

# preobražaj

## tone pavček

### ZIDANJE

Od tla, ispod tla,  
odande gdje si ili si bio,  
od straha tamne preneraženosti,  
od bezdna posljednje noći,  
odasvuda,  
valjam i vučem uzbrdo  
iznova  
ugaono kamenje i sitni šljunak  
za nestalnu građevinu opstanka;  
smrt mi dobroćudno stoji po strani,  
smrt – tvoja zaštitnica,  
koja zna, a ne kaže, da neću stići nigda  
na vrh niti do krova.

A moram. Jer je naređeno.  
I hoću, jer je to naše.

Tvoj kamen je za temelj i zid,  
na tvome srcu ležiše,  
tvoja krv je ispirala šljunak,  
u tvoje tijelo se sasipala zemlja,  
prije no što postade dio nje.

Uzimam je iz usta, sa očiju i dlanova,  
uzimam polako, kao da vučem  
ili da crpimo zajedno  
iz vrele vječnosti vodu  
iz tvoga u neko drugo rječno korito,  
radi vraćanja u neki drugi život  
živ i željan  
milostinje.

### PREOBRAŽAJ

K tebi hodim kao k bijeloj crkvi na brijegu  
crnom žalošću poduprt.  
Ljubazne zmije uzmiču k zidu  
i ti mi postavljaš brvno

u vječnost koju smatraš vječnom,  
i u svom prekratkom danu.  
Stupam i jedva odgonim sjenku  
koja se nada te nadvila,

da bih vidio mrtve usne, a ipak žive  
kako se savijaju bez glasa:  
tako se možda preobražava molitva  
u pjesmu ili tmina u svjetlost.

A ruke si više ne pružamo.  
Moje, podignute k tebi, đavolji grč,  
iz jedne tvoje raste trava,  
na drugu pada kiša...

### ŽIVOT DVOJICE

Nisi se izgubio kao zvuk  
u tišini, među sjenke zaborava  
ili kao riječ koja je izgubila značenje  
i iščezla iz upotrebe:

od tvoje smrti živim,  
kao da raste biljka iz tvoga grla.  
Tiho zvući njen glas i s njime  
obojica smo živi i obojica mrtvi.

Tako se zatičem da katkada  
hodam po nekom sjenovitom predjelu  
predaka i čudim se zašto  
si ti, tako mlad i svijetao, među njima,

a ponekad, tako naveče  
pod lukom rümeni sa mnom posjediš  
i prebiremo života svagdanjeg trine  
gotovo zemnim riječima.

Nisi se izgubio kao zvuk  
u tišini, nisi otišao u ništavilo i zaborav:  
tobom mjerim značenje stvarima  
i tvoju pjesmu pokušavam pjevati za tobom.

Prevod sa slovenačkog:  
Špiro Matijević

# krležine madžarske vedute \*

## aleksandar flaker

Pojam *vedute*, kojim obično označujemo »vidik, pogled na grad, odnosno dio grada, na ulicu, trg, spomenik ili na pejzaž u kojem prevladavaju arhitektonski elementi«, ovdje upotrebljavamo kao uvjetnu oznaku za one fragmente verbalnog teksta koji takav »vidik« modeliraju s naglašenim elementima likovnosti.

U Krležinim *Zastavama* kao monološko-socijativnom romanu, građanom pretežno oko difuzne svijesti središnjeg karaktera, i s naglašenim dijaloškim izričajima, proliferirane vedute koje pretpostavljaju statičnost »slike«, vrlo su rijetke, a najčešće se pojavljuju u fragmentima koji ujedno oblikuju vizualni dojam i izražavaju subjektivni odnos fiktivnog karaktera prema predmetu modeliranja, pri čemu se vizualni dojam vrlo često isprepleće s akustičkim, katkada pak i s olfaktornim, a odmaknut u prošlost »izgubljena vremena« (da se poslužimo Proustovom oznakom), on je ujedno i reminiscentan.

Pa ipak, neka nam bude dopušteno izdvajati one fragmente u romanu koji govore o vizuelnoj percepciji prostora Kamilove (i autorove) mladosti, i to onoga prostora u kojemu se Krležini karakteri (otac i sin) pojavljuju kao došljaci, a proteže se od Gyeken – Gyekenyesa na jugu do Ostrogona na sjeveru, S Tihanyem kao zasebnim *locusom* i gradskim i prijestolničkim prostorom Pešte i Budima.

Nimalo slučajno, prva se takva veduta pojavljuje unutar *kronotopa* (pojam je Bahtinov) vlaka, i viđena *kroz prozor vagona* fijumanskog ekspres-a, a uklopljena u svijest člana hrvatske delegacije u ugarskom parlamentu, rječito govorio o tome kako madžarski prostor za njega nije nimalo začudan, već, naprotiv, ponovljiv i u svijesti automatiziran:

»Čitava pozornica sa hrasticima i njivama na ovoj dosadnoj relaciji zagrebačko-peštanskoj poznata mu je napamet: sva raskršća i sva raspela, sve parcele i sve stanice sa lijehama, tulipanima i mačuhicama i bijelim pijeskom posutim stazicama, sa glinenim časnim sjedobradim patuljcima i blistavim staklenim kuglama po ružičnjacima, sa visećim košarama i crvenim perlargonijama, sa vapnom oblivenim zahodima i pustim telegrafskim sobama(. . .)«, pa je ova hortikulturna veduta unutar *teatraliziranoga* prostora, s njezinim ponovljivim na cijelom hrvatsko-ugarskom željezničkom prostoru redom, samo znak »madžarske pragmatičke komedije« (*Audijencija*, 1,36-37)<sup>2</sup> i hrvatsko-ugarskih odnosa uopće. Monotonost izvanjskog svijeta, viđenu kroz prozor vagona, poznamo već iz modela poezije koju smo nazvali željezničkom, – Krleža je jedan od njegovih sutvoraca<sup>3</sup>, a jednako se s toposima toga modela susrećemo i u Kamilovu viđenju vlaka kao »gvozdene nemani« koja se puši »kao luda furuna pod kupolom Istočnog kolodvora« (*Smrt*, 1,202), ili kinetici »strelohitrog« preljetanja stanica», »Jablanova, polja, cesta, dvoraca(. . .), dunavskih mostova« (*Grand hotel*, 5,68), pa vrijednost vedute dobiva tek peštansko svitanje viđeno iz vojnog transporta:

Nad žutoružičastim horizontom javljaju se prve vodoravne pjege žute, kao od svjetložute krede, modrikasto četrunasta matinata nad gazometrima, hidrantima i vijaduktima, nad gromadom sivog toplog kamena, sa lirs-kom pratnjom bakrenih gongova« (*Finale*, 5,207),

s osjećajem za kontrast toplih i hladnih boja, za fakturu krede i likovne znakove urbane teme, kakvu je razvijao npr. Sironi u *paesaggi urbani* s lokomotivom kao kinetičkim znakom (kolekcija E. Estrocik, London)<sup>4</sup>.

Drugi je značajni kronotop u Krležinu romanu – restauracija, gostionica, bodega ili čarda – kao tradicionalni *locus* koji omogućuje dijaloške odnose, ljubavne domjenke ili pak služi socijalnoj karakterizaciji. Likovno viđenje takvoga *locusa* na početku romana vezano je za »Presvetlog« koji je Kamila poveo u »restoran, rezerviran za odabranike prezidijalne kreme« što se u prvim redakcijama naziva »Kod Kralja Matyasa« (usp. *Zastave* Zagreb 1967, str. 168), a kasnije »Madžarska kruna«.

»Pod starim hrastovim tavanicama i sa rustikalnim, grubo otesanim stolovima, sa podom od crvene lakirane cigle, u polurasvijeti, narančastih abažura, sve patrijarhalno, sve kao imitacije renesansne taverne iz davnih korvinskih dana, posluga u fraku, srebrne kaserole, rakovi, balatonski fogas u aspiku, Martel, Courvoisier, tokajski, »Szurkebarat«, zadunavski »Bikaver«, zečevina, sretina, divljač uopće, fazani, majoneza, engleska mesa, dunavske kečige na žaru, ananas-bowle, a od svega toga Kamilo je izabrao filanu papriku« (*Hungaricum*, 1,144-145).

Ovo, dakako, nije Groszovo satiričko viđenje orgijastičkih prizora berlinskih bogataških lokala dvadesetih godina, već katalog jestivina kakve su oblikovali »holandski Settecento Stillebeni« (*Ljubav*, 5,147), ali smešten u okvire arhitektonske imitacije »evropske renesanse i osporen na kraju Kamilovim izborom pučkoga jela, što će ga imati »preko glave u Hungaricum« (1,145), odmaknut je u kulturu kojoj Krležin temeljni karakter samo po genealogiji pripada. Takav *nature-morte* s kulinarskim katalogom pojaviti će se i kasnije, na slastičarskoj razini, u opisu *interieura* jedne »bodege« (*Jolanda*, 2,82), ali će već smrč odlsati u Kamfathovoj

»teškom hrastovinom opločenoj holandskoj blagovaonici, urešenoj isto tako tamnim tihim životima, na kojima su se od smeđe melase izdvajale masne ružičaste ribe na srebrnim pladnjevima, sa pobijenim dlakavim zečjim leševima, na kojima se usirila u otvorenim ranama venozna krv (Večera, 2,42),