura u komunističko vreme koja ne samo da je suspendovala pokušaje razjašnjavanja piščeve uloge u istorijski osetljivom vremenu, posebno u vezi sa Sarajevskim atentatom, pristupanjem Trojnom paktu i pučem od 27. marta, već je rekonfigurisanjem činjenica uz prenebravanje, preoblikovanje, netačnu interpretaciju fakata potpomagala zasnivanje idealizovane predstave o diplomatskoj karijeri pisca. Neprozirnosti sopstvenog lika doprineo je u nemaloj mери i sam Andrić obazrivo i škrto otkrivajući detalje o svojoj diplomatskoj prošlosti, čak iznoseći “podatke koji su se kosili sa činjenicama”.

Želeći da što obuhvatnije sagleda Andrićev berlinski period zasnovao je Glišović svoju monografiju naslojavajući nekoliko segmenta koji zahvataju predstavu o

evropskim političkim zbivanjima sa naglaskom na “jugoslovensko-nemačkim, tj. srpsko-nemačkim političkim i kulturnim odnosima”, sliku Andrićevo političkog angažovanja od mladih dana do zrelog doba i zenita diplomatske karijere, rasvetljavanje piščevog odnosa prema germanskoj kulturi i “iščitavanje” znakovitosti njegovog dela u svetlu biografskih činjenica. Ovi nanosi u nejednakoj su meri zastupljeni u knjizi. Najviše prostora dato je rekonstrukciji političko-istorijskog konteksta u rasponu od austrougarske aneksije Bosne i Sarajevskog atentata do početka bombardovanja Jugoslavije 6. aprila 1941. godine. Evociranjem istorijskog zaleđa krupnih zbivanja na političkoj mapi Evrope uspostavljen je fon na kome je prikazano delovanje Andrića, po mnogo čemu jedinstvene pojave u političko-istorijskoj perspektivi. Atentat Gavrila Principa na nadvojvodu Ferdinanda označen je, podvlači Glišović, kao povod za početak Prvog svetskog rata, nakon koga su neraščišćeni računi zaraćenih strana doveli do izbijanja “njegovog nastavka, Drugog svetskog rata”, koji je “okončan Hitlerovim pučnjem 30. aprila 1945. sebi u glavu”. Jedini čovek koji je lično upoznao Principa i Hitlera bio je Andrić. Oba kraja ove simbolične spojnice – odnosi Andrića sa Principom, odnosno pokretom Mlada Bosna, i sa Hitlerom, tj. sa političkim vrhom Trećeg rajha, preoblikovani su ili prećutani u istoriografiji u cilju ideološke instrumentalizacije koju je usmeravao novi komunistički establišment. Tragajući za korenima Andrićevo političkog angažmana raskrivao je Glišović piščevu ulogu u nacionalnom omladinskom pokretu u Bosni na pragu XX veka. Pokazao je pritom da Mlada Bosna nije bila monolitna organizacija već se više odeljenih struja sa nacionalnim političkim programom sticalo na ušću deleći ideju oslobođenja od Habsburške monarhije i ujedinjenja južnoslovenskih naroda. Često ukazivanje u istoriografiji na navodno bliske veze pisca sa Principom i zaverenicima koji su planirali i izveli Sarajevski atentat, naglašava Glišović, plod je sistematskog podešavanja ugla svetlosti što obasjava lik Andrića ostavljajući u senci nepoželjne i ističući ideološki prihvatljivi-



Jugoslavenski ministar vanjskih poslova Aleksandar Cincar-Marković stiže u posjet Berlinu 25. travnja 1939. Na lijevoj strani slike, malo u pozadini: državni tajnik Ernst von Weizsäcker i Ivo Andrić, desno u prvome planu: Cincar-Marković i Ribbentrop.

Ernst von Weizsäcker, državni tajnik u Ministarstvu vanjskih poslova. Kao ratni zločinac osuđen u Nürnbergu, kažnjen s pet godina zatvora zbog sudjelovanja u deportacijama francuskih Židova u Auschwitz. Njegov sin Richard godine 1984. postao predsjednik Savezne Republike Njemačke.

Aleksandar Cincar-Marković, ministar vanjskih poslova Jugoslavije u razdoblju 1939-1941, osuđen na smrt godine 1947.

Joachim von Ribbentrop, od 1938. do 1945. njemački ministar vanjskih poslova. U Nürnbergu 1946. osuđen na smrt i obješen.

ve fragmente slike. Sam Andrić išao je na ruku mistifikatorima sopstvene biografije iznoseći kontradiktorno viđenje svoje uloge u omladinskom pokretu ili odbijajući da o njoj uopšte govori. Kada se 1922. obratio Skupštinskom odboru za priznavanje nacionalnog rada, istakao je da je kao đak, pre balkanskih ratova, u Sarajevu "bio osnivač i predsjednik tajne omladinske organizacije koja je bila u vezi sa sličnim studentskim organizacijama u Beogradu i radila na tom da među srpskom i hrvatskom omladinom proširi i učvrsti ideju oslobođenja i ujedinjenja sa Srbijom". Međutim, u vreme Titove Jugoslavije, kada su pojedini proučavaoci opšte i književne historije pokušali da dobiju od Andrića razjašnjenje u vezi sa njegovim ranim političkim angažmanom, on je marginalizovao svoju ulogu ili je odbijao da odgovori na

takva pitanja. Fama o političkoj bliskosti Andrića i Principa negovana je u karadževićevskoj a naročito u Titovoj Jugoslaviji "jer su i jedna i druga država visoko vrednovala Principov atentat", te im je pogodovalo da navode "kako je jedan značajan, a potom i najznačajniji jugoslovenski pisac XX veka bio u istoj organizaciji kao i sarajevski atentatori".

Tok Andrićevog službovanja u Berlinu predstavljen je u Glišovićevoj knjizi hronološki. Autor se, prema sopstvenom svedočenju, opredelio za takav model kako bi na svetlost dana izneo sve činjenice do kojih je došao proučavajući bogate izvore. Svaki drugačiji pristup, smatrao je, iziskivao bi da se "žrtvuje određena količina podataka". Ovakav koncept funkcionalan je u velikoj meri jer je moguće pre-

gledno, sistematski pratiti Andrićevo delovanje u berlinskom periodu. Od naročitog je značaja pritom što je slika diplomatskih aktivnosti Andrića utemeljena na dokumentarnoj građi, čiji veliki deo prvi put izlazi na svetlost dana u ovoj monografiji. Da bi razjasnio pozadinu zbivanja u čijem središtu je pratio Andrićevu pojavu autor knjige je pregledno evocirao tokove istorijskih zbivanja u Evropi a naročito na Balkanu u predvečerje Drugog svetskog rata. Pokazao je da je Jugoslavija bila figura na geostrateškoj tabli duž koje se razigravala složena politička kombinatorika velikih sila. Predstavio je diplomatske manevre kralja Aleksandra i kneza Pavla koji su nastojali svim snagama u izuzetno nepovoljnim prilikama za Jugoslaviju da državu, u dobroj meri uzdrmanu unutrašnjim sukobom Srba i Hrvata, izvuku iz procepa u ko-



Službeni posjet kneza Pavla Karađorđevića Njemačkoj, fotografija s velike vojne parade održane 2. 6. 1939. u počast gostiju iz Jugoslavije. Snimljeno na bulevaru Unter den Linden – lijevo knez Pavle Karađorđević i Adolf Hitler, na desnoj strani Cincar-Marković (s cilindrom) i Ivo Andrić.

Navečer su u Berlinskoj državnoj operi zajedno gledali *Majstore pjevače* Richarda Wagnera, dirigirao je Herbert von Karajan. Hitler je bio veoma nezadovoljan izvedbom – ogorčio ga je Karajan koji je dirigirajući često zatvarao oči i nije, poput Hitlerova ljubimca Wilhelma Furtwänglera, pratio note pred sobom. Karajanu je to bio prvi nastup u Državnoj operi.

ji su je stavljale velike sile. Uporno je Italija vrebala da zauzme delove Dalmacije, Austrija je želela da uzvрати Srbiji žestoki šamar dobijen u Prvom svjetskom ratu, boljševička Rusija širila je svoj uticaj u Jugoslaviji preko komunističkog pokreta, Englezi su započinjali svoj duel sa Nemačkom taktički namenjajući Jugoslaviji posebnu ulogu u vremenu kada se sukob rasplesava. Položaj Andrića kada 1939. dopjeva u Berlin, epicentar zbivanja evropske politike, nije bio zavidan. Do tada se kalio u diplomatskim misijama u Rimu, Bukureštu, Trstu, Gracu, Marseju, Parizu, Madridu, Briselu i Ženevi stekavši visoko poverenje premijera i ministra inostranih poslova Milana Stojadinovića koji ga imenuje za “ministra pomoćnika”, čime ovaj postaje “druga ličnost jugoslovenske diplomatije”. Posle pada Stojadinovića, uzrokovano sukobom sa knezom Pavlom, karijera Andrićeva ne trpi. Biva postavljen za poslanika u Berlinu jer je knezu Pavlu i no-

vom premijeru Cvetkoviću izrazito stalo da na spoljnopolitičkom planu održe uverenje da promena na vlasti ne donosi diskontinuitet u dobrim odnosima sa Nemačkom koje je upravo Stojadinović izgradio. Međutim, iako je Andrić sav svoj intelektualni i moralni habitus založio obavljajući najbolje što je mogao misiju u interesu države koja ga je delegirala, u očima nove jugoslovenske vlade trajno je bio obeležen kao “Stojadinovićev čovek”, te nije uživao njeno najdublje poverenje. Ovo će se najočevidnije ispoljiti u pregovorima sa Hitlerom oko pristupanja Trojnom paktu kada Andrić, nesumnjivo najbolji poznavalac prilika u Nemačkoj, nije konsultovan, što se njegovim nadređenima u velikoj mери obilo o glavu. Budno nadziran od stranih obaveštajnih službi i u delikatnom položaju prema svojim nadređenima zbog političke prošlosti, Andrić se u Berlinu neposredno mogao osvedočiti u mudrost kralice “u ćutanju je sigurnost”. Uostalom,

dragoceno iskustvo iz vremena provedenog u tamnici nakon Sarajevskog atentata podsticalo ga je na oprez.

## Sigurnost

Rasvetljavajući delovanje Andrića u Berlinu ukrstio je Glišović nekoliko perspektiva. Svrnjajući činjenice dobijene iz različitih dokumenata u kojima se pominje Andrić – izveštaja Ribentropove uprave, poverljivih raporta engleskih poverenika iz Berlina, depeša koje je Andrić slao Beogradu i odgovora dobijenih otuda, uspostavio je svestranu sliku o angažovanju jugoslovenskog diplomate. Upozorio je pritom na nekritičko, najčešće jednostrano, predstavljanje u istoriografiji Andrićeve diplomatske prošlosti. Negirao je zaključke onih koji su u dokumentima gde je zabeleženo Andrićevo afirmativno izjašnjanje o Trećem rajhu nalazili potvrdu piščevih simpatija prema Hitleru i fašizmu. Obesnažio je, takođe, stavove onih koji su Andrićevu prošlost podvrgavali ideološkoj mitologizaciji u doba komunizma insistirajući na tome da se kao diplomata apsolutno protivio zvaničnoj politici Jugoslavije koja je vodila potpisivanju Trojnog pakta. Odbacujući stavove i jednih i drugih kao neutemeljene dao je, dokumentujući činjenično svaki njen segment, objektivnu predstavu o Andriću kao diplomati. Objasnio je razloge Andrićeve deklarativne naklonjenosti nemačkoj politici taktičnošću zrelog diplomate koji je, svestan da svaki njegov korak prate i da i najmanja nesmotrenost može imati dalekosežne i teške posledice za njega lično ali i za državu koju predstavlja kao visoki zvaničnik, u javnim nastupima iskazivao ono što je *mora* a ne ono što je *hteo* i do čega je iskreno držao. Prikazao je Glišović, koliko je bilo moguće kada se u obzir uzme ustezanje Andrićevo da eksplicitno govori o svojim ličnim impresijama, u kojoj meri je intimo ovaj bio daleko od ideje fašizma i politike koju je ona artikulisala. Takođe, potcrtao je neke važne Andrićeve političke stavove koji su kasnije namerno prećutani ili proračunato korigovani. Ukazao je na negativne ocene jugoslovenskog diplo-

mate u vezi sa boljševičkom Rusijom i opasnošću od ekspanzije ideologije koja je u njenim temeljima. Razvejavao je predstave razglašene u Titovoj Jugoslaviji o tome kako je Andrić odbio da učestvuje u utanačavanju uslova potpisivanja Trojnog pakta dokumentovano potkrepljujuću drugačije viđenje stvari – prema kome Andrić nije imao udela u pregovorima jer je kao “Stojadinovićevo čovek” zaobiđen. Aktuelne vlasti pritom su se oslonile na nediplomatske kanale u pregovorima, što je izazvalo opravdano Andrićevo nezadovoljstvo i molbu da bude opozvan budući da je kao legitimni poslanik morao da bude upućen u tokove politike i bio vlastan da uspostavlja zvanične kontakte sa Rajhom. Otkrivajući prave razloge Andrićeve molbe da bude povučen sa položaja porekao je Glišović navode potonjih istoričara i piščevih biografija koji su pomenuti gest tumačili kao suprotstavljanje vladinom spoljnopolitičkom kursu. Osim ovoga, osvetlio je Andrićeve napore da nakon puča 27. marta uveri Nemce da će nova jugoslovenska vlada poštovati Trojni pakt. Takav postupak diplomate nemoguće je pravilno razumeti bez poznavanja šireg sklopa istorijskih zbivanja, te ih je autor monografije pažljivo rekonstruisao. Svestrano tumačenje komplikovanog političko-istorijskog konteksta koji je rezultirao pristupom Trojnom paktu i pučem od 27. marta bilo je u istoriografiji komunističke Jugoslavije poprilično tabuirano jer bi savesni istraživači doveli u pitanje ideološku mantru, ponavljaju do potpunog hipnotiziranja javnog mnjenja, prema kojoj je rukovodstvo Kraljevine oboručke prihvatilo savez sa Hitlerom, nakon čega je bez ičijeg podsticanja “probudeni” narod vođen grupom časnih oficira izašao na ulice i birajući rat umesto pakta spasavao nacionalno dostojanstvo. Stoga, praktično, ni Andriću ni istoričarima iz poratne Jugoslavije vernim establišmentu nije odgovaralo da se otvaraju pitanja u vezi sa pomenutim odeljkom istorije.

Potanko je Glišović predstavljao i analizirao spoljnu i unutrašnju politiku kralja Aleksandra i kneza Pavla. Obojica su bili suočeni sa mogućnošću unutrašnjeg rasapa države zbog tenzija između Srbije i Hr-

vatske, ali i sa manipulacijama Engleske, Italije, Nemačke i Rusije koje su naprezale konce međusobnih odnosa do pucanja trudeći se pritom da Jugoslaviju prevuku na svoju stranu ili da joj omču nabace oko vrata. Sa Hitlerom se tajno sastao Aleksandar računajući da su dobri odnosi sa Nemačkom garant sigurnosti pred mogućom ofanzivom Italije i uticajem boljševika; istovremeno Francuzi su vršili pritisak na Jugoslaviju da sklopi savez sa Italijom i Rusijom protiv Nemačke. Bojazan od italijanskog pritiska na državne granice koji bi ohrabrio druge neprijateljske susede da atakuju na Jugoslaviju i zebnja od nadolazeće moći Nemačke podsticali su kneza Pavla da održava korektno odnose sa Nemačkom. Sa druge strane, pak, Englezi su podsticali Jugoslaviju da uđe u rat sa Nemcima kako bi rasteretili sopstveni front i razvukli Hitlerovu armiju na više strana. Ulogu Staljinove Rusije u zaplitanju relacija na međunarodnoj sceni uoči rasplamsavanja Drugog svetskog rata tumačio je Glišović oslanjajući se, između ostalog, na stručnu literaturu čiji autori su ovom problemu pristupili razmatrajući razvoj događaja sa tačke gledišta koja predstavlja novinu u odnosu na tradicionalnu historiografiju. Na osnovu knjige *Ledolomac* (1989) Viktora Suvorova ukazao je Glišović na zlokobnu pozadinu međusobnog taktiziranja Rusije i Nemačke. Potpisavši sporazum o nenapadanju sa Nemačkom pružila je Rusija nemačkoj vojsci pomoć u obuci njenih trupa pred početak Drugog svetskog rata. Naoko paradoksalan postupak Rusije koja potpomaže svoje buduće neprijatelje, prema Suvorovljevoj verziji istorije, imao je dublju logiku – Hitleru je Staljin namenio ulogu “ledolomca” revolucije u Evropi, koju on treba da gurne u rat, da bi se Staljin pojavio kao njen spasilac, a potpisivanjem zajedničkog pakta Staljin je Hitleru dao određene ruke da se razračuna sa Evropom”. Razmatrajući zbivanja na lokalnom planu prikazao je Glišović, na primer, događaje koji su prethodili puču 27. marta, tok samog prevrata i njegove posledice. Raskri-va se iz njegove vizure da je spontano rasvetavanje jugoslovenskog “proleća”, kao možda i većine drugih narodnih “proleća” diljem sveta i njegove istorije, sa ledenom

preciznošću projektovano u lavirintima obaveštajnih službi. U svetlu takvih saznanja bleedi oreol herojstva i časti koji je ozarivao neke od učesnika događaja, kao na primer vođe pučista generala Simovića, čiju ulogu je historiografija zdušno idealizovala. Uspostavljaju se konture lika ovog oficira koji je bivajući ponet patriotskim žarom ili pion u rukama veštih obaveštajaca – a za oboje ima indicija – pokrenuo lavinu zbivanja čiju razornu silu nije mogao da kontroliše jer je bio apsolutni politički diletant i time pogodan za instrumentalizaciju u prelomnim trenucima.

Osim Simovićevo dao je Glišović portrete mnogih ličnosti – najpre iz miljea nemačke i jugoslovenske visoke politike i diplomatije – čija uloga je bila ključna u zaplitanju i rasplitanju krvavog klupka na Balkanu. Među njima, centralno mesto dato je Andriću čije držanje je, vidi se to neosporno iz mnoštva dokumenata, bilo besprekorno, a delovanje u interesu države nesumnjivo. Da se našlo nešto što bi kompromitovalo Andrića, najverovatnije bi tokom rata od strane Nemaca ili po njegovom završetku od strane partizana bio izveden pred neki od streljačkih strojeva od čijih pucnjeva su odjekivala predgrađa Beograda u oba perioda kada su i Nemci i partizani streljali svoje neprijatelje.

Na osnovu svega postaje jasnije zašto se u poratnoj Jugoslaviji nerado govorilo o Andrićevoj diplomatskoj prošlosti u Berlinu. Pisac i vlasti našli su se u pat poziciji – nikome nije odgovaralo da se zagleda u zdenac prošlosti jer je vazda pretila opasnost da mu površina sa dna vrati deformisanu predstavu sopstvenog lika. Iako nije učinio ništa što bi ga kompromitovalo među komunistima, znao je Andrić da bi mu lako neko iz sigurnosnih službi kada dođe do nepredvidljive promene političkog kursa mogao pokucati na vrata i pripitati ga zlonamerno o berlinskim danima. Nasuprot njemu, vlasti su tokom vremena postajale svesne da je Andrića, pisca svetskoga formata, bolje ostaviti na miru i posvetiti pažnju njegovom uključenju u sopstvenu ideološku ikonografiju. Sigurnije je ovako bilo za obe strane.

## U ćutanju je sigurnost

Razlistavajući književni opus Anđrićev želeo je Glišović da protumači pojedina dela koja su, između ostalog, nastala poetskom transpozicijom političkih stavova pisca. Gorko iskustvo koje je sticao počev od mladosti, kada su ga prvi politički koraci koštali austrougarske tamnice, preko diplomatskog perioda u kome je neposredno uvideo promenljivost odnosa u političko-istorijskom vihoru koji začas u nepovrat odnosi neoprezne aktere, taložilo je u Anđriću obazrivost koja je kristalizovana u sentenci u ćutanju je sigurnost. Mnogo više nego u javnom životu, gde je svoju intimu nerado izlagao na čistinu, polazište je autora monografije, Anđrić je o sebi na specifičan način govorio u književnosti. Posebno su Glišovića interesovali refleksi političkih i filozofskih stavova Anđrićevih, začelih u senci berlinskog perioda. Zato je smatrao da je rekonstrukcija biografije piščeve, naročito berlinskog perioda, omogućila stvaranje "tzv. značenjskog pritiska za tumačenje" Anđrićevih eseja, pripovedaka i lirsko-meditativnih zapisa. Dekodiranju piščevih poetskih šifara pristupio je Glišović obazrivo, što je razumljivo kada se zna da biografsko-dokumentaristička metoda tumačenja umetničkog ostvarenja, ukoliko se neodmerno i nestručno primenjuje, rezultira "nasiljem" nad delom i banalizovanjem njegove semantičke polihronije.

Knjiga Dušana Glišovića dragocena je i za širu publiku i za uže stručno profilisane čitaoce –proučavaoce književne, kulturne i opšte istorije. Jedno je od reprezentativnih izdanja biblioteke *Svedoci epohe* izdavačke kuće *Službeni glasnik* iz Beograda. Očevidno veliko interesovanje za knjigu – jer se još samo pokoji neprodat primerak može naći u beogradskim knjižarama ili po unutrašnjosti Srbije – jasan je signal izdavaču da je drugo izdanje itekako potrebno spremi a autoru da se sa nestrpljenjem očekuje drugi tom, u kome će biti osvetljeno Anđrićevo delovanje u periodu 1941–1975 .

## Odanost rubu

*Monografija o beogradskoj Biblioteci XX vek – autorica zastupa i adekvatno obrazlaže svoju tezu da je oštricu totalitarnoga režima bilo moguće ponešto otupjeti*

**Ladislav Tadić**



Dubravka Stojanović:  
*Noga u vratima; Prilozi za političku biografiju Biblioteke XX vek,*  
Biblioteka XX vek, knj.  
200, Beograd 2011,  
296 str.

Otkako je u društvenom i kulturnom životu slavenskoga Juga zavladao ugođaj obilježen smjenom režima nakon simboličkoga rušenja Berlinskoga zida, misli o stoljeću koje je isteklo postale su nova svakidašnjica. Društvena i politička povijest, nastale početkom tranzicijskoga razdoblja, obiluju informacijama i interpretacijama koje smjenu stoljeća pamte po koječemu i na različite načine: one uglavnom sadržavaju vrijednosne sudove na čijim se krajnjim točkama nalaze totalitarizam i kulturna renesansa, negacija individualizma i ekonomski napredak, dvojbena ljudska prava i zajamčena građanska sigurnost. Među društvenim povijestima koje na ekstremnan način dočaravaju život unutar južnoslavenskoga ambijenta najviše je onih smještenih dano od tzv. političkoga centra, nešto je manje umjerenih, ali najmanje onih koje su se društvenom zblijom pozabavile odozdo, iz perspektive pojedinca, skupine pojedinaca ili izvandržavnih korporacija. Djela, međutim, koja društvenu povijest promatraju iz pozicije jednoga izdavača krajnje su rijetka pojava.

Knjiga posvećena društvenoj povijesti kao kontekstu postojanja Biblioteke XX vek pojavila se potkraj prošle godine kod istoimenoga beogradskog izdavača iz pera Dubravke Stojanović, povjesničarke i

autorice čije sam knjige *Kaldurma i asfalt; Urbanizacija i evropeizacija Beograda 1890-1914* (2008) i *Ulje na vodi; Oglеди iz istorije sadašnjosti Srbije* (2010) već imao u rukama, a drugoj posvetio i recenzentsku pažnju, pa sam, doznajući za novu knjigu naslovljenu *Noga u vratima; Prilozi za političku biografiju Biblioteke XX vek*, otprve znao da je posrijedi tekst potencijalno zanimljiv i zbog prepoznatljive kvalitete autoričina rada, i zbog Biblioteke XX vek kao tematskoga svijeta njezine nove knjige.

Lijepo je, također, što je Biblioteka XX vek dobila knjigu o sebi, o četrdesetoj godini svoga postojanja i dvjesta objavljenih svezaka, napisanu pregledno i informativno, s društvenom perspektivom koja u mikrofaktografsku prelazi neusiljeno, gdješto s pasažima koji čitatelju omogućuju i nešto više zalaženja iza redakcijskih kulisaa. Naravno, povijest Biblioteke nalazi se u fokusu okruženu društvenim kontekstom, pa je društvenoj povijesti, koju autorica u *Predgovoru* ne propušta istaknuti, mjesto i u djelu ove vrste kao jednoj od dviju njegovih sastavnica. (Ali, treba i to barem u zagradi reći, u našim se nacionalnim knjižnicama knjige mogu naći razvrstane i pospremljene na mjesta koja im ne odgovaraju, pa je dobro što je autorica knjižničarima olakšala posao i svoju knjigu sama smjestila na policu kojoj pripada.)

Građa je raspodijeljena tako da se prijelomi u prošlosti Biblioteke već u naslovima poglavlja raspoznaju po imenima izdavačkih kuća pod čijim je krovovima dulje ili kraće opstajala, do vremena samostalna postojanja: *I. Osnivanje Biblioteke i prva afera: Narodni univerzitet "Braća Stamenković"* (1971-1972); *II. U samoupravnim izdavačkim kućama: Duga* (1972-1974), *BIGZ* (1974-1980), *Prosveta* (1980-1989); *III. Tranzicija i rat* (1989-2000); *IV. Mali krug slobode* (2001-2011). A dodatak knjizi, što ga je priredila Milena Marković, sadržava koristan bibliografski pregled svih dosadašnjih izdanja. Njime su na jednom mjestu čitatelju ponuđene cjelovite informacije o naslovima i autorima, o prevoditeljima i priređivačima, o strukturi edicije i o sadržajima nekoliko zbornika objavljenih u Biblioteci XX vek.



\* \* \*

Osjećaj razumijevanja koji bi očekivano popratio čitanje tekstova sadržajno sličnih knjizi na koju se osvrćem donekle bi mogao biti sličan osjećaju koji i inače prati razmatranja o južnoslavenskim stvarima *post festum*, kadšto zbog zasićenosti političkim raspravama, a kadšto i zbog nečuvane konkurencije misli, ideja i nagađanja koja gospodari ovim prostorima. Ali, ne i u ovoj knjizi. Kontekstualna uvjetovanost, naime, samo je okvir za razumijevanje *Noge u vratima*, knjige u potpunosti posvećene jednom izdavaču i jednom uredniku: Biblioteci XX vek i njezinu tvorcu. Još preciznije rečeno, knjiga je posvećena djelu i djelovanju Ivana Čolovića, “kulturnoga radnika” (kako se sedamdesetih i osamdesetih običavalo govoriti) i samostalna izdavača nakon dramske smjene stoljeća.

A prethodno se stoljeće u malo čemu pokazalo toliko ustrajno, poduzetno, pa i uspješno, kao u nastojanju da u velikim ili nešto manjim edicijama okupi različite sfere i sadržaje ljudskoga znanja. Na polici, na primjer, na koju sam smjestio 200. svezak Biblioteke XX vek već se nalaze svesci *Geschichtliche Grundbegriffe* Reinharta Kosellecka, ispod i iznad njih edicije posvećene antici i srednjovjekovlju, nešto niže su neka od standardnih djela velikih edicija Herdera i Yale University Pressa. Među njima su, dakle, i svesci Biblioteke XX vek, od svojih početaka posvećeni najprije pedagogiji i obrazovanju, a kasnije različitim područjima znanja od etnologije, lingvistike, antropologije, filozofije i kulturne povijesti do novih studija o južnoslavenskim nacionalizmima nastalima nakon “ponovnoga otkrića nacija” i aktualiziranja “nacionalnoga pitanja”. Stranim autorima, koji u dvama prvim desetljećima zauzimlju velik dio Biblioteke, iz razumljivih je razloga dano dosta prostora.

Doba, naime, jugoslavenskoga samoupravnog socijalizma nije obilovalo novim spoznajama u humanističkoj sferi, a bilo je određeno doktrinom propisanom i protegnutom na sve razine društvenoga života, pa je Biblioteka XX vek, najprije pod kro-

vovima velikih izdavačkih kuća, objavljivala studije i monografske rasprave koje su onodobnoj tzv. društvenoj misli objektivno nedostajale za uključenje u suvremene misaone tečevine. Stoga je razumljivo da se Ivan Čolović kao kreator edicije i urednik njezinih proizvoda najčešće odlučivao za strane autore. Čitatelj koji u rukama nije imao sva izdanja Biblioteke lako će se o njima obavijestiti iz bibliografskoga popisa dometnuta na kraj sveska, pa će među imenima čija su djela objavljena u prijevodu naći neka i danas relevantna, a svojedobno i glasovita. Tako će u nasumičnoj potrazi naići na Paula Lengranda, Georgesa Pickeringa, Johna Lyonsa, Jean-Michela Palmiera, Edgara Morina, Mauricea Nadeaua, Claudea Lévi-Straussa u prvom desetljeću Biblioteke, do Edwarda Saida, Erica Hobsbawma i Marije Todorove u svescima novijega vremena.

\* \* \*

U skladu s tezom koju autorica dosljedno zastupa i adekvatno obrazlaže, s tezom, naime, da je oštricu totalitarnoga režima, uz manji ili veći rizik, bilo moguće ponešto otupjeti, slika jugoslavenske društvene stvarnosti postaje nešto jasnija: politički poredak, doduše, nije bilo moguće dovesti u stanje labilne ravnoteže (zbog “šutljive većine” s kojom svaka vlast računala), ali utjecaj ideološkoga polja postmoderne na jugoslavensko društvo u nekim je segmentima ipak bio zamjetan, u pravilu uvijek očitovan na rubovima ideološkoga spektra. Zbog svoje rubne pozicije u jugoslavenskom izdavaštvu, za koju se bio opredijelio njezin urednik neovisno o izdavačima unutar kojih je postojala, Biblioteka XX vek nikada nije imala institucionalno jamstvo za svoj opstanak, nego je on trajno ovisio o tvorcu i uredniku. U odnosu pak na kontekst i smjer djelovanja, i njezino je postojanje bilo na rubu: “Uvek je bilo više razloga da Biblioteka XX vek prestane da izlazi, nego da opstane. Već godinu dana po osnivanju, 1972. godine, bila je zabranjena knjiga pod njenim znakom, a urednik i Biblioteka izgubili su svoj prvi krov, Narodni univerzitet ‘Braća

Stamenković’. Tada je počela saga o kojoj svedoči ova knjiga. Čolović je Biblioteku, kao svoje autorsko izdanje, selio od jedne do druge izdavačke kuće, u potrazi za boljim uslovima ili sklanjajući je kada je bila ugrožena. Posle Duge, BIGZ-a i Prosвете, od 1989. godine postala je privatno izdanje svog autora” (*Noga u vratima*, 6). Nekoliko rečenica preuzetih iz *Predgovora* dostaje za vjerno markiranje vremena i mjesta, što je osobito dragocjeno danas, kad konteksti prošlih vremena – nedokučivi čitateljima poput mene, rođenima neposredno prije smjene stoljeća – nepovratno iščezavaju, ostavljajući za sobom uglavnom nematerijalne tragove. One, s druge strane, sažeto formuliraju povijest Biblioteke XX vek.

Tematski svijet knjige autorica gradi u oslonu na tri izvora: na Čolovićev (neobjavljen) *Dnevnik*, na popratne dokumente iz urednikova osobnog arhiva i na recepciju izdanja Biblioteke dostupnu u novinskim i časopisnim publikacijama. Tako utemeljena, povijest Biblioteke XX vek rastvara se u svojoj cjelovitosti, a sažimlje u detaljima. Iz nje doznajemo o prvim poteškoćama na koje je urednik nailazio pod tuđim izdavačkim krovovima; o potonjim sistemskim problemima i o njihovim razrješenjima; o ljudima s kojima je surađivao od početaka Biblioteke i o onima s kojima je suradnju nastavljao u njezinoj tranzicijskoj fazi; o ljudima s kojima je prijateljevao i o onima s kojima je suradnju prekidao; o urednikovim izbivanjima iz zemlje i o njegovu povratku s inozemnoga sveučilišta u “izmijenjenu” domovinu u doba oko smjene režima. Napokon, štošta doznajemo o epohi postsocijalizma i o novim sistemskim problemima samostalne Biblioteke XX vek. Čitatelj se o svemu navedenome obavješćuje iz povijesti *odozgo* i iz povijesti *odozdo*: mikrofaktografski materijal, inače značajan za internu povijest izdavača, ali i za osobnu povijest njegova tvorca, urednika i uzdržavatelja, dobro se uklapa u društvenu povijest prikazanu jezgrovito i precizno, a kad iz širega konteksta prelaze u sferu svakidašnjega izdavačeva života, mikrofaktografske slike, kako sam već rekao, neusiljeno i uvjerljivo

skiciraju društveni okvir, pa čitatelju dopuštaju da se iz njih obavijesti i o životu iza redakcijskih kulisa.

\* \* \*

Samo sadržajno zanimljiva, tematski konzistentna i strukovno dosljedno napisana knjiga, kakva je ova Dubravke Stojanović, zavređuje i gdjekuju – naravno, dobrohotnu i konstruktivnu – kritičku primjedbu. Uvodna ograđivanja kao preventivu od mogućih kritika na račun knjige napisane "u pohvalu životnog partnera" autorica je mogla mirne duše izostaviti: zlih jezika uvijek će biti, pa ni obrazloženja slična onima u proslavu ne pomažu u njihovu izbjegavanju. Kad su pak posrijedi argumenti u prilog tezi o imenu izdavača i o njegovoj nepromijenjenosti u 21. stoljeću, kojima autorica knjigu zaključuje, oni su mogli biti bolji od postojećih. Dubravka Stojanović, istina, u zaključku se ne koristi toliko svojim obrazloženjima o mogućoj ili poželjnoj promjeni imena Biblioteke koliko Čolovićevima, ali njima bi, po mom mišljenju, bilo mjesto u glavnom tekstu, vjerojatno u posljednjem poglavlju, ali ne u zaključku.

Kako bilo, Biblioteka XX vek kao izdavač po mnogočemu prepoznatljiv na prostoru bivše države, ali prisutan i nakon njezina nestanka u novonastalim državama, dobila je svoju povijest, priču o sebi, koju je autorica ponudila na temelju dokumentarne građe, ali i na temelju interpretacija oslonjenih na usmene izvore iz prve ruke, pa je ovom knjigom, barem u odnosu prema trivijalnim usmenim predajama koje o svakom izdavaču kolaju uglavnom u nevezanu razgovoru, Biblioteka dobila moćnu protutežu.

Knjigu, međutim, na planu društvene povijesti prati implicitna teza Dubravke Stojanović, analogna onoj iz autoričina ranijega istraživačkog razdoblja (analogna, naime, tezi o srpskim – a može se bezrezervno tvrditi i uopće o svim južnoslavenskim – političkim strankama koje funkcioniraju kao privatna vlasništva stra-

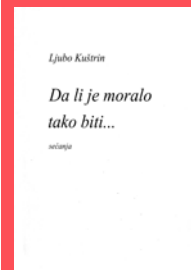
načkih vodstava, a ne institucionalno): teza o klijentelistički uređenu sistemu na svim razinama jugoslavenskoga društva posve je plauzibilna kad se njezin sadržaj, društveni kontekst i vrijednosni sud primijene na novonastala društva. U takvim okolnostima, po svemu nesklonima izdavačima koji žele raditi ozbiljno i djelovati samostalno, Ivan Čolović morao je ostati na rubu: rub je njegov svjestan i, pokazalo se, sretan izbor. Koliko je pak ugodan, to je samo Čoloviću poznato u potpunosti, a čitatelju djelomično iz knjige.

Dokazavši neopozivu odlučnost da u svojoj Biblioteci ne alegorizira nijedan ideološki ili politički program, Čolović je znao da će svojim izborom biti prepušten na milost i nemilost državnim birokracijama i njihovim financijskim potporama na kapaljku, ali je istodobno znao da samo tako djelujući ostaje svoj, vjeran sebi i svom radu, svojim suradnicima i čitateljima. Zahvaljujući njemu, već četrdesetak godina kao čitatelji zainteresirani za teme koje nam nudi imamo pomalo neobičan, ali ustrajan izdavački fenomen prepoznatljiv *sub voce* "Biblioteka XX vek".

## Da se ne zaboravi

*Ostaci sustava koji je, uz ostalo, proizveo Goli otok žive do danas*

### Božo Kovačević



U povodu knjige – Ljubo Kuštrin: *Da li je moralo tako biti ...; Sećanja*, Sonja Kuštrin Đorđević i Daniel Kuštrin, [Beograd], 2013, 166 str. cijena: 7 eura, narudžbe: [sodi@sbb.rs](mailto:sodi@sbb.rs)

Na internetskoj tražilici Google mogu se naći podaci o nizu publikacija u izdanju različitih političkih i poslovnih subjekata bivše Jugoslavije u razdoblju od 1964. do 1991. godine koje su objavljene i na engleskom jeziku, a prevoditelj za engleski jezik bio je Bogoljub Kuštrin. U časopisu Ljubljanskog Fakulteta društvenih znanosti *Teorija in praksa* u broju 9/1965, str.1460-1468, objavljen je i njegov članak na slovenskom jeziku *Osem mesecev laburistične vladavine*. Uporniji tragači pronaći će dokument kojim je Robert M. Hayes obavijestio središnjicu UNESCO-a o nizu sastanaka održanih 1982. godine u Zagrebu u vezi s osnivanjem *The International Referral Centre for Information Handling of the University of Zagreb*. Dana 21. svibnja, od 10 do 12 sati trajao je sastanak s članovima Jugoslavenske komisije za UNESCO, a jedan od tih članova je bio i Bogoljub Kuštrin. U prosincu iste godine on je u Parizu, u ime Jugoslavije, bio jedan od potpredsjednika izvanredne konferencije stranaka Konvencije o vlažnim područjima, takozvane Ramsarske konvencije. Nažalost, na internetu nema podataka o knjizi njegovih sjećanja *Da li je moralo tako biti...* koju su u vlastitoj nakladi objavili njegova kćerka iz prvoga braka Sonja Kuštrin Đorđević i sin iz drugoga braka Daniel Kuštrin. Kako ću pokazati, ni u knjizi nema mnogo čega što bi ondje trebalo biti i što bi ondje zasigurno bilo da su je za tisak pripremili profesionalni urednici. Možda će neke moje primjedbe potaknuti urednike da tekst knji-

ge upotpune i objave ga na internetu gdje će biti dostupan širem krugu čitatelja.

### Život obilježen Kragujevcem i Golim otokom

Čitatelj kojemu dopadne u ruke ova nevelika knjiga shvatit će da je riječ o sjećanjima koja je, na nagovor svoje kćeri i sina, autor napisao tijekom posljednje godine života čiji je kraj dočekao u Izoli 2011. godine. Onamo se sa drugom suprugom preselio iz Beograda 1999. godine. Dva strašna događaja obilježila su njegov život. Prvi je masovno strijeljanje muškaraca u Kragujevcu 21. listopada 1941. kada su Bogoljub Kuštrin i njegov stariji brat bili među tisućama onih koje su Nijemci izvodili iz hangara, kamo su ih zatočili dan ranije, i odvodili ih na gubilišta. Drugi je sužanjstvo na Golom otoku 1952. i 1953. godine. A kakav bi to život bio da ga nisu ukazila ta dva strašna ožiljka!

Taj je život započeo 1923. godine u Sloveniji, u selu Podmelcu nedaleko Tolmina u kući majčinog oca. Bogoljub je imao starijeg brata rođenog 1921. godine. Već 1924. sele u Kanal na Soči gdje se 1925. rodio i treći brat. Majka je pak htjela kćer. O tome Bogoljub piše: "Mama mi je pričala da je želela devojčicu, ali joj je ginekolog iz Gorice, kome se obratila za savet da li da pokuša i četvrti put, rekao da, bez obzira koliko će još dece imati, nikada neće moći da rodi žensko dete." (6) Iz te jedne rečenice doznajemo da se majka savjetovala sa ginekologom što, vjerojatno, govori o njezinom visokom društvenom statusu. A činjenica da je svrha savjetovanja bila doznati postoje li uopće izgledi da ikada rodi djevojčicu govori o nepatrijarhalnoj, građansko-liberalnoj slobodoumnosti te žene i prosvijećenom ambijentu u kojem je živjela. Ne mogu sa sigurnošću odrediti što o neimenovanom ginekologu govori njegovo predviđanje da ona neće moći roditi žensko dijete. Bio on čarobnjak koji je već tada znao ono što današnja genetika tek treba spoznati ili puki šarlatan, njegovo je predviđanje potvrđeno rođenjem četvrtog brata u obitelji Kuštrin. On je na svijet do-

šao nakon što je Bogoljub već preživio kragujevački masakr u kojem je ubijen njegov stariji brat i neposredno prije nego što je otac, koji je radio kao bravar u kragujevačkoj tvornici oružja, u proljeće 1942. godine odveden na odsluženje dvogodišnje zatvorske kazne zbog sudjelovanja u ilegalnom iznošenju oružja iz tvornice.

Kuštrina ni na trenutak ne zaokuplja očiti apsurd činjenice da ista vlast u gradu – u kojem je pola godine ranije bez suđenja u jednom danu ubijeno oko 2300 potpuno nedužnih muškaraca nasumice pokupljenih na gradskim ulicama, u uretima i školama – provodi suđenje i za dokazana djela svim sudionicima dosuđuje zatvorske kazne jer "Nemci su na sudu ove prekršaje ocenili, na našu sreću, kao lopovluk, a ne kao političku diverziju" (53). I kad je, gotovo sedamdeset godina nakon tih događaja, pisao svoju knjigu, Kuštrin se toliko prepustio evociranju osjećaja odgovornosti u tadašnjoj situaciji – u kojoj je on smrću starijeg brata i odlaskom oca postao *pater familias* koji se, bez službe i posla, morao brinuti o mlađem bratu gimnazijalcu, o majci i o tek rođenoj bebi – da nije osjetio potrebu problematizirati pitanja koja se nameću kad se zbivanja promatraju s tako velikim vremenskim odmakom. On živo pamti da je majka, kad ga je nekoliko tjedana nakon što je izbjegao strijeljanje dočekala po izlasku iz talačkog zatvora, bila izobličena i izluđena od tuge za ubijenim najstarijim sinom te si nije mogla oprostiti što je 1929. godine pristala na selidbu u Srbiju. A tada kad su napustili Sloveniju njemu je bilo tek šest godina i zapamtio je samo beskrajno dugu vožnju vlakom trećeg razreda. Zašto su točno napustili kuću i dobro uhodani dućan mješovitom robom, on tada nije znao. Kasnije su mu objasnili da su Slovenci bili izloženi snažnom pritisku talijanskih vlasti da se asimiliraju, osobito njegov otac koji je bio predsjednik kulturnog društva, zbrovođa i orguljaš u crkvi. No, ipak bi bilo zanimljivo doznati kako to da su se ugledni i situirani ljudi odlučili iseliti u zemlju u kojoj je upravo raspušten parlament i proglašena diktatura. Djelomično objašnjenje nalazimo u Kuštrinovu evocira-

nju njegova izlaganja u golootočkom paviljonu kojim je stekao pravo da iz kategorije *banda* prijeđe u kategoriju *kolektiv*. Ondje stoji da su Kuštrinovi u Kragujevac "došli po nagovoru nekih prijatelja mog oca koji su ranije napustili Italiju i našli dobro zaposlenje u kragujevačkoj fabrici oružja, tada najvećoj fabrici u tom delu Evrope". (116) Kako je i u Kragujevcu Bogoljubov otac, osim zbora u katoličkoj crkvi, vodio i zbor Slovenačkog kulturnog društva Triglav, jasno je da Kuštrini nisu bili jedini Slovenci koji su se onamo preselili. Samo u tvorničkoj koloniji živjelo ih je nekoliko stotina. Budući da autor nije ni pokušao ocrtati širi međunarodni, društveni, ekonomski i politički kontekst u kojem se to događalo, bilo bi dobro da je knjiga opremljena stručnim predgovorom koji bi čitatelju omogućio da odgovori na pitanja na koja Kuštrin nije odgovorio.

Jednako bi bilo zanimljivo doznati i nešto više o Bogoljubovom ocu, čije ime Avgust je, kao i ime supruge Justine, spomenuto samo u potpisu pod jednom fotografijom. Trgovac Avgust Kuštrin, koji je u kragujevačkoj tvornici oružja radio kao bravar, u trosobni stan u stambenoj koloniji izgrađenoj za potrebe doseljenih radnika donio je i pijanino. "On mi je pokazao osnove sviranja na klaviru a često i teoriju muzike, harmoniju i kontrapunkt, što me iskreno govoreći i nije privlačilo. U stvari, moj glavni cilj je bio da svladam toliko tehnike koliko mi je bilo potrebno da mogu da sviram kompozicije koje su mi se najviše sviđale. Među notama nalazile su se i mnoge sveske Černijeve škole učenja klavira koju sam počeo da koristim još kad mi je bilo 12 ili 13 godina." (16) S manje od 15 godina Bogoljub je, kao samouk, na klaviru pratio nastupe pjevačkog zbora *Abrašević* i njegovih solista. Preko glazbe sprijateljio se i s nešto mlađim Mladenom Jaguštom kojemu je njegov otac, trgovac željeznom robom, priskrbio plaćene lekcije klavira i harmonike. Te je lekcije održavao češki instruktor. U multietničkom kragujevačkom ambijentu sviralo se javno i privatno, po stanovima. Kako kod Jaguštovih, tako i kod Kuštrinovih. Jaguštvi su se iz Kragujevca preselili u Sisak, a

Mladen je u Zagrebu studirao glazbu i postao proslavljeni dirigent. "Od svih nas jedini je on uspeo u životu" (18), konstatira Kuštrin s gorčinom koja pokazuje da je on u poznoj životnoj dobi mislio da bi njegov život krenuo drugim putem da se i sam opredijelio za glazbu. No, 1941. godine život mu je spasila činjenica da je bio etnički Slovenac, da je govorio njemački jezik i da je govorio slovenski jezik.

### Spas od strijeljanja

Prema Kuštrinovom opisu, Nijemci su 21. listopada 1941. iz hangara, u koje su ih nagurali prethodnoga dana, izvodili skupine od po stotinu talaca. Od izvedene stotine izdvojili bi, nakon kraćeg ispitivanja, točno trideset ljudi, uglavnom zanatlije, pekare, kovače, bravare, električare. Ostalih sedamdeset odvodili bi na strijeljanje. Kuštrin je, dok su izdvajali tridesetoricu iz njegove skupine, uočio da je jedan njemački časnik potajice među tu tridesetoricu ubacio jednog čovjeka. Odvažio se na očajnički korak i na njemačkom jeziku obratio se podoficiru koji ga je odveo oficiru koji je rukovodio cijelim postupkom. Rekao mu je da je on Slovenac, da studira glazbu i da se ne bavi politikom. Kraj njemačkog oficira stajao je pripadnik Ljotičeve paravojne postrojbe koji se Kuštrinu obratio na slovenskom. Kako je na istom jeziku dobio odgovor, Ljotičevac je Nijemcu potvrdio da se doista radi o Slovencu i ovaj je odredio da ga uvrste među tridesetoricu spašenih. No, prebrojavanjem je utvrđeno da su u toj skupini sada bila tridesetdvojica muškaraca. Po kratkom postupku izdvojena su dvojica već prethodno spašenih. Jedan, vjerojatno Ciganin, pada ničice i ljubi oficiru čizme, ali mu to ne pomaže. Potom izvlače i drugog. "On hoda kao da je hipnotiziran, potpuno mahinalno, kao neko ko uopšte ne shvata šta se dešava. Sa užasom sve to posmatram i vidim da velikoj grupi u kojoj sam se pre nekoliko minuta i sam nalazio, prilaze vojnici sa mitraljezima i vode je prema putu koji vodi u Šumarice." (41)

Spašene su posjeli na mjestu pored kojega su ostale, po sedamdeset iz svake

skupne izvedene iz hangara, odvodili na strijeljanje. U jednoj od tih kolona primijetio je svojega starijeg brata Branka. "Na začelju kolone vidim Branka. Lice jeste nejasno, ali stas, hod i odeća pa i kontura glave mi govore da je to on. Gubim kontrolu nad sobom, nad svojim pokretima, ustajem, hoću da potrčim prema toj grupi. Oko mene uzbuna, mitraljeski rafal Nemca koji je kontrolisao našu grupu zviždi preko naših glava, čuje se vika na nemačkom jeziku. Ljudi oko mene me sapliću i obaraju na travu, neko mi je rukom zapušio usta jer sam nešto vikao, drugi mi drže ruke, neko je legao preko mene, neko mi govori jesi li lud mladiću, sve će nas pobiti. U nekoliko sekundi sve se smiruje." (42) Neki iz skupine koju su odvodili na strijeljanje počeli su bježati, ali su ih pokosili mitraljeski rafali. Postupak je tada ubrzan. Iz hangara su izvodili veće skupine izravno na stratište, bez prethodnog izdvajanja tridesetorice sretnika i uz znatno pojačane mjere sigurnosti protiv bijega.

U mjesnom zatvoru, u kojem su idućih nekoliko tjedana kao taoci zadržani oni koji su izbjegli strijeljanje, Bogoljub upoznaje još jednog sunarodnjaka. "Slovenac je, zove se Stane Terčak, prognan je u Srbiju zajedno sa mnogim Slovencima, bio je na stratištu ali je oslobođen kao izbeglica." (46) U toj rečenici doznajemo da su mnogi Slovenci protjerani u Srbiju. Iz te rečenice doznajemo i to da su Ljotičevci, pripadnici skupine koja je imala nekoliko ministara u Nedićevoj kvislinškoj vladi Srbije, vrlo pomno pomagali Nijemcima u tome da, kad god je to moguće, izbjegnju pogrešku i da ubijaju samo Srbe.

Kuštrin i drugi nepoznati čovjek spasil su se, a to je u smrt odvelo drugu dvojicu prethodno spašenih. Ostala je trajna grižnja savjesti. "Taj me osećaj griže savesti nikad nije sasvim napustio iako sam svestan da oni koji budu ovo čitali meni neće verovati. I danas kada me neko ili nešto podseti na kragujevački genocid, osećam kao da je kroz moje srce proleteo nemački metak. I ne znam po koji već put se pitam, kako se uopšte može živeti kada te ne baš retko pogodi tane nekog užasnog sećanja." (41)

Da se ne bi ponovila zloguka sudbina, otac odlučuje dvojicu sinova gimnazijalaca smjestiti u Ljotičevski internat u kojem su se međusobno oslovljavali s "druže". Ondje je Bogoljub bio zadužen za osnivanje i vođenje zbora. U okviru novogodišnje proslave u solističkom nastupu na klaviru je izveo Rahmanjinova. Taj put je izbjegao batine neželjenih drugova jer im je objasnio da je Rahmanjinov emigrirao iz Sovjetskog Saveza. Ali nije ih izbjegao nakon što su ga čuli kako je kritizirao Ljotičevce zbog suradnje s okupatorima pa su ga prijavili nadređenima. Neki Ljotičevski kapetan ga je isprebijao u svom uredu jer je na pitanje o tome je li on "Srbin ili katolik" uporno odgovarao da je Slovenac. Nakon što mu je glavni ideolog Ljotičevaca Simeon Kerečki zloslutno najavio da njegovo stradanje tek počinje, Bogoljub zajedno s mlađim bratom bježi iz internata. Otac ga zatim odvođa u Beograd rođacima iz Podmelca. Nakon petnaestak dana, kad su se Ljotičevci iz Kragujevca premjestili u Niš, Bogoljub se vratio kući.

Ubrzo nakon očeva odlaska u zatvor, dobio je posao u općinskoj službi, ali se ondje nije dugo zadržao. Za novu promjenu u njegovu životu bila je zaslužna muzika. Na nagovor poznanika zaposlio se kao pijanist u mjesnom kazalištu. Dodatnu zaradu omogućavalo mu je davanje lekcija iz klavira. Tako se prisjeća da je, predstavljajući se brojnoj obitelji čije je tri kćeri trebao podučavati, odsvirao Rahmanjinova, Chopina "i ne sećam se šta sve nisam, jer moj repertoar koji sam tada znao napamet nije ni bio tako mali". (55) Imućne građanske obitelji pomagale su mu da on uspješno ispuni ulogu oca hranitelja svoje obitelji. Kuštrin im to nije zaboravio. "Sa ovim porodicama sam održavao kontakte i posle onoga što je za mene bilo oslobođenje a za njih totalna propast." (57) Kad su komunističke vlasti strpale u zatvor jednu od njegovih dobrotvorki, Kuštrin je intervenirao kod šefa UDB-e, svog školskog druga. Ovaj mu je rekao: "Ja tebe znam, ali drugi će to što se družiš s reakcijom drugačije razumeti." (57)

No, do oslobođenja je trebalo proteći još vremena. Kragujevačko kazalište, u kojem su stasali glumci Mija Aleksić, Dragomir Felba i Ljuba Tadić, uspješno je radilo i Kuštrin se ondje ugodno osjećao. “O tom čudnom periodu svog života (čudnom jer je to bilo vreme nemačke okupacije) kada sam često mogao da se osećam čak i kao srećan čovek, mogao bih da napišem celu jednu knjigu, ali danas kad to pišem (decembar 2010) osećam da mi nedostaje pre svega vremena.” (57) Ipak se prisjetio dočeka 1943. godine. Tada je u sklopu komornog sastava svirao za njemačke oficire. Orkestar je tiho svirao bečke valcere dok su oficiri slavili. Kako bi se koji od njih napio i postao bučniji, pojavili bi se vojni policajci i izveli ga. Ubrzo poslije ponoći slavlje je bilo gotovo, a kod kuće ga je dočekala kutija s namirnicama. Kad su ruski oficiri, neposredno poslije oslobođenja Kragujevca, organizirali proslavu, bilo je bučno i divlje, a glazbenici su po narudžbi neprestano morali svirati ruske pjesme. “Haotično veče, hrana i piće su se prosipali po stolovima, žene su najpre pokušale da pevaju a kasnije su imale puno razloga i da vrište. Prosto ne znam kako sam tu noć ostao na nogama. Sutradan, naravno, nije bilo nikakvih nagrada za naše neželjeno učešće u ovim orgijama.” (59)

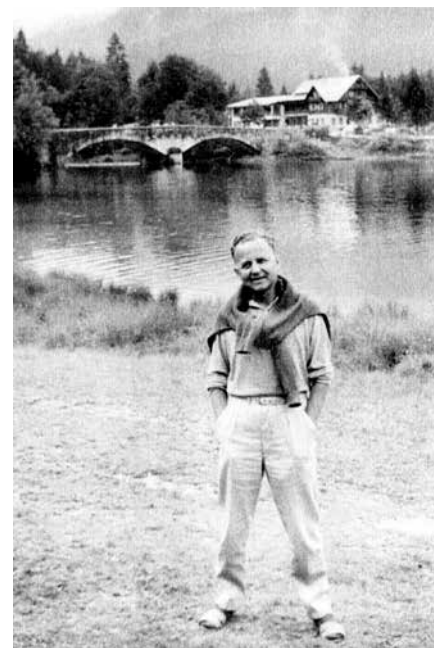
Oslobođenje je Bogoljubu donijelo mjesto tajnika kragujevačkog kazališta usprkos nerijetko izricanim optužbama za kolaboraciju s kvislinškim vlastima. On tvrdi da je sekretaru Mjesnog komiteta objasnio da je Nedićeva izdaja “imala velike olakšavajuće okolnosti koje bi svakako trebalo uzeti u obzir – ako želimo biti objektivni u našem rasuđivanju. Kada se posle svih krvavih genocidnih događaja u jesen 1941. situacija pod Nedićevom upravom smirila, narod je odahnulo i davao mu podršku. U to sam imao više prilika da se uverim.” (62) Kao što je gotovo nevjerovatno da je Kuštrin 1944. godine doista te riječi izrekao predstavniku nove komunističke vlasti, jednako je čudno da 2010. nije imao potrebu tu kratku i začuđujuće površnu povijesnu refleksiju upotpuniti spoznajama o aktivnom sudioništvu Nedićeva režima u genocidnoj politici Trećega Reicha. Taj

odlomak Kuštrin zaključuje konstatacijom da se u NOB-u ipak nije radilo samo o borbi protiv okupatora nego ponajprije o proleterskoj revoluciji. “A od nje sam, iako po uverenju socijalista, uvek strepeo.” (63)

### Diplomatska karijera

Ali avangarda radničke klase imala je povjerenje u Kuštrina. On je postao i sekretar partijske ćelije u kazalištu. Kad se početkom ljeta vratio otac – koji je iz zatvora u Požarevcu nakon isteka dvogodišnje zatorske kazne bio transportom otpremljen na prisilni rad u Njemačku, ali je u Grazu pobjegao iz vlaka, domogao se krivotvorenih dokumenata zahvaljujući odličnom poznavanju njemačkog jezika i tamošnjim prijateljima te je doputovao do Slovenije gdje su ga zbrinuli rođaci – obitelj odlučuje preseliti se u Sloveniju. Uskoro su se obreli u Celju gdje im je stan našla majčina sestra Marija, prvoborka. Otac dobiva dobro plaćeni posao u općini, a Bogoljub u Okružnom komitetu KP dok je mlađi brat radio u Mjesnom komitetu i kasnije u lokalnom listu. No, braća se ne zadržavaju dugo u Celju. Bogoljub dobiva stipendiju Općine Celje za studij prava u Beogradu, a brat vojnu stipendiju za studij elektrotehnike također u Beogradu. Zanimljivo je objašnjenje odluke za odlazak na studij u Beograd. “Jedan od razloga je bio i to što moj slovenački nije bio jezik školovanog čoveka, i osetio sam da ću zbog toga imati problema.” (73) Bogoljubu je već na drugoj godini studija, zbog uspješne marksističke obrade teme s područja rimskoga prava, predloženo da se počne pripremati za buduću asistentski posao, ali je on prihvatio drugu ponudu. Fakultetski partijski komitet predložio ga je kao kandidata za Diplomatsku školu i za posao u Ministarstvu vanjskih poslova. “Iz materijalnih razloga, a priznajem i iz sujete, prihvatio sam predlog komiteta a ne profesora, što se za moj kasniji život pokazalo pogubnim i što sam kasnije sto puta zažalio.” (73)

Diplomatska karijera ambicioznog, marljivog i pedantnog Kuštrina dobro je napredovala. Kao službenik protokola



Bogoljub Kuštrin, 1923 – 2011. Napomena u knjizi kaže: “U Sloveniji su ga zvali Ljubo, u Srbiji – Ljuba.”

znao se naći u blizini osoba iz samog vrha jugoslavenske vlasti, primjerice u vili na brdu kod Kranja gdje je inozemne goste pripremao za susrete s Titom. Ljeti 1951. godine s pomoćnikom ministra vanjskih poslova Jožom Vilfanom ordinirao je na Bledu. “Ministarstvo inostranih poslova je od juna do septembra u tom gradu imalo svoje predstavništvo jer su mnoge ambasade, da bi izbegle beogradsku žegu, takođe selile deo poslova u Bled.” (79) S istim šefom putovao je iste godine, kao tajnik delegacije, u službeni posjet Etiopiji. Premda to u knjizi nigdje ne piše, ondje se vjerovatno dogodilo ponešto što je utjecalo na njegovu daljnu sudbinu. Kuštrin je u biblioteci ministarstva pročitao jednu američku knjigu, a ispostavilo se da je njezin autor bio tadašnji američki ambasador u Etiopiji. Kad je to Kuštrin za vrijeme službenog diplomatskog primanja rekao nekome iz američkog predstavništva, pojavio se navedeni ambasador i zapodjenio razgovor s njim, ali je Kuštrin izbjegao da se dugo druži s njim jer bi to bilo zazorno. Po istoj logici, nakon savjetovanja s Vilfanom, odbio je poziv za ručak u američkoj ambasadi sutradan.

Na povratku iz Etiopije slijeću u Sudanu gdje cijelu delegaciju iskrcavaju iz

zrakoplova. Službenik ih obavještava da moraju u karantenu jer na popisu bolesti protiv kojih su cijepljeni nema žute groznice. Dakako, prema ustaljenoj praksi u tadašnjoj Jugoslaviji, nitko nije bio cijepljen ni protiv koje od bolesti protiv kojih su se morali cijepiti svi Europljani koji su putovali u Afriku, ali žuta groznica nekakvom greškom nije bila ni navedena u lažnoj potvrdi o cijepljenju. Ljutiti šef delegacije zahtijeva od Kuštrina kao tajnika da riješi problem. Ovaj uspijeva privoljeti aerodromsko osoblje da ga telefonski spoje s uredom britanskog guvernera u Kartumu. Nakon razgovora s guvernerom delegaciji je dopušteno da nastavi let prema Kairu. Činilo se da je Vilfan zadovoljan. Kaže Kuštrinu da je već zatražio da ga imenuju za njegova stalnog tajnika koji će uskoro s njim na put u Indiju.

Ali to se putovanje u Indiju nije dogodilo. Po povratku u ministarstvo Kuštrin uočava da ga zaposlenici izbjegavaju. Vrijeme neizvjesnosti i tjeskobe završeno je 13. lipnja 1952. godine kada je održana sjednica organizacije KP u Ministarstvu vanjskih poslova na kojoj je odlučeno o njegovom izbacivanju iz partije. Kritiziran je zbog nepartijnosti, karijerizma i shvaćanja tuđih partiji. Javljali su se svjedoci koji su ga čuli da u Beogradu, u vrijeme kada je bio na službenom putu u Etiopiji, neprijateljski govori o političkim i privrednim pitanjima Jugoslavije. "Kritikovali su me i što sam jednom prilikom izjavio da umesto što nas mlade kadrove šalju vikendom na sremska polja da beremo kukuruz, kao da u Jugoslaviji nema seljaka, umesto da nam organizuju kurseve za dalje usavršavanje stranih jezika ili diplomatske tehnike, konzularnih poslove itd." (97) Uz to optužili su ga da je prozapadnjak i anarholiberal. Navečer je bio izbačen iz partije, a već pred jutro uhićen.

Kafkijanska ispitivanja pred istražiteljem koji nije naveo razloge uhićenja niti je iznio ikakvu optužbu izmjenjuju se s boravcima u samici, prvih dana, i kasnijim boravkom u zajedničkoj prostoriji za dvanaestoricu zatvorenika. I u samici i u toj prostoriji jedini namještaj bila je kibla. Po-

slije mjesec dana zatvora u Beogradu oko osam stotina zatvorenika vlakom je, noću, prevezeno do jadranske obale, vjerojatno do Rijeke. Iduće noći su prekrčani u brod tako da su morali uskakivati u rupu na palubi. "Kako sam skočio u tu rupu i sam ne znam, čuo sam da su neki jaukali, da li od kundaka ili od pada na dno broda, ali sve je izgledalo tako čudovišno, užasno pa čak i nestvarno." (100) U zoru 16. srpnja 1952. Kuštrin je dospio na Goli otok.

### Preodgajanje vlastitim člankom

Iz memoarskih kazivanja onih koji su prije Kuštrina obznaniili što se događalo na Golom otoku poznato je kakvim su strahotama kažnjenici bili izloženi. Darko Bavoljak je snimio dokumentarni film o Golom otoku i prezentirao popis od oko 16 000 zatočenika koji su prošli kroz taj logor i oko 600 onih koji su ondje poginuli. Kuštrin je, kao i ostali koji su onamo dovedeni, još u utrobi broda čuo kako kažnjeničko mnoštvo s otoka urla "Tito, partija! Tito, partija!", zatim je protrčao kroz špalir zatočenika koji su novopridošle vrijeđali, nazivali ih bandom i bezdušno ih tukli rukama i nogama. Nakon te trke, u kojoj su najviše stradali stariji i sporiji, svi se unutar "male žice" moraju skinuti do gola, zatim ih posipaju bijelim praškom i potom im briju čitavo tijelo. "Ali ne dajući nam da se odmorimo, postrojavaju nas onako gole u redove: u svakom redu ima nas blizu stotine, iza prvog reda drugi, pa treći i tako dalje, ali su razmaci između redova samo nešto više od pola metra. Onda nam naređuju da se sagnemo do pojasa i ostanemo u tom položaju jer je došao da nas 'pozdravi' upravnik ove ustanove. Moja glava dodiruje golo dupe onoga ispred mene, a moje dupe glavu onoga iza mene. Ne smemo da mrdnemo u tom pognutom položaju." (101) Kuštrin pritom naglašava da je imao sreću što je na Goli otok dospio tek 1952. godine kad je režim dočeka bio znatno blaži nego prijašnjih godina kada su kažnjenici u špaliru bili naoružani letvama kojima su pridoličama lomili kosti. No, pljuvanje je i dalje bilo uobičajena praksa.

Premda je, kao i svi tek pridošli, u go-lootočkoj društvenoj stratifikaciji Kuštrin pripadao u kategoriju *banda*, dakle među one koji se tek trebaju pokajati za svoje zločine, on je osjećao da pritisak prema njemu nije velik, da su prema njemu manje bezobzirni nego prema većini jadnika koje su bojkotirali i podvrgavali ih spektru najrazličitijih oblika maltretiranja koji su isključivali samo izravno ubojstvo. Još dok je bio u statusu *bande* dopuštali su mu razne poštude i predahe od fizičkoga rada, zapravo besmislenog maltretiranja tucanjem jednog kamena o drugi. Prije negoli je postalo član *kolektiva*, skupine onih koji su okajali svoje grijeha, on je već surađivao u zidnim novinama, a to je bila privilegija *aktivista*, onih članova kolektiva koji su čekali obavijest o odlasku s Golog otoka. Osim činjenice da je s njim iz Beograda stigao dosje u kojem nije bilo optužbe za informbiro, ali ni za špijunažu, tome je vjerojatno pridonijela i njegova nadprosječna informiranost o mnogim političkim pitanjima. Tako je – kad bi padala kiša pa se nije išlo na rad – on zapaženo raspravljao o kritikama staljinizma u onodobnom tisku. "Članci su, po pravilu, uvek bili antiinformbirovski. Meni, koji sam o tim stvarima onda znao više, čak i od novinara člankopisaca, nije bilo teško da diskutuju obogatim kolektivu nepoznatim podacima jer smo u MIP-u baš u mesecima pred moje hapšenje pripremali Belu knjigu o Staljinovim nastojanjima da preko svojih 'eksperata' – u stvari, agenata, kolonizuje Jugoslaviju." (107) No, vrhunac apsurdna dogodio se kad je predmet rasprave bio jedan članak iz časopisa *Međunarodna politika* o Komunističkoj partiji Kanade. U mjesecima prije hapšenja, a kako je izostao njegov odlazak u Indiju s Vilfanom, jedan je dužnosnik ministarstva, koji se spremao za posao ambasadora u Kanadi, predložio Kuštrinu da ondje bude njegov tajnik. Kuštrin se odmah prihvatilo poslao i prikupio sve moguće podatke o političkim prilikama u Kanadi. Na nagovor urednika *Međunarodne politike* napisao je o tome članak pod pseudonimom jer je to u ono doba bila uobičajena praksa. Tako je Kuštrin s kažnjenicima na Golom otoku radi svoga i njihova preodgoja proučavao vlastiti članak.

Kad je u paviljonu odjeknuo glas sobnog starješine koji je najavio da će “o svom neprijateljskom radu protiv države i partije izlagati kažnjenik Bogoljub Kuštrin”, Bogoljub je protrnuo od straha prisjetivši se već bezbroj puta ponovljenog prizora u kojem jadnik pokušava uvjeriti kolektiv da je revidirao, da se pokajao za svoje grijehe, a kažnjenici mu – poticani od *aktivista* i drugih pripadnika logorske hijerarhije kojima je isljednik rekao da ga pritisnu – ne vjeruju, “svi u glas viču govori bando, on kaže sve sam već rekao, javljaju se članovi uprave paviljona i vrše pritisak na očajnika, kolektiv to primećuje, svi se deru lažeš bando, lažeš partiju, viču u stroj, u stroj. Svi mi, nas oko tri stotine, formiramo špalir, on mora da prođe kroz taj špalir, oko sto metara pakla; hoće da trči, udarci ga usporavaju, pada, diže se, ponovo ide napred, batine, pljuvanje, udaranje, neki žestoko, neki tek da ga dotaknu, moraju da se dokažu pa izvode ubilački cirkus, među takvima sam i ja, pored toga što se kao i drugi svojski derem udri bandu, udri bandu. Stroj kao da nema kraja, ipak on ispada najzad iz špalira, leži na kame-nu krvav, polomljen, nose ga u logorsku tzv. bolnicu. Mi se razilazimo, letnje sunce i dalje usijava otočki kamen. Polovina dvadesetog veka upravo je prošla, ono se događa u Evropi, ali nažalost još nema satelita da to vidi.” (114) Pri pomisli na taj ritual i na mogući ishod u slučaju neprihvatanja njegova pokajanja, prvo čega se sjetio bio je njemački podoficir kojemu se prije jedanaest godina, u očajničkom pokušaju da izbjegne strijeljanje, obratio na čistom njemačkom jeziku. Kad se, nakon što je izgovorio davno koncipirani uvod o svom rođenju i položaju Slovenaca pod Musolinijevom vlašću, paviljonom prolo-mio krik “ne petljaj, bando, govori šta si harangirao”, Bogoljub je mislio da mu, za razliku od Kragujevca 1941. godine, ovaj put spasa nema. No, sobni starješina je ušutkao bukače i pozvao ga da nastavi.

Priznao je da je kritizirao Titovu odluku o slanju neiskusnih mladića na srijemski front i što je odbacio Marshallov plan koji je Europi donio brz ekonomski oporavak, što je uveo diplomatske magazine u



Bogoljub-Ljubo s majkom i ocem

kojima se snabdijevala elita dok je većina gladovala. Isto tako je ispričao da je, tijekom studija na Diplomatskoj školi, pročitao mnoga svjedočanstva o Staljinovu teroru. Nije prihvaćao sovjetski tip režima i veselio ga je raskid sa Staljinom. Vjerovao je da se u Jugoslaviji ne može dogoditi takav teror kakav se provodio u Sovjetskom Savezu. No, Tito je poslije raskida sa Staljinom pokušao pokazati da su upravo jugoslavenski komunisti vjerniji idejama diktature proletarijata nego sam Staljin, a to je Kuštrin kritizirao. Pritom je, kako je rekao u svom pokajanju, zaboravio da sve što je postigao duguje partiji. No, IB-ovac nikad nije bio. “Moj problem je u suštini bio u kolebanju između diktature proletarijata i demokratskog socijalizma. Ipak, shvatio sam da u uslovima koji su nastali posle duge i krvave okupacije, parlamentarna demokratija ne bi mogla da reši, pre svega, nužnost osposobljavanja uništene privrede, uspostavljanje vladinih i lokalnih institucija i sl. Rad i razmišljanje na ovom otoku su mi omogućili da shvatim svoje greške i otvorili nadu na povratak u realnost – u stvarni život.” (120)

### Spas je došao s muzikom

Taj se povratak dogodio i prije roka koji mu je bez suda dosuđen. Krajem prosinca 1953. dovezan je brodom *Punat* u Rijeku, odakle se vlakom uputio u Celje. Zatim se uputio u Beograd gdje ga je čekala supruga i šestogodišnja kćerkica Sonja. Dobra vijest bila je da mu je jedan prijatelj sve vrijeme njegova zatočeništva na Golom otoku uredno prikupljao potpise u indeksu kojima se potvrđivalo da je uredno pohađao predavanja na studiju engleskog jezika i književnosti, svjetske književnosti i francuskog jezika, koji je upisao nakon završetka Diplomatske škole. Ali nikakav posao nije mogao dobiti. I opet je spas došao s muzikom. Naime, tri ljetna mjeseca 1954. svirao je klavir u sklopu jednoga trija koji je nastupao u opatijskom hotelu Belvedere. Ali, Bogoljub se ni na trenutak nije opuštao. Nametnuo si je režim prilično neobičan za salonskog glazbenika u mondenome mjestu. “Posle doručka sam vežbao, donosili su mi note kompozicija koje ćemo svirati, a i inače sam stalno radio tehničke vežbe. Posle ručka tri sata čitanja, pa onda kupanje i plivanje u moru, posle salonskog muziciranja opet čitanje pre spavanja. Za svaku knjigu koju sam pročitao ostavio sam veću belešku, kako

bih ostvario kontrolu programa rada.” (134) Diplomirao je već 1955. godine.

Iste godine dobio je stalni posao. U pri slušnom centru nedaleko Beograda slušao je, snimao i prevodio radio-programe svjetskih postaja emitirane na engleskom jeziku. Od 1960., kad je služba pripojena Tanjugu, radio je uglavnom kao prevoditelj govora istaknutih jugoslavenskih dužnosnika na engleski jezik. Godine 1963. primljen je na posao u Institutu za međunarodnu politiku i ekonomiju. Direktor toga instituta bio je Leo Mates, čovjek koji je u vrijeme kad partijska organizacija MIP-a izbacila Kuštrina iz partije bio pomoćnik ministra Kardelja. Postupak Kuštrina izbacivanja iz partije i ubacivanja u zatvor i na Goli otok pokrenuo je šef te organizacije Meho Hadžiabdić. (Ne znam je li Ulica Mehe Hadžiabdića u kojoj se danas nalazi Pravni fakultet u Bihaću dobila ime po tom junaku.) Ali Mates je bio taj koji je kao nadležni pomoćnik ministra, dva tjedna prije izricanja partijske kazne, potpisao rješenje kojim se Kuštrinu daje otkaz u MIP-u. Kad su Kuštrina supruga Dobrinka i njegova majka 1953. godine poslale pismo predsjedniku Skupštine SFRJ s molbom da ga se pusti s Golog otoka, dobile su odgovor od predsjednika skupštinskog Odbora za pritužbe i žalbe Mehe Hadžiabdića. U pismu je pisalo “da ne postoje uslovi za puštanje na slobodu”. (123) Godine 1963. Mates je, prije nego što je zaposlio Kuštrina, od nadležnih službi zatražio podatke o Kuštrinu. U toj karakteristikici je o događaju u kojem je i Mates sudjelovao pisalo: “Hapšen je prije objavljivanja Rezolucije IB-a. Radi se o nekim intrigama za vreme dok je bio u inostranstvu. U suštini, konačno tvrdi se, da nije kriv. Prema proveru, nije bilo dovoljno opravdanja za to. Posle zatvora zahtevao je da se njegov slučaj ispravi, međutim, predmet o tome pao je u zaborav. Ugledni slovenački rukovodioci o njemu su dali lepe karakteristike. Osim toga, vlada mišljenje da je pedantan, radan, inteligentan, sa malo kompleksa slučaja iz 1948. godine.” (122)

Mates je, dakako, dobro znao da slučaj Kuštrin nije imao veze s IB-om i 1948.

Meni se čini da je on od nadležnih službi zatražio takvu karakteristiku koja ne spominje njegove zasluge u slučaju Kuštrin i koja mu pruža mogućnost da se za te zasluge iskupi. I doista, Kuštrin se, kako sam kaže, u Institutu “dobro osećao”, napredovao je u karijeri, često i dugo boravio u inozemstvu. Ali ugledni slovenski rukovodioci, unatoč povoljnim karakteristikama koje su navodno dali o Kuštrinu, nisu ga smatrali dovoljno pouzdanim kadrom da ga predlože kao slovensko kadrovsko rješenje u saveznim institucijama kad je on to od njih zatražio suočen s mogućnošću da, nakon Matesova odlaska u mirovinu, ostane bez posla. Ni kad je zatražio položaj u slovenskoj republičkoj vlasti nisu pozitivno odgovorili unatoč tome što je još 1970. od ministra unutrašnjih poslova Srbije dobio potvrdu o tome da je u slučaju iz 1952. godine bio nevin i da je bio “uhapšen na osnovu intriga u tadašnjem MIP-u”. (148) Ni službena potvrda UDB-e da u sustavu savezne uprave može raditi na bilo kojem mjestu nije bila dostatna da ga Slovenija podrži u njegovoj ambiciji da, nakon što je nekoliko godina radio kao tajnik Jugoslavenske komisije za UNESCO, bude kandidat za jugoslavenskog predstavnika u toj organizaciji. Govoreći o slovenskoj komunističkoj eliti Kuštrin je s gorčinom napisao: “Danas, kada ovo pišem, preostali dio te ‘elite’ u slobodnoj Sloveniji vuče debele penzije, a njihova deca i unuci drže predavanja slovenačkom narodu o tome šta je demokratija.” (72)

Na pisanje ovog prikaza odlučio sam se i zbog toga što mislim da ova kratka Kuštrinova opaska o današnjoj Sloveniji u mnogome vrijedi i za današnju Hrvatsku. Svjestan mnogih nedostataka njegove knjige, činjenice da nije opremljena pouzdanom kronološkom tablicom koja bi čitatelju olakšala orijentaciju, nejasnim potpisima pod fotografije i nepotrebnim navođenjem samo inicijala imena ljudi koji su u vrijeme pisanja knjige još bili živi, ipak je smatram kamenčićem u još nezavršenom mozaiku političke i društvene zbilje Jugoslavije. Ona je tu kao podsjetnik na strahote Golog otoka i na posljedice koje je ostavio sustav čiji je sastavni dio bio Goli otok.

## Sjetio sam se i svog oca

Čitajući ta sjećanja gorko razočaranog čovjeka bio sam pomalo iznenađen što se on i nakon svega što je doživio na Golom otoku pokušao ponovo učlaniti u partiju čiji mu je Deveti kongres 1969. godine odgovorio da potvrđuje odluku o isključenju iz davne 1952. godine. Čitajući tu knjigu sjetio sam se i svog oca koji nakon golootočkih poniženja nije ni pomislio na povratak u partiju. Tek kasnije u životu postalo mi je jasno o kakvim je to Havajima šaputao sa svojim malobrojn timeratnim i logoraškim drugovima koji su ga povremeno posjećivali. Postalo mi je jasno zašto se tako uporno odbijao odazvati inicijativama lokalnog SUBNOR-a za davanje dobrovoljnih priloga za gradnju spomenika narodnim herojima od kojih je neke i osobno poznao. Mnogo godina kasnije razjasnilo mi se zašto moja majka nije imala ni dan radnoga staža upisan u radnu knjižicu premda je godinama redovito posjećivala biro rada u socijalističkoj zemlji u kojoj nezaposlenih gotovo da nije bilo. Njezin je grijeh bio u tome što je bila supruga bivšeg tvrdoglavog golootočkog sužnja koji je uporno slušao *Radio Deutsche Welle* svako poslijepodne i *Voice of America* svake večeri. Na koncu, razjasnilo mi se zašto je – budući da je bio gotovo slijep – opsesivno od majke tražio da mu bezbroj puta čita Andrićevu *Prokletu avliju*, pa Solženjicinovu *Jedan dan Ivana Denisoviča*, sve što je bilo dostupno o sovjetskim logorima i, napokon, sve što se osamdesetih počelo objavljivati o Golom otoku. Postalo mi je jasno i to zašto je bio neprijazan prema novim inkasatorima radio i televizijske pretplate koji su se pojavili poslije pada Rankovića. Ti ljudi širokih osmijeha začinjnih pokojim zlatnim zubom dobili su, nakon umirovljenja iz službe, mogućnost da obilaze stanove svojih žrtava svakome se obraćajući s prijeteće pokroviteljskim “ti”.

Važnost knjiga poput Kuštrinove potvrđuje se i u situacijama kakvu smo prije nekoliko godina osvijestili moja supruga, ja i bračni par naših prijatelja. Svi smo rođeni u prvom desetljeću poslije završet-



ka 2. svjetskog rata i očevi svih nas četvero bili su u zatvoru, a da nisu nikog ubili, nikoga orobili niti učinili ikakvo djelo koje bi prema zakonima bilo koje pravne države moglo biti kažnjivo. Svi su bili politički zatvorenici.

Dakako, među pripadnicima tog naraštaja rođenih tijekom prvog desetljeća poslije 1945. godine najpoznatiji su politički stradalnici Dražen Budiša i Ivan Zvonimir Čičak. Ali prisjećam se svog prijatelja, protagonista studentskih zbivanja 1971. godine Nenada Peternaca koji je kratko vrijeme bio urednik *Studentskog lista* i početkom 1989. godine jedan od osnivača HSLS-a, a koji je poslije gašenja Hrvatskog proljeća bio primoran provesti u policijskom pritvoru sve vrijeme svakog Titova boravka u Zagrebu.

Prisjećam se i toga da su mi se HDZ-ovi ministri unutrašnjih poslova devedesetih godina, nakon što sam 1992. postao opozicijski saborski zastupnik pa sam ih po logici posla upoznao, od prvog susreta obračali s "ti" premda se nikad prije toga nismo ni sreli, ni upoznali ni bili u zajedničkom društvu. Njihovi su me pokroviteljski osmijesi podsjetili na osmijehe onih inkasatora iz šezdesetih godina koji kao da su svakom gestom pokazivali da o svakome znaju sve i da bi to njihovo znanje za svakoga moglo biti opasno.

### Prisluškivanje Relje Bašića, izborna kutija HSLS-a

Ostatke sustava koji je proizveo Goli otok vidio sam primjerice i u telefonskom pozivu nepoznatog muškog glasa u jeku izborne kampanje za Županijski dom Sabora 1993. godine koji mi je, najavivši da bi me to moglo interesirati, pustio na magnetofonsku vrpcu snimljen privatni telefonski razgovor tadašnjeg HSLS-ovog kandidata Relje Bašića s jednim bivšim jugoslavenskim diplomatom koji je ostao živjeti u inozemstvu. Bio je to neuspješni pokušaj ucjene. Od ministra unutrašnjih poslova Ivana Jarnjaka, kojemu sam se obratio sa zahtjevom da istraži slučaj, nisam

dobio nikakav odgovor. Isto tako je bez odgovora i komentara ostao moj zahtjev tadašnjem ministru Ivanu Peniću i predsjedniku Republike Tuđmanu da utvrde kako su krajem devedesetih neki tiskani mediji došli do fonogramskih zapisa mojih privatnih telefonskih razgovora.

U svibnju 1994. u Osijeku je održana izborna konvencija HSLS-a na kojoj sam ponovo izabran za glavnog tajnika. Zapečaćenu kutiju s izbornim materijalima ponio sam u Zagreb. Kako se na dan nakon mog povratka u Zagreb nije radilo, kutija je u mom stanu čekala radni dan da je odnesem u stranačke prostorije. Trebali smo na kratko otputovati iz Zagreba, ali nismo. U našem stanu u Visokoj ulici sjedili smo s gostima kad se na stubištu začulo komešanje. Usplohireni stanari gornjih katova zgrade sjurili su se pred naša vrata tvrdeći da ih je nazvao netko iz Prve policijske postaje i rekao im da je policija zaprimila anonimnu dojavu o bombi u našem stanu te da odmah moraju napustiti zgradu. Pokušao sam ih umiriti i uvjeriti ih da je kod nas sve u redu. Vratili su se u svoje stanove, no nakon nekoliko minuta opet su bili pred našim vratima tvrdeći da je opet zvao netko iz policije s jednako alarmantnim zahtjevom. Na kraju sam ja nazvao policiju. Potvrdili su navodnu dojavu i najavili dolazak protuterorističke jedinice. Pretresli su stan, isprevtali ladice i ormare, ali kutiju s izbornim materijalima nisu mogli odnijeti premda je to, uvjeren sam, bila glavna svrha njihova dolaska. Kasnijim komisijskim pregledom tih materijala utvrđeno je da su neki brojači glasova lažirali rezultate za izbor potpredsjednika HSLS-a. Svrha je bila udaljiti iz stranačkog vrha neke ljude nepoćudne HDZ-u.

Premda nema osnove za zaključak da iza svih navedenih slučajeva stoje isti ljudi ili ista organizacija, mislim da je moguće govoriti o istim ili sličnim metodama koje navode na pomisao o tome da se i dalje primjenjuju modeli zloupotrebe vlasti primjereni sustavu koji je stvorio i Goli otok.

Godine 2003. imenovan sam veleposlanikom Hrvatske u Ruskoj Federaciji. Usuglašavanje prijedloga mog imenovanja započelo je još 2002. godine. Ministarstvo vanjskih poslova napravilo je prijedlog. Predsjednik Republike i premijer najprije su proveli neformalne konzultacije. Zatim je na sjednici Vlade donesena odluka o imenovanju. Slijedeći korak bilo je ispitivanje pred saborskim Odborom za vanjsku politiku. Zatim su uslijedile pripreme, odnosno savjetovanje s predstavnicima tijela državne vlasti, što za mene i nije bilo osobito instruktivno s obzirom na to da sam prethodne tri godine bio ministar s prilično intenzivnim međunarodnim kontaktima. Završni korak je primanje vjerodajnica iz ruku predsjednika Republike. Ujutro prije odlaska na Pantovčak nas troje novoimenovanih veleposlanika dogovorili smo se u uredu zamjenika ministra vanjskih poslova Šimonovića da ću ja u ime sve troje zahvaliti predsjedniku na povjerenju. Šimonović nas prati u Ured predsjednika. No, na ulazu u kompleks predsjedničke rezidencije čekamo gotovo pola sata. Dok vozač i nas četvero sjedimo u automobilu, uniformirani stražar u svojoj kućici razgovara telefonom. Napokon Šimonović izlazi i pita zašto nas ne puštaju. Vraća se s informacijom da moje ime nije na popisu, pa zbog toga ne možemo ući. Ulazim u stražarsku kućicu i uzimam telefonsku slušalicu. S druge strane je šefica protokola Milada Privora koja mi govori da moje vjerodajnice nisu napisane. Kratko odgovaram da ih napišu. Poslije nekoliko minuta propuštaju nas i ja, zajedno s drugih dvoje kolega, dobivam vjerodajnice. Do danas nisam doznao zašto moje vjerodajnice, unatoč okončanim svim prethodnim procedurama i davno utanačenom terminu susreta s predsjednikom, nisu bile napisane.

### Veleposlanik u Moskvi

U moskovskoj rezidenciji zatekli smo dva tanjura, dva pribora za jelo, dvije čaše i bocu votke. Kad sam nakon stanovitog vremena utvrdio da se luksuzni porculanski Rosenthalov servis, zajedno s komple-

tom kristalnih čaša, nalazi u prizemlju zgrade veleposlanstva u kojoj su službenici gablali, naredio sam da se te stvari vrte u rezidenciju gdje im je mjesto. Slijedeći je dan u hrvatskim medijima objavljena vijest da sam ja veleposlanik koji se bavi samo posuđem.

U Rusiji veleposlanik počinje javno obavljati svoju dužnost nakon što vjerodajnice preda šefu protokola Ministarstva vanjskih poslova. Ujutro svog prvog radnog dana zadužio sam ministra savjetnika, dotadašnjeg otpravnika poslova, da dogovori predaju vjerodajnica. Svako slijedeće jutro sam pitao što je s tim, no termin za sastanak sa šefom protokola nikako da bude određen. Nakon tjedan dana zatražio sam od svoje tajnice da nazove ministarstvo. S druge strane su izrazili čuđenje što se tako kasno javljamo radi predaje vjerodajnica i kao termin sastanka sa zamjenikom šefa protokola – budući da je šef bio odsutan – odredili slijedeće jutro. Ministar savjetnik koji me punih tjedan dana obmanjivao svoju je diplomatsku karijeru počeo u jugoslavenskoj ambasadi u Argentini gdje je bio zadužen za političku emigraciju. Provjerom u kadrovskoj službi utvrdio sam da su mu svi hrvatski veleposlanici s kojima je radio dali negativnu ocjenu, ali je on neprestano napredovao u službi.

U Moskvi sam proveo punih pet godina. Otprilike godinu dana prije okončanja mandata u Moskvi predsjednik Mesić mi je dao znati da ću nakon povratka biti imenovan na novo veleposlaničko mjesto. Prilikom povremenih boravaka u Zagrebu od ljudi zaposlenih u Ministarstvu vanjskih poslova čuo sam da je napravljen prijedlog mog imenovanja za veleposlanika u Indiji. Kad sam se posljednji put u svojstvu veleposlanika sreo s predsjednikom Mesićem, on me pitao jesu li mi u ministarstvu rekli koja će mi biti slijedeća destinacija. Odgovorio sam da nisu. Njegov savjetnik za vanjsku politiku Budimir Lončar, koji je prisustvovao sastanku, nije rekao ni riječ. No, nakon sastanka zamolio me da dođem u njegov ured. Ondje mi je rekao da se moje ime ne nalazi ni na jednom

popisu kandidata za veleposlanike. Ne mogu reći da sam bio osobito iznenađen ili nepripremljen za takvu vijest. Dobro upoznavši načine rada u hrvatskoj diplomatskoj službi naslutio sam da bi se takvo što moglo dogoditi. Zbog toga sam se pobrinuo naći posao na koji sam prešao odmah nakon povratka iz Moskve.

Nakon što sam prestao raditi kao veleposlanik u Ruskoj Federaciji mnogi poznati i nepoznati ljudi obraćali su mi se za pomoć, informaciju ili uputu o načinu poslovanja s Rusijom. To se događa i danas. No, nijedno tijelo državne uprave nije me do danas pozvalo ni na jedan sastanak o odnosima s Ruskom Federacijom premda se održavaju vanjskopolitička i ekonomska savjetovanja uz sudjelovanje sadašnjih i bivših dužnosnika. Kad sam u proljeće 2011. godine na internetu vidio obavijest da se u hotelu Westin u Zagrebu održava savjetovanje o gospodarskoj suradnji s Rusijom, odlučio sam otići onamo. Sjeo sam u posljednji red dvorane na 17. katu. Bilo je očito da svi od otprilike stotinjak ljudi koji su već bili u dvorani znaju tko sam ja. Kad je netko od organizatora, koji su se vidno uzrujali kad su me vidjeli, upozorio dvoje mladih voditelja s mikrofonom na obrazima da sam u dvorani, pozvali su me da sjednem u prvi red, a kasnije su mi ponudili i da govorim. U publici sam vidio nekoliko bivših zaposlenika moskovskog veleposlanstva koji su ondje radili za vrijeme mojega mandata.

### **Bogoljub Lacmanović kao *persona grata***

Nakon završetka skupa zatekao sam se u liftu s Budimirom Lončarom. On je promrmljao: "Rekao sam im da Vas pozovu." Temeljem toga sam zaključio da je Ured predsjednika sudjelovao u priprema toga skupa, ali nisam znao kome je to Lončar rekao da i mene treba pozvati. Dakako, bilo bi normalno da su pozvali i mene, koji sam se iz Moskve vratio prije tri godine, ako su pozvali mog prethodnika Hidajeta Biščevića koji je Moskvu napustio prije devet godina. Nekoliko mjeseci

kasnije jedan mi je prijatelj rekao kako se bivši dugogodišnji dopisnik iz Moskve i savjetnik u veleposlanstvu u mom mandatu Bogoljub Lacmanović iščuđavao kako sam ja mogao doći na skup na koji me oni nisu pozvali. Zaključio sam da su u pripremi tog skupa konzultirali i Lacmanovića, a on pak da misli da ja na taj javni skup čije je održavanje oglašeno na internetu nisam smio doći čak ni kao puka publika.

Već sam rekao da je Bogoljub Lacmanović bio dugogodišnji dopisnik iz Moskve, najprije iz Sovjetskog Saveza i potom iz Rusije. Kad sam počeo pregledavati nacрте njegovih rijetkih diplomatskih bilješki, utvrdio sam da on ima ozbiljne probleme s leksikom, gramatikom i pravopisom, odnosno da je gotovo nepismen. Očito, poznavanje gramatike i pravopisa u Jugoslaviji nije bio najvažniji uvjet za dopisničko mjesto, što je bilo razumljivo jer je posao za izdavačke kuće čiji su dopisnici nominalno bili predstavljao tek dio onoga čime su se inozemni dopisnici jugoslavenskih medija bavili. Ubrzo sam shvatio da su Lacmanoviću neki drugi poslovi bili važniji od obveza prema Ministarstvu vanjskih poslova od kojega je dobivao plaću. No, premda je bio ugovorni diplomat i premda je s njim trebao biti raskinut ugovor nakon što je od mene prvi put dobio negativnu ocjenu, on je bez ikakvog obrazloženja ostavljen na radnome mjestu u Moskvi. Ni poslije druge negativne ocjene ugovor s njim nije raskinut. Dapače, protupropisno je produžen. Pravila su nalagala da se o eventualnom produženju mandata ugovornog djelatnika obavezno konzultira veleposlanik što u Lacmanovićevu slučaju nije učinjeno. Nakon isteka tog produžetka mandata on se, zajedno s tadašnjim predstavnikom SOA-e u Moskvi, u uredu operatora mobilne telefonije lažno predstavio, iskoristio dokument s falsifikatom mojega potpisa da produži pretplatu na svoj mobilni telefon i nakon što na to više nije imao zakonsko pravo i da isključi broj mojega mobilnog telefona. O svemu tome informirani su svi nadležni, ali je očito Lacmanović nekoliko godina nakon povratka iz Moskve ostao *persona grata* koja je u suradnji s predstavnicima tijela hrvatske držav-

ne vlasti odlučivala o mom pozivanju ili nepozivanju na savjetovanje o suradnji s Ruskom Federacijom.

Jednom zgodom u Moskvi je gostovao zagrebačko kazalište ZKM. Kako mene nije bilo u Moskvi, u ime veleposlanstva predstavi je prisustvovao Lacmanović. Poslije predstave dao je izjavu za dnevnik HTV-a koji je uređivao Goran Milić. Nedugo nakon toga, u HTV-ovoj emisiji *Pola ure kulture*, čija je urednica vodila tipičnu hrvatsku kulturnjačku hajku protiv tadašnjeg vodstva ZKM-a, objavljeno je da prilikom moskovskog gostovanja na predstavu ZKM-a nisu bili pozvani čak ni predstavnici veleposlanstva. Zatražio sam od Lacmanovića da pošalje demanti. On je to odbio učiniti. Očito, solidarizirao se s kolegom koji je, istina, nominalno bio dugogodišnji inozemni dopisnik suparničke medijske kuće, ali su obojica zapravo radili za istog pravog državnog poslodavca. Možda se tom kolegijalnom solidarnošću može objasniti to što se Milić, koji je igrom slučaja bio kod nas doma u Zagrebu večer prije nego što smo otputovali u Moskvu, kojega sam u veleposlanstvu ugostio dok je radio svoju putopisnu emisiju o Rusiji i predložio mu neke sugovornike, pravio da me ne poznaje i okrenuo glavu da se ne bi morao pozdraviti sa mnom kad smo naletjeli jedan na drugoga nakon mog povratka iz Moskve. A da ta vrsta kolegijalne solidarnosti ne poznaje granice, potvrdilo se 2012. godine kada sam se pojavio u zgradi HRT-a na Prisavlju radi sudjelovanja u emisiji *Nedjeljom u 2*. Službenik na recepciji dugo je prepisivao podatke s moje osobne iskaznice. Objasnio je da ja još ondje nikad nisam bio pa mojih podataka nema u bazi. Taj službenik doista nije morao znati da sam od 1989. pa do 2003. godine bio čest gost različitih programa i da sam u dva mandata bio član Vijeća HRT-a. Ali to su zasigurno znali oni koji su određivali kako će se formirati ta baza podataka.

### Pismo Mirjane Kasapović

U papirnatim vrećicama s materijalima sudionici gorespomenutog savjetova-



Bogoljub Lacmanović, naš čovjek u Moskvi – nepisani i nedodirljivi, vječni dopisnik iz Sovjetskoga Saveza i Rusije

nja o gospodarskoj suradnji s Ruskom Federacijom dobili su i primjerke nekoliko brojeva časopisa *Političke analize*. Pregledavši primjerke časopisa odlučio sam uredništvu predložiti objavljivanje svojega članka u povodu tada aktualnih parlamentarnih i predsjedničkih izbora u Rusiji. U broju 9/2012, na stranicama 32-37 tiskanog izdanja časopisa objavljen je moj članak s redakcijskim naslovom *Putinizam na ispitu birača*. Utvrdivši prije nekoliko dana da u svom kompjutoru nemam pohranjenu pdf verziju toga članka, odlučio sam download-ati ga s portala *Hrčak*. Iznenađio sam se kad sam utvrdio da od svih članaka objavljenih u tiskanoj verziji tog broja časopisa samo moj članak nije objavljen i u internetskoj verziji. Poslao sam pismo urednicima časopisa sa zahtjevom da mi objasne razloge te besprimjerne diskriminacije i da se ispričaju. 4. 10. 2013. godine odgovorila mi je jedna od urednica, Mirjana Kasapović. Dakako, nije odgovorila zašto (samo) mog članka nema u internet-skom izdanju, odnosno ustvrdila je da je moj članak, u sklopu dogovorene suradnje o kojoj mene kao autora članka nitko nije izvijestio, objavljen na portalu *Večernjeg lista*. Iz *Večernjeg lista* su na moj upit o tome odgovorili da moj članak ondje nije objavljen. No, iz odgovora urednice Mirjane Kasapović najzanimljivije su prve četiri rečenice koje glase ovako:

“Poštovani Kovačeviću,

zbijla nemamo nikakva motiva provoditi besprimjernu diskriminaciju Vaše ličnosti i djela. Zašto bismo to činili? Postoji li ijedan razuman razlog za to? Ni po čemu niste ni sporna ni iznimna ličnost.”

Knjiga koja je pružila povod za pisanje ovoga članka upravo je prepuna primjera po život opasne diskriminacije koja je provođena bez ikakva razumna razloga. Prema shvaćanju Mirjane Kasapović besprimjerna diskriminacija može se provoditi samo protiv spornih i iznimnih ličnosti. Ako netko nije ni sporan ni izniman, onda se ne smatra diskriminacijom što god da se tom čovjeku učini. Meni se čini da stil i sadržaj njezina odgovora ukazuju na to da ona, tako mlada, lijepa, pametna i njihova, teško podnosi činjenicu da je netko tko nije njihov ipak bio zastupnik, ministar i veleposlanik, a ona to (još) nije uspjela postići.

Možda bi detaljnije istraživanje pojava iz mog života na koje me podsjetila Kuštrinova knjiga pokazalo da nisu baš sve one dio istog slijeda događaja kojima je netko smišljeno upravljao. Ali mislim da bi netko morao biti naivan kao de Sade-ova Justine pa da povjeruje da baš ništa od ovdje spomenutog nema veze s ostacima državnog sustava koji je proizveo i Goli otok.

## Iz uredništva

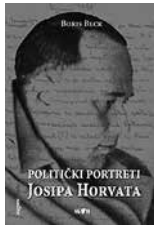
**U**na Bauer bila je dobitnica stipendije Paul Celan za prevoditelje koja je uključivala rad na Institutu za društvene znanosti (Institut für die Wissenschaften vom Menschen) u Beču, od siječnja do ožujka 2013.

Direktorica je komunikacija međunarodne konferencije *Performance Studies international 2015.* pod nazivom *Fluidna stanja*, koja će se odvijati na 15 lokacija po cijelom svijetu.

Od jeseni 2013. honorarno predaje na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu, kolegije *Kazalište i politika*, te *Izvedba, internet i društveni mediji*.

Redovito objavljuje na web-portalima *Kulturpunkt* i *Plesna scena*, te u sklopu *Jutra na Trećem*, novog programa Hrvatskog radija.

**B**oris Beck je u kolovozu 2013. objavio knjigu *Politički portreti Josipa Horvata*, AGM, Zagreb, 2013, 186 str.



Esej *Mrtvaci pod poplunom* izašao mu je kao e-izdanje:

[http://www.elektronickeknjige.com/beck\\_boris/mrtvaci\\_pod\\_poplunom/index.htm](http://www.elektronickeknjige.com/beck_boris/mrtvaci_pod_poplunom/index.htm)

Uredio je tri broja časopisa *Autsajderski fragmenti*.

**Z**ora Bjelousov od ljeta 2012. vodi svoj blog pod imenom *Beauty of Dawn*, URL: <http://www.beautyofdawn.com/>.



**Stjepan Ćosić** objavio je – u koautorstvu s povjesničarom Zoranom Grijakom – knjigu *Figure politike; Lujo Vojnović i Robert William Seton-Watson*, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2012, 430 str.



**B**ranko Matan objavio je memoarski zapis *Metoda, moral, literatura; Stanko Lasić, sjećanja s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina, Bosna franciscana*, Časopis Franjevačke teologije Sarajevo, Sarajevo, 20/2012, br. 37, str. 321-330.



U rujnu 2013. snimio je za radio emisiju *Portret umjetnika u drami* razmjerno opsežno svjedočenje o glumici Nedi Bajsić. Odgovarao je na pitanja autorice emisije Tajane Gašparović. Djelomice emitirano 14. 10. 2013. na Trećem programu Hrvatskoga radija.

**T**atjana Paić-Vukić objavila je članke:

*Extant Private Libraries of Oriental Manuscripts from Bosnia: Research Possibilities, Gamer*, Journal of the Center for Southeast Studies, Ankara, 1/2012, br. 1, str. 143-154.

*Mecmua incelemelerinin sinirlari ve olanaklari; Bosna mecmualarina bir yakla im*, prilog u zborniku – Aynur, Hatice et al, prir.: *Mecmua; Osmanli edebiyatinin kirkambari, Turkuaz*, Istanbul, 2012, str. 53-71. (članak na turskome o privatnim bilježnicama iz osmanske Bosne)

**L**adislav Tadić, novi član uredništva, priredio je za časopis *Bosna franciscana* prigodni temat u povodu 85. rođendana Stanka Lasića. Temat je bio naslovljen *Stanko Lasić – 85 godina*, a Tadić je napisao uvodni prilog *Blagodati osamljenosti (Bosna franciscana*, Sarajevo, 20/2012, br. 37, str. 307-311).

Ladislav Tadić završava rad na svojoj opsežnoj bibliografiji časopisa *Gordogan*, stare i nove serije (1979-2013).

## EUROKAZ

**E**urokaz, koji **Gordana Vnuk** vodi od 1987, ove je godine obilježio svoje posljednje festivalsko izdanje s namjerom da se transformira u produkcijsku kuću. Ulaskom Hrvatske u Europsku uniju Eurokaz je kao festival simbolički zaokružio svoju prezentacijsku i informacijsku ulogu kako bi se okrenuo produkciji projekata s lokalnim i međunarodnim umjetnicima i partnerima.

G. Vnuk je objavila tekst *Multiple Dimensions and Multiple Borderlines: Cultural Work and Borderline Experience*, članak je izašao u zborniku radova *The Borders of Europe - Hegemony, Aesthetics and Border Poetics*, Aarhus University Press, Aarhus (DK), 2012 (str. 136 – 147).

Priredila i objavila digitalnu arhivu Eurokaza na Eurokazovoj web stranici [www.eurokaz.hr](http://www.eurokaz.hr) koja sadrži snimke televizijskih emisija nastalih u vrijeme održavanja festivala od 1987. do danas.

Ministarstvo kulture Francuske dodijelilo je Gordani Vnuk odličje *Viteza reda umjetnosti i književnosti* (Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres) koje je jedno od najviših francuskih priznanja za javno djelovanje i doprinos u području umjetnosti.

**Z**latko Uzelac od proljeća 2013. više nije pomoćnik ministrice kulture za zaštitu kulturne baštine.

## Biblioteka Gordogan

Nenad Ivić: *Augurium; Gustav Mahler – pustolovina neodgovornog nosača*  
Suizdavač: Jukić, Sarajevo

**U**listopadu 2012. u našoj Maloj ediciji izašla je knjiga:



Sredinom 2014. izaći će:

Nenad Ivić, prir.: *Gordoganski album stihova*

Branko Matan: *Krleža; Scenski esej i drugi zapisi*  
Suizdavač: Dobra knjiga, Sarajevo

Ladislav Tadić privodi kraju rad na svojoj opsežnoj bibliografiji časopisa *Gordogan*, stare i nove serije. Objavljivanje se očekuje čim se prikupe potrebna sredstva.

Za kraj 2014. Una Bauer priprema knjigu *Pridite bliže; O izvedbi i ostalim radostima*.

Početkom 2015. trebala bi izaći knjiga Vesne Cvitaš *Zakulisni pijuni*.