

issn 0557-9465

# rijječī

1-4/2014.

Časopis za književnost,  
kulturu i znanost

Matica hrvatska Sisak



# riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost  
Matice hrvatske Sisak  
Utemeljen 1969.  
1-4/2014.

# riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost

Matice hrvatske Sisak

Utemeljen 1969.

1-4/2014.

## Nakladnik

Matica hrvatska Sisak

## Glavna i odgovorna urednica

Đurđica Vuković

## Urednik

Andrija Tunjić

## Uredništvo

Branko Skrbin, Nataša Nježić, Iva Pavušek, Alma Trauber

## Lektorica

Nevenka Klasić

## Naslovnica

Dimitrije Popović

## Oblikovanje

Darko Vuković

## Tisak

MANIKA

Petrinja

Uredništvo

Telefon

E-mail

Internet

Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 9, 44000 Sisak

+385 44 524 556

[matica.hrvatska.ogranak.sisak@sk.t-com.hr](mailto:matica.hrvatska.ogranak.sisak@sk.t-com.hr)

[www.maticahrvatskasisak.hr](http://www.maticahrvatskasisak.hr)

Uredništvo prima srijedom 17 do 20 sati. Rukopise ne vraćamo. Cijena pojedinog broja 60,00 kn. Godišnja pretplata 180,00 kn. Ovaj broj tiskan je novčanom pomoći Grada Siska, Županije Sisačko-moslavačke i Ministarstva kulture RH.

## USKLIČNIK

- 1 Jure Zovko / Kultura između ideologije i prakse

## ESEJ

- 5 Mirna Rudan Lisak / Mistični akord Aleksandra Skrjabina kao marioneta Heinricha von Kleista  
35 Biserka Goleš Glasnović / Croatia preromanica

## JEDAN AUTOR

- 39 Marina Tenžera / Majstor kista i literature  
43 Razgovor / Smrt se ne može spoznati  
47 Dimitrije Popović / Marilyn Monroe  
48 Dimitrije Popović / Predosjećaj građanskog rata  
49 Dimitrije Popović / Medeja se sprema ubiti svoju djecu  
50 Dimitrije Popović / Danaja  
52 Dimitrije Popović / Proces Kafkinog preobražaja...

## TEMA BROJA

- 57 Tomislav Rališ / Organski glumački proces ili Scenski govor kao sve ono čime glumac govori sa scene  
73 Miroslav Međimurec / Hrvatski emigranti  
89 Amir Bukvić / Igra sjena  
109 Miro Gavran / Byron  
133 Rajko Bundalo / More  
137 Rajko Bundalo / Preludij za četiri djevojke

## PROZA

- 147 Amir Bukvić / Posljednji zapis Solomonova pisara  
151 Ivana Šojat - Kuči / Lađe  
155 Acija Alfirević / Prelijepo za ubojstvo  
159 Siniša Matasović / Ono o čemu su nas naučili Amerikanci  
161 Mirjana Mrkela / Dvije priče  
165 Josipa Petek / Ljepotica i zvijer  
171 Nataša Nježić / Tajni zlatnik srca  
173 Włodimierz Odojewski / Putujmo, vraćajmo se

## POEZIJA

- 177 Katja Bakija / Pogled na hrvatsko pjesništvo u Mađarskoj  
197 Ljubica Benović / Nenaglašeno I.  
201 Sven Adam Ewin / Dobra pjesma  
217 Nataša Nježić / Sunce za Malu M.  
225 Andrea Pongračić / Sve je odjednom što će biti  
229 Josipa Marenić / Plan grada  
235 Nikolina Dolfić / U kojem sam to filmu ostala?  
241 Ida Pavlič / Rupa pod oblacima  
247 Goran Gatalica / Projekcija duše  
251 Vinko Drača / Htio sam ljubiti tvoju pjesmu  
255 Paško Romić Croatovski / Suicid na rate

### **STIHOVNICA SSKA**

- 259 Jasmina Bosančić / Poljubac se ljeska u odrazu vode
- 261 Marija Dejanović / Kao Janus sa dva lica
- 267 Biserka Rozer / Želim nasititi svoju gladnu dušu
- 269 Igor Petrić / Ponuda
- 275 Marijana Petrović Mikulić / Izdaje se edikt o srcu
- 279 Mirjana Pejak / Budna u snu
- 283 Antonija Ugarković / Afrička priča
- 287 Željko Maljevac / Nokturno

### **PRIKAZ**

- 291 Marija Lamot / Pitanja bez upitnika

### **FOTOGRAFIJA**

- 293 Renato Baretić / Ruke – Igora Tomljenovića

Mirna Rudan Lisak

# Mistični akord Aleksandra Skrjabina kao marioneta Heinricha von Kleista

„Razgovori s prirodom za svakog umjetnika ostaju *conditio sine qua non*. Umjetnik je čovjek, i sam priroda i dio prirode u prostoru prirode.

Ono što se mijenja nakon što se čovjek rasprostire u okviru tog prostora jest samo broj i vrsta putova koji tuda prolaze, i u proizvodnji i u s njom povezanom proučavanju prirode.

Putovi često izgledaju vrlo novi a da to u osnovi i nije tako. Nova je samo njihova veza, ili su pak zapravo novi samo broj i vrsta jučerašnjih putova. Biti nov u odnosu na jučer, uvijek je revolucionarna osobina, čak i ako time veliki stari svijet još nije uzdrman. Stoga nema potrebe da radost zbog naše novine bude okrnjena, širokog povijesnog podsjećanja trebalo bi se čuvati samo onda kada grčevita potraga za novinom ima za cijenu prirodnost.“<sup>1</sup>

Paul Klee

## Kratke biografije umjetnika i uvod

**Aleksandar Nikolajevič Skrjabin** (Moskva, 6. siječnja 1872. – Moskva, 27. travnja 1915.) ruski je skladatelj i pijanist, koji je početno razvio visokolirski i idiosinkratski tonski jezik inspiriran glazbom Frédéric Chopina. Za razliku od kasnijih Roslavetsa i Schönberga, Skrjabin je preko misticizma razvio rastuću atonalni glazbeni jezik koji je prethodio nagovještajućoj 12-tonskoj ljestvici i drugoj sljednoj glazbi. Može ga se smatrati primarnom figurom ruskog glazbenog simbolizma, kao i praocem serijalizma.



*Skladateljev portret iz 1902. godine*

Skrjabin je glazbeni talent naslijedio od majke, pijanistice Ljubov Petrovne Ščetinine koja je umrla samo godinu dana nakon njegovog rođenja, stoga mu je očeva sestra Ljubov Aleksandrovna Skrjabina pružila prvu glazbenu poduku. Godine 1882. počeo je pohađati privatnu nastavu klavira kod Georgija Eduardoviča Konjusa te je iste godine upisao Moskovsku kadetsku školu. Istodobno je pohađao nastavu kod ruskog pijanista i pedagoga Nikolaja Zvereva. U svojim ranim godinama također je bio opčinjen dramskom umjetnošću, pa kada je kao dijete na poklon dobio minijaturnu repliku kazališta, odbacio je mogućnost da slijedi upute drugih autora te je samostalno pisao i izvodio vlastite kazališne komade – sve odreda tragedije. Godine 1888. Započeo je studij kompozicije na Moskovskom konzervatoriju kod Sergeja Tanejeva i studij klavira kod Vasilija Safonova. Studij kompozicije trebao je kasnije nastaviti kod Antona Arenskog, ali je zbog nesuglasica s novim profesorom odustao od diplome. Unatoč tome, s velikim je uspjehom 1892. diplomirao klavir i za nagradu dobio malu Zlatnu medalju.

<sup>1</sup> Klee (P), *Zapisi o umetnosti*, Esotheria, Beograd, 1998, str. 25.



Premda je skladao i simfonijska djela, Skrjabin je pretežito skladao za glasovir. S vremenom je napustio tradicionalno poimanje tonaliteta te je stvorio vlastiti tonski sustav, osobito iskazan u njegovim sintetskim akordima. Jedan od najpoznatijih takvih akorda upravo je mistični akord. Budući da ga je obilno rabio u svojoj posljednjoj dovršenoj skladbi *Prometej: Poema vatre*, poznat je i pod nazivom *Prometejev akord*.

Vjeruje se da je Skrjabin bio sinestezist koji je pojedine tonove 'vezao' uz određene boje. Tako je, primjerice, u *Prometeju* skladao i dionicu za svjetlosne orgulje. Težio je, poput Wagnera, idealu sveobuhvatnoga umjetničkog djela (*Gesamtkunstwerk*) te je njegov nedovršeni *Misterij* trebao biti sinteza svih umjetnosti gdje je zamislio uporabu čak i određenih mirisa.

Svoje skladateljsko poslanje Skrjabin je shvaćao kao misaonu slobodu, kao težnju prema višem stupnju ljudske svijesti. U posljednjem se desetljeću svojega života potpuno predao misticizmu – djelomično pod utjecajem teozofskih filozofa – uronivši u dekadentni, egzotično minuciozni stil koji je, na neki način, zvukovnim ekvivalentom takozvane 'nove umjetnosti'. Njegove najznačajnije skladbe su sonate, preludiji, etide, mazurke, valceri i nokturna za klavir; *Koncert za klavir i orkestar* u fis-molu, op. 20 (1896-1897); *Sanjarenje*, simfonijska pjesma op. 24 (*Rêverie*, 1898); *Prva simfonija* u E-duru, op. 26 (1900); *Druga simfonija* u C-molu, op. 29 (1901); *Treća simfonija* u C-molu, op. 43 – Božanska poema (*Divin poeme*, 1902-1904); *Poema ekstaze*, simfonijska pjesma op. 54 (*Le Poeme de l'Extase*, 1905-1908); *Prometej: Poema vatre*, simfonijska pjesma op. 60 (*Prométhé: Le Poeme du feu*, 1908-1910) i *Misterij* (1914-1915, nedovršeno djelo).<sup>2</sup>

**Heinrich von Kleist<sup>3</sup>** (Frankfurt na Odri, 18. listopada 1777. – Berlin, 21. studenoga 1811.) njemački je dramatičar i pripovjedač, koji se po duhu i stilu kreće između klasičke i romantizma. U svojim dramskim djelima uklanjao je granice između tragedije i komedije, stoga njegovo kazališno pismo pronalazi svoje mjesto na onom „teško odredivom graničnom području gdje se kategorije slijevaju jedna u drugu“, točnije gdje „komedije tendiraju prema groteski, a drame kobnih sukoba prema pomirljivom rješenju.“<sup>4</sup>



Anton Graff: HEINRICH VON KLEIST, c. 1808.,  
Kügelgenhaus - Museum der Dresdner Romantik, Dresden

Ne ustalivši se ni u jednom dramskom rodu i sa dva za života praišvedena kazališna komada, dramatičara Kleista mogli bismo najsažetije okarakterizirati dvjema osobitostima: nezaustavljivim traganjem za isključivo osjećajnom potkom kao povodom za junakovo djelovanje, te gotovo fobijskim pronalaženjem paradoksalnosti unutar situacija, zbog čega junakova sudbina završava tragično. Veliki broj Kleistovih anegdota prenosi dogodovštine iz vojničkog života i temelji se na autentičnim ratnim zbivanjima. Naime Kleist, podrijetlom iz pruske plemićke obitelji, pristupio je 1792. godine – sukladno obiteljskoj tradiciji – 3. bataljunu gardijskog puka u Potsdamu, te je sudjelovao u vojnom pohodu protiv Francuske 1792.-1793. i u opsadi prve građanske republike na njemačkom tlu u Mainz. Kleist je u službi ostao sve do 1799. godine (1795. promoviran je u zastavnika, 1797. u potporučnika), kada je, sukobivši se s obitelji, odlučio posvetiti se znanstvenom studiju i književnosti.

Godine 1810. Kleist je u Berlinu pokrenuo dnevne novine pod nazivom *Berliner Abendblätter*, koje su donosile lokalne vijesti i čija je svrha, kako je najavljeno, bila pružanje razonode svim slojevima puka i poticanje nacionalnog osjećaja. Novine su izlazile do proljeća 1811., kada je zbog pooštrenih odredbi cenzure tiskanje obustavljeno. Sam je u njima objavio *Zaratustrinu molitvu*, *Razmatranja o suvremenoj kretanju*.

*Pismo slikara sinu*, *Najnoviji odgojni plan* te svoje anegdote. Među njima, u četiri nastavka, i razgovor *O marionetskom kazalištu*.

S druge strane, nužno je spomenuti da Kleist, ne podređujući se praksi koja se uvriježila u njegovih suvremenika, nije ostavio nikakav čist ili neprijeporan estetsko-programski spis, već ćemo njegov umjetnički credo morati prikupljati iz raznovrsnih anegdotalnih, estetskih, filozofskih ili političkih zapisa, često i ne znajući kamo ih točno smjestiti, da li kao literarno pismo u fikciju ili u neosporno pragmatičnije oblike feljtonističkog ili epistolarnog pisanja. Stoga u želji da se s kazališne i lutkarsko-tehnološke strane približimo Kleistovom razgovoru *O marionetskom kazalištu*

<sup>2</sup> Popis svih Skrjabinovih djela vidi u: Hull (A. E.), *A Great Russian Tone-Poet Scriabin*, Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co, New York, 1918, str. 278-281.

<sup>3</sup> Ovo je skraćena i prilagođena verzija Skrjabinove biografije od: Trojanac (D.), Pogovor hrvatskom izdanju u: Kleist (H.V.), *O marionetskom kazalištu*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2009., str. 89-109.

<sup>4</sup> *Njemačka književnost*, Ur. Žmegač (V), SNL, Zagreb, 1986, str. 84.





o lijepom i razlika između umjetnosti i znanosti u samom središtu Platonove misli. Nema ni aristotelovske estetike, „premda je Aristotel raspravljao o poetici, retorici i umjetnostima. Ima čak filozofa za koje lijepo i umjetnost ni u jednom trenutku nisu bili predmetom razmišljanja: Descartes, Locke ili Russel, na primjer.“<sup>6</sup> Pojam estetike tek je sredinom 18. stoljeća u uporabu uveo njemački filozof Alexander Gottlieb Baumgarten. S druge pak strane, usprkos činjenici da je svaka nova rasprava prethodnoj pridodala opis još ponekog očitovanja ljepote, teško se je ojeti dojmu kako sama ljepota, unatoč neupitnoj prisutnosti, ostaje zagonetkom bez mogućnosti definicije i objašnjenja.

Svaki naš pokušaj stvaranja bilo kakve definicije Umberto Eco smatra tragičnim, jer je osuđen na neuspjeh, na parcijalno shvaćanje. U skladu s tim, umjetnici su prvo nastojali uočiti, potom razumjeti, a tek onda prihvatiti razna načela ljepote, koja su zatim uključivali u vlastitu umjetničku aktivnost. Na utvrđenim su pravilima potom i druge grane mogle razvijati vlastite koncepte, pa se likovna umjetnost ističe kao primjer koji pokazuje da je još u antici jedna umjetnost bila oplemenjena mudrošću posve druge discipline. Naime, učenje o *proporcijama*, česti sinonim za klasičnu likovnu umjetnost, zapravo je proizašlo iz područja *muzičke* teorije. Najstariji vid takvih formula, onaj najdublji temelja, bio je uvijek *congruentia*, broj koji je vlastito podrijetlo pronašao još u predsokratovaca. Eco piše da se preko Pitagore, Platona i Aristotela to u osnovi kvantitativno shvaćanje ljepote često pojavljivalo u grčkoj misli, a u terminima praktične primjenjivosti primjereno je i utvrđeno u Polikletovu Kanonu i u načinu kako ga je zatim protumačio Galen. Filozofiju proporcija iz antike je u srednji vijek prenio Boetije, i to u njezinu izvornom pitagorejskom vidu. On je nastavio razvijati načelo o *odnosima* proporcija, pa Eco zaključuje da je zahvaljujući Boetijeovom utjecaju Pitagora za srednji vijek postao prvim izumiteljem muzike. Po Boetiju je muzičar teoretičar, „poznavaatelj matematičkih pravila koja vladaju zvukovnim svijetom.“<sup>7</sup>

U neutralnim numeričkim jedinicama čovjek je pronašao apstraktni ključ za dešifriranje svih pojava koje proizlaze iz prirode i predstavljaju prirodni fenomen egzistencije i svijeta. Stoga kada Oswald Spengler svaku kulturu u njenoj ishodišnoj točki određuje brojem, i to ne bilo kojim, nego onim brojem koji je iz te kulture ponikao, i sam je posegnuo za pomagačem kojim je najjednostavnije protumačiti sve procese ljudskog postojanja unutar raznih spoznajnih ciklusa i ciklusa uređenih društava te čitavih civilizacija.

Pritom se ne smije zaboraviti da su matematika i geometrija proizvod ljudskog uma, a ne Božje ideje. One su *sredstvo* kojim je čovjek nastojao formulirati, racionalizirati, pojednostavniti, urediti i opisati svu šarolikost stvarnosti, i zato ih je oduvijek koristio kao skelu koju je po potrebi premještao. Takva se praksa pokazala nužnom, jer se subjektivna i individualna prosudba umjetnika nije pokazala dovoljnom kako bi se dobra proporcija ocijenila kao dobra. Ipak, ostaje nejasno zašto čovjek svijet oko sebe spoznaje tek djelomično, odnosno zašto ima potrebu usitnjavati i onda kada se čini kako ni mikroskop ne može dublje prodrijeti u materiju.

Objašnjenje je pokušao dati Hegel, koji smatra da razum nije u mogućnosti shvatiti ljepotu zato jer stalno ističe razlike između njenih elemenata i odvaja ih jedne od drugih kao samostalne. Povrh toga, u svojoj anegdoti 'O marionetskom kazalištu' Kleist tvrdi da su takve parcijalnosti, koje on naziva pogreškama, neminovne otkada smo jeli sa stabla spoznaje.

*Ali raj je zaključan, a kerubin iza nas, pa moramo krenuti na put oko cijeloga svijeta da vidimo je li negdje odostraga možda opet otvoreno.*<sup>8</sup>

Pritom za Kleista ne postoji mogućnost da duh zaluta tamo gdje ga nema.

*Stoga bi cijeli krug trebalo zatvoriti kako bismo se od neznanja, putem sveznanja uspjeli vratiti natrag u raj, promišlja gospodin C....*

*Međutim, koliko god gospodin C... spretno izvodio svoje paradokse, Kleist mu ipak nikako ne može povjerovati da u mehaničkoj lutki može biti više ljupkosti nego u ustroju ljudskoga tijela.*<sup>9</sup>

To bi ujedno značilo da izlomljenost spoznajnog saznanja u čovjeku izaziva veće nespretnosti nego što će ih u lutki ikada izazvati potpuni nedostatak bilo kakvoga znanja, uopće.

<sup>6</sup> Michaud (Y), *Umjetnost u plinovitom stanju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004, str. 85.

<sup>7</sup> Eco (U.), *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2007, str. 67.

<sup>8</sup> Kleist (H. V.), *O marionetskom kazalištu*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2009, str. 11.

<sup>9</sup> Kleist (H. V.), *O marionetskom kazalištu*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2009, str. 11.

