

rijec

issn 0557-9465



1-2/2021.
Časopis za književnost,
kulturu i znanost
NATICA HRVATSKE ŠKOLE

riječi

časopis za književnost, kulturu i
znanost

Matrice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.

1-2/2021.

riječi

časopis za književnost, kulturu i znanost

Matrice hrvatske Sisak

Utemeljen 1969.

1-2/2021.

Nakladnik

Matica hrvatska Sisak

Za nakladnika

Tomislav Škrbić

Glavna i odgovorna urednica

Đurđica Vuković

Uredništvo

Đurđica Vuković, Tomislav Škrbić - zamjenik glavne i odgovorne urednice,
Darija Žilić - urednica, Petra Sigur, Kristijan Županić, Tomislav Dovranić,
Iva Pavušek Rakarić - lektorica

Oblikovanje

Julija Marjanović

Tisk

Grafomark d.o.o. Zagreb

Uredništvo

Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 9, 44000 Sisak

Internet

www.maticahrvatskasisak.hr

Uredništvo prima srijedom 17 do 20 sati. Rukopise ne vraćamo. Cijena pojedinog broja 60,00 kn.
Godišnja pretplata 200,00 kn. Ovaj broj tiskan je novčanom pomoći Županije Sisačko-moslavačke i
Ministarstva kulture RH.

Sadržaj

USKLIČNIK	1
POTRES(E)NE PJESENDE I PROZA	1
Đurđica Vuković / Lice Prve ulice	1
Nerina Sarkotić / Sjeme grada	3
Ines Kosturin / Salinitet snijega	5
Kristina Bradarić / Tišina	6
Žarko Jovanovski / Posljednji valcer	7
Mario Lovreković / Koncert tužne publike	8
Sanja Domenuš / Djekočka s bisernom naušnicom	9
Milan Bradarić / Sanjao sam noćas maglu	10
Ana-Marija Borić / Gledam i osjećam	11
Đurđica Vuković / Molitva zemlji	12
Simbad Hadžić / Latalica	14
Siniša Matasović / Stao je život	15
Marijana Petrović Mikulić / Nemam riječi kad u huktanju zemlje	16
DAVNO, A SLIČNO	17
Kristian Županić / Rimski seismološki promišljanja	17
Zrinka Blažević / Izvešće Đure Baglivija o talijanskim potresima od 1703. do 1705. godine	26
Đuro Baglivi / O tijeku rimskih potresa od 1. ožujka 1703. do 1. ožujka 1705. godine	27
POEZIJA	30
Brane Senegačnik / Razgovori s Nikim	30
Tomislav Marijan Bilosnić / Dok pčeles i leptiri glazbaju	35
Predrag Vrabec / Molitve	41
Ivana Čagalj / Pjesme	46
Željka Bitenc / Nikome se više ne govori	58
Tin Lemac / Bajkoviti portreti	64
Antun Dražen Bos / Pjesme	73
Krešimir Brlobuš / Neizrecivi dosluh tištine	78
Sanja Domenuš / Pjesme	86
Siniša Matasović / O poeziji	100
PROZA	109
Zorica Krističević / Tizian	109
Sandra Holetić / Nina i Zeba	111
Jedna noć na Kvatriću	116
Petra Sigur / Hrđa	120
Tihana Petrac Matijević / B kao brak	123
Sonja Zubović / Priče	125
Mihael Vrbanc / Put	131
ESEJISTIKA	133
Miron Makanec / Estetički zapisi	133
Boris Kvaternik / Barlaam i Jozafat: sličnosti i razlike između indijske legende o Buddhi i njezine kristijanizirane verzije iz starije hrvatske književnosti	137
Stefan Haus / Gerhard Richter na sudu	143
Karl Philipp Moritz / Dva spisa iz estetike	150

LIKOVNOST	155
Neva Lukić & Milena Jokanović / Bućan v.s. brend - strategije preispitivanja vizualnoga koda	155
Iva Körbler / Jedno moguće tumačenje Bućanova slikarstva – virtuzozni končeti skriveni u slikama	162
KRITIKA/OGLED/PRIKAZ	168
KRITIČAREV OBZOR	168
Damir Radić / Branko Čegec, <i>Cetinjski rukopis</i>	168
Olja Savičević Ivančević, <i>Divlje i tvoje</i>	171
Mihaela Gašpar, <i>Velika Stvar</i>	174
Ivana Bodrožić, <i>Sinovi, kćeri</i>	176
Lahorka Plejić Poje / Uz pjesničku zbirku <i>Smiljko i ja si mahnemo</i> Eveline Rudan	178
Vesna Solar / Jurica Pavičić: <i>Prometejev sin</i>	181
Elizabeta Hrstić / Ludwig Bauer: <i>Repriza</i> (roman)	183
Ivančica Devčić / Umberto Eco: Migracije i netolerancija	185

USKLIČNIK

POTRES(E)NE PJESME I PROZA

Đurđica Vuković

Lice Prve ulice¹

Ne mogu u svoj dom, zabatni zid Libermanove kuće srušio je moj krov i dimnjak. Promatram s uzobalja Kupe Prvu ulicu i kuću nakon snažnog potresa 29. prosinca 2020. godine. Točno je 12 sati i 19 minuta.

Janus je riknuo iz utrobe zemlje

Na toj kratkoj čistini od sto metara, od kuće do rijeke, našla sam trenutni spas. Sjetila sam se dječje igre skrivača i najtajnijih mjesta gdje smo se skrivali, ali i mjesta koje smo nazivali „spas“. Tamo smo brzo trčali ispred onoga tko nas je tražio i pobjednički uzvikivali „spas za mene“. Izvukla sam živu glavu trčeći i sada. Nisam sama, i drugi su istrčali iz kuća.

Stoje kao u nekome snu iako je 12:19 minuta, možda koja minuta više. Stoje, buljeći u niz kuća u Rimskoj ulici. Tiho je. Bruji mi u glavi misao hoće li sve pasti, srušiti se kao kocke domina.

Cijela Prva ulica, Rimska, sve njezine kuće ostale su bez dimnjaka. Čini se kao da ih je netko sve, ali baš sve, britvom porezao, savršeno precizno. Od njihovoga pada vidljivi su tragovi na krovovima, ona su sanjkališta hrpi crjepova koji su se sjurili na ulicu.

¹ Objavljeno u Vrijedu, književnom listu za umjetnost, kulturu i znanost; Godište XXIX., broj 701, 14. siječnja 2021.

Lica s maskama

Pru ulicu potres je osakatio, ali pročelja kuća, ona koja gledaju na Kupu, doimaju se netaknuto, nestvarno, kao da su problijedjela od straha, doimaju se kao lica s maskama. Slutim da se iza maske skriva nekakav užas. Iz zemlje je iskočio rimski bog Janus, bog s dva lica, bog završetka i početka. Da, druga strana tih ukočenih lica, ona koja gleda u dvorišta, ranjena je, potrgana i suzi starim ciglama. Vidljivo je to kroz haustore zatrpane šutom. Nestvarna tišina, ljudi se grle pristižući iz udaljenijih kuća, neki plaču bezglasno. U kućnome haljetku i šlapama moja znanica vodi psa na uzici koji joj neprestano podlijeće pod noge. Obraćam joj se s glupim pitanjem: – Zašto se nisi obukla? Gleda me preplašeno: – Nisam stigla! – Ma dobro, nema veze, sve će biti dobro – govorim u bunilu. Na klupi sjedi majka mojega prijatelja u spavačici.

Nastaje komešanje, jer je zvuk sirene razbio tišinu. Sve se uskomešalo, zvone telefoni. Sada mogu pogledati i nešto dalje, niz ulicu. Grad je razrušen! Gotovo sve stambene jednokatnice u Rimskoj ulici građene potkraj 18. stoljeća u lošemu su stanju. Kuća trgovca Reissa, Neiburga, Sigurova i Koturova kuća, kuće Lovrićeva i Fabac. Pogled mi segne do prve stambene dvokatnice, kuće Pavlice, Rimska 9, gdje su prostorije naše Matice hrvatske u Sisku. Ta će kuća poslijе biti označena crvenom oznakom, što znači da je Matica hrvatska u Sisku postala beskućnica. Unatrag nekoliko godina borili smo se s gradskom vlasti za nastavak korištenja prostorija koje smo zahvaljujući donatorima, sisačkim obrtnicima, skromno uredili. Sada je naša sudbina izvjesna. Matica hrvatska u Sisku dijelit će sudbinu mnogih sugrađana koji su ostali bez domova. Pogled mi klizi do još dvije katnice u tome nizu, Holandske kuće, nedavno obnovljene, i kuće Miller, Weiss. Da, situacija je ista. Poražavajuće.

Krećem se u bunilu do Trga bana Jelačića pogleda uprta u katedralnu crkvu Uzvišenja Svetog Križa. Njezin se toranj opasno nagnuo. Kuće na Trgu još su u goremu stanju. Pomislim na *Križni put* Slave Striegla postavljen u katedrali i na sliku svetoga Kvirina. Netko trči i govori da je Glazbena škola Frana Lhotke srušena. Legla sam od nemoći na travu pokraj Tuškanove kuće. Zabila sam glavu u busenje vlažne trave. Podigao me prolaznik i povukao dalje od te kuće. Krov joj je crvena prašina nastala od lomljave crijepe, suklja prah u zrak i pada u kupu. Ovo je završetak i početak vremena, pomislim.

Kupa mirno teče

Kupa teće mirno. Promatram taj rimski građevinski materijal, izvađen iz zemlje i negdje s kraja 19. stoljeća ugrađen u sada poluporušene kuće. Te cigle ponovno će uroniti u zemlju poput stare Siscije. Ta čvrsta građa također će ponovno izroniti iz našega posavskog ilovaka kako bi poslužila za građenje novih kuća. Sisak, Segestika, Siscija, Sissek slagan je sloj po sloj, i stoji više od dvije tisuće godina na tome mjestu, ugniježđen između meandra Kupe, Save i Odre. I opet će stajati, hoće! Volim te, moj rodni grade!

Nećemo te porušiti usprkos crvenim oznakama, jer bi tako zauvijek nestao, nestala bi tvoja vrijedna povijesna urbana struktura. Zagrlit ćemo te i zaviti rane samo da mi, tvoji ljudi, stanovnici, Siščanke i Siščani, umirimo preplašena srca, i da prestane podrhtavati tlo pod nogama.

Zagrlit ćemo te kao što nas sada grle i pomažu nam mnogi prijatelji. Obrisat ćemo suze, razmisliti i krenuti u naše i tvoje obnavljanje.

Zatvaraju se i otvaraju gotovo u isto vrijeme nova vrata. Pravo na optimizam ulili su mi nekoliko dana poslije mladi arhitekti, procjenitelji šteta, Siščanka i Siščanin, koji su mi rekli da će ubrzati osnivanje Društva arhitekata u Sisku, jer je to sada gradu najpotrebnije za obnovu. – Divno, rekoh! Imate moju podršku! Popili smo po štampli domaće jabukovače u zajedništvu. Vani je hladno i počeo je padati snijeg. Nedostaje mi dom...

Nerina Sarkotić

Sjeme grada

Ni u najluđim snovima nisam mislila da će se krajem prosinca izuzetno teške 2020. godine zbiti događaji koji će preokrenuti živote nas s područja Siska i Banije. Jutro promjena započelo je mračno i tiko pa sam odlučila još malo ostati pod toplim pokrivačem i čekati tračak jutarnjega svjetla. U 6:28 krevet se zatresao, a suprug me budio, vičući da je potres. Nakon proljetnoga zagrebačkog, bila sam sigurna da smo bar stotinu godina mirni. Prevarih se... Treslo nas je dobro, jače nego zagrebački. Dok sam se onako snena pripremala za izlazak iz kuće, potres je prošao. Pet stupnjeva po Richteru. Solidna petica ponovila se toga dana i u 7:50, i to kao dva potresa s razmakom od sekunde ili dvije. Dan se nastavio vjetrom koji je vitišao ogoljenim granama pa sam gledajući kroz staklenu stijenu dnevnoga boravka pomislila da će iščupati svoje raslinje i u kovitlacima ih podići u nebo. Čudnovata večer pritisala me u prsima, mijesala mi misli i uzburkavala intuiciju, pripremajući me za katastrofu. Nažalost, i ovoga sam puta slušala sve osim sebe, a intuicija je vikala u snovima, grebla po unutarnjoj strani mojega pupka i tiko vezla snove koji će me zakovati za krevet, bar koji sat duže od predviđenoga.

Jutro 29. prosinca bilo je gluho i čudno. Usnula sam fantastičan san u kojemu sam bila glumica filma *Melancholia*. U raskošnoj vjenčanici od ledenobijelogta hodam livadom gledajući u nebo, a udove mi steže korijenje koje niče oko mene. Povlači me prema tlu i ja se rastežem između neba i zemlje. Probudila sam se pod dojmom sna s glavoboljom i optužujući se kako sam opet u nekoj ludoj fazi koja mi sasvim bezrazložno pije energiju. Redovne jutarnje aktivnosti, higijena, doručak i kava pod dojmom sna, a ja raspolovljena između intuicije i materijalnoga svijeta koji me guši. Intuiciju sam zatukla kao pernat jastuk u trenutcima bijesa i trudeći se biti realna, nastavila promatrati jutro. Činilo se da je nebo nekom čudhom bojom obojalo sve – od oblaka preko krovova do trave. I sve je izgledalo zlatno i krvavo istovremeno. Objektivom se boja nije uspjela uhvatiti, a riječima se ne može opisati jeza koja je punila žile toga čudnog jutra metalnog odsjaja. Na nebu su bile dvije duge, razmrljane i prljave, pružene preko krvavozlatnoga neba, uronjene u tlo iste boje. Ptica nije bilo, izgledalo je da su nestali i psi i ljudi. Sve je utihnulo kao da se napuhava, poput balona kojemu ispitujemo granice.

Pod dojmom slike i umuklih zvukova radila sam s grčem u tijelu, očekujući nešto loše što treba doći, kada je suprug konstatirao da je Banja Luku razorio tek treći potres. A banjalučki potres sinonim je prirodne katastrofe za nas rođene sedamdesetih i malo ranije. Primila sam informaciju i pokušala je dobro zatvoriti u neku od ladica sjećanja, ali gombala se ta žilavica, rastezala, gurala u proreze kako bi blokirala ladicu, trudila se kopati mi po mislima ne napuštajući me ni trenutka. Iz ove perspektive, mislim da me željela spasiti, jer je devetnaest minuta nakon podneva započeo put promjene. Jezivi zvuk, nezemaljsko hukanje čiji zvuk razdire dušu i uvlači se u stanice tijela poput hladnoće pa – udara! Jače od bombardiranja kojima smo ne tako davno svjedočili. Krenula sam spasiti psa, moju Miju koja je ležala samo nekoliko koraka dalje od mene. Sat u obliku propelerca oživio je i s ormara se zaletio sobom. Letjeli su predmeti, a tlo se pomicalo u svim smjerovima. Dok sam padala pred Miju, vidjela sam kako se ormari pomicaju, zgrabilo sam je i uz tresku namještaja koji se drobio, vidjela sam ispred sebe na podu supruga koji je pao pred ulaznim vratima. Vježalica za kapute pala je pored njega. Dok sam prilazila, ustao je, oko njega su letjeli božićni ukrasi, na podu razbijena tegla s cvijećem i šljokice s krhotina božićnih dekoracija. Uspjeli smo izići iz kuće koja je mljela poput mlinu. Drobila je unutra moje uspomene, obiteljsko nasljeđe i kasnije čušvatiti – ono sve što me polako gušilo godinama. Petnaestak sekundi potresa izgledalo je kao sati. Zagrlili smo se ispred kuće sa srcima koja smo zubima zadržavali u tijelu i čekali da nas Zemlja ispusti iz zvečke u koju nas je stavila. Kako smo maleni! O, kako smo maleni mi, koji mislimo da smo superiorni! Samo perle u zvečki koja nas istovremeno baca u svim smjerovima, prevrće i udara. Petnaestak sekundi izgledalo je kao sat, dva. Beskrajno možda. Koliko sam toga doživjela i napravila u samo petnaestak sekundi katastrofe! Ovaj dogadjaj bespovratno je promjenio moje pojmanje vremena.

Čim se tlo smirilo, pokušala sam nazvati brata. Linije u prekidu produžile su agoniju.

Konstatirala sam da je Zagreb srušen, ni u trenutku ne pomislivši kako je ta teška istina ustvari sudbina mojega Siska, obližnje Petrinje i Gline. Ljudi su izšli na ulice i izbezumljeno golim rukama, limovima s dimnjaka i polomljenim olucima micali ostatke kuća i života. Sve ono čime smo se dičili i o čemu smo učili, nestalo je u tenu. Nebo se razvedrilo i nad

ruševinama je zasjalo sunce. Kuće otvorenih rana otkrivale su stare ormare, izbljedjele naslonjače i kofere s dalekih putovanja prekrivene debelim slojem prašine. Jedino čisto na tavanima bili su redovi kobasicu obješenih pred koji tjedan ne bi li se do Uskrsa prošušile pod crjepovima.

Povijest je zatrpala sisačke ulice. Crjepove i cigle Rimske ulice građani su spontano počeli micati golim rukama ne bi li oslobođili prolaz hitnim službama. Goloruki, uplašeni, protreseni još su jednom branili grad. Iz napuklih zidova rađala se snaga, a krežubi Stari most protezao se nad koritom Kupe. Poput psa koji trese vodu s leđa, stari most je sa sebe stresao ogradu i otvorio pogled na ruševine grada. Ogoljene građevine na zimskome su suncu besramno p(r)okazivale sisačke živote. Ranjeni grad razvaljenih krovova, dimnjaka utisnutih u tlo, sa sažvakanim crkvenim satom na pločniku i tornjem spremnim za rušenje. Činilo se kao da su samo rijeke ostale u svojim koritima, a sve je ostalo pomaknuto, premetnuto, sažvakano i ispljunuto na umorne gradske ulice. Ispod zemlje je drevna Siscija, tko zna kako je i ona prošla? Jesu li ostatke grada pričuvale tone zemlje poput meke perine pa ispod tla imamo zdravo sjeme za novi grad?

Sinagoga je skinula veo, pomisila sam odmah kako je cigle s njega istresla na Steinwaya kojim smo se i kao grad ponosili. Slika rasturenog pročelja sa zdrobljenim automobilima ispred zgrade Glazbene škole naježila me mišiju da je netko dolje možda išao na sat. Na Željezničkom kolodvoru nedostaje cijeli ugao zgrade. Kroz njega vidim cigleni dimnjak Segestice napuknut i nagnut kako se grčevito drži ne bi li još malo uživao u životu, poput ranjenika koji pogoden u prsa, držeći rukama krvavu rupu u pulsirajućemu mesu, polako pada na koljena i posljednji put upija slike života. Grad nestaje u oblaku prašine pod vedrim nebom koje sjaji čistim i kristalnim sjajem. Razbijeni ukraši sisačkih fasada nepomično leže prepуšteni sudbini. Valja spašavati ljudske živote, zbrinuti one koji su u petnaestak sekundi ostali bez svega. U ruševinama njihovih domova ostale su fotografije, obiteljski porculani, kristali i ručni radovi, svjedodžbe i diplome. Vjenčani pokloni, kolijevke, računala, obiteljski ručkovi. Cijela prošlost stisnuta pod glinenim poklopcem.

Mene je potres riješio kredenca u kojemu sam čuvala obiteljsko nasljeđe. Šalice s cvjetićima, tanjure zlatnih rubova i tanke čaše iz kojih je i otrov užitak za popiti. Godinama sam strepila nad tim komadima posuđa čak više nego nad svojim životom, i ova me katastrofa naučila da svega ima. Svega, osim nas. Živjeti u trenutku znači uzeti najkičastiju šalicu, popiti kavu i staviti je u perilicu posuđa bez straha da će se oštetiti. Uzeti rakiju iz ormara, popiti je iz najtanjeg stakla i ako treba, iz čistog užitka ili nekoga nenadanog slavlja, zavitlati tu čašu u zid, baš kako rade u starim balkanskim filmovima.

U petnaestak sekundi tik iza prosinačkoga podneva nestale su mnoge veze s poviješću. Presječene oštrim rezom osloboidle su nas tereta prošlosti i pustile nas da u ruševinama utiremo nove puteve. Sjeme je pod zemljom, treba mu dati sunca i vode da raste. Njegovati ga i pomoći mu da postane snažan i rodan grad.

Iza potresa ostale su ruševine gradevinu i ljudi. Strah od nepoznatoga, strah od siline prirode paralizirao je mnoge. Svakodnevica je postala drugačija. Petnaest sekundi prije, spavanje, kupanje ili kuhanje bile su svakodnevne aktivnosti koje smo uzimali zdravo za gotovo.

Petnaest sekundi kasnije to postaje betonski ljes, kopanj za svinjokolju ili užarena muka, ovisno o percepciji straha koju imamo. Razgovarajući s ljudima, shvatila sam da se tuširanja najviše boje. Ogleđala, staklene stijene i keramičke pločice u većini ljudi izazivaju grozu pa se kupanje odgađa korištenjem vlažnih maramica, mokrih ručnika i povećanom dozom dezodoransa. Kada se iscrpe sve ove mogućnosti i tijelo postane ljepljiva guma, bacamo se pod tuševe brzo trlajući tijela između dva potresa. Mi, koji još uvijek imamo sreće imati kupaonice. Imati tople kupaonice još je veća sreća. Unatoč slikama koje nam muče mozgove i u kojima zamišljamo najkravije scene kupaonice, odlazimo u tu staklanu između dva potresa i kupamo se. Prvo rjeđe, a kako dani prolaze, sve češće. Navikavamo se.

Otpornost je spas za nas koji ostajemo.

Neki su nepovratno otisli. Rijetki će se vratiti kada se izgrade domovi, a mi koji smo odlučili ostati, mirimo se s treskavom sudbinom, prihvaćajući je takvu drhtavu poput želea od kupina i kušamo je, pa nam se ponekad čini kisela i stišće usne, a nekad je ta ista drhtava sudbina slatka i miriše na ljeto. Do ljeta ćemo se oporaviti, govorimo si, međusobno se bodreći. Ili će potresi proći ili ćemo se na njih naviknuti, nema druge. Svesni smo kako opstaju samo savitljive grane koje se dadu milovati vjetru. Takvi smo i mi ovdje, savitljivi i puni nade.

Nismo čekali, posadili smo već nove gradove. Izrast će bolji i jači, a mi smo dobili priliku napraviti novu povijest i ponosno je pokazivati onima koji će nas u budućim danima pohoditi.

Živjeti punim plućima treba svakoga dana. Čak i onaj u kojemu izgubimo gotovo sve. Kažem gotovo, jer dok god imamo sebe, imamo odakle krenuti.

Ines Kosturin (Petrinja)

15. siječnja 2021.

Salinitet snijega

Inatljivo se ove godine
U praznine nagurao snijeg
I grad u podne izgleda gladan
Sa zjapećim ustima posvuda
I zubima od leda
I odjednom star
Kao kad se probudimo
Jednom u proljeće nekog glupog dana
Pomalo učmali polako ofucani
Ponajviše stari

Kako to inače bude
Dugo to starenje krju od nas
Vlastita glupost i nebriga
Izbjegavamo vidjeti jednako
Ispucale šake i ispucale ceste

Dok se naprasno u utore
Ostale od siline vremena
Ne nagura snijeg
I cereći se otkrije sve
Propuste
Pogreške
Poraze
I bude slan
Kao more da je palo na grad
I jednako su bijeli kao grad
Obrazi od soli
Odjednom jednako slani
I jednako stari

Kristina Bradarić (Sisak)

8. ožujka 2021.

Tišina

Vrištimi tišinu.
Slušaj; njen korak odjekuje gradom
kao posljednji vapaj
nedužnoga čovjeka.
Otvori oči; eno je kraj rijeke,
odvezuje čvor i šalje u bezdan
posljednji čamac
namijenjen za spas.
Osluhni bolje; samo nama svira
na trošnom violončelu sjetnu sonatu
strpljivo čekajući
da joj se pridružimo.
Udahni; u zraku miriše
ocvalo cvijeće i osušeno lišće
kao vječna jesen,
kao njeno doba.
Mi vrištimi tišinu
ne želeći si priznati
kako smo već odavno izgubili
glas.

Žarko Jovanovski (Zagreb)

posljednji valcer

o kako me je fino zanosilo još jednim pokušajem kerbera da izadu iz podzemnog svijeta na površinu! o kako me fino stravično zanosilo - tu na hodniku u pola sedam ujutro, skutrenom pod dovratkom - nema te droge koja će bolje udariti od majke prirode. i uzalud su mi bili svi strahovi, pa utroba dolje ne mari za njih, tektonskim pločama je sasvim svejedno. ljudski su strahovi izmišljotina lažnih proroka. uostalom - što mi uopće mogu zidovi? cijeloga života živim od gutanja betona i žbuke. mojom krvlju teku okna, armirane grede, tramvajske šine, plafoni, od buke metalnih ključeva oduvijek sam pravio kvalitetne snježne grude, zašto da se sada

bojim lavine kada je ona moj najbolji prijatelj? žao mi je bilo jedino crvenokose. ona, dok su padali tornjevi katedrale i dok su cigle zatravpavale ulice, svoj strah nije mogla sakriti. ona je još dijete, njoj se raspadaju papirnate kuće u kojima se igrala s njenim dragim lutkama u djetinjstvu. ona je prestravljeni srušenim obiteljskim slikama na komodi, njihanjem kristalnih lustera jer nije još popila jutarnju kavu, ona se ne nalazi u treperenju nominalnog svemira, ona se boji rata, bolesti i neimaštine. odvajkada. «smiri se», rekao sam joj dok sam je grlio za drugog vala što je došao samo pola sata kasnije, «smiri se», rekao sam dok sam je grlio između mašine za pranje sudova i blagovaone s ružnim crvenim stilskim namještajem što me nervira svaki put kada mjesečarim do frižidera. a kada je sve završilo, zaplesali smo valcer.

televizor je nestao, nekretnine su nestale oko nas, živi smo, draga, izgledaš divno jutros! ti si najljepša žena na svijetu, znaš?! ti si moja zemljotresna kraljica, znaš?! pa smo se na miru spremili, iznoseći na svjež zrak domovnicu i kreditne kartice. a vani su ljudi kimali glavama u nevjericu, dobro je, mekane zgrade uglavnom su još uvijek tu. ali nema druge nego da svijet poput svakog malog djeteta, konačno nauči padati.

Mario Lovreković (Petrinja)

20. siječnja 2021., u Budaševu

Koncert tužne publike

Ples zemljine kore nije započet visokim tonovima violine, valcerom ili poetskom toplinom duševnih masnica, naprotiv, izrazio se tvrdim bas dionicama metal koncerta, težinom oštice gijotine koja odsijeca glavu kradljivca i zatim udara o drveni okvir očuvan sasušenom krvlju prethodni osuđenih na smrt stoljećima ranije.

Koncert tužne publike započet je vrištanjem betona i ljudi, rifovima iz blatnjavih žica nekoć čvrste cigle, zvucima glasnih sirena koje nikada ne snivaju pod toplinom pokrivača već vlastitim noćnim morama natapaju madrace zla i hladnoće. Nitko nije pustio niti glasa na nepoznate tekstove, nitko nije aplaudirao, jer pokreti postadoše uvučene ruke užasa u debelim kaputima tragedije. Strah se skrio, tuga je pobijedila njegovu postojanost i posebnost, preciznost pucanja u savršene mete pretvorila se u pobačaj, u kolekciju preživjelih što još se tresu na sve moguće zvukove života, jer pate umjesto da strahuju, ponovno tuguju za Petrinjom. Koncert tužne publike započet je vrištanjem betona i ljudi, povijest se vratila na bis, nepozvana, okrutna poput ubojice djeteta, misleći da uši nisu predvorje osjetila sluha, već da su samo ukrsi na kolajni izgubljenog vremena u tišini umiranja.

Sanja Domenuš (Sisak)

15. veljače 2021.

Djevojka s bisernom naušnicom

spavam s mobitelom
već neko vrijeme
kad malo razmislim
otkad su počeli potresi
držim ga u ravnini desne ruke
ali nekad ga pomaknem
dok se okrećem u snu
pa padne
negdje između koljena i gležnja
stvar je vrlo jednostavna
kao i objašnjenje
nema ničeg tajanstvenog u tome
spavam s mobitelom
da me ne zatrpa
usred sna
za vrijeme potresa
sruši se na mene strop,
cigla i žbuka
ili slike sa zidova
obiteljske i neke reprodukcije
iako su lijepo rekli
da se to sve makne
nisam imala srca
ostaviti gole zidove
ružno bi izgledalo
pravokutne fleke i čavli
raznih veličina
kakve sam uspjela naći
i zakucati da se nisu savinuli
s mobitelom spavam
jer imam ideju
ako se na mene složi kuća
mogu pozvati pomoć
i svoje bližnje
reći im, ne brinite
sve je u redu
malo sam zatrpana
i Djevojka s bisernom naušnicom
mi je pala na glavu
osim toga sve pet
čekam psa tragača da me nađe

Milan Bradarić (Sisak)

31. prosinca 2020.

♦♦♦

Sanjao sam noćas maglu
Kroz ljepljive oči
Provlačila se lako
Stvarala zavjesu koja skriva
Nečiju tugu
Sanjao sam zemlju bez tragova
Straha i tjeskobe
Mirnu i tihu kao more u bonaci
Iščekujući neke nove oluje
Prečeste za svaku luku
Sanjao sam noćas svoj
Najveći strah
Da nemam više snage
Tu unutra da je nešto puklo
Slomljene ruke se liječe
Duše teško
Sanjao sam svoj užas
Sanjao sam da mi je
Svejedno

Ana-Marija Borić (Sisak)

25. veljače 2021.

♦♦♦

Gledam i osjećam
grad koji drhti.
Moje noge se čine
jedinom okosnicom svijeta.
Noge ne računaju
korake u prazno,
ali glavom kroz zid
sasvim lagano se prolazi.
Moje srce je na pola ružičasto
ili možda nije

Djed Božićnjak ne postoji,
ali on se i u veljači još uspinje
po zidu
koji je ružičast
kao moje srce.
Možda su darovi nekog vremena
samo otrgnuti tragovi
nečega
što nesuvršlo
nedostaje
poput sivog dimnjaka
na crvenom krovu.

Đurđica Vuković (Sisak)

Molitva zemlji

16. siječnja 2021.

Gledam pukotinu zime
bridi nosnicama
zabija špranju iščupanu iz grede u moj vid.

Plače staklo prosuto uzglavljen
U njemu svjetluca novi dan.
Ljulja vjetar cvrkute gladnih ptica
promrzlih na grančicama posječenih breza.
Hodaju u nama pitanja kontejnera i blata.
Nijema usta očekuju odgovor.
Na papiru jauče iz prsta pjesma
napetih žica utemeljenih u središte.
Zemljo, dubokom molitvom grebem. Suosjećam te.
Tražim tvoj drhtaj smrtonosan u tijelu tvom bolesnom i ranjenom
Grumen stavljam na prag urušene kuće.
Olakšaj mi bol. Smrznuto dijelove tijela polažem na dlan.
Ljuljam te da zaspis.
Ne mogu. Skvrčeni su mi prsti.
Ištu i tvoj strah.
Skačemo neprestano
ti me urazumi.

UZ CVRKUT

25. siječnja 2021.

Uzalud tutnjiš raspucanom korom. Smrt plaš zaustavlja i gura u blato.
Sebeljublja.
Otvaram vrata. Srcem kucam hladnoći. Trljam zrnje koje će zagrijati cvrkut na ledenoj grani.
Pjeva.
Proleti kroz zoru u dan.
Zrnce poneše u male ruke. Mahnitost svježine pljusne u lice.
Novi dan kreće namirisan ledenim vjetrom.

PROLJEĆE

24. ožujka 2021.

Proljeće ne zna da je zemlja vlažna
da niču ljubice
da patke peru noge u hladnoj Kupi
prije Cvjetnice.
Ne zna proljeće ništa o temperaturi
o ravnodnevici
južnoj i sjevernoj.
Niti mirise ne raspoznaje
one fine i one iz neugodnoga taloga.
Ljudi talože velike količine
ništa u proljeće.
Gromoglasno
puštaju niz rijeku riječi
bolnih udaha i one blate obale
slojevitim muljem.
U njemu niče simfonija utjehe.
Pa što, proljeće ne zna
da potiče na plod koji će
dozoriti i u smrti svršiti.
Dolazi i odlazi kad se sjeti.

Simbad Hadžić (Petrinja)

3. ožujka 2021.

Lutalica

Kamo ide
teško je znati.
Spuštene glave,
ne obraća pažnju ni na što.
Tu i tamo stane uz neko drvo,
poput gospodina, pogleda ide li tko,
obavi nuždu
i nastavlja svoj put.
Nikada gladan,
siguran gdje je ostavio hranu.
Koriku kruha često zamijeni kamenom.
Snalažljiv i ustrajan,
visoko podignutog bijelog repa,
ponosno žurnim potezima šapa
korača.
Spušta se mrak.
Siguran da će se naći neka krpa za njega,
nečiji blatnjavi otirač,
a barem malo odrijema
dok ne odluči opet,
ponosno krenuti u još jedan,
novi, hladni zimski dan.
Taj stari gradski lutalica.

Siniša Matasović (Sisak)

6. siječnja 2021.

stao je život
u gradu na tri rijeke
teče upitnik

8. siječnja 2021.

luduju vrane
nebo bolesno tiho
šuta u kosi

10. ožujka 2021.

načeti gajbu
sašti se ko svinja
psovati potres

2. travnja 2021.

ruševan Sisak
lepršave suknjice
vraćaju nadu

Marijana Petrović Mikulić (Sisak)

12. siječnja 2021.

♦♦♦

Nemam riječi kad u huktanju zemlje
osjetim ono tutnjanje
i ponovno postanem
bespomoćna djevojčica
koja je mislila da je zaboravila
vrijeme proživljenog rata

Bjelina je bila ista kao i sada
i noći prepune zvijezda,
hladnoća još hladnija,
samo nema više
onih nevinosti i
traganja za životom

Dogorijevaju svjeće
dogorijevaju životi
ispunjeni
sneni,
dogorijeva i moj

DAVNO, A SLIČNO

Kristian Županić

Rimska seizmološka promišljanja

„Hostem muro repellam, et praeruptae altitudinis castella uel magnos exercitus difficultate aditus morabuntur; a tempestate nos uindicat portus; nimborum uim effusam et sine fine cadentes aquas tecta propellunt; fugientes non sequitur incendium; aduersus tonitruum et minas caeli subterraneae domus et defossi in altum specus remedia sunt – ignis ille caelestis non transuerberat terram, sed exiguo eius obiectu retunditur –; in pestilenta mutare sedes licet; nullum malum sine effugio est; numquam fulmina populos perusserunt; pestilens caelum exhausit urbes, non abstulit. Hoc malum latissime patet ineuitabile, audum, publice noxium. Non enim domos solum aut familias aut urbes singulas haurit; gentes totas regionesque submergit, et modo ruinis operit, modo in altam uoraginem condit, ac ne id quidem relinquit ex quo appareat quod non est saltem fuisse, sed supra nobilissimas urbes sine ullo uestigio prioris habitus solum extenditur.“ (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 1.6-1.7)

[Neprijatelja ču odbiti zidinama, veliku vojsku zadržat će utvrde na visokim, teško pristupačnim liticama, od nevremena vrata će nas zakloniti, od snažnih izljeva kišnih oblaka i kiše koja pada bez prestanka krovovi će zaštititi, požar ne slijedi one koji bježe, rješenje za gromove i prijetnje s neba su podzemne nastambe i duboko ukopane špilje (nebeska vatra ne prodire kroz zemlju, već i neznačat prepreka je prijeći), za epidemije se može promjeniti mjesto boravišta – ne postoji zlo koje se ne može izbjegti, jer nisu munje nikad uništile narode, dok epidemija isprazni gradove, ali ih ne odnosi. Ovo je zlo daleko širih razmjera, neizbjegljivo, pohlepno i štetno za sve. Ne proždire samo domove, pojedine obiteljske zajednice ili gradove, već i čitave narode i regije zatrjava, bilo da pokrije ruševinama ili zakopa u duboke bezdane, i to ne ostavljajući tragove iza kojih se očituje da ono čega više nema je nekoć postojalo, već se nad slavnim gradovima bez ikojega traga njihovoga prijašnjeg izgleda prostire novo tlo.]

Tim riječima opisujući strah i nevjeru koja se budi u čovjeku prilikom potresa, Seneka otvara svoju raspravu o potresima i jasno prikazuje s čime se bori pojedinac koji je prošao kroz takav stres i o čemu promišlja, u čemu se svatko može prepoznati, a u ljudskoj je prirodi zanimati se i otkrivati kako i zašto dolazi do neke pojave te kako se s njom nositi. Osim zanimanja kako se s time nose naši drugi suvremenici kojima su potresi češća pojava, zanimljivo je promatrati reakcije i shvaćanja ljudi kroz povijest, što je ujedno i zadatak ovog rada.

Što se tiče antičkog Rima, brojni su rimski izvori o potresima, točnije historiografski zapisi, sastavljeni po jednakoj strukturi u kojoj iznose gdje se desio, kada se desio te koji je bio odgovor naroda i države na tu katastrofu. Pored takvih zapisa, koji su ponajviše vezani za ona područja Carstva koja su im bila od veće koristi, a potresi značajniji i češći, za dokaz nam služe i arheološki nalazi koji svojom deformacijom pokazuju da su proživjeli potrese u regijama u kojima se pronalaze. U manjoj mjeri ima rimske filozofskih i znanstvenih rasprava o potresima koje se, iako su zastupljenija i više obrađivana tema kod antičkih grčkih filozofa, no nerijetko više graniče više s mitološkim objašnjenjem nego realnim, po grčkim uzorima pojavljuju i na latinskom jeziku rimskoga perioda.

Najpoznatija je i najopširnija rasprava Seneke Mlađeg, a pored njega tu su i kraći dijelovi Plinija Starijeg te Lukrecija na kojima je bazirana ova analiza.² Sva tri autora daju u međusobno bliskome vremenu, unutar perioda kasne Republike i ranog Carstva, kada je rimska kultura u najjačemu jeku te time predstavljaju i samu srž rimskoga filozofsko-znanstvenog izučavanja i shvaćanja prirode oko sebe. Analiza i usporedba tih izvora, inspiriranih nama udaljenim kako vremenski, tako i geografski, potresima, otkrit će nam kako su Rimljani otprije dva tisućjeća za razliku od nas promišliali i nosili se s potresima, onom prirodnom nepogodom koju i dan-danas dijelimo.

Strah od nepoznatoga

Najopasniji je strah od nepoznatoga. U antičko vrijeme, dok još nije bila razvijena znanost u današnjem smislu te riječi, a filozofi su radili što je bilo najbolje u njihovoj moći da shvate svijet oko sebe, mnoge prirode katastrofe i promjene različito su tumačene samo kako bi se shvatila i prihvatiла njihova uloga u prirodi, to jest kako bi se ljudi lakše nosili s nečim neizbjegnjim i neobjašnjivim.

U slučaju potresa, koji je i danas sam po sebi mističan i još nedovoljno istražen i definitivno nepredvidiv, stvara poseban strah kod ljudi, jer pogađa upravo ono što mnogi drže za svoju sigurnost – tlo i dom, kao što naglašava i Seneka (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 1.4):

„Quid enim cuiquam satis tutum uideri potest, si mundus ipse concutitur et partes eius solidissimae labant? Si quod unum immobile est in illo fixumque, ut cuncta in se intenta sustineat, fluctuatur; si quod proprium habet terra perdidit, stare: ubi tandem resident metus nostri? Quod corpora receptaculum inuenient, quo sollicita configuant, si ab imo metus nascitur et funditus trahitur?”

[Što se ikome može učiniti dovoljno sigurno ako se sam svijet trese i njegovi najčvršći dijelovi raspadaju? Ako ono jedino što je nepokretno i pričvršćeno, tako da na sebi napeto sve pridržava, pluta, ako se ono što je osobito zemlji gubi – čvrsto mirovanje, pa kada da se onda naši strahovi smire? Koje će skrovište ljudi pronaći? Kamo da uznemireni pobiegнемo ako se strah rađa ispod nas i iz temelja se izvlači?]

U takvim strašnim situacijama, kako iz neshvaćanja što se događa, a tako onda i iz panike, ljudima se razne stvari prividaju i često stvarni događaji izvrću i poprimaju još sablasniji karakter. Tako na početku svoje rasprave Seneka opisuje razne strašne motive kojima upravo želi istaknuti bitnost razumijevanja zbilje, jer inače svi događaji koji se događaju prilikom katastrofe postaju još kompleksniji, kao što su ponašanja ljudi i životinja nedugo nakon potresa (L. Ann. Seneca iun.: Quest. nat., VI. 1.3): „*Adiciuntur his illa: sexcentarum ouium gregem examinatum et diuisas statuas, motae post hoc mentis aliquos atque impotentes sui errasse.*“ [Dodaju k tome i to da je stado od 600 ovaca uginulo i razbile se božanske statue i kako su nakon toga (potresa) uokolo bezrazumno lutali neki ljudi.]³ Ovaj citat savršeno prikazuje stanje uma uplašena čovjeka gdje mu ovakve scene još više stvaraju strah. Danas se može pretpostaviti da su ovce uginule zbog plinova, što kasnije objašnjava i sam Seneka,⁴ a scena izbezumljena čovjeka koji se ne ponaša u skladu sa svojom prirodnom, u čemu vjerojatno glavnu ulogu ima panični strah, još i danas stvara dodatnu paniku postojećim užasima.

No strah od potresa i onoga što potres može izazvati – rušenje, sasvim je realan, kako i današnjemu čovjeku okruženom modernim napravama i znanstvenim otkrićima, tako i prije kada su već prave opasnost koje trešnja nosi sa sobom bile jasne (T. Lucretius Car.: *De rer. nat.*, VI. 596-598):

„Ancipi trepidant igitur terrore per urbis,
tecta superne timent, metuunt inferne cavernas
terrai ne dissoluat natura repente...“

[Stoga se po gradovima plaše dvostrukim strahom: boje se krova iznad i podzemnih šupljina ispod da ih priroda iznenada ne rastvori...].

Mnogima je tada sasvim razumno rješenje bilo maknuti se od opasnosti, to jest preseliti zbog straha od sljedeće trešnje čak i ako im mjesto boravka nije oštećeno, ali u nedostatku potpuna shvaćanja potresa u modernomu smislu, teško je znati gdje se potresi mogu dogoditi i kolike jakosti, što samo po sebi zadaje još veću dozu nesigurnosti i straha (L. Ann. Seneca iun.; *Ques. nat.*, VI, 1,10-1,11; 1,13);

„Quis enim illis promittit melioribus fundamentis hoc aut illud solum stare? Omnia eiusdem sortis sunt et, si nondum mota, tamen mobilia; hunc fortasse in quo securius consistitis locum haec nox aut hic ante noctem dies

² Izdvojeni dijelovi iz izvora navedenih na samome kraju ovog rada jesu: L. Ann. Seneca iun.; *Oraest.*, nat., VI.; C. Plinius Sec.; *Nat. hist.*, II. 191–200.; T. Lucretius Car.; *De rer. nat.*, VI. 535–607.

³ Također citat s početka L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 1.6–1.7.

⁴ L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. I.28.

scindet... (...) Quaedam rarius sollicitat, saepius quaedam: nihil immune esse et innoxium sinit.“

[Tko im pak obećaje (onima koji se iseljavaju) da ovo ili ono tlo stoji na boljim temeljima? Svi ljudi dijele istu sudbinu i ako se još nije pokrenulo, još uvijek se može. Možda je ovo mjesto na koje se radi sigurnosti naseljavate upravo ono koje će se ove noći ili ovoga dana prije noći razdvojiti... (...) Ovdje trese rjeđe, ondje češće – ali nigdje ne ostavlja pošteđeno i bez štete.]

Seizmološko shvaćanje

Potaknut prethodnim, Seneka opravdavajući svoje postupke i svrhu pisanja dolazi do dijela koje smatra najbitnijim, a to je da prirodu treba promatrati razumom, a ne samo očima koje vide jedino ono već učinjeno, ne i pozadinu događaja, jer strah je veći što je uzrok nepoznatiji (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 3.2; 3.4):

„Nobis autem ignorantibus uerum omnia terribilia sunt, utique quorum metum raritas auget; leuius accidentia familiaria; ex insolito formido maior est. Quare autem quicquam nobis insolitum est? Quia naturam oculis, non ratione, comprehendimus, nec cogitamus quid illa facere possit, sed tantum quid fecerit. (...) Nihil horum sine timore miramur. Et cum timendi sit causa nescire, non est tanti scire, ne timeas?“

[Ako pak zanemarujemo istinu, sve nam je onda strašnije pa se tako i rijetkim pojavama povećava njihov strah. Stvari iz svakodnevice lakše dopiru do nas, a iz neobičnoga je strah veći. Ali kako to da nam išta može biti neobično? Zato što prirodu promatramo očima, a ne razumom, uopće ne promišljamo što ona može napraviti, već što je napravila. (...) Ničemu se od toga ne čudimo bez straha, a kako je uzrok strahu neznanje, ne isplati li ti se saznati pa da se ne bojiš?]

Isto tako Seneka ističe da kako je taj fenomen toliko neobičan i silovit, stvara tolika čuda od krajolika, samo po sebi buduću čudenicu i znatiželju te je dostojan istraživanja (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 4. I):

„Quaeramus ergo quid sit quod terram ab infimo moueat, quod tanti molem ponderis pellat; quid sit illa valetius quod tantum onus ui sua labefactet; cur modo tremat, modo laxata subsidat, nunc in partes diuisa discedat et alias interuallum ruinae suae diu seruet, alias cito comprimat; nunc amnes magnitudinis notae conuertat introrsum, nunc nouos exprimat; aperiat aliquando aquarum calentium uenas, aliquando refrigeret, ignesque nonnumquam per aliquod ignotum antea montis aut rupis foramen emittat, aliquando notos et per saecula nobiles suppressimat. Mille miracula mouet faciemque mutat locis et defert montes, subigit plana, ualles extuberat, nouas in profundo insulas erigit. Haec ex quibus causis accidunt, digna res excuti.“

[Stoga istražimo što je to što pomici zemlju iz dubina, što trese toliko tešku gromadu čija je sila snažnija od zemljine da potresa toliki teret, zašto nekad trese, nekad propada pa se na tolike dijelove razdvaja, a čas je međuprostor ruševina veći, čas brzo stisnut pa rijeke poznate po svojoj veličini uranja pod zemlju, a nove izdiže, kako to da nekad stvara izvore tople vode, a nekad tople ohlađi, vatru i kamenje izbacuje iz nekoć nebitnih otvora planina, a one poznate i kroz vjekove slavne odjednom ugasi? Mnoga čuda pokreću i mijenjaju izgled mjestima te odnose planine, podižu nizine, razливaju doline i u dubinama nove otoke izdižu. Što je uzrok tome, dostoјno je pretresanja.]

Korist koja se dobije iz istraživanja je spoznaja prirode (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 4.2): „*Quod, inquis, erit pretium operae? Quo nullum maius est, nosse naturam.*“ [Kažeš: Što će biti od toga? Dobit veća od ikoje – spoznaja prirode.] čime Seneka širom otvara vrata i opravdava razlog za dubinsko istraživanje potresa.

Prvi je korak otkriti uzrok. Za otkrivanje njega, Seneka se prvenstveno služi pisanim izvorima grčkih filozofa kojima ima otvoren pristup te cijelokupno potrebno znanje o toj temi crpi iz njih. Tako se središnji dio rasprave sastoji od iznošenja mišljenja, teorija i dokazivanja te uspoređivanja izvora grčkih filozofa. Svaki od njih smatra da je neki njegov uzrok ključ svega ili da ih je pak više, ali čak i oni koji se slažu oko istog uzroka, drugačije ga tumače⁵ (L. Ann. Seneca iun.: *Quesit. nat.*, VI. 5. I);

„Causam qua terra concutitur alii in aqua esse, alii in ignibus, alii in ipsa terra, alii in spiritu putauerunt, alii in pluribus, alii in omnibus his; quidam liquere ipsis aliquam ex istis causam esse dixerunt, sed non liquere quae esset.“

[Neki misle da je uzrok zbog kojega se zemlja trese u vodi, neki u vatri, neki u samome tlu, neki u zraku, neki u mnogim stvarima, a neki u svima njima. Kažu da ostaje, svakako, jedan razlog od svih njih, ali ne i koji].

Za njihove teorije napominje da su podsta nesigurne i netočne, jer im je sve to još bilo novo i prvi put se susreću s takvim istraživanjem, a onda su kasnije (vjerojatno do njegova vremena) teorije postajale izglađene (L. Ann. Seneca iun.: *Ouest*.

⁵ U tim teorijama (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 6.1-20.7), spominje neke poznate grčke filozofe i za koji se uzrok zalažu. Među njima ima i drugih teorija čije autore ne imenuje već ih promatra u globalu kao drugi. Neki od spomenutih filozofa sa svojim rastumačenim uzrocinama jesu: Tales iz Mileta koji smatra da je uzrok u vodi, Anaksagora u vatri u kombinaciji s vjetrom, Anaksimen u samome tlu koje propada pod utjecajem vode, vatre, vjetra i zuba vremena pa Arkelaj, Aristotel, Teofrast, Straton, Posidonije i Metrodor s Hija koji iznose razne teorije koje se tiču zraka i vjetra te Demokrit književnosti više uzročnika.

nat., VI. 5.2): „Illud ante omnia mihi dicendum est opiniones ueteres parum exactas esse et rudes. Circa uerum adhuc errabatur; noua omnia erant primo temptantibus; poste eadem illa limata sunt.“ [Moram još prije svega reći da su stare teorije svega dijelom točne i priproste. Lutali su još oko istine te im je još sve u prvim pokušajima bilo novo, a tek su se poslije iste te stvari ispolirale.] Plinije spominje kako su postojale i teorije prisjede od Babilonaca koji se ravnaju po zvijezdama kao uzročnicima potresa (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 191): „*Babyloniorum placita et motus terrae hiatusque, qua cetera omnia, siderum vi existimant fieri...*“ [Babilonska doktrina govori da su potresi, rasjedi i sve drugo nastali pod utjecajem zvijezda...], ali odbacuje takvo mišljenje te time i proricanje potresa gledajući u zvijezde prepušta drugima na sud (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 192): „*Et haec quidem arbitrio cuiusque existimanda relinquuntur...*“ [Ali to pak ostavljam svakome na volju kako mu je misliti...]. Seneka nakon prikazivanja i uspoređivanja teorija i mišljenja drugih filozofa iznosi svoje mišljenje o uzročniku potresa. Smatra da je vjetar onaj koji sve stavlja u pokret te objašnjava kako ondabaš on mora biti uzrok te da ulazi pod zemlju u podzemne špilje na određenim mjestima i traži izlaz van, a ako ga ne pronađe, bori se i tada skupljenom energijom izbjiga na površinu (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 18.1-18.4; 21.1):

„Maxima ergo causa est propter quam terra moueatur spiritus natura citus et locum e loco mutans. Hic, quamdiu non impellitur et in uacanti spatio latet, iacet innoxius nec circumiectis molestus est; ubi illum extrinsecus superueniens causa sollicitat compellitque et in artum agit, si licet adhuc, cedit tantum et uagatur; ubi erepta discedendi facultas est et undique obsistitur, tunc

...magno cum murmure montis

circum claustra...

fremit, quae diu pulsata conuelliit ac iactat eo acrior quo cum mora ualentiore luctatus est. Deinde, cum circa perlustrauit omne quo tenebatur nec potuit euadere, inde, quo maxime impactus est, resilit et aut per occulta diuiditur ipso terrae motu raritate facta, aut per nouum uulnus emicuit; ita eius non potest uis tanta cohiberi nec uentum tenet ulla compages. Soluit enim quodcumque uinculum et onus omne fert secum infususque per minima laxamentum <sibi parat> et indomita naturae potentia liberat <se>, utique cum concitatus sibi ius suum uindicat. Spiritus uero inuicta res est... (...) Nobis quoque placet hunc spiritum esse qui possit tanta conari, quo nihil est in rerum natura potentius, nihil acrius, sine quo ne illa quidem quae uehementissima sunt ualent. Ignem spiritus concitat. Aquae, si uentum detrahas, inertes sunt; tunc demum impetum sumunt, cum illas agit fatus. Et potest dissipare magna terrarum spatia et nouos montes subiectus extollere et insulas non ante uisas in medio mari ponere.“

[Glavni je uzrok zbog kojega se zemlja trese zrak, po prirodi brz i nemiran. Sve dok nije potaknut nečim i siguran na otvorenome prostoru, bezopasan miruje i ne nasrće na ono što ga okružuje. Kada ga iznenada uznemiri nešto i potjer te zbije u tjesnac, ako je bio dosad slobodan, samo se umiri i luta. No kada mu je oduzeta mogućnosti izlaska i odasvud prepriječen, tada... glasnem bukom u planini oko zidova... ječi i ondje dugi potisnut ruši i trese tim žeće, što se sa snažnjom zaprekom bori. Zatim kad obide čitav prostor gdje je zatvoren i ne može izići, onda, što je jače natjeran, vrati se ili kroz skrivena mjesta koja se razdvajaju samom trešnjom i stvaraju otvor ili izlazi kroz neka nova mjesta. Tako se tolika njegova sila ne može zadržati i nijedan sklop ne zadržava vjetar. Razrješava sve okove i sa sobom nosi čitav teret te ušavši u uske prostore stvara proširenje. Svakako se neukrotiva energija prirode oslobađa i tako kada je razdražen, traži svoje pravo. Zrak je uistinu nepobjediva stvar... (...) Mi se, također, zalažemo da je zrak jedini koji može učiniti takvo što, jer od njega ništa u prirodi nije snažnije, ništa brže te bez njega ni ono što je najživahnije nema snagu. Zrak potiče vatru, a vode su mirne, ukloniš li vjetar, primaju baš taj udar pri naletu vjetra. Isto tako može smrvit velika područja i podići nove planine te postaviti nikad viđene otoke nasred mora.]

Isti uzrok i teorija vezani za zrak i vjetar pronalaze se i kod Plinija, koji još k tomu uspoređuje buku potresa s grmljavinom, a rasjede s djelovanjem munja (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 192):

„...ventos in causa esse non dubium reor. neque enim umquam intremiscunt terrae nisi sopito mari caeloque adeo tranquillo, ut volatus avium non pendeant, subtracto omni spiritu qui vehit, nec umquam nisi post ventos, condito scilicet in venas et cava eius occulta flatu. neque aliud est in terra tremor quam in nube tonitruum, nec hiatus aliud quam cum fulmen erumpit inclusu spiritu luctante et ad libertatem exire nitente.“

[...bez sumnje smatram da su vjetrovi na stvari. Zemlja pak nikad ne drhti osim kad je more uspavano i nebo tako smreno da se ni let ptica ne može održati, jer je čitav zrak koji ih nosi povučen, a dogodi se (potres) tek nakon vjetra, jer je, naravno, zatvoren u špiljama i skrivenim jamama. Drhtaj na zemlji nije ništa drugačiji nego grmljavina u oblaku, niti je rasjed išta drugačiji nego kada munja pukne, jer zatvoreni zrak se bori i nastoji izići na slobodu.]

Jednako se mišljenje pronalazi i kod Lukrecija koji još ističe kako je sastav tla ispod površine vjerojatno posvuda jednak, to jest posvuda su podzemne špilje i velike jame u koje zrak može ući i izazvati potres pri izlasku (T. Lucretius Car.: *De rer. nat.*, VI. 535-539; 557-560; 591-593):

„Nunc age, quae ratio terrai motibus extet
percipe. Et in primis terram fac ut esse rearis
supter item ut supera ventosis undique plenam
speluncis multosque lacus multasque lucunas
in gremio gerere et rupes deruptaque saxa...
(...)

Praeterea ventus cum per loca subcava terrae
collectus parte ex una procumbit et urget
obnixus magnis speluncas viribus altas,
incumbit tellus quo venti prona premit vis.

(...)

Quod nisi prorumpit, tamen impetus ipse animai
et fera vis venti per crebra foramina terrae
dispergitur ut horror et incutit inde tremorem...“

[Sada, hajde, saznaj koji je razlog potresima. I prije svega pretpostavi da je zemlja ispod jednaka kao iznad, posvuda puna vjetrovitih špilja i u njedrima sadrži mnoštvo jezera i bazena, litica i slomljenih stijena... (...) Prije svega, kada vjetar s jedne strane skupljen nasrne kroz podzemne šupljine i obuzet velikom snagom pritišće duboke jame, a zemlja se nagnuta napinje kamo je sila pritišće. (...) Čak i ako zrak ne izbjije, sam pak nalet i žestoka sila vjetra rasprši se kroz brojne otvore u zemlji i tako poput groznice zadaje drhtaj...]

Zatim Seneka i Plinije spominju i zašto dolazi do naknadnih trešnji. Obrazloženje je ponovno jednako. Iz Senekine teorije saznaće da je uzrok njima preostali vjetar koji još nije sav izšao, po čemu se da naslutiti da mu je poznato da su naknadna podrhtavanja u većini slučajeva slabija od prvoga jakog udara (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 31.1-31.2):

„Quare tamen per plures dies motus fuit? (...) Nondum uidelicet spiritus omnis exierat, sed adhuc, emissus sui
parte maiore, oberrabat. (...) ...cum maximus editus tremor est, quo in urbes terrasque saeuitum est, non potest
par illi subsequi alius, sed post maximum lenes motus sunt, quia iam uehementius exitum uentis luctantibus fecit;
reliquiae deinde residui spiritus non idem possunt, nec illis pugna opus est, cum iam uiam inuenerint sequanturque
ea qua prima uis ac maxima euasit.“

[Zašto trešnja traje nekoliko dana? (...) Još uvijek nije, naravno, sav zrak izšao, već još vijuga, premda je već dio već
ispušten. (...) ...nakon što najveći potres prođe, što bijesni u gradovima i na zemlji, drugi mu ne može biti jednak,
već su nakon najjačega slabiji potresi, jer prolaz je već napravljen kada je bila snažnija borba vjetra. Naposljetku,
preostali vjetar nema jednaku snagu niti potrebu da se bori kad je već put otkriven i samo ga slijedi onamo kamo
se prva najjača sila probila van.]

U tome dijelu Plinije na neki način iznosi odgovor na Senokino pitanje o vremenskoj duljini trajanja naknadnih potresa, gdje kaže da period nikad nije kraći od 50 dana, a može potrajati i do dvije godine, ali ne ulazi detaljno u to kako se ponaša zaostali vjetar (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 198): „Desinunt autem tremores, cum ventus emersit; sin vero duraveret,
non ante XL dies sistuntur, plerumque et tardius, utpote cum quidam annuo et bienni spatio duraverint.“ [Potresi prestaju
kad izđe vjetar, ako se pak zadrži, (potresi) ne prestaju narednih 50 dana, uglavnom i duže, a neki potraju čak godinu
i dvije].

Nadalje Seneka, osim uzroka, objašnjava da prema Posidoniju trebaju razlikovati dvije vrste trešnje: *sukusija* i *inklinacija*, odnosno potresanje i naginjanje te po njemu, najveću štetu stvara *inklinacija*, a *sukusija* je nešto slabija. Osim njih, navodi i svoju treću kategoriju – *tremor*⁶ koja je ujedno i najmanje opasna, jer tada sve samo vibrira, ali bez trešnje i naginjanja (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 21.2):

„Duo genera sunt, ut Posidonio placet, quibus mouetur terra. Vtrique nomen est proprium. Altera succussio
est, cum terra quatitur et sursum ac deorsum mouetur; altera inclinatio, qua in latera nutat alternis nauigii more.
Ego et tertium illud existimo quod nostro uocabulo signatum est. Non enim sine causa tremorem terrae dixerim
maiores, qui utriusque dissimilis est; nam nec succutiuntur tunc omnia nec inclinantur sed uibrantur, res minime in
eiusmodi casu noxia. Sicut longe perniciosior est inclinatio concussione...“

[Prema Posidoniju postoje dva načina na koja se zemlja trese. I svaki ima svoje posebno ime. Jedan je *sukusija* (to jest potresanje) kada se zemlja trese i pomiče gore-dolje, drugi je *inklinacija* (to jest naginjanje) kada se naginje s

⁶ Ova kategorija je ovdje nazvana samo radi lakšeg razlikovanja u prijevodu od prve dvije, ali inače Seneka, Plinije i Lukrecije u svojim tekstovima ne čine razliku između *tremor* i *motus*, ali na ovome se mjestu iz Senekina citata vidi kako ipak razlikuje *tremor* od *motus* i po imenu, i značenju, i intenzitetu kojima se osjeće.

jedne na drugu stranu kao na brodu. Ja pak smatram da postoji i treći način koji je već jasan samom riječju, jer ga nisu bez razloga naši preci nazvali *tremorom* (to jest drhtanjem). Razlikuje se od prethodna dva po tome što tada sve vibrira, a ne trese se i ne naginja. Najmanje je štete u takvome slučaju, kao što je i *inklinacija* daleko pogubnija od *sukusije...*]

Kod Plinija se, također, vidi da razlikuje više vrsta potresa i načina njihova izvođenja te jednako kao Seneka tvrdi da je *kad vibrira* najbezazlenija vrsta potresa (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 198): „*Magna differentia est et in ipso genere motus, pluribus siquidem modis quatitur. Tutissimum est cum vibrat crispante aedificiorum crepitum...*“ [Velika je razlika i u samome načinu trešnje, jer se na mnoge načine zemlja potresa. Najsigurnije je kada zgrada vibrira sa širećim škripanjem koje ga prati...].

Što se tiče ostalih pojava koje slijede nakon potresa, Seneka govori da izvire voda⁷ te naviru otrovi plinovi iz zemlje koji triju i ubijaju te zaluđuju sve one koji ih udahnu, čime razbija svaku iluziju ranije spomenutog paranormalnog⁸ (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 28.2-28.3):

„Ubi per saecula condit<u>s tenebris ac tristitia loci creuit in uitium, ipsa ingrauescit mora, peior quo segnior; cum exitum nactus est, aeternum illud umbrosi frigoris malum et infernam noctem uoluit ac regionis nostrae aera infuscata. Vincuntur enim meliora peioribus. Tunc etiam ille spiritus purior transit in noxam; inde subitae continuaeque mortes et monstruosa genera morborum, ut ex nouis orta causis.“

[Kada tijekom nekoliko vjekova (zrak) skriven tamom i neugodnom hladnoćom mjesta se sve više kvari i postaje sve lošiji i mrtviji, a sam ga boravak čini sve težim, kada pronađe izlaz, zavitla onu vječnu trulež sjene i hladnoće pa zagadi naš zrak, jer onaj je kvalitetniji zrak nadvladan zagađenijim. Tada i onaj čišći zrak prelazi na štetu te odatle nastaju iznenadne i česte smrti te stravični oblici bolesti kao da su nastali iz nekih novih uzroka.]

Autorima su poznata trusna područja koja spominju unutar izdvojenih dijelova izvora, kako ona na teritoriju Grčke i Bliskog istoka, tako i Kampanije u Italiji te Apenini i Alpe na kojima se događaju brojni i značajni potresi. Seneka, govoreći o potresu u Kampaniji, naglašava da prema tradiciji nisu za očekivati zimi (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 1.1): „... *hibernis diebus, quos uacare a tali periculo maiores nostri solebant promittere.*“ [...]tijekom zime, kada su i naši preci običavali govoriti da nema takve opasnosti], a Plinije kako su potresi češći noću te u jesen i proljeće pa stoga rjeđi u Galiji zbog jače i duže zime, a isto tako i u Egiptu zbog jačeg i dužega ljeta te planinskim i primorskim područjima, a uvjetovani su vremenskim prilikama i pomrčinom sunca i mjeseca kada su oluje mirnije (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 194-195):

„*Maritima autem maxime quatiuntur, nec montuosa tali malo carent. exploratum mihi est Alpes Appenninumque saepius tremuisse. et autumno ac vere terrae crebrius moventur, sicut fulmina. ideo Galliae et Aegyptus minime quatiuntur, quoniam hic aestatis causa obstat, illic hiemis. item noctu saepius quam interdiu. maximi autem motus existunt matutini vespertinique, sed propinqua luce crebri, interdiu autem circa meridiem. fiunt et solis lunaeque defectu, quoniam tempestates tunc sopiuntur, praecipue vero cum sequitur imbres aestus imbrses aestum.*“

[Primorska područja najčešće se tresu, a ni planinska ne oskudijevaju. Otkrio sam da Alpe i Apenini često podrhtavaju. U jesen i u proljeće potresi su češći poput grmljavinskih oluja, stoga Galija i Egitap imaju najmanje potresa, jer na jednoj strani ljeti prijeći, a na drugoj zima. Isto su tako noću češći nego danju, no najjači su ujutro i večer, ali često budu i u svitanje te tijekom dana oko podneva. Javljuju se i za pomrčine sunca i mjeseca, jer su tad i oluje uspavane, a osobito kada vrućina uslijedi kiši ili kiša vrućini.]

Plinije na kraju još navodi da je moguće predvidjeti potres po nekim znakovima koji se pojavljuju u prirodi, a ujedno opravdavaju i da je vjetar uzrok potresima. Ako nema vjetra i mirno je, mora da je pod zemljom te pomorci prvi mogu osjetiti udar na pučini, ptice su uznemirene, ali zbog nedostatka vjetra sjede po lađama, zatim se oblaci u linijama rastežu po nebu te bunari odaju njihov nailazak zamućenom vodom i smradom koji se osjeti (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 196-197):

„*Navigantes quoque sentiunt non dubia conjectura, sine flatu intumescente fluctu subito aut quatiente ictu. intremunt vero et in navibus post<es> aeque quam in aedificiis crepitumque praenuntiant. quin et volucres non inpavidae sedent. est et in caelo signum praeceditque motu futuro aut interdiu aut paulo post occasum sereno tenuis ceu lineae nube in longum porrecta spatium. Est et in puteis turbidior aqua nec sine odoris taedio...*“

[Bez sumnje pomorci mogu naslutiti ranije, jer bez vjetra ih podiže iznenadni val ili neki udarac trese, vrata se na lađama tresu jednako kao i u građevinama i naviještaju škripanjem, a i ptice uplašene sjede. Postoji i znak na nebu koji navještava kada će biti potres ili tijekom dana ili malo poslije zalaska sunca kad se oblak na vedrom nebu poput tanke linije pruža po dužini, a u bunarima se voda muti te izlazi neugodan miris...]

⁷ Npr. L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 4.1.

⁸ L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 1.3.

Religijski aspekt potresa

Mističnost je potresima davala veliku ulogu u religijskome životu kako Rimljana, tako i drugih kultura i civilizacija staroga vijeka.⁹ Ne ulazeći preduboko u samu simboliku potresa, može se reći da brojni izvori, među njima i historiografi, iznose da su se prema tradiciji neki ključni povijesni događaji u Rimu tumačili kroz volju bogova.¹⁰ U antičkoj Grčkoj, u samim začetcima filozofije, prirodne pojave su još redovno objašnjene mitološkim pričama te granica između znanstvene stvarnosti i mitologije nije sasvim postojala. Kako je vrijeme prolazilo i filozofija se razvijala, ta je granica postajala sve jasnija pa tako, što se tiče Rimljana, kod Seneke pronalazimo kako smatra da potresi nisu djelo bogova, već imaju vlastite uzroke koji ih aktiviraju (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 3.1): „*Illud quoque proderit praesumere animo nihil horum deos facere nec ira numinum aut caelum conuerti aut terram...*“ [Koristilo bi i pretpostaviti da ništa od toga ne čine bogovi, niti je to srdžba božanstva koja okreće nebesa i zemlju...]. Kako je dugo vremena glavni izvor tumačenja svijeta bio Homer koji je ostavio velik trag u grčko-rimskoj književnosti, religiji, mitologiji te shvaćanju okoline, Seneka naglašava da prepoznaje poveznici potresa s grčkim tumačenjem i njegovim pripisivanjem bogu Posejdunu, koji bi prema grčkoj mitologiji izazivao potrese kada bi bio ljut. Ukratko se osvrće na to kada govori kako dolazi do potresa pod morem koje ne propušta zrak van iz špilja u koje je ušao negdje na kopnu (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 23.4):

„Spiritus intrat terram per occulta foramina, quemadmodum ubique, ita et sub mari; deinde, cum obstructus ille est trames per quem descenderat, reditum autem illi a tergo resistens aqua abstulit, huc et illuc refertur et sibi ipse occursens terram labefactat. Ideo frequentissime mari apposita uxantur et inde Neptuno haec assignata est maris mouendi potentia. Quisquis primas litteras didicit scit illum apud Homerum Ἔβοάθονα uocari.“

[Zrak ulazi u zemlju kroz skrivene otvore, baš kao i drugdje, isto tako i pod more. Potom kada je taj prolaz zapriječen kojim je sišao te mu isto tako s druge strane izlazak prijeći otpor vode, okreće se ovamo-onamo te sa samim sobom, sudarajući se, trese zemlju. Zato se često tresu prostori uz more i odatle je ta sila trešnje na moru pripisana Neptunu (to jest Posejdunu). Svatko tko je učio početke (grčke) književnosti zna da se on kod Homera naziva Zemljotresac¹¹.]

Time ipak ne treba smatrati da su Rimljani prestali tumačiti prirodne pojave kroz volju bogova i mitologiju. Senaka se, naime, i dalje osvrće na stihove Vergiliijeve *Eneide*, a kod Plinija se pronalazi da i on smatra kako vjerojatno neki potresi nose ulogu predznaka te time prikazuje volju bogova ili neko upozorenje, čime su još strašniji (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 200): „*Nec vero simplex malum aut in ipso tantum motu periculum est, sed par aut maius ostento. numquam urbs Roma tremuit, ut non futuri eventus alicuius id praenuntium esset.*“ [Ipak nije jednostavno zlo ili tek tolika opasnost u samoj trešnji, već jednak ili čak i veća u predznaku].

Utjeha i zaštita od potresa

Kao što je ranije i rečeno, sva tri izvora vjerojatno su nastala u svrhu utjehe čitateljima koji su se sreli ili bi se mogli susresti s potresom. Historiografski izvori nerijetko spominju da je Carstvo ustupalo određenu financijsku pomoć, ponajviše oslobađanjem i povratkom plaćenoga poreza, za rekonstrukciju pogodjenim gradovima kroz rimsku povijest. Ipak se ovdje nudi rješenje nešto drugačije prirode.

Strah od potresa i rušenja prve čovjekove sigurnosti – čvrstoga tla i krova nad glavom, sasvim je opravdan i bezvremenski (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 1.8): „*Nec desunt qui hoc genus mortis magis timeant quo in abruptum cum sedibus suis eunt et e uiuorum numero uiui auferuntur...*“ [Puno je onih koji se više boje ove vrste smrti kojom odlaze u ponor sa svojom kućom i brišu se još živi s popisa živih...], ali rješenje koje nudi stoički nastrojeni

Seneka nije sasvim očekivano. On smatra da je smrt neizbjježna prirodna pojava te se nema smisla bojati nečega što se ne može izbjjeći, što iznosi na brojim mjestima u svojoj raspravi, kao (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 2.7): „*Necesse est mori ubicumque, quandoque...*“ [Mora se umrijeti neovisno o mjestu i vremenu...]; (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 32.6): „*Non de re, sed de tempore est quaestio; facis quod quandoque faciendum est.*“ [Nema sumnje u to, samo je pitanje vremena; kad-tad učinit ćeš ono što je potrebno (umrijeti).]; (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 32.12): „*Mors naturae lex est, mors tributum officiumque mortalium malorumque omnium remedium est. Optavit illam quisquis timet.*“ [Smrt je zakon prirode, danak i dužnost smrtnika, a lijek svih zala. Tko god se boji, poželio ju je.]. Smatra i da je život ionako pun opasnosti te je jednostavnije pronaći mir i zaštitu u umiranju kada se smrt pojavi i nametne, nego konstantno živjeti u

⁹ Takav odnos prema potresu ne treba biti ništa neobičan ni stran ni nama danas. Motiv potresa pronalazi se i u nama najpoznatijem religijskom tekstu, evanđelju po Mateju (Mt 27, 51), koji prikazuje Isusovu smrt te se prilikom umiranja potresom i drugim simboličnim motivima vjerojatno naznačava početak jedne nove ere.

¹⁰ Postoje odredene insinuacije koje se nalaze i kod Plinija kada govori da su potresi često bili u godini prije Drugog punskog rata te tijekom samih bitki (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 200): „...creberrimus Punico bello intra eundem annum septies ac quinquages nuntiatus Roman, quo quidem anno ad Trasimenum lacum dimicantes maximum motum neque Poeni sensere nec Romani.“ [...]često su bili (potresi) tijekom (Drugog) punskog rata kada je tijekom te iste godine potvrđeno da ih je Rim imao 57 puta. Te godine Puni i Rimljani zbog borbe kod Trazimenskog jezera nisu osjetili onaj najjači.], čime se cilja na to da su vjerojatno imali ulogu predznaka ili upozorenja na nešto, kao što i kaže u istome dijelu malo kasnije.

¹¹ Posejdono homerski epitet ἔβοάθον, -ovoč složen je od ἔβοαται, -ew-, ἥ (hrv. potres) i χθόνων-ovōc, ἥ (hrv. zemlja) te se nerijetko koristi i kao Posejdono ime.

strahu te neizbjježnim i nepredvidivim prijetnjama u životu koje rađaju strah kod svakoga čovjeka (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 32.7): „*Potius semel incidat quam semper impendeat.*“ [Bolje da te jednom udari nego vječno prijeti]. Stoga je njegovo glavno rješenje prihvatići svoju sudbinu i neizbjježno umiranje te će se upravo takvim stavom svatko razriješiti straha i pronaći utjehu na putu kroz život i opasnosti s kojima se susreće (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 2.1):

„Quid ago? Solacium aduersus pericula rara promiseram: ecce undique timenda denuntio, nego quicquam esse quietis aeternae, quod perire possit et perdere. Ego uero hoc ipsum solacii loco pono et quidem ualentissimi, quando quidem sine remedio timor stultis est: ratio terrorem prudentibus excutit; imperitis magna fit ex desperatione securitas.“

[Što li radim? Obećao sam utjehu od čudnih opasnosti, a evo posvuda pokazujem stvari kojih se treba bojati. Poričem postojanje ikakvoga vječnog mira, jer je samo po sebi moguće umrijeti i propasti. Ali upravo to smatram najhrabrijom utjehom, jer kada je nešto neizbjježno, glupo je bojati se. Razum uklanja strah mudrima, a ostalima velika sigurnost nastaje iz očaja.]

S obzirom da nastoji tumačiti svijet racionalno i ne zadaje si toliku zadaću pružanja utjeha čitatelju nego objašnjenja te kako se smatralo da su vjetrovi glavni razlog svakoga potresa, u tome slučaju Plinije pruža sasvim realno rješenje – prokope u zemlji kroz koje bi vjetar neometano izišao na površinu bez stvaranja ikakve štete, zbog čega su upravo oni gradovi koji imaju prokopane kanale za zaštitu od poplava najsigurniji za stanovanje (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 197): „... *sicut in isdem et remedium, quale et crebri specus praebent; conceptum enim spiritum exhalant. quod in totis notatur oppidis: minus quatiuntur crebris ad eluviem cuniculis cavata...*“ [...]isto je tako na tim mjestima i spas kao ona mjesta gdje ima puno šiljia, jer ispuštaju zadržani zrak. To se primjećuje u svim takvim gradovima koji su prokopani brojnim podzemnim kanalima u slučaju poplave....].

No neovisno o Senekinu ranije rečenome mišljenju, neki su dijelovi rasprave ipak više na pravome putu prema realnom rješenju koje iznosi, a da vjerojatno ni sam nije svjestan što zapravo prije očekujemo pronaći, čitajući ovakve stvari, nego što je to prihvaćanje smrti. Iako Rimljani, kao mi danas, nisu znali da zrak i vjetrovi nisu uzrok potresu već kretanje, pomicanje, sudaranje i struganje tektonskih ploča, a s obzirom na to da se ne može sprječiti njihovo kretanje ili ublažiti njihova sudaranja i trenja, sasvim je logično rješenje osigurati si mjesto boravka u takvim uvjetima, a to se kod Seneka i Plinija spominje samo u tragovima i usputnim informacijama. Tako Seneka ističe da postoje građevine koje su lošije građene i na slabim temeljima te upravo takve pokazuju najviše štete (L. Ann. Seneca iun.: *Quest. nat.*, VI. 30.4): „*Diductis aedificia angulis uidimus moueri... Quaedam vero parum aptata positu suo et a fabris neglegentius solutiusque composita...*“ [Vidimo da su neke građevine pomakle, rastvorivši se po kutovima... Neke su pak nesigurne na svojim temeljima te nemarnije i neučvršćeno sagradene...]. I Plinije prepoznaće važnost kakvoće konstrukcije, kao što su kupolaste konstrukcije i lukovi te zid sazidan od sitne cigle, ali ih i on spominje sasvim usputno (C. Plinius Sec.: *Nat. hist.*, II. 197): „*Tutissimi sunt aedificiorum fornices, anguli quoque parietum postesque, alterno pulsu renitente. Et latere terreno facti parietes minore noxa quatintur.*“ [Najsigurniji su lukovi građevina, također kutovi zidova i vrata, jer se udari međusobno odupiru. I zidovi napravljeni od cigle tresu se s manje štete.].

Zaključak

U čovjekovoj je prirodi zanimati se za okolinu. Puno je prirodnih pojava i fenomena koje kad ih se ne razumije stvaraju strah. Prvotno u grčkome, a kasnije i rimske periodu, po uzoru na grčke, pojavljuju se razne filozofske i znanstvene rasprave kojima je glavna zadaća educiranje i informiranje čitatelja. Zbog takvoga teritorija gdje se prostirala ranije klasična Grčka i helenističke države te kasnije Rimsko Carstvo, ne iznenađuje da su se zanimali i za potrese koji su ih nerijetko pogadali. Iz rimskoga perioda sačuvana su svega tri pisana izvora na latinskom jeziku od kojih su dva autora, Seneka i Plinije, suvremenici te žive i djeluju za perioda ranog Carstva, dok je Lukrecije okvirno jedno stoljeće stariji te pripada periodu kasne Republike. Premda se sadržajno većinski poklapaju, znatno se razlikuju po obujmu i količini informacija koje pružaju čitatelju. Tako je Seneka daleko najopširniji i potresu posvećuje cijelu knjigu unutar opusa esejističkih rasprava, a Lukrecije koncizno sklapa svega 70-ak stihova na tu temu, dok Plinije ne ide više od nekoliko odlomaka, čime nadilazi Lukreciju, ali zaostaje za Senekom.

Pokretač je zanimanja za nepoznato, kako je i ranije rečeno, strah. Ono s čime čovjek nije upoznat i ne razumije samim time postaje strašnije, posebice ako k tomu stvara prijetnju u životu. Takvu zadaću, objašnjenje i pronalazak utjeha, motivira autore na pisanje i raspravu te si prvenstveno uzimaju kao zadatku normalizirati fenomen potresa, kao i sve druge prirodne pojave te upoznati čitatelja s prirodom stvari i razjasniti je. Seneka u svojemu sustavnom iznošenju istraženoga prvo upoznaje čitatelja sa skoro svim dostupnim grčkim filozofskim izvorima koje međusobno uspoređuje, a zatim iznosi i svoje mišljenje te zaključuje da pravi razlog potresima mora biti vjetar. Isti zaključak pronalazi i kod Plinija i Lukrecija, ali u dosta kraćim crtama. Sva tri autora međusobno se podudaraju, i čak nadopunjaju određenim usputnim bilješkama i informacijama da je sasvim moguće odrediti kakva je bila struja svijesti Rimljana iz perioda kasne Republike

i ranoga Carstva kada je rimska kultura bila u najvećem usponu. Upoznati su i s pojavom naknadnih potresa te raznih drugih pojava koje ih prate, kao što su likvefakcija i stvaranje novih izvora tople i hladne vode te izbijanje otrovnih plinova iz zemlje. Premda se može naslutiti da smatraju potrese nepredvidivima, Plinije ipak iznosi neke pojave koje označavaju dolazak potresa, uglavnom povezane s nedostatkom vjetra u zraku i njegovim odlaskom u podzemne špilje. Sistematisira i njemu poznat svijet prema češćoj pojavi potresa čiju pojavu povezuje s godišnjim dobima te su stoga na samim dijelovima svijeta, to jest krajnjemu sjeveru i jugu, potresi najrjeđi ili se ni ne pojavljuju zbog hladnoće ili vrućine koja se ondje zadržava. Iz same sistematizacije i drugih bilježaka o potresima koji su se dogodili u njima bliskoj prošlosti, vidi se da su autori upoznati s potresima na teritoriju rimske države, to jest Kampanije u južnoj Italiji te Grčke i Bliskog istoka pa i Alpama i Apeninima.

Osim tendencije da se potresi objasne kao prirodne pojave, još uvijek nose i neku religijsku simboliku koju Seneka sasvim poriče, a Plinije ističe kako su bar neki potresi simbolični te nosioci predznaka i upozorenja. Potresi u grčko-rimskoj mitologiji imaju određenu ulogu koja se ponajviše u ranijoj grčkoj književnosti i filozofskim djelima još uvijek pronalazi. Pronalazi se i u rimskim izvorima koji se bave religijskom tematikom. Simbolika potresa u klasičnoj religiji još uvijek ima snažnu ulogu, a njihovo znanstveno promatranje i odvajanje od mitologije lagano se sve više osjeti.

Od sva tri autora Seneka si jedini daje obavezu ponuditi i utjehu čitatelju. Iz perspektive modernoga čovjeka ta je utjeha nešto drugačije prirode, ali iz antičke stoice perspektive, kada djeluje da nema druge opcije nego prihvatići svoju sudbinu, sasvim je logična. Prihvaćanje nailazeće smrti Seneka smatra glavnim oružjem protiv straha od neizbjegnog. Naime, pored toga i Plinije i Seneka ističu nesvesno i u svega nekoliko usputnih bilježaka neke konkretne probleme iz kojih nastaje opasnost od potresa. Tako opisuju kakva se oštećenja građevinama događaju ovisno o njihovoj lošoj gradnji i slabim temeljima te insinuiraju koji su arhitektonski oblici i građevinski materijali izdržljiviji, kao što su kupolaste građevine, lukovi i kutovi prostorija te zidovi građeni od sitne cigle. Shvaćanje tih problema i njihovo rješavanje pružilo bi puno utješnje rješenje i zaštitu, jer manja je mogućnost da netko pogine od potresa, koliko od nesigurne i loše gradnje.

Antički nam izvori, iako udaljeni vremenom i nekad tematikom, nekim temama postaju puno bliži nego što to mislimo. Tako, što se tiče promišljanja o potresima kod rimskih autora od kojih je najiscrpnejši Seneka, a za njim slijedi Plinije te Lukrecije, s kojima dijelimo iste motive, interes i strast za otkrivanjem nepoznate prirode u kojoj živimo i koja nas okružuje, ali se naša promišljanja, shvaćanja, zaključivanja i pogledi na svijet razlikuju. Proučavanje njihovih pristupa i promišljanja danas nam ipak mogu pružiti pogled na svijet kroz jednu novu dimenziju i promatranje prirode stvari iz jedne drugačije perspektive te nam tako osiguravaju dosta toga što iz njihovih još rudimentarnih i djelomično točnih, ali značajnih početaka, koji su još uvijek daleko od savršenoga, no bez kojih danas ne bismo bili isti, može naučiti.

Izvori

Lucius Annaeus Seneca iunior: *Quaestiones naturales*

Titus Lucretius Carus: *De rerum natura*

Gaius Plinius Secundus: *Naturalis historia*

Zrinka Blažević

Izvješće Đure Baglivija o talijanskim potresima od 1703. do 1705. godine

Đuro Baglivi (1668. – 1707.), glasoviti znanstvenik dubrovačkoga porijetla, bio je drugi osobni liječnik papa Inocenta XII. i Klementa XI. te profesor anatomije i teorijske medicine na sveučilištu Sapienza u Rimu. Smatra se jednim od najutjecajnijih ranonovovjekovnih medicinskih autora u čijim su djelima postavljene osnove takozvane fibrilarne teorije koja je do sredine 18. stoljeća oblikovala medicinsko-znanstvenu paradigmu. Kao i većina ranonovovjekovnih liječnika, i Baglivi je bio erudit širokih interesa. Bio je jedan od najuglednijih članova takozvanog tamburinskog kružoka koji su početkom 18. stoljeća osnovali rimske intelektualci i umjetnici bliski Papinskoj kuriji, poput arheologa i antikvara Domenica Passioneia (1682. – 1761.), bibliofila Biagia Garofala (1677. – 1762) i prefekta Vatikanske knjižnice Giovannija Vignolija (1667. – 1733.).

Baglivi je razvio i široku mrežu učenih korespondenata iz cijele Europe, a svoje epistolarne rasprave objavljivao je i kao dodatak medicinskim djelima. Jedna od takvih rasprava, posvećena glasovitome nizozemskom botaničaru i profesoru medicine Peteru Houttuynu (1648. – 1709.), objavljena je u okviru posljednjega Baglivijeva djela *Pravila o medicini čvrstih dijelova / Canones de medicina solidorum ad rectum statices usum* tiskanog u Leidenu 1707. godine. Sukladno svome habitusu istinskoga baroknog erudita, Baglivi svojega korespondenta detaljno izvještava o onodobnoj kulturnoj senzaciji – otkriću stupa rimskoga cara Antonina Pija (138 – 161. nove ere) na Montecitoriju u studenome 1703. godine. Usto donosi važne obavijesti i zapožanja o poznatoj elementarnoj nepogodi, seriji jakih potresa koji su između 1703. i 1705. godine pogodili Apeninski poluotok i usmrtili više od 10 000 ljudi.

Osim što nudi dragocjene povjesne podatke o tom iznimnom prirodnom fenomenu, Baglivijevo izvješće o talijanskim potresima pruža zanimljiv uvid i u kulturne percepcije i prakse onodobnih ljudi suočenih s teškom i nepredvidivom situacijom i potencijalnom životnom ugrozom. Na koncu, ono otkriva razmišljanja istaknutog ranonovovjekovnog liječnika i prirodoznanstvenika o korelaciji potresa i promjena u tlu i zraku te njihovih utjecaja na ljudsko zdravlje. U nadi da će Baglivijevo svjedočanstvo o potresima zainteresirati čitatelje koji su nedavno iskusili sličan traumatski događaj, za ovaj broj *Riječi* preveli smo ga na hrvatski jezik iz latinskog izdanja Baglivijeva djela *Canones de medicina solidorum ad rectum statices usum* (Leiden, 1707., str. 47–51.; 79–80.).

O tijeku rimskih potresa od 1. ožujka 1703. do 1. ožujka 1705. godine s prikazom bolesti i nastanka epidemija koje su tih godina vladale u Rimu te prikazom mnogobrojnih učinaka na prirodu koji su zamijećeni u to vrijeme.

Sve što smo pisali o potresu u Rimu i susjednim gradovima one nesretne 1703. godine poglavito sadržava povijest onoga što se zbilo tijekom dvaju mjeseci, siječnja i veljače.¹² Ono pak što se u tim mjestima događalo do današnjega dana, ispriovijedat ćemo ti, predragi Houttuyn,¹³ u kratkim crtama. Nije se čulo za snažniji i opasniji potres od velikoga potresa koji se zbio u Rimu 14. siječnja i 2. veljače 1703. godine, i to sve do 18. travnja iste godine, ako izuzmeš kratku i gotovo neosjetnu trešnju. Toga dana, dok se slavio Uskrs, oko trinaeste ure¹⁴ ujutro, zatresla se talijanska zemlja, no ne tako snažno kao prethodna dva puta, premda je i to izazvalo veliku tugu i strah građana. Napokon se dana 25. svibnja, noću o petoj uri, odnosno pet sati od zalaska sunca, začuo posljednji potres, i to gotovo jednako snažan i razoran i uvelike nalik onome koji se dogodio 2. veljače 1703. Ja, koji sam bio kod kuće, opazio sam da je sluga od straha skoro počeo trčati. Do ovoga trenutka, odnosno do siječnja mjeseca 1705. godine, u Rimu se nije opazio nikakav drugi potres, barem ne tako snažan i očevidan.

U susjednim mjestima u Lacijsku, kao i kod Sabinjana, Maržana, Samničana i drugih stanovnika u susjedstvu Napuljskoga Kraljevstva, kod kojih su dva velika potresa izazvala ogromne štete, nije bilo tako. Naime, mnogi su od njih sve do toga trenutka tresli zemlju i to prilično snažno, na štetu građana i kuća. Oko Terama, Spoleta i susjednih gradova potresi traju još uvijek i gotovo su neprekidni: 20. svibnja 1704. godine ondje su dva snažno zatresla zemlju izazvavši nemali strah žitelja. Najsnažniji je ipak bio u Spoletu i u susjednim mjestima na blagdan svetog Petra o dvadeset i trećoj uri 1703. godine. Štoviše, puno mjesta koja smo nabrajali u našoj pripovijesti o potresima treslo se sve do veljače ove 1705. godine, a zemlja još uvijek nije mirna. Na nekim se mjestima potres čuo i 2. srpnja 1703. godine. U genovskoj luci more se povuklo s obale tijekom nekoliko sati, i to na priličnu udaljenost. Poslije toga povlačenja lagano su se tresle Genova i Carmagnola u Pijemontu. Dana 13. svibnja o sedamnaestoj uri bio je drugi potres u Genovi. Oko 7. prosinca 1704. godine oko ponoći drhtali su Bologna i Firenza.

U siječnju ove 1705. godine, noću oko četvrte ure od zalaska sunca, dogodila se srednja konjunkcija Marsa i Saturna na 29 stupnjeva i 38 minuta u Ovnu. Te je noći u Rimu puno građana čulo lagani potres, negdje oko devete ure od zalaska sunca. Otad do današnjega dana 31. siječnja, kada ovo pišem, dojavljeno je da se Napulj dvaput snažno zatresao, a još snažnije i češće Spoleto i susjedna mjesta, Rimini i drugi talijanski gradovi. Posljednjega tjedna u siječnju iz Venecije su pisali u Rim da se tijekom proteklih mjeseci snažno tresao grad i utvrda na otoku svetog Maure u Epiru koji Latini zovu Leukada ili Nerit, uz nemalu štetu za građane i domove. Zasad se ne zna je se ondje tresli i drugi susjedni gradovi.

Kada je pak o nedavnome napuljskom potresu riječ, smatrali smo da bi ovdje bilo korisno pridodati i pripovijest o velikome napuljskom potresu iz 1688. godine.¹⁵ Godine 1687., ako se ne varam u mjesecu travnju, noću se zatresao

¹² Riječ je o seriji jakih potresa, magnitude veće od 6 stupnjeva Richterove ljestvice, koji su u prvoj polovici 1703. godine pogodili Apeninski poluotok. Epicentar je bio u blizini Nursije (14. siječnja), Monterealea (16. siječnja) i L'Aquile (2. veljače), a valovi su se širili prema jugu u radijusu oko 36 kilometara. Procjenjuje se da je u tim potresima stradalo više od 1000 ljudi. Detaljnije usp. Galli, Galadini et al. (2005). Surface faulting in Norcia (central Italy): a „paleoseismological perspective”, *Tectonophysics*, sv. 403, br. 1–4, 2005., str. 117–130., doi:10.1016/j.tecto.2005.04.003.

¹³ Peter Houttuyn (Amsterdam, 18. 6. 1648 – Leiden, 10. 1. 1709), nizozemski botaničar i profesor medicine na Sveučilištu u Leidenu. Bio je član austrijske akademije Leopoldine i Kraljevskog društva u Londonu.

¹⁴ Odnosi se na talijansku uru, odnosno način mjerjenja vremena koji se u Italiji koristio od 14. do sredine 18. stoljeća. Dan je bio podijeljen na 24 sata jednakih duljina, s time da je prvi sat počinjan u trenutku zalaska sunca.

¹⁵ Potres se zbio 5. lipnja 1688. godine s epicentrom u Sanniju, u pokrajini Benevento. Procjenjuje se da mu je magnituda bila 7 stupnjeva prema Richterovo ljestvici. Napulj i svi susjedni gradovi

Napulj, no bez štete za grad. No 1688. godine, u subotu 5. lipnja na bđenje prije Duhova o dvadeset i prvoj talijanskoj uri, kada sam i sam tamo boravio, snažno se i silno zatresao taj prekrasni grad, nadasve ljudi Napulj, uz velike štete za domove i građane. Najviše je stradao isusovački kolegij koji se pučki naziva *Giesu novo*, a prelijepi i masivni svod njegove crkve koji je divno oslikao Lanfranco,¹⁶ gotovo se posve urušio. I čitava se crkva raspukla i skoro rušila, a mnogi su u njoj i poginuli. Srušio se jednako tako i prastari luk Kastorova i Poluksova hrama koji je bio atrij hrama svetih apostola otaca teatinaca. Budući da je ondje bio trg s robom za prodaju, mnogi su bili zatrpani u ruševinama. Crkva svetog Dominika Velikog i druge crkve otaca bosih karmelićana, samostan svetog Gaudiosa, kartuzijanski samostan svetog Martina kod utvrde Svetog Elma i bezbrojne druge, napuknute su ili srušene. Bezbrojne palače i kuće pretrpjele su rascjepe, napuknuća i urušavanja tako da se nekoliko dana potom činilo kao da je čitav grad poduprt gredama. Napulj se naposjetku zatresao i sljedećega dana o devetoj uri i mnogi su domovi pretrpjeli manja urušavanja. Od toga se dana trešnja zemlje u razmacima mogla čuti tijekom dva mjeseca, no bez štete za grad. U gradu Vico koji je od Napulja udaljen 60 milja, otvorilo se brdo. Benevento je istoga dana, 5. lipnja u isto vrijeme, o dvadeset i prvoj uri, gotovo sav razrušen. Cerreto i Matalona, prilično velike utvrde roda Caraffa, u potpunosti su srušene. Gradići Arriani, Mirabella i mnoga druga mjesta oko Napulja pretrpjela su najveća stradanja. Vezuv, koji je prethodno bio tih i miran, počeo je nakon potresa rigati vatru, ječati i tutnjati tako da je žalosni udes toga prelijepog grada i okolnih mjesta dobio dostojan epilog.

To je bila tužna pripovijest o svim potresima koji su od siječnja 1703. do 1. ožujka 1705. godine harali na ovome području. Još uvjek nisu prestali, jer se mnoga mjesta i dalje tresu.

Najsnažnije se nakon 20. siječnja ove godine tresao slavni grad Spoleto. Kada će svemu tome doći kraj, poznato je i razvidno jedino Bogu, od čijega glasa drhti zemlja. Preostaje pak da ukratko ispri povijedamo ono što se tiče medicinskih tema, a što se u vrijeme potresa vezano uz obilježja zraka, raznovrsne bolesti i različite prirodne pojave.

Proljetno doba 1703. godine gotovo je čitavo bilo obilježeno južnom i kišom i umjereno hladno. Ljeto je pak bilo suho i umjereno toplo. Svi plodovi zemlje te su godine bili obilniji nego prijašnjih godina. Vladalo je veliko obilje žita, ulja i vina što smo svi listom primijetili. Kao da je od potresa unutrašnjost zemlje postala rahlijom, i kao da je nabubrila i pročistila se od svoje središnje vatre i vlastitoga dušika, što je ponajviše pridonijelo njezinoj plodnosti.

Bolesti koje su se pojavile skoro odmah nakon potresa i vladale gotovo čitave 1703. godine bile su, prije svega, upale očiju, svrab, impetigo i groznice trbušnih opni, posebno one koje se vraćaju svaka dva ili tri dana, a s kojima su dobro upoznati stanovnici Rima. Oko jeseni se pojavio veliki broj oboljelih od boginja, mnoge apopleksije i iznenadne smrti, koje su od tih godina postale česte i gotovo svakodnevne. Ono na što posebice vrijedi upozoriti jest činjenica da su se od početka proljeća 1703. godine počela javljati stanja koje prati svrbež, svrab, herpes s čirevima, krastama i nagrđivanjem kože te upale očiju i slične pojave uzrokovanе slano-ljutim i toplim u tolikome broju da se moglo prebrojiti malo ljudi u gradu koje nije dotakla ta poguba. Kako bi umirili srdžbu Božju u ovim nevoljama koje je donio potres, svi ljudi bez obzira na stalež, dob i stanje, pa čak i po opasnost za zdravlje, započeli su četrdesetodnevni post. Tom je prilikom krv pojedinaca upila toliko soli, papra, rasola i taloga iz usoljenih riba, kupusa i nečisti od grahorica, gljiva, kestena, suhih smokova i sličnoga što je namijenjeno za upotrebu melankolicima, da se ne treba čuditi što je to pružilo prigodu za izbjeganje tako velike epidemije svraba. Ne poričem ipak da su poseban povod tome bila i strašna otrovna isparavanja koja je izazvao potres, što je još otežala ljuto-slana krv rimskega stanovnika i tako završila u unakazujućem svrbežu kože. Na to se nadovezala tuga, strah i uznemirenost kod pojedinih građana koje je izazvala opća ugroženost, kao i opasnost ili strah od opasnosti za vlastiti život i obiteljski posjed: u kojoj mjeri pojedino od toga može upropastiti i poremetiti optok krv svjedoče bezbrojne bolesti koje su se, uzrokujući neuobičajene štete, širile i vladale u doba opsade gradova ili epidemija, bilo zbog običnoga straha ili pak javne uznemirenosti.

U jesen iste 1703. godine izbile su boginje i vodene kozice, i bile su dosta proširene. Premda nisu bile odveć teške niti zločudne, ipak su se pojavile zajedno. (...) U studenome 1703. godine počeli su puhati južni vjetrovi s kišom. Zbog toga zima nije bila odveć hladna, nego je prevladavala ista količina topline i hladnoće, premda je uvjek naginjalo k južini. Čitavo proljeće 1704. godine bilo je kišno sve do 1. srpnja, premda je prethodna zima bila umjerena i nije bilo puno kiše. Ljeto 1704. godine, od 1. srpnja do 7. listopada, bilo je stalno suho i bez kiše, premda nije bilo previše vrućine i žege. Od 7. listopada sve do ove veljače kada pišemo, padale su velike, obilne i stalne kiše tijekom kojih je neprestano puhalo južnjak. Zima nove 1705. godine nije bila odveć oštra niti praćena ledom. Ipak još uvjek traju kiše, ponajviše nakon konjunkcije Saturna i Marsa u Ovnu koja se dogodila 20. siječnja, kako smo prethodno zabilježili. Kada će kiše prestati, nije nam poznato. Čitave te 1704. godine sve do ove veljače trajali su potresi u susjednim područjima, a ni sada zemlja nije mirna. Što se tiče bolesti u protekloj godini, one su vladale sporadično i nenadano odnosile živote mnogih stanovnika Rima:

pretrpjeli su velike štete, a potpuno su razrušena mjesta Cerreto Sannita i Guardia Sanframondi. Procjenjuje se da je poginulo više od 10 000 ljudi. Detaljnije usp. Vittorio Vari, *I terremoti di Benevento e le loro cause*, Benevento, 1927.

¹⁶ Giovanni Lanfranco (Ternezo kraj Parme, 26. I. 1580. – Rim, 30. II. 1647.), talijanski slikar. Učenik Agostina Carraccija, suradnik Annibale Carraccija, sljedbenik Correggiovog iluzionističkog stila. Predstavnik talijanskoga baroknoga dekorativnoga slikarstva. Izveo velike biblijske i alegorijske kompozicije na svodovima i kupolama crkava i palača u Rimu i Napulju. Autor je slike u crkvi svetih Kuzme i Damjana u Lastovu. Detaljnije usp. Erich Schleier, *Giovanni Lanfranco: un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, Napulj, 2001.

vladale su crijevne groznice za koje sam rekao da su sklone ovakvoj klimi. Protiv njih sam se uspješno borio svojom metodom grijanja trbuha i juhama za probavu koje se kuhaju od radiča, koštica citrusa, korijenja trave i drugih vrtnih biljaka. Piju se za čišćenje u određenim razmacima kada se tvar već i razgradi i raskuha, uz preporuku lagane hrane, ostavivši po strani nezdrave pripravke od školjaka i praške te slične tričarje spravljene od lužina i vapnena budući da su iznimno štetne za takvu vrstu groznica, a što sam opširno obrazložio u svojim djelima. Kako bih volio da se to neznano porijeklo crijevnih groznica i tajanstvena metoda njihova liječenja što bolje upozna, razjasni i uđe u upotrebu umjesto pijenja lužina i barbarskog i štetnoga kinina koji su mnoge strmoglavili u podzemini svijet ili u neizlječive bolesti! No možda će osvanuti dan koji će ovu istinu razotkriti potomcima i pokazati da ljudima nisam prodavao snove i izmišljotine.

(...) To je zaključak i sažetak najznačajnijih događaja koji su se posljednjih godina zbili u Rimu. Ponajprije se pak tiču povijesti i učinaka potresa koji su se mogli vidjeti ovdje i u susjednim mjestima od nesretne 1703. godine do ožujka ove, 1705. godine. Premda je Rim bio miran od posljednje zemljljine trešnje koja se dogodila 25. svibnja 1703. godine, susjedna mjesta se tresu do danas. Najblže od njih je Spoleto koji se, sa susjednim mjestima, snažno tresao prošloga siječnja kao što smo gore ispriovijedali, a zemљa se još uvijek nije smirila. Kako bi se umirio bijes velikoga Boga zbog ljudskih opačina, uz svakodnevne pobožnosti koje u gradu vrše njegovi stanovnici na papin¹⁷ su nalog od veljače 1703. godine do ožujka ove 1705. godine svake večeri o jednoj i pol talijanskoj uri četvrt sata zvonila zvona svih talijanskih crkava kako bi svi stanovnici prgnuli koljena i uputili molbe Svevišnjemu da dobiju oproštenje grijeha i kako bi naposljetku On od nas otklonio i zaustavio zastrašujuću opasnost od zemljljine trešnje. Da bi i budući naraštaji znali za pomoć koju nam je Bog pružio, osobito tijekom potresa 2. veljače 1703. godine kada se slavio blagdan Svjećnice, papa je posebnom odredbom naložio da rimske građane prvoga dana veljače i ubuduće poste na spomen i u čast Svetе Djvice prema običaju svečanijega posta i da ga se pridržavaju pod prijetnjom kazne za grijehu.

¹⁷ U pitanju je papa Klement XI. (pravo ime Gianfrancesco Albani), papa od 1700. do 1721. (Urbino, 22. 7. 1649 – Rim, 19. 3. 1721).

POEZIJA

Brane Senegačnik

Razgovori s Nikim¹⁸

UVERTIRA

Nevidljivi jahači u tišini.
Već odavno su opkolili sve naše gradove.
Skriveni u riječima, zagrljajima;
posvud iščekujući pobjedonosni tren.

Bakrena šuma, ljetno goli sat,
na milijarde razmnoženih života bez neba –
sve je samo višeglasna uvertira u tišinu,
koja nikad neće završiti.

¹⁸ Izbor iz zbirke poezije: Brane Senegačnik, *Pogovori z nikomer*, Slovenska matica, Ljubljana 2019. Naslov je hotimice preveden gramatički neispravno, odnosno nije u skladu s hrvatskim standardnim jezikom. Naime, kada se neodređena zamjenica *niko* upotrebjava s prijedlogom dolazi do razbijanja zamjeničke celine pa se prijedlog umeće između predmeta *ni* i upitne zamjenice *tko*. Dakle, umjesto *razgovori s nikim*, gramatički ispravna sintagma je *razgovori ni s kim*. No dosljedna provedba jezično-gramatičkih pravila pri prevođenju pjesničkoga teksta ne mora se poklapati s krajnjim smislom položenim u stihovima („intencionalno-metafizički sloj“), bolje rečeno takozvani jezično-značenjski sloj ustvari je tek svojevršna *djelomična aktualizacija* umjetničkoga književnog djela, jer jezično-značenjski sloj u konačnici ima intencionalni značaj. Drugačiji kazano, u Senegačnikovoj poeziji riječ je upravo o razgovorima s *Nikim* kao osebujnim subjektom, to jest neodređenim i neuhvatljivim „sugovornikom“ koji u ontološkome pogledu istodobno i jest i nije, a ne o pukom izostanku komunikacije s drugim subjektima, što sugerira sintagma *razgovori ni s kim*. Štoviše, ono što pjesnik imenuje riječju *Nikto* mogao bi, zapravo, biti sinonim za povijesni svijet u kojem obitavamo, svijet bez smisla i dubljeg utemeljenja, u bitnome lišen odnosa s onim božanskim, odnosno svijet propalosti, raspa, osebujne mračnosti, zaborava i izgubljenosti, ukratko svijet sudbinske „bezavičajnosti“. (napomena prevoditelja)

NITKO NE ZNA

Arvo Pärt, *Ogledalo u ogledalu*

Netko je rekao: „Tišina ima oči.“

Netko je rekao: „Tamnozlatne.“

Netko: „Da s njima provida vrijeme.“

Netko: „U njima je zapisano, nema te.“

Postoji voda, koja dotječe niotkuda,

svjetlucavo prštanje – čega?

Postoji livada, u kojoj oko iščezava,

grozota usuda u zelenom vjetru.

Zvuci kaplju. Odlaziš.

U izvanjskost? U unutrašnjost? Crte se stapaju.

Nitko ne zna: život je proziran.

Nitko ne zna, što se odista događa.

Kožu ti natapa unutrašnja kiša.

O, bliži se vrijeme, kad stupit ćeš u tišinu.

UNUTRAŠNOST PJESEME

Događa se da ne prepoznaješ riječi:

promijenile su se u oči i ruke,

u prostore, žive, bezdano duboke,

u binom usudnih nepoznanica: „ti“ i „svijet“.

U nigdje, u nikad stepenice se ruše.

I u trenu se sve, što znač, razlijeće.

Da jesi i nisi, sad je zbilja.

I jezik ti tvrdne od te istine.

No u tvojoj su majušnoj sobi šume

i svaka ulica istječe u nebo,

nigdje više nema znamena, jer sve je tu.

U tom strašnom trenutku živog mira

jedino tvoje drhtanje jest „zašto“ i „zato“ –

i kročiš u sebe s milosrdnom tjeskobom.

CRN KRIK

Visoko, gdje blijedi plavetnilo,
crn krik. Nikoga. Samo daljine,
guste k'o konjska griva, čvrste trave
i toliko tišine, da odjekuje.

U rijeci vjetra miješaju se slike:
polu želje, pola sjećanja, sve u njoj pliva,
pjevajući svoju pjesmu k'o Orfejeva glava:
svi dnevi, lica, misli, mirisi, oblici...
Crni krik. Skoro pa i tebe nema.
Ljeto se preljeva preko šutljivih stijena,
doba je, kad svjetlost obala nema,

samo jedna je zagonetka: biti tu,
taj trenutak sreće, trenutak nemoći,
i njegova pjesma, pjesma bez glasa.

ZALAZ

Olovni prah prosut preko obzora.
Požar, napola stvaran, nad njim noć...
K'o u vremena davna sjaji rub gorja,
a nešto u zraku hoće da šutim.

Iz nijeme žalosti, narančasta pjesma.
To, što sam bio, zalazi, raste hladnoća,
svejedno je: jesen ili proljeće,
ako sve šuti, ako sve propitkuje, gdje sam.

Pogled koji miluje zidove, ukočen,
više ne mogu dotaknuti tlo,
sve su moje ulice korita zaborava...

U novi se jezik prevode stvari,
ah, nezadrživ je nevidljivi val –
nema više riječi, odveć je daleko život.

ZIMSKA RAPSODIJA (VARIATIONES TRAKLIANAE)

Nema hladnih anđela, koje je osjećao Trakl.
Iz grmlja se kostur djeteta ne srebi.
Jedino su preostali, vrane, crno drveće, zimski dan.
I kameni život. I to, da te nema.

Bijaše modro lice ribnjaka.
Bijaše čovjek, koji je prebivao u kristalu.
Zamrznuti koraci u bezglasju.
Nestale su boje. Budućnost je nestala.

Ali' ono što dolazi tek u drhtaju,
što sja pokopano u osvitu onkraj nas,
što lomi misli, što uvijek je istinito,

tu je: smrznuto u riječima, u pijesku.
Još duša nije istekla. Preostao je grimiz:
kroz bijele vjede beznađe zrači tamo prijeko.

JA

Pomodrjeli prsti u oštrom snijegu,
uvijek ta riječ...čega nema...
Ti nisi, gdje stojиш: na drugom brijegu
sunce je uvijek v megli.

NITKO NE ČEKA

Prigušeno sunce, izbljijedjele slike,
kojih, kao i nas, uskoro neće biti.
Pogled ponad krovova ne traži ništa:
plavetnilo teče u rasklopljeno oko.

S dodirom je izgubljeno ono najbliže.
Pepeo daljina, ugasli mitovi, studen,
nitko više ne čeka, nitko ne piše,
dolazi noć, prostranija od vremena.

PREDALEKO

Tamnomodre jagode u snijegu.
Blijeda slava zvijezda javorovih.
Nježna lica, smrznuta u bijegu.
Svatko umire u svojoj boji, nijemosti vjeran...

I neka se daleka ruka prema tebi pruža,
spasiteljska i istinitija od tebe –
ispruži se, predaleko si od brijege
i voda se iznad tebe već zastakljuje...

SIJEČANSKE PJESME

Zimske pjesme. Ničije.
Visoko ponad krovova letе svjetli sati,
bestežinski, smрtno naši, minuli –
pršić sipi u obamrlu ruku.

Zimske pjesme. Sve neponovljive.
Nikad raspletene niti Parki,
nikad protumačen dar samoće,
i snovi, odvojeni od usnica i zvjezdano živi.

OVDJE I SADA

Ovdje i sada, *crux* svih koncepcija,
pontonski most, koji sama sebe nosi,
predsoblje drugog pitanja „Tko si?“,
gdje uvijek izmiče pod nogama tlo.

Ništa nije neminovno: proizvodnja identiteta,
neuronske mreže i svetost terora,
baš dobro utemeljuju zaborav obzora –
ovdje i sada skončava se i nastaje svijet.

Preveo sa slovenskoga Tomislav Škrbić

Tomislav Marijan Bilosnić

Dok pčele i leptiri glazbaju

ZORA U KOJOJ SLUŠAMO PČELE

S usana tvojih, nevjesto, saće kapa
pod jezikom ti je med i mljeko...¹⁹
Već rođena imala si boju meda
kao dan u doba jantara, suza
umorne smole pod tvojim korakom
U medu spavaš, u bljesku proljeća
pod žutim zvijezdama s kojih dopire
spokojan glas, samo tvojem biću shvatljiv
spomen na kamen zlatni, i zoru
u kojoj slušamo pčele
i tvoj odgovor meni zbumjenome
s dvije čaše u ruci teške kao zemlja
obilja po kojoj teče mljeko i med

VIVALDIJEVO PROLJEĆE

Svi su bili veseli, sunce se rasulo u prah
Vivaldi je pratilo pčele
i skladao Proleće²⁰
Ne kažem da on to čuje prvi put
pčele su se javljale u više navrata
dok su mu oči bile u cvijetu bagrema
Bilo je dovoljno otvoriti prozor
vidjeti kako se mijenja priroda svijeta
i zvuci koji se gube
van dohvata neba
Vivaldi i sam pomiče godišnja doba
ovisno o trenu u kojem se umnažaju pčele
I dok se zora vraća kao latice sunca
uz tek zamjetan pokret krila
u ljubljenom prostoru zvone biseri

¹⁹ Pjesma nad pjesmama

²⁰ Iz Četiri godišnja doba

NA TRAVNJAKU U ATENI

I danas se sjećam travnjaka u Ateni
pčela pod crnom i žutom tunikom
dok sam te pratio
u obilasku Partenona
Toliko svjetova u cvijetu sljeza
koji drhturi na vjetru
nikad nije tuklo u mome srcu
Da bi i dalje sve ostalo kako je
nisam dirao med u spiljama
niti sam u njih ulazio
Za mene je i travnjak bio preuzvišen
od jantarne vječnosti pčela
koje su povijest oprasivale
I tebe, koja si me vodila izvan svijeta

PČELA JE MALENI TIGAR S KRILIMA

Pčela je crna
pčela je zlatna
ona je maleni tigar s krilima
i upravlja zviježđem Velikog medvjeda
Pčela je svetac
i sunce i grom i duša
prijestolja
Vjekovima iz Aleksandrije dolazi
pčela iz Sahare
boje pijeska
poput sunca kojega sam jutros vido
Žute pčele Kine
crne pčele Madagaskara
sa zlatnim krilima
i crnim očima
iznad svega tigrovi
koji se utapaju u čaškama suncokreta
Pčela u obliku malenoga tigra s krilima
s gornje i donje grane neba
iz usne vjenčića izlazi
I uvijek će pčela letjeti
i otkrivati tragove tigra

U EFEZU

Jedna je pčela skončala u Efezu
Jedna je svećenica istoga časa
zapalila svijeću
znajući dobro kako čuvati tajnu
Nakon tri tisuće godina
kada sam šetao Efezom
svijeća je gorjela
na grobu umrle svećenice
vodič mi reče:
svijeću svakoga jutra
dolazi upaliti dijete svjetlosti

KAS VALKIRA

Na krilatim konjima pčele su zbiljska udaljavanja
u rojenju pčela umijeće je kasa Valkira
Valkire su u pčele uhvaćene
pčele na prstima nosi Wagner
umjesto prstena
Drago kamenje na rukama djevice
u kukuljici kukca pepeo i prah
Djeve od pčela kradu zlato
i u med ga pretaču
u svilu njegovu
Valkire će od meda sastaviti prsten
i oklope za svoje ratnike
zaboravit će na vuka i gavrane
i labudove u samoći
mijenjat će izgled i veličinu
u svjetlu sjevernom
koje se javlja i uzdiže visoko gore
i umnaža
veliko kao rojevi pčela
koji zastiru vid

DOK PČELE I LEPTIRI GLAZBAJU

Ima li veće intimnosti
od kratke
od neizmjerne
glazbe pčela i leptira
od ljepote
koja nas čini šutljivim

Ima li ljepše slike
od vjetra
od sunca
u podnevnoj glazbi
pčela i leptira
prostranoj kao svijet

Ima li glazbe
božanskoj slavi sličnije
od one koja se sabire
oko cvijeća

KAKO JE TO ČUDNO

Kad leptir sleti na cvijet tvojih očiju
ja se u tigra prometnem
sve što se kreće svjetlost prožima
iza nas ostaje tek sunce
što nas vraća djetinjstvu
Kako li je to čudno
boje mirisi i sve viđeno
samo su naše igračke
dok nam je na umu Itaka
Kad leptir u slici svojoj nestane
u krvnu se tigra pronađe
a mi smo već i sunce nagovorili
da s nama pobegne od kuće
Kako li je to čudno
među tolikim cvjetovima
naš je topliji od ostalih

LEPTIR LUNA U CORDOBI

U Cordobi luk do luka
leptir luna nad njima je
A po mostu tom visokom
na obali tko zna kojoj
*kor anđela crnih stiže*²¹
Federico u samoći i leptiri
tako laki
Miris vina Guadalquivira
s leptirima pod zvijezdama
među divnim mladićima
U Cordobi u Cigana
lice od maslina
i Guadalquivir u očima
drevni sveti običaji
u košulji krvlju otežanoj
svoj od vlati pčela i leptira

U SEVILLI POKRAJ VODE

U Sevilli sav u svili
leti leptir
u marami ogledala
u očima suncokreta

U Sevilli keramika
i leptiri u bojama
sjene slapa orhideja
moje srce porumeni

U Sevilli carske palme
nebo krote
a leptiri zoru miju
i prozore na dvorcima

U Sevilli pokraj vode
krv dalija
krila vjetra
i leptira u vrtovima
U Sevilli leptirica
plava svjetlost lakirana
noć u zvijezdi
na vrh mača perunike

Toreador s leptirima
dođe kasno iz daleka
u Sevillu što se zlati
u podnevnu gola bljeska

21 F. G. Lorca: *Umrta od ljubavi, Ciganski romancero* (preveo Nikola Miličević), str. 124.

LET LEPTIRA

Kada sunce grane
sjena krene
i sve je i lako i lijepo
na ovome svijetu
U bojama leptira sunce uskrsne

Na oblaku leptir sjedi
i vjetrom putuje
danasmu je živjeti
svedok sunce ne zađe
I zlato je samo prašina

Po svojoj karti leptir putuje
Naći će put
u vatru
u kojoj će procvjetati
A mi ćemo otići igrati se na livade

USKRSNI LEPTIR

Na siparima otoka Paga
vučja stopa i ponos kovilja
U ranom početku proljeća
zvonke latice
i čudo Usksra
i leptir iščeznu dok se zagledah
u žuti kamen
crnom tintom i krvlju
označen
Uskrsni leptir
opet se pojавio preda mnom
upravo onako kako je sam htio –
u kamen uklesan

Predrag Vrabec

Molitve

Projekt Ranjeni jezik – Knjiga druga, u nastajanju

Ganjak

Glas od stakla klizio je kroz čestice/prostor ganjka tako da nitko nije mogao stupiti, uči, hodati njime. Postao je osjetljiv kako samo glas od stakla može biti. Ona ljubičastog, tamnoljubičastog glasa nije pjevala osim kada bi se ponizna uzvisivala prema nebu sa željom, nagnućem, predanošću za prostorom, za boravkom tamo gdje je on koji joj je podario sve. Njezinu mističnost. Njezinu goropadnost. Shvatila je da nema izbora. Pustila svoj glas od stakla, ljubičasti, tamno ljubičasti glas da potrči u zagrljav nebu. Prvi puta pobjojala se da je napušta. Čitav ganjak tada se zamotao oko njezinog vrata kao šal sastavljen od modrine neba. Grijao je kada je bila pred svojom ranjenom kućom zaštićenom treperenjem breza što su tu stajale. Suzu što udomila se u njezinu oku pustila je da pretvori se u potok pun riba govorljivih. Gorljivo zborile su tišinom. Vratio joj se glas boje meda od kestena, boje meda od vrieska. Otpjevala je oratorij neba. Sve zvijezde, sva nebeska tijela u sumrak što je donosio hladnu noć odgovorila joj treperenjem, toplinom, vibracijom. Zavjetovala se u ime njegovo da ju čeka mjesto koje god želi u kući neba. Ona je odgovorila da je za nju dovoljan ganjak neba što vodi u kuću Gospodinovu. Gospodin naložio vjetrovima da je očiste, gromovima da je osvijetle. Ganjak neba koji vodi u kuću Gospodinovu stoji sada otvoren, pušta da se njezine stope uprisutne u njegovu prostoru, da ona bude jedno s njime. U potpunosti.

Izgovoriti naglas/natiho

Male nesreće vode sreću. Velike budu velike, pogubne neko vrijeme što ga je teško izmjeriti. Pa postanu manje ali ne izgube se nikada. Prerastu u tugu što se javlja s vremena na vrijeme, u ponos zbog toga što smo to prošli, preživjeli. U životu ima netko drag, blizak, dalek što s nama sve to dijeli. To je sreća. Ni velika ni mala. Prosto sreća. Traje koliko plamen svjeće. Nesreće koje nismo mogli doživjeti kako treba okrenu se pokažu nam lice. Od nas ovisi kako će to lice izgledati. Radilo se o sreću, nesreću mi moramo to izgovoriti naglas/natiho. Kad tad.

Tango

Čovjeka senjska bura otpuhnula na Baniju. Orkanski zaokret vjetra prebacio ga na drugi kontinent, Južnu Ameriku, područje Patagonije. Tijekom putovanja prije nego su mu se oči sklopile upile su zrnca odsjaja. Mora. More valovima uspavalо ga gotovo. Prenuo se u zadnji čas. Osjetio da mu u susret dolazi smrt. Progledao. Pokušao trgovati sa smrću. Prodati je nekome u hladnoj zemlji gdje teško je susresti čovjeka. No naišao je on na konju. Primjetivši ga nasmijao mu se ledenim osmjehom. Pokušao prodati mu vlastitu smrt za jeftine pare. Ali nije uspjelo. Smrt udomila se u njemu. U smrti udomila se zemlja ognjena. Kada se priroda utišala molio je čovjek što sišao je s konja. Molitva bila je kratka. Znao je da će se priroda probuditi. Imao je toliko vremena da opleše tango s ženom. Stvorila se od niotkuda. Čim je ples završen ostala je pusta zemlja. Vjetar, vulkani plesali su tango, nogu lakovogih. Nitko, nikada nije otplesao takav tango.

Adagio

Isidora je stanovala u ulici gdje svirao je violončelo. Nekada davno tu stanovao je Albinoni. Otišao nekuda daleko. Nije ga stigla upoznati. Slušala bi njegov adagio u g-molu. U njoj probudilo bi se duboko unutarnje slušanje. U rana jutra ili kasne večeri pretvarala bi ga u tekstove putopisa, dnevnika. Voljela je pjevati budući je završila Višu djevojačku školu u Novome Sadu. Bogatstvo asocijacija resilo je njezin život. Nagnuće ka impresionizmu vodilo ju je u putovanja mnoga što su poput niza točaka raznobojnih razbacana po knjigama njezinim. Kako bi to prenijela mlađim naraštajima predavala je kao gimnazijalska nastavnica u Pančevu, Šapcu, Beogradu. Bila je suputnica onoga što s nama putuje čitav život. Poslije sahranjena je u Beogradu. Voljela je putovati, pisati putopise. Stoga uzvisio ju je na nebo. Jednoga dana kada se vrati na zemlju moći će svima pročitati putopis o nebu. Teško da će ga moći razumjeti. Jezik neba nije im poznat odveć. Osim nekim. Poslije kraćega razmišljanja odlučila je tu knjigu ostaviti gore na nebu. Oni koji tamo dođu moći će je pročitati. Na toj knjizi zvijezde su iscrtale leptira. Zabilježile su tako njezinu nemirnu, nesretnu dušu. Udomljena na nebu našla je svoj mir. Dalje slušala je Albinonijev Adagio.

Leksikon svakodnevnog života.

Roden sam 1955. godine, 21. travnja u devet sati ujutro u Čakovcu, na adresi Mažuranićeva 10. Znam. Svačija epoha počinje danom rođenja, završava danom smrti. Toga prvoga dana se ne sjećam. Ne sjećaju ga se ni moji roditelji, jer ih više nema. Ne sjeća se ni matičar koji je izdao potvrdu o mom rođenju jer ni njega više nema. Ja sam još tu. Tu je i moj djed Franjo. Čeka me tu na rubu kada ću trebati preći na drugu stranu. Neću tamo biti sam. Čekati će me otac Josip majka Pauline. Nisam ušao u kutiju sjećanja. Ne još. Tu su u susjedstvu neki koji će me se sjećati kada odem. Sve se to zapisuje i zapisivati će se u leksikonu svakodnevnoga života. Da li u ovome trenutku netko moli za mene. Moli, ali ja to ne znam. Neću znati ni onda kada odem iz leksikona svakodnevnoga života. Ili možda hoću. To sada ne mogu znati. Zapravo skriti ću se u nevidljivo pismo beskraja. Posmatrati sve one što se baškare. Pružiti im ruku kada će trebati preći na drugu stranu jer moj djeda Franjo ne može baš sve stići.

Molitva za ozdravljenje

Ne smije se lagati u stvarima srca. Stidan, junačan može se biti. Imam nakanu nabaviti više vrsta tamnih čokolada. Ti ćeš dobiti onu koja bi trebala liječiti svaku bolest. Čokolada s biljem, voćem, zrakom Mediterana poslužena na kockice na tanjuru od bijelog porculana. Dugo si bila odsutna od ljudi, družila se sa suncem, kišom. Sada si čista. Kad uzimaš kockicu čokolade, moraš znati da uzimaš hostiju što posvećuje, čisti ljudsku dušu. Ako imaš nakane dijeliti tu kockicu čokolade moraš znati da je ljubav, ljubav jedino ako je čista. Jedini vjerodostojni dokaz ljubavi ja aura blaženstva što nas čuva, vodi putem kojim trebamo ići. Tišina postaje između nas je tišina maternice. Čeka se da iz nje izade čedo: „Naša ljubav.“ Ne valja žuriti. Jednota što ju dijelite ima potrebu za poniznošću, strpljivošću. Koliko god bila jaka, lijepa mogla bi izgorjeti u jari strasti. Strast treba stišati. Treba se prišuljati do prvoga poljupca. Pustiti da on liječi, oplemeni ljubav koja ima potrebu za smirenošću, trajanjem. On će vam na uzglavlju ostaviti cvjeće vjerovanja iako ćete vi možda odabratи neko drugo cvijeće. Na vama je da zajedno

izaberete, da u svakome trenutku budete svjesni od koga možete zatražiti blagoslov. U trenutku moći ćete si pokloniti poklone zaručničke. Oni vas mogu približiti bezvremenosti što u stvarima, materiji može izgubiti svoj značaj. Trenutak je to prolazne slave, pokušaj pokajanja za sve što je učinjeno, što će biti učinjeno što nije niti će zavrjeđivati blagoslov. Blagoslov dolazi s oproštajem poput mekane vate što obavija ranu, bol, grijeh. Slobodno možemo se vratiti u okrilje ljubavi. Iz gnijezda poput ptice u letu otprihnuti će sve što je sklono zaboravu. Ljubav treba snagu, intenzitet. Prije svega treba raditi na postojanosti te ljubavi. Sjene, čvorovi znaju se dogoditi. Oni su dokaz hoda k postojanosti. Moramo tu biti spremni nositi ožiljke ljubavi. Tek ćemo onda moći prihvatići svjetlost jutra kao i tamu noć što se prelijevaju između zaljubljenih bića. U sferi svakodnevnoga neće biti razlike između visokog, niskoga. Sve boje bit će sažete u istosti. Dijete koje će doći jednoga dana moći će tu priču o istosti ispričati do kraja ili do početka. Približiti je onima što su prošli, koji prolaze stazom ljubavnom.

Razgovor s Marijom od čuda zimzelenog

Nismo mi koji možemo suditi drugima a kamoli sebi. Postoji zrcalo koje u trenutku kada smo čisti, ponizni pokazuje nam našu sliku koju jedino tada možemo prihvati. Jedna od kušnji, najvećih kušnji je darovati svoj život. Život za ljubav onoga tko je svima darovao život i po kojem jesmo. Postoje mnogi potoci, rijeke, mora. Oni su bogati svojom različitošću. Ona predstavlja

bezatstvo što izvire iz jednog te istog izvora ljubavi, ljubavi onoga koji je ljubav sama. Činjenica da netko tu ljubav naziva različitim imenima ili se odriče postojanja te ljubavi ništa ne mijenja. Onaj tko ne prihvata drugog različitog po mnogo čemu od njega ne prihvata ni sebe sama. Svi slijedimo zakon umiranja, smrti, istine. To preplet je nježnosti, grubosti. Vjenčić biljni

poklonjen dušama bez obzira iz kojeg sazviježđa dolazile. Teško je odmaknuti se od vlastita tijela što nas pritiše svojom zemaljskom strukturu. Ali to smo mi, od toga nije moguće pobjeći. Potrebno je tijelo premjestiti u neku drugu strukturu, primjerice strukturu šume, vode, neba. To će tijelo biti ispunjeno vibracijama medija u kojima se nalazi. Raspored našega tijela promjeniti će se. Sve će se promjeniti: „Prsti, oči, sluh, dodir.“ Kako bi nam bilo lakše pokušati čemo se rasporediti u kutijice boje/oblike/traženja ili u kutijice modrog/mora/glasa. Biti ćemo dobro, sve oko nas će biti dobro. Ničim izazvan u nama će zapjevati šafran. To će nas promjeniti sasvim. Jučer, danas, sutra stopiti će se u slatkiš podatan ustima. Možda ćemo se umoriti, reći dosta. Ogledalo naših idea, ogledalo idea onih koji su svoj život žrtvovali za drugog ili drugo otvoriti će nam oči, dati snagu da nastavimo dalje. U kaleidoskopu gdje se boje, njihov raspored gledan kroz sunčevu svjetlu brzo mijenjaju nije važno ni koja nam je imena život nadjenuo. Dubina. Rasap. Tijelo. Agape. U sunčevu paleti ukaže se čas jedno čas drugo ime proizašlo iz niza sunčeva. Ime se otkriva onome tko je sposoban vidjeti. Ljudi kroz kušnje životne vrlo grube prolaze. Na razmeđi između gorčine, boli ponekada radikalne vrlo. Samo neki od njih prime svetost u sebe. Žive s njom, pošto su skinuli košulju svakodnevnicu što su je dotada nosili. Tišina postaje njihovo boravište, kuća u kojoj izgavaraju molitve. Na tome putu može biti prolivena krv vlastita, tuđa. Marija od čuda zimzelenog posjet će ih pored sebe,

porazgovarati sa svakim, uputiti ga putem kojim mu je poći.

Dan kad je umrla moja majka

Bio je to ponедjeljak, utorak, srijeda, četvrtak, petak, subota, nedjelja. Bez prestanka svakoga dana umire moja majka. Ja skupa s njom, kao i moja sestra, a tu su i unuci koji tek uče umirati. Kako se to može? Može se da bi se živjelo. Ja ću isto tako. Umirat ću svakoga dana. Ne znam bih li se oženio u ovo zrelo doba iz pukoga razloga da bih netko mogao sa mnom umirati iz dana u dan. I tako biti živ. Ako umreš sam i nikoga nema iza tebe, postoji Bog koji je za tebe umro, uskrnsnuo pa ćeš tako ti poći skupa s njime.

Brevijar

Ljubav Božja u meni gori bez prestanka. Ona će počistiti iz mene sve što treba. Ona je moje jedino svjetlo, jedino moje utočište. Ona mi ukazuje put. Tim putem kročim i kročit ću bez pogovora. Tu ljubav ne želim izgubiti. Taj zagrljav nije moguće raskinuti. Ne treba imati brige za mene kada je on sa mnom. Ne kaže li on, ljubi bližnjega svojega kao samoga sebe. Što mi preostaje nego da to činim? Slabost ljudska neki mi put to priječi. Onda mi on još kaže otprilike ovako: „Carstvo nebesko pripada siromašnima, priprostima.“ Želim biti pri prost, siromašan. To je sve što želim biti. Nije lako. Zato otvaram njegov brevijar kako bih se okrijepio na izvoru, kako bi mi se otvorile oči.

Teška zimska odjeća

Zašto si sakrila snijeg u džepove? Nepažljiva si. Kako to koračaš? Svojim ledenim koracima slomila si mnoštvo stabala. Čekaš valjda opet da ti pomogne majka. Kao obično, pomest će tragove prošlosti, čistiti budućnost što dolazi pred tebe kako ti se ne bi nešto dogodilo, kako ne bi učinila glupost. Dahnut će, dahom otopiti led, hladnoću. Nitko neće znati odakle je došla. Svi će znati da je tu. Svi će se nastojati sakriti u bjelinu stvari, bjelinu snijega, bjelinu okoliša, bjelinu bjeline. Uzalud, ona ih vidi, jer u

njezinome su krvotoku bombe snijega. Samo što se nisu rasprsnule. Treba se čuvati sićušnih bijelih krvnih zrnaca. Ona nas mogu pojesti. To nije nimalo bezazleno. Smije li se to prešutjeti? Kao što sve prolazi, i to će proći. U ovome slučaju ne. Na koncu, koja bi sada mogla biti terapija, je li uopće moguća? To će pokazati vrijeme. Bez milosti.

Kruh i čokolada

Ne možeš reći nekome istinu ako je taj ne može, neće prihvatiti. Istina je da će čitav život jesti kruh i čokoladu. I onda kada kruha i čokolade nema. Istina je da će iako ne može, neće izgovarati molitvu da će se molitva izgovarati za nekog tako da prelazi preko mojih usana. U tišini. Sklopjenih ruku.

Otvorenih očiju. S jedva primjetnim osmijehom. S jedva primjetnom tugom. Kruh i čokolada. Dobro je da su tu. Ako i nisu, bit će stavljeni na ruku. Na dlan, nečiji. Ako su posuti kamenčićima, stijenjem. Ništa. Zato što je na stijeni ispisano što čovjek treba činiti. Potrebna je molitva pa makar i ona koja će biti izgovorena za nekoga preko mojih usnica. Usnice će mi bridjeti. Bit će to kao da mi vjetar prelazi preko usnica. Hodit će putem posutim kamenčićima. U daljini će biti stijena prema kojoj će ići.

Izgovorena molitva bit će blaga, neće nikoga povrijediti. Bit će melem. Taj netko neće ni primijeti da ju je primio. S vremenom će postati drugačiji. Možda da, možda ne. Ako nekome darujem kruh i čokoladu, znači da molim za tu osobu. Pokušavam je staviti u krug, u cjelinu gdje ćemo biti zajedno. Zajedno na mjestu gdje se jedu kruh i čokolada. Sve vrijeme, koga nema, ali kruha i čokolade ima.

Ruže nevidljive

Stavlju se u nevidljivu vazu. Nju kao i cvijeće u njoj može vidjeti, pomirisati samo onaj tko cvijeće zalijeva ljubavlju. Ljubavlju koja je molitva. Molitvom koja je ljubav bezgranična. Ostali to ne mogu. Takav je život.

Istina poljupca

U poljupcu je samom. No je li suvišno govoriti, pisati o poljupcu. Poljubac sam će nam jasno reći da treba govoriti, pisati o poljupcu, jer će nam inače usne popucati od neizgovorenih riječi. Sukrvica istine mogla bi postati bujicom krvi, a tada istinu neće biti moguće sakriti. Na koncu, istinu i nije moguće sakriti iz jednostavnog razloga, jer je ona istina. Ona je sama poljubac. Poljubac koji nije moguće izbjegći.

Sebi sam muž, žena, mati, otac i dijete

Nisam znao što sam dok nisam stao pred tebe. Sada znam. U tebi kupam se. U molitvi. Naučit će dijeliti, podijeliti kruh života, smrti. Više neću biti sebi sam muž, žena, mati, otac i dijete. Moći ćemo se susresti pojedinačno, a opet i skupa na mjestu topline koju ćemo dijeliti.

Podijeliti zajednički obrok što kriješi dušu, tijelo. To vrelo, ta vrelina dovoljna je da život na noge stane. Korača gdje mu je za koračati.

Zaborav

Dio je našega putovanja. Tamo negdje stižemo s vremena na vrijeme kako bismo se odmorili. Kada nam se vrati izgubljena riječ, čovjek, stvar, pas, znak je to da možemo nastaviti svoje putovanje. Ako se zaborav ponovno vrati, znak je to da smo se umorili. Trebamo zastati, zaspati ili se već nekako odmoriti na drugi način kako bismo mogli nastaviti započeti put. Zato kada krećemo na put u putnome kovčegu treba obavezno ponijeti zaborav.

Mirnoća

Danas mi je dovoljno da postojim. Ništa mi više ne treba. Pojedem li tri suhe šljive, to neće poremetiti mirnoću. Štoviše, mirnoća će ostati postojana, jer će u njoj biti malo slatkoće.

Razmišljam o kapima kiše koje bi mogle pasti. No danas nije kišan dan. Danu nije potrebna moja želja. Svejedno je bio toliko ljubazan da mi je poklonio tri suhe šljive. Sada se otapaju u mojim ustima.

Molitva/improvizacija

Skupi ruke za molitvu. Pusti tišinu da se tišini u tebi. Na njezinu tkanju bit će vibracije, slova, glasovi, ornamenti što će biti nacrtani tvojim tijelom, tvojom dušom. Izgovorit ćeš sebe, njega, a da nisi otvorio usta, ispustio glas. Ti si jedan cimbal što stoji na stolu po kome padaju kapljice tištine.

Taj kaput ne nosi se dvaput

Li Capitu, putniku

Hodati ponad čempresa lako je. Ulaziš u orbitalni krug. Lišen neizvjesnosti, rastojanja, potrebe uspostavljanja poretka. O obuhvatu si dvostrukoga kruženja. Lutajući, prešao si krajnju točku nagiba. Označio sve točke dodira svega sa svime. Sazviježđe je to uzajamnosti. U teksturi prostora zabilježio si sve poteze. One od nijemosti, ali i one od radosti. Sveukupno ih je 99 006 na razdaljini od svega 7 palaca. Jedriš tamo gdje te usmjeri vjetar, val, sjenka u prolazu. U pazuhu si neba, neke uličice. Protegneš se, podigneš kapak kada netko prođe. Mjesto izlaska, zalaska sunca na istome je mjestu. Kičma tišine drži ih skupa. Po njoj se penješ, spuštaš kada je to potrebno. Razmjerno se raspoređuješ. Tvorиш konfiguraciju, konfiguraciju koju nije moguće ponoviti.

Duša od stakla

Oslikanog venecijanskim ružama, ružama venecijanskim. Kroz geometriju ljepote, sklada otkrivaju se istine. U tim istinama, u tim tankim linijama urezanim u staklo linije su naših bora, kao i bora naših majki, očeva, djedova i baki. Otišli su tamo gdje se linije rasprše. Pretvore u beskrajno lijepе, nedodirne boje. Boje zauvijek nastanjene u kućici ne prostora. Tamo će jednoga dana otići naša duša od stakla. Nećemo biti sami. Za svetkovine što ne prestaje, visoko ćemo dizati čašе pune nektara nebeskog. Tamo nam više ni ne treba. Mi smo bića čija je duša od stakla.

Obred tišine duboke

Obred tišine duboke inicira se posvećivanjem. Za njega je potrebna škrabica, kantica, metlica, grančica smreke. O da, i voda posvećena. Baš tako i tim redom. Na kraju se ispruži jezik, ruka kako bi se primila hostija. Izšlo iz crkve posvećen, tih. Takav postaje i dan u tebi i pred tobom. Nastojiš skrenuti u neku ulicu gdje nema odveć ljudi, ali uvijek će netko naići prije ili kasnije. Dovoljno je da podigneš očne kapke i da ta osoba prošla pokraj tebe uđe u prostor tebe, u prostor crkve što je u tebi te na taj način prisustvuje obredu tišine duboke. I tvoji ukućani zauzeti svakodnevnim poslovima zastat će na trenutak. Sve će izgledati isto, ali bit će drugačije. Tišina duboka potonula je u svima nama, učinila nam korake laganijjim, upalila svjetlost u našim očima. Otvorila put pred nama.

Mala čaša razgovora

Potrebno ju je popiti. Svakoga dana. Najbolje u jutro. Poneko duže spava pa ga je dobro nazvati u kasnije doba dana. Ali ne baš odveć kasno. Iako ne možeš znati kada je nekome kasno, a nekom rano. Zbog male čašе razgovora valja se uputiti u taj rizik. Razgovor biva prekrasan, ponekad možda grub sa zrncem gorčine što će se ubrzo rastopiti u toplini izgovorene riječi s kapljicom slatkoće koja tijekom razgovora nadolazi.

Ivana Čagalj

Pjesme

POSTIMPRESIJE

koji znaju
kažu da je vincent doveo boga u selo
i
da zvjezdana noć ne odgovara pogledu s njegova prozora
mene zanima misle li i druga djeca
da je svaka planina plava
budite li se i vi ponekad s uhom među dlanovima

PRIČA O SREĆI

*I took a deep breath and listened to the old brag of my heart.
I am, I am, I am.*
(Sylvia Plath)

pomesti trešnjino lišće s dvorišta
koštice odvojiti i baciti u vrt
možda se izrodi nešto
nada možda
potamaniti kukce i mušice
da ukućani mogu mirno usnuti
popodne
ne klapati
ne prati suđe
nikad popodne
ne buniti se
ne pitati kako misle da će stići obaviti
sve te kućanske poslove nači posao udati se pratiti vijesti i uozbiljiti se
kako ako sad ne operem suđe
ne misliti previše
ne pitati
ne buniti se
skuhati ručak
nikako tikvice
premalo kalorične su i bez okusa
kombinirati
smisliti novo jelo od starih sastojaka
skuhati večeru
perilicu uključiti poslije 10
ustati se oko 8
biti na usluzi
biti lijepa bez pudera
biti razumna i umiljata
biti krajnosti
i biti šutljiva
biti savršena
savršena
savršena

izbaci čudovišta ispod kreveta
i zavucimo se duboko sve do zida
dijelimo prostor s prašinom i zagubljenim čarapama
sagradićmo si kućicu pod ležajem
ako tko naiđe spustit čemo plahtu preko ruba kreveta i
praviti se da ne postojimo
(postoji samo ono što se može zamisliti)
koljenima upri o federe pridržavaj to malo nebo nad nama
zidove iscrtkaj naslovnicama najdražih nam knjiga
išaraj ih našim imenima napisanima naopačke
(sve što je bitno pročitati se da tek u zrcalu)
ispruži dlanove da ti jagodicama pobrojim životne linije
i spletem ih u rešetku da nas štiti od njih od vani od tamo
igrat čemo se s utičnicom brašnarima ostacima gleta
živjet čemo unutra u bijelu
oglušit čemo se na dozivanja
tišina je jedina s kojom se da razgovaratati
u ovom skrovistištu u samici
u improviziranom domu
stvarnijem od stvarnoga
domaćijem od domaćega.

VRIJEME MORA

more je vrijeme
u koje kad zakoračiš na leđoprsima
u koje kad se glavobaciš
izmiče ti kao tren
kao tik-tak
i zato ti nikad nije uspjelo
skućiti se
pored mora
i zato kad izroniš u svagdan
o moru govorиш u perfektu i futuru
sadašnjim vremenom
vremenom mora
nagrcati se može doli poezija

SELIDBA ILI UPUTE ZA UPORABU

kosu svakako moraš oprati
čak i ako otkažu let
i ako se sad predomislis i ne poletiš u predzadnji tren
i ako bude potres
on je čest na rudarskom području
pa čak i ako nestane tople vode
i ako avion padne
umrijeti je ljepše čiste kose
moraš oprati kosu
nek ti mekoća dodiruje leđa
i glava nek se čini lakšom
utrljaj šampon nanesi masku pričekaj par minuta isperi
oprati kosu je lako
ne zaboravi isprati između šampona i maske
ne zaboravi oprati kosu danas
stavi si podsjetnik
evo što danas treba uraditi
oprati kosu
sjesti u avion
započeti iznova
s mekoćom na leđima

KAKO SE PRESELITI

provo prodaš ogledalo
pa klimta
onda s balkona krikneš u sebi
(tako su nemametljivo tražili popust)
gustave
kažu da si sve detalje svoje najpoznatije slike smjestio u desnu polovicu
kad bi je se podijelilo na pola
lijeva bi bila apstraktna
zašto u svakoj selidbi
baš tu polovicu dobijem

*

dok su gledali ogledalo
je li oštećeno zahrdalo
krvari li psuje i sve te stvari koje dobar kupac zna
ja sam zašutjela na svim svojim jezicima
i pitala se s koje strane ide prelez na ovaj halji koju jedinu imam na izbor
kao kod ginekologa
(ogledalo je svakoga gledalo drugačije)

*

oni su tražili popust jer su kupili dvije stvari
mene i selidbu
koja to od njih je
precijenjena

i tako bude kraj.
lažeš da nisi znala.
neki umilni ženski glas ga najavi
kao vlak u dolasku na kolodvor.
da si uho prgnula bliže zemlji
davno si mogla biti spremna.
sad se spakiraj u karton
kutiju iznutra zalijepi psovjkama
i pravi se da nisi.
poslije kraja ionako nema ništa
a to je li ti kuća od kartona šiblja ili kamenja
bitno je samo u nekim bajkama.
čak i da si nedajbože odraslala
sad ti pristaje samo karton
ambalaža
ono okolo.
urazumi se
vanjština je bitna.
spakiraj se u karton
glavu digni u smjeru strelice ova strana gore
i čekaj.
-- domovi se rade od svačega
selidba je uvijek kartonska.

SOBA II (BAŠ MI JE DRAGO ŠTO SE SELIM)

prtljaga je uredno spakirana
u kovčegu, torbama, vrećicama
čini se da je sad lakše naći ono što trebam
ili sam samo reducirala potrebe
i uzimam najnužnije
voda iz wc-a smrdi
u mjesec dana uspjela sam začepiti umivaonik, razbiti policu,
zapaliti posteljinu, i pomesti sobu
dvaput
baš mi je drago što se selim
zavaravam se da je to novi početak
jedan od
kupit će kaktus čim se preselim
ili hrčka ili barem objesiti
tvoju sliku iznad kreveta
da imam nešto živo kraj sebe
u novoj sobi bit će urednija
neće biti nepotrebnih stvari
ni ljudi
kupit će posteljinu boje tvojih očiju i ogrtač i papuče
i dok tako ležim zavijena u tebe
sa svakim gorkim gutljajem kave
uvjeravat će se da sam odrasla
i dorasla tebi
u novoj sobi nema pokvarenih žarulja
i prozor ne prokišnjava
madrac nije kvrgav i ima više utikača
baš mi je drago što se selim
možda skupa sa složenim stvarima
preselim i tebe iz sebe a da to ni ne znam

RITUAL I.

ti ćeš uskoro umrijeti
kliznut ćeš mi niz bedra
tvoj prvi kontakt sa svijetom
crveni tobogan
svalit ćeš se kao jutro na neispavana pleća
kao zidni sat u potresu
vidi reći ču tamo preko rijeke je božić
i ljudi broje smokve, orahe i čestitare
a tvoje će srce biti sve slabije sve sporije
sve satnije
naposljetku netko će večerati tiktanje
zarinut će kazaljku u meko i sluzavo
vidi reći ču opet slave rođendan
i neka se zvijezda prikrala
dvaput
sretna li svijeta
umrijet ćeš uskoro
neki će jezik brecnuti
neki će leptir zalepetati u grlu
i prosuti nježnost
-- ti ćeš umrijeti uskoro
godina će tome

RITUAL II.

i večeras sam prošetala tvoju dušu
dala joj ime
počešljala je
i sad mogu nesmetano iskapiti sate
siječanj je najtužniji od mjeseci
udjenem li mladak u kosu
izdojim li slador zime
pomirim li se sa studeni
možda pretabanim do jutra
od mjeseci najtužniji je siječanj
a duše nam šetaju
kao da zime nema
kao da je netko raskrčio bjelinu
i njome ušećerio večer
sad kad si znamo imena
istrgnimo siječanj iz kalendarja
i dozivajmo se do besvjести
neka glas
neka jeka
mosurno prozirna
zareže noć
nek krvari po bijelu
po ušećerenu
neka sladorom započne godina

RITUAL III.

ostavila sam te u kutiji jedne
bolnice vonjaju kvadratasto
u zoru sam ponijela pidžamu jer je rekla
ona se raznježila kad je prošao netko sitnoćom nalik
tebi pišem iako te nikad neću naučiti
čitati je kvadratasto
u zoru koja te izbacila
u kutiju se zavlačim i evo otkidam udove kao suvišni
slog mene i tebe u kutiji gdje smo napokon sami
u kvadratu su jednake strane i zato dala sam ti svoje
ime

Volim stavljati odjeću na sušilo
i ne raspoređivati je po boji, veličini, materijalu,
nego onako instinkтивno popunjavati praznine
među vlažnim komadima,
graditi oblike kao lego kockicama

Volim štedjeti papir pišući usko i tanko
u svim smjerovima,
volim ne odvajati riječi prazninom nego crtama
(kad već ne mogu razgraničiti misli)

Volim ožednjeti usred noći i na silasku niz stepenice
sva brašnasta od sna
u pitarima, sjenama od rasvjete, i živici
susretati likove iz bajki

Volim na wc ne nositi stripove, oglasnike,
romane, novine
samo olovku godinama izoštrenu
u najužem džepu hlača
da na toaletnom papiru
zabilježim pražnjenje duše
skupa s pražnjenjem crijeva

Volim nedjeljna popodneva
kad se s mise vratim uglačana i svečana
obavijena mirisom molitve i juhe
uvjerenja da nedjeljom u 3
umjesto deserta tišina pojede misli
tako da se može čuti pucketanje živaca
pod prstima

ZRCALO

dođe mi
da si ulijem plave tinte u šarenice
da si flomasterom oslikam bradu
finu sitnu i mekanu kao
resice na svilenoj jastučnici
da si grudi stegnem povojima
čvrsto da je svaki udisaj bolan
dok se nabrekle mišice napinju do kraja
da si oššam šiske i dlake zalijepim po udovima
da si odrežem nokte tako plitko da boli
kad se vrhovi dodirnu živog mesa
da si krvavim Zubima sastružem lak do
zanoktice
i da si krive prste raširim divergentno
u svim smjerovima
i da stanem pred zrcalo
i gledam te
dok ne svisnem

PARALAKSA

Jutro

ako čučneš pod stablo oraha dovoljno nisko
tako da se vrh stabla učini kilometrima daleko,
možda ćeš ugledati divovsku palmu
tamo negdje na Zapadnoj obali
a ako si baš uporna
i ako svijetu dovoljno vjeruješ čak i zatvorenih očiju,
umjesto šuškanja lišća možda začuješ razbijanje valova.
eto kako fikcija stvara domaćije od domaćega.

Popodne

muha je upala u zadnji gutljaj kave
koju sam skuhala sa zadnjom žličicom šećera,
predzadnji gutljaj bio je zadnji
kad ja nisam bila spremna na to.
život opet orgija nad
zadnjim ostacima mene.

Večer

baš kao i Hélène Cixous nakon operacije očiju
i meni zafali moja miopija
--- prednost mraka je u tome što jedino kad ne vidiš ništa,
možeš vidjeti bilo što.

DOŠLI SMO KRAJU

sad bi nam samo poezija mogla dostajati.
da ispuni šupljine među organima, među riječima, među tijelima.
tako neprimjetno i odjednom
kao kad val zapljušne šljunak i izgubi se
duboko i daleko.
došli smo kraju.
nikad te jasnije nisam vidjela nego ovdje
na ivici
svijeta koji nije više naš.
toliko drugih svjetova vidim
svjetova koji su izvan tebe
i jedne ruke koje nisu tvoje.
došli smo kraju.
možda i ne bi trebalo ništa reći.
možda je ovo točka u koju ne stanu slova.
ja ipak mislim da bih te mogla ogrnuti stihovima.
na ivici je hladno a ti hladnoću ne podnosiš.
istkat ču šal od riječi da ti vijori u beskraj
dok stojiš ovdje sa mnom i vanzemaljcima se pričinjaš poput Malog princa
istkat ču ti rukavice ili ču ti dati svoje.
mene čeka drugi par ruku da me ugrije.
došli smo kraju.
nikad te nisam jasnije vidjela
nego ovdje
na ivici
u maloj točki u koju smo stali ti ja i daljina.

Željka Bitenc

Nikome se više ne govori

Nikome se više ne govori

Ljudi navlače ljuštture.
Postaju pognuti šutljivi.
Svojom voljom osamljeni kukci.
Neki šute i ruju
Neki samo idu, prolaze
Važno im je da ne staju.
I kad dođu do zida hodaju.
Na mjestu.
I ja sebi se čudim.
Još sam meka, topla.
Osjetljiva na podražaje.
U svojoj sobi.
Bojim se izići van.

Pirouette

Ne znam od kuda sva ova lica oko mene.
Od kuda ja na ovoj zemlji okružena toplim vjetrom.
Vrtim se vretenasto na vrhovima prstiju.
Širim ruke, osiguravam distancu.
Na tijelo namatam prozračni til, produljen svakim novim krugom.
Čuva me od ljudi bez maski, zvijeri bez okova.
Što je bjelji, što je mekši, ja sam sigurnija.
Prividno letim sipajući poljupce zaboravljenim, starim cestama do mora.
Pretvorit će se u mokre čipkaste rubove žala s kojeg ću zaplivati.

Prepoznaj tišinu

Gulim solju i suncem isušeni lak, ne tako davno rujni ukras na rukama.

Površna radnja

siestom izazvana

tjera me misaonu dubinu.

Prstenje vjernosti sklanjam u starinsku kutijicu za nakit optočenu simbolima vječnosti.

Uvijek je kod mene tako.

Zaklinjuće vjerno.

Često tražim isto u prijateljskim očima.

Odvajam se, bježim, kad nađem na prazninu.

Volim boje, izazivaju me, opijaju.

Ponekad vidim kada oči zamiraju šapatom ružičnjaka,

purpurom tajni i daruju mi svoju priču.

Nadahnjuju.

Tjeraju na ples i ohrabrenje.

Za to se živi.

Nikada ne bi trebalo skrivati oči.

Žena na čekanju

U udobnom naslonjaču tone

u redove uredno složenih dana.

Zbog košmara u rascvaloj krošnji, koji joj uznemiruje vjeđe, zahvalna je svakoj noći.

Sjeća se tamnog vrta prepunog lišća, bršljana i grana čvrsto pletenih nakon bure.

Vlagom je natapao veliku kuću bez stanara.

Krošnju punu opijajućih cvatova nastanile su pčele. Kakva suprotnost prazna kuća,

a do nje marljivi roj prezaposlenih jedinki.

Nagonski uvježbana da sjedi u udobnom naslonjaču, dok život ključa pored nje,

stapajući se s rojem usamljenih upijača nektara žena šuti i čeka.

Igra

Poželjela sam danas kupiti haljinu.
Prošetati u njoj bosa uz more.
Neka joj se skuti smoče.
Glumila bih da nemam ništa.
Niti krova, niti pokrivača.
Sama na šljunčanom žalu.
Ne bi mi smetala barka u daljini,
niti nepoznata kuća bez ljudi u kamenome hladu.
Bila bih sretna, tjerala sunce,
prizivala zvjezdanu noć.
Pašila bih vatre bez straha.
Ako bih slučajno zaspala,
morska pjena,
mojom pjesmom nahranjena,
sigurno bi ih ugasila.

Ranjena ptica

Znak, potvrda na životnom putu.
Povlači se pod prozorom.
Šeće, kljucka.
Ogledava se, mirna je i sigurna.
Samo ne može letjeti.
Cijelo jutro moj dragi promatra joj kretnje.
Pokušava je nahraniti.
Ljubav je u njegovoj ruci.
I u mome srcu.
Tu ostaje.
Ptica će otići.

U potrazi za samoćom

Pronalazimo mesta koja prisvajamo,
kao da na njima nikada nitko nije bio.
To su ona na kojima samo mi čujemo leptira.
Prosviramo i propjevamo.
Zaplačemo ili punim plućima
Grabimo zrak samo za sebe.
Našu sreću ugasiti mogu samo oni,
koje ne pitamo za njihovu nesreću.
Kada takvim spoznajama naše kutke ispunimo,
otvaraju nam se novi putovi za dalje, sve dok osjećamo isto nadahnuće.
Svi mi, bjegunci, od konačnog kraja.
Suhog lišća i pepela.

Trajanje

sebično sažaljivom patniku
bez osjećaja:
snažno udijem sunce,
da bih,
brigući bijes,
u izdahu
rigala njegovane laticе bogatoga cvata,
umjesto suza i straha

njihova vidljivost me lječi,
bezazleni nektar zrelost privlači,
ne očekujući njegovo kajanje,
osudu neba, ili svijeta
moja hrabrost,
produbljuje mekoću usana,
koje spremno kušaju sudbinu

U zaklonu

Sasuli su me ostaci eksplozije,
sitni komadi uplašili su me u prvi tren. Bolni su bili i brzo me udarali.
Onda je nastupilo olakšanje u dodiru sa štitovima moga tijela,
napetom kožom i rukama koje obraniše mi oči omekšali su i nahranili me.
Doživjela sam ih kao srca, meke hranjive dijelove unutar koštice marelice i mirisnog ulja
argana na koži Marokanke.
Nikoga ne krivim što ne vjerujem u sebe. Sve pobjede došle su mi nakon velike боли.
Svi porazi iscijedili se iz ljestvica.
Spasili su me mirisi, eterični ispusti po kojima razlikujem ljude.
Vidim ih.
Vitice i pleteri u sunčevim bojama. Ponekad gusti, neraskidivi.
Najviše volim, lahoraste, lepršave, latičaste.
Najviše se bojam neutralnih.
Ožiljke ostavljaju komadi za koje ne znam od kuda dolaze.

Izdana

Ronila je zamišljajima
Duboko i okretno
Brljala po željama
Nezasitno.
Praznih džepova
Na zidovima smočnice
Pisala je
Mrzim te, oskudice!
Otvarali su joj se bezdani i tonula je
Prestravljeni do treska
Dno se lijepilo za maglicu hladnoga daha
U velikoj gužvi,
A sama
Vratila se po granama
Prepunim slatkoga voća

Gоворим себи

На путу ти стоје
слијепи и глухи.
Не чују славуја
што пјева у srcu
čovjeka koji sjedi на klupi.
Не виде sjaj što
prelijeva сe на kistu
u marljivoj ruci.
Не razumiju poruku
u razigranu stihu,
odguruju knjigu,
naslovima se чуде.
Bježi od takvih,
usamljen славуј najljepše поје.
Потраžи one što
raspoznaју boje.

Tin Lemac

Bajkoviti portreti

(izbor)

VJEKOSLAVA JURDANA²²

Vreteno od mostova
i tri pšenična zrna
hod je njen
pustinjama.

Kako li samo poskakuje
u misli
suzi
osjećaju
i bremenu.

Pogledom stvara
vulkanska otočja
na travnjacima života.

Spotakne se o
o pikulu
i postane
Palčica.

Hrani umorne ranjenike na rijeci.

Oko nje hodaju klaunovi i ždralovi.

Vrte se cirkusi kako koji padne,
a život ne poznaju stanku.
Ona je samo posjekotina na noktu
Velikog Boga.

Danas sam je sreo
kako moli na proplanku,
a na kosu joj slijjeću
Gospine pčele.

SONJA DELIMAR²³

U uglijenoj uvali
ona čeznutljivo gleda
i sastavlja govore tišini.

Kada ulazi u more,
galebovi odvezuju njene modre haljine,
a srne je ovijaju prosenim plaštrom od sjena.

Uđe u more
i zasvira na njegovoj harfi.

Popne se na stijenu
i stvori grad u pijesku.

Vulkanskom lavom riše
njegove bedeme, a urlike
iz podzemlja uzidava u
dvorove i kuće.

Ljudi gledaju u nebo
dok ga ona pokriva
plahtom od kostrijeti
s koje uzlijeću sveti leptiri.

IVANKA BLAŽEVIĆ KIŠ²⁴

U sirastoj modrini
tisuće divljih konja.

Ona se penje
po sedefnom stošcu
i pleše niz njegove
skliske staze.

Pada na tepih
od borovih iglica
i kotrlja se među
kićene šahovske dame
što razbacane odmaraju
pored jezera boje kave.

Lupi rukom u nebo
i postane
žetelica Božjih ledina.

Sretna pjeva
i pleše na konjima
mažući se sunčevom kremom
i mjesečevom mašcu.

Potih predvečer
baci haljine u nepokošeno žito
kako bi ujutro izrasla kuća
vidarstva zemljanih tuga.

23 Koprivnička pjesnikinja i gimnaziska profesorica hrvatskoga jezika.

24 Zagrebačka knjižnica i pjesnikinja.

DARIJA ŽILIĆ²⁵

U sutonskoj komori
svjetla
i zrelog lišća
žive tri
kamene
ribe.

Komora se svija
od sjene
drevnog
jablana
pod kojim ona
u šutnji
veze
mjesečeve haljine.

Jutrima izlazi
i moli sunce
da joj baci
predu
od paukovih niti.

Dok pređa leti,
kolibrići je razvezuju u zraku,
a kamene ribe dočekuju
u kupi boje zemlje.

Ona se ustaje,
trese s haljine snijet i staklo
i poleti.

Na nebu oblači
mjesečeve kćeri
i zanesena pleše
na užarenom zvjezdalu.

Sa zemlje se vide
samo izgaženi travnjaci
i divovski minaret
ljudima nepoznat.

ANTONIA VLAHOVIĆ²⁶

Sred pernate zime
gnijezda ljubičastih ptica.

Na pustom trgu
koji miriše na papar
i pčelinje sače
bezglavi klaun
svira o činele.

Ona se budi
iz stoljetnog sna
i po dvoru
trazi zakopanu frulu.

Pronađe je
u kripti od meda
i gromko zasvira.

Budi razigrane vjeverice,
tužne vilin konjice,
pospane mrave
i srebrnaste ribe.

Dok se budi
carstvo jastučastih sunaca
i vitkih polumjeseca,
isplače nebeske arje
i najavi Sudnji dan.

U daljini boje čaja
grune podzemni vulkan.

Zacrni se zemlja,
a mala loptasta sunca
zaiskre po isušenoj rijeci.

Ona se popne
na stablo dogorjele bukve
i na zatamnjrenom nebu
iscrta krila
Božjeg stršljena.

26 Nastavnica hrvatskoga jezika i pjesnikinja.

ANA VRDOLJAK²⁷

Ponad trapezolike plaveti
stado odbjeglih srna.

Pasu nebesko inje,
kite se pahuljama
i zanosno pjevaju
na zvjezdanom sagu.

Ona ustaje
iz steljke nebeskog jasena
i trese s haljine
rižu kozmičkog čuda.

Riža lebdi
među eteričnim stablima
što nose njezin hram
čuvan od nebeskih osa
i lavova.

Pored koliba ubogih zemljana
padaju zrna riže
kao bakrene narukvice
davno umrlih princeza.

Oni ih sade u stožaste tegle
i jutrima rastu
stupovi sijkog spasa.

Dodiruju ih nježno
gledajući u nebo
i moleći za njene suze
od kojih na zemlji
nastaju
kristalna
svetišta.

STANKA GJURIĆ²⁸

Posred šume sedefnog inja
stoji mjedeni hram
na kornjačnim nogama.

U njemu lovci, pastiri
i poneka žetelica
ostavljaju sjemenke žita
i svoje tuge.

Kada grmi,
obljužne stablo bliješti
poput kipuće lave.

Ona se špušta niz stablo
poput pužavice
i u njegovu podnožju
stvori žute gljive
koje jedu Božji patuljci.

Sišavši sa stabla,
omata se u haljine
od bezbojne jute
i kosu kiti puževim
kućicama.

Zaroni u podzemlje
i postane
kći dvoglavog zmaja.

Prstima dodiruje
zemaljske duše,
briše im oči lopočevim lišćem,
uranja ih u kamene kade
pune vode i cvjetnih ulja.

Osmjehne se
i prišapne svakoj
put prema nebu.
Tamo ih dočeka
na zlatnim kolima
koja voze krilate žabe,
zagrli
i pretvori
u mramorne stupove
od kojih je sazidan
ljudski svemir.

IVANA SEDLANIĆ²⁹

Hruskavo narančasto sunce

i klice paperjastoginja

padaju

u

kotlinu

nježnih žudnji.

Ona spava pod jablanom,
dok pospane ptice
kite joj kosu
travnatim ukosnicama.

U daljini
usplamtjeli žeteoci
slave podzemnog boga.

Ona ustaje,
popravlja rubove jutene haljine,
trlja oči Božjom vodom
i dodiruje okolno stijenje.

Iz Božjih visina
kriknu dva galeba
bacajući sedefna kola
u užarenu kotlinu.

Ona oprezno hoda na prstima
i ušavši u kola
doziva jata ustreptalih zeba
da je povedu na nebo.

Lete u daljinama
iscrtavajući kamene duge
po modrom nebu.

U čas dolaska
pred nebesko dvorište
uzade
i postane
sunčev
plankton.

Otad se govori
da se ljudima u snu ukazuje
ili izranja iz zemlje
kako bi pomakla
zavjese podneva.

DIVNA LONČAR³⁰

Valovito stijenje
probada mala neba podmorja,
a vrtoglav planeti
lutaju vulkanskim kulama.

Jedna od triju
izvija se ponad letećeg grada
u kojem ona stoluje
u tunikama od bijelog lana.

Kreće se lepršavo
prema višećim urama podneva
dok bubnjari od ebanovine
kliču njezinim koracima.

Dotakne uru
i
čisti nebeske kazaljke.

Na rame joj sleti iglasti anđeo.

Zajedno polete
put nebeskih stepa
kako bi na rijeci dočekivali mrtve
i odvraćali im zadnju pomisao
od praznine.

30 Zagrebačka profesorica hrvatskoga jezika i pjesnikinja.

MAJA MRSIN³¹

Na planinama od krede
stanuju papirnate zvijeri,
a brončani kopljanci
režu pernate trave...

Pred zoru
dižu se patuljci
iz kuće podno tri oraha
i stupaju kao vojska
pod sunčevom zakletvom
i mjesecевim križem.

Ona sleti
iz nebeskih košnica
poput bjeguljave kriješnice.

Stane na list svetog javora,
umije se oblakovom vunom
i škropi patuljke
čajem od jaglaca i melase.

Oni se potiho smiju,
grgolje, sviraju na štitovima
i pjevaju joj u čast.

Iz izdužene nebeske kore
sijevne munja
i pretvori je
u srebrnu proročicu.

Vidjevši zapaljenu šumu,
potrči do ruba svijeta
i u svemir izlije
sve ljudske konačnosti.

Antun Dražen Bos

Pjesme

(1)

Školjka

Jedna se školjka kraj žala odmara,
u utrobi svojoj biser stvara,
njenoj nutrini od sedefa sjajna
more šapuće tisuće tajna.
Kroz oseke, plime, nestalne vale
čestice pjeska u prelest se kale...
Otvori školjku radoznalom rukom
i uzmi blago stvoreno s mukom -
nema u njoj baršuna više,
tek šumor mora u sjaj se piše,
biser jasni blista ko tane
nebeskog svjetla u naše dane.

(2)

Breza II

Sa studenom krunom od snijega i naga
tiho piše duge sate zime,
u strpljivosti sva joj sniva snaga,
u nijemoj tišini tajno joj je ime.

Bjelina blista usred sivih dana,
mrtvilo u sebi život skriva
i tako samo postoji i biva,
prost opstanak sada joj je hrana.
Svježi snijeg kao čista mana
ljepotom pita onog tko joj gleda
krošnju koja sva je izatkana
paperjastom čipkom kroz kras skrivenog reda.

U sjenu njezinih potamnjelih rana
vjetar zove proljet s toplih južnih strana.

(3)

Metanoja u sanatoriju

posljednjem Glembayu

Te inteligentne sjetne oči Beatrice
s platna sjaje iz holbeinske puti...
Pod igom morala, o, Leo, kao Nietzsche,
morao si, dakako, posrnuti.

Šarm Šarlote pod škarama prsnu
po mirisnom tijelu curenjem koralja
iz ludila što planu ne s juristeraja
već s hule na majku ti vrsnu.

Ko uskrsno jutro kakve sobarice
i tebi možda zora s obzora iskrsnu,
pa te probudila zrakom sa slamarice.

Jednostavno je - Jeden već uskrnu,
pa i ti u svome padu možeš, amice,
otkriti duboku krepku vodu krsnu.

(4)

Korota za Kristom

Korota za Kristom u kišnoj noći...
U vlažnom se zraku rastvaraju puči
iščekivanja u čežnju
s nespokojem utihe.
Draga, kada te se sjetim onako divne
kakva od žena samo ti jesи,
želim naprijed ići, i u mome oku
kao u oku mrtvog
Krista
odraz neba plavog
praskozornog blista.

(5)

Kada se razvedri tvoje nebo

tad razvijam svoja krila
od sedefa
da zaronim u tvoja mora kiša
da plivam u tvojim morima tišine
Mjesečino
možda smo samo kruh i vino
prije podizanja
sanja
kupamo sunce u poljupcu

(6)

Brojne samoće

Nek plodovima urode brojne samoće
sada kad čekam gosta s istoka
dok me u podzemlju časte Dioniz i Dis
brojne samoće godinama brane
nek tok sunčanog slapa hrane
zlato u meni
bogato snoplje što ga sabra
srp tronutog starca
za svečane mise

(7)

Susret na ulici

Susreo sam Te na ulici u liku prosjaka
i nisam te uslišio,
a Ti mene nisi blagoslova lišio.
I tako je prosjak u nebo rastao,
a ja sam se tlu bližio
i postao
mao,
do zemlje pao.

Jednim smiješkom Ti si me ponizio.

(8)

Zmajska Majka

„Ja ču sama sebe hospitalizirati.“

Priznajem, moj je posao alkemija,
iako ne pretvaram govno u zlato:
dosadna subspecijalnost - biokemija,
pa smišljam kozerije zato.
Suzbijam nenađane plime dopamina
il pumpam produkciju serotoninina.

U duploj pomrčini litij je klasik!
Psihopatima nudim svježi mango.
Možda sam pomalo svojoj djeci nalik
dok po hodnicima jureć plešem tango.
Dođi kod mene i postat ćeš svjestan -
tu sam 24/7 kao plijesan.

Čizmama gasim požare psihoza,
s bijelom rizom, u svom elementu
svakodnevnih zakučastih dubioza...
Ludilo rješavam spoznajom na n-tu.
I svi će tako... bezbrižno se igrati,
a tko će mene hospitalizirati!?

(9)

U slavu Marije

Zdravo, Marijo, milosti puna,
dugo kojom ogrnut bje Noa,
na usnama anđela oboa
tebi svira. Pod tobom drhti Luna.

O, napučeni kolodvore sviju molitava,
tvoj je zagovor tajanstven ko runa,
tvoje su oči bistre kao java,
mudrost plavog neba slavna ti je kruna.

Marijo, svrni na dolinu suza
svoje radosne, raširene zjene.
Vrelo sućuti, majka si i muza,

sva blistava. Nema zemne sjene
za korakom tvojim... Odriješi me uza
ispraznih nagnuća s kojih srce vene.

(10)

sunce u krošnji
grananje zlatne sjene
oblak svjetlosti

Krešimir Brlobuš

Neizrecivi dosluh tišine

Uvod - U samo sebi svojstvenoj životnosti riječi odzvanaju, sebe tišini pribrajaju, od tišine sebe odvajaju, u lutajućem izrijeku ponekad čak i zdvajaju. lako bi sluteći da razotkriju jedno, često doslute nešto posve drugo. Napuštajući hotimice posvojnju zamjenicu, stječu slobodu onkraj sputavajućeg ja te u otklonu od mnogih uzaludnih usporedba, kao ovo ili kao ono (*analogia entis*), riječi same sebe često iznenade dolutavši u blaženstvo onog ne-slutećeg. Nerijetko lutajućim izrijekom nehotice pobjegnu iz svakodnevnog govorkanja u pjesničko kazivanje i doslute ono neizrecivo: ŠTO? TO!

Razdahnuće tišine

...utihnuto živjeti,
potpuno sebe issutjeti,
tiko skončavati,
vielleicht, jenseits von allem sein,
nezamjetno okrenuti leđa posve nepoticajnoj svagdašnjosti,
biti jednostavno posve tih i sam.
Mirno stajati u hladnome krugu neumitna usuda,
te posve nezamjetno i postupno nestajati...

Korota

Izbjegoh uzaludnu sućut,
posve nesućutnih ljudi.
Oćutjeh tihu potpunost suvišnosti,
zatvorih usta, zaključah se, posve zašutjeh.
Postadoh tiki podstanar u Njezinoj duši,
te nestadoh u nanovo probuđenoj Tišini.

Tiha misao

...šutnjom ugođena misao u posvemašnjoj tišini,
potpuno „zazidana“ u sebi,
nikome sučelice,
nikome prepreka,
nikome predmet istražujućeg pogleda,
bez neprijateljstva,
lišena svakog uzaludnog čuvstva,
nikome na raspaganju,
nikome spoznatljiva,
nikome pred-metnuta za moguću razumom vođenu inventuru,
ugodena takvim zaprepašćujućim spokojem u kome duša, šutnjom obuzeta tiko modulira u stjecaj potpune
neizrecivosti,
posve spremna za neumitni odhod u nepovrat...

Tiko nestajati

...postupno sebe osporavati,
izmetnuti se iz mnogih osvještenih,
prijetvornošću nametnutih, od rođenja naslijedjenih „bitnosti“.
Tiko nestajati, pjeskovitome prahu vjetra, sebe prepuštati...

Kanon neumitne nužnosti

Nehoteći dohod,
lutajući prohod,
sluteći odhod...

Sâmoprepoznavanje

Posve povučena u „vlastite misli“ duša strpljivo šuti.
U blaženo ugođenoj tišini šuteći zastaje.
Onemoćala volja odjednom u njoj posustaje.
Šuteći odustaje te posve nestaje.
Preostaje sâmo nešto što neizrecivo jest.
Što je to?
To zacijelo samo ona zna!
Tko zna, možda će nakon posve utišanog ja dospjeti u neko,
tišinom obuzeto, blisko samoprepoznavanje.

Dosluh tišine

Kada posve utihnute riječi prestanu imenovati stvari,
otvara se (do)sluh za neizrecivo sâmoprepoznavanje.

Ono ništa

Nije li sâmo ništa ono što može uistinu lebdjeti?

Nešto što se nikada ne opire vjetru,

Die Lebendigkeit des Nichts,

u potpunoj lakoći, u nerazdvojnu zajedništvu s vjetrom,

ono ništa nigdje ne unosiš,

ono ništa nikome ne donosiš,

ono ništa nikada ne gubiš –

sve u ničemu izgubiš.

Posve opušteno,

kroz tiho ništa,

sebe zauvijek prinosiš.

U što?

u ono ništa.

Biti u sebi

Uspješno se prikrivamo u tišini malo kome bliske identičnosti,

osluškujemo usudom dosuđenu samost sâmu.

Slušamo izvjesnu razgibanost crte što zaokružuje sebe u blaženoj točki posvermašnje tišine.

Neizrecivo otajstvo tišine

Malo se kada, gotovo nikada, neizrecivo otajstvo muzike riječima otkriva. Čak i onda kada se svira, čak i onda kada se sluša ostaje zauvijek neizreciva. Zbir neopisivih trenutaka sačinjava njezino nemjerljivo trajanje...

Kada sviramo, kada slušamo muziku istodobno stječemo vremenito iskustvo njezina ritmičkog kretanja te poslušno osluškujemo neposustalu mijenu nepovratnih trenutaka.

Jesu li pjesnici doista u pravu kada tvrde da je izvorna mudrost neostvariva ponajviše zbog naše nesposobnosti da (za)bilježimo samoniklu životvornost naše intuicije?

Čim naslućujemo neumitni kraj, istodobno nam se otvara tiki beskraj.

Usmjeren nužnošću metafizike, čovjeku je dosuđeno umjesto neposredno biti, svagda isposredovanu ne biti.
Bezbrojne nadoknade neprestano guše našu neposrednost,
izvorno darovanu samoniklost...

šutnjom ugođeni, u neizrecivost dospijevamo,
posve utihnuti,
sluhom posvemašju tišinu prepoznajemo.

Duša tvoja, tišina je u tebi.
Ukoliko neprestano tiha jest,
tada joj nemoj braniti da i nadalje traje,
u sebi primjerenoj šutnji.

U posvemašnjem prividu u kome ne postoji izvorno stečeni vid, svaki je „uvid“ neizbjegni previd.

...ulomci smisla,

razderotine smisla,

klizajuća glatkoća smisla,

brazgotine smisla,

između kojih nema više prijelaznih mostova.

...izgubljeni smo između mnogih prividnih razlika,
odavno se natovarismo odviše nemuzikalnim modulacijama,

sve više izbjegavamo bezbroj suvišnih metafora,

isplivasmo iz jednog ulomka, doplivajući u drugi,

gubimo se u trenutnom predahu fragmenata,

a kada u njima ponestane kisika,

tada ponovno isplivamo na kopno slijedećega fragmenta,

nakratko udahnemo osyežujući zrak i zaplivamo dalje.

Kamo? Tko to zna?

Nužno nam je izbjegavati bezdan kaosa,
udahnuti nam je trenutak po trenutak darovanog opstanka,

onkraj metaforičke diobe života, ostati nam je zauvijek
nužni sudio nerazmirsive cjeline svemira.

Primjerena mislivost muzike

Primjereno mišljenje muzike prepoznalo bi moguću sumjernost njezine mislivosti samo onda kada bi odustalo izreći ono što u muzici treba ostati zauvijek neizrecivo.

Mislivost muzike

...mislit „o“ glazbi nije nipošto ono isto što i misliti glazbu, jer „o“ čemu se tobože misli, o tome se izvorno uopće ne misli... Slutnjom vođeni, zacijelo bismo tek na Heideggerovu misaonom tragu mogli iznaći primjerene pitanje: Postoji li posvemašnja mislivost svega, u čijem se misaonom obzoru može osluškivati izvorna mislivost muzike? Da bismo doslutili mogući odgovor na potonje pitanje ne smijemo nipošto zanemariti navlastiti smisao muzike čijim se primjerenim osmišljavanjem našem sluhi ponajviše otvara njezina neizreciva izvornost. A moguća se izvornost, prigodom sviranja i komponiranja muzike, ne zbiva kao njezina adekvacija nego prije svega kao ona sâma. Možda sâmo u ozvuču njoj svojstvene djelotvornosti možemo osluškivati kako se kroz navlastitu zvukotvornost muzike istodobno zbiva ritmom uzgibana vremenitost njezina neizreciva bitka?

Život

Trošenje neposustale sadašnjosti,
propadajuće sada u dosuđenoj nam konačnosti,
Tiko vježbanje strpljivosti,
iščekivanje onoga *kada* neodgodive neumitnosti,
strpljivo očekivanje one *piano* izvjesnosti koju ne kanimo promašiti.

Neiskorjenjiva tuga

U nemogućnosti da je odbaciš ti je neprekidno u sebi nosiš.
Ona te utemeljuje, ona te ugađa, ona je *die Grundform* tvoje nevolje.
Ona je ono što te, u te zauvijek zatvara i napoljetku nečujno rastvara...

Puna točka

Zlatna sredina,
Ravnovjesje,
Pravi trenutak,

Tiho sabiralište bilosti u osadašnjenju nadolazeće budućnosti,
svagda u drugaćijem središtu nikada završene mijene tekuće sadašnjosti...

Samozavaravanje

Neposustali protijek svega i svačega,
neupitnom nadom potican,
kroz uzaludnost tekućeg sada,
zavarava sadašnjost,
lukavo kupuje budućnost,
u čijoj se neizvjesnosti krije tobožnja izvjesnost
čiju „objavu“ mnogi iščekuju.

Što?

Koga?

Kada?

Zacijelo:

Ništa!

Nikoga!

Nikada!

ακρόασις

osluškivanje,
šutnjom obuzeto unutarnje slušanje,
poslušno slušanje uz čiju pomoć tiha duša stječe slušni naputak,
za utihnuto zrenje neopisiva,
nikada dovoljno odslušana smisla...

Naposljetu

Tišina u meni oduvijek neizreciva jest.
Budući da je nisam nikada uspio izreći,
to isto ne očekujem niti od vas. Zbogom!

Sanja Domenuš

Pjesme

tudi život

ja sam s vama izmijenila
nekoliko pjesama
i vi ste ih preuzeli
ne sluteći
da je moj svijet
ušao u vas
i da vi sada živite
moj život
spavate na mom krevetu
dišete moj zrak
kroz prozor vidite
isto što i ja
dogodi se ponekad
da netko preuzme
tudi život
odustane od svog
jer smatra da je onaj drugi
puno bolji
i pomisli
da je to što sad živi
u tuđim pjesmama
nešto najbolje
što mu se dogodilo

štala

kad sljedeći put
odem na more
hodat ču tiho da ne
preplašim mačke
koje se veru po zidićima
i hvataju guštere
tu na raskrižju
bila je stara štala
puna koza
koja je sad srušena
i gradi se apartman
s tri zvjezdice
ali kad zažimirim čujem
koze
kako mekeću
pentraju se
po zidićima
i brste grmove divljih
kupina
između kojih
bjže gušteri
u sigurnost pukotina

šetnja sa Symborskom

tek nedavno sam shvatila
da moja omiljena pjesnikinja
više nije živa
možda sam to znala i prije
ali nisam htjela prihvatići
takvu strašnu činjenicu
imala je samo 88 godina
kad je umrla
svi moji planovi su
tako pali u vodu
načisto propali njenom
iznenadnom smrću
uzalud sam isplanirala
naš susret do najsitnjeg detalja
šetnju ulicama Krakova
razgovore koje bismo vodile
ona bi mi pokazivala
kulturne znamenitosti
a ja bih zadivljeno klimala glavom
i usput fotografirala
na ručak bi otišle u židovsku četvrt
naručile neki specijalitet kuće
pirjanu patku s gljivama
ili tako nešto
uz to bi pile Wyborowu votku
nazdravlje nakon svake čašice
kad bi nam se razvezali jezici
dugo u noć bi pričale o poeziji
pa nesigurnim koracima
čvrsto zagrljene
presjekle put preko parka
do njene kuće
tamo bih je pustila da
otkluča vrata
uđe prije mene
i zapali svjetlo

slika sreće

željela bih nacrtati
sliku sreće
i objesiti je na zid
u hodniku
da je svi vide
čim uđu u moju kuću
bila bi to sasvim
mala slika
jeftinog okvira
bijele boje
s nepoznatim sretnim
ljudima
svi koji bi je vidjeli
tvrdili bi da je
nemoguće uhvatiti
trenutak sreće
i da je slika zbog toga
zaciјelo lažna
samo bih ja znala
da su ti ljudi
dok sam ih crtala
bili sretni
i izgledali više nego
zadovoljno

mršave žene

mršave žene
imaju mršavu djecu
koju su rodile
bez vidljivog trbuha
na prirodan način
tiho kao mačke
mršave žene
dok šeću rivom
svojoj djeci kupuju sladoled
bez masnoća i glutena
i gledaju kako iz njihovih
očiju izlijeću lastavice
u potrazi za mušicama
mršave žene
na ljetovanju
za večeru spremaju
hranjivu juhu od povrća
s malim udjelom soli
od koje njihovoj djeci
zavijaju cvrčci
u trbusima
kad se vrate kući
mršave žene
važu sebe i svoju djecu
da vide koliko
su izgubili
preko ljeta
a koliko toga su
dobili

žena koja plače

na svakoj fotografiji
ispadnem gotovo
groteskno
izobličena lica
nesigurno se kesim
čovjeku
koji me pokušava
uhvatiti sa svih strana
i izabratи onu koja
mi najbolje stoji
pomno odabrane boje
i detalji na odjeći ili glavi
za koju drugi tvrde
da me otvaraju
i naglašavaju
moju prirodnu ljepotu
ne igraju veću ulogu
ponekad i sliku moraju
obrisati zbog mene
iako im je draga uspomena
na neki značajan događaj
možda sam ja jednostavno
takva kakvu me vidi kamera
poput Picassove
žene koja plače
razlomljena lica
s modernim
ljetnim šeširom

slom

teško je biti usamljen
a ne biti tužan
pronaći mjeru u onom
čega nema
ili nisi siguran da postoji
toliko dobro ovladati sobom
i moći se kontrolirati
da ne plačeš kad te drugi gledaju
ne vrištiš usred nekog
važnog sastanka ili u prepunom
trgovačkom centru
jer odjednom ne možeš podnijeti
zabrinutost za ono što slijedi
ustajali zrak
ljude koji imaju ista bijedaa lica
kao dizano tjesto
hranu koja ne izgleda stvarno
pa usred svega toga
poželiš skinuti
vlastitu kožu
i nastaviti dalje bez nje
brzo vrludajući
preko ceste

ljeto

kad odem na more
odlučila sam
neću uopće spavati
obilazit će kamene gradove
jesti tvrde i žilave priljepke
otkinute sa stijene
osluškivati zvukove ljeta
visoko gore u borovima
ljudi općenito previše
vremena troše na spavanje
ili pripremu hrane
a ostaju gladni i željni svega
kad odem na more
otisnut će se na pučinu
na svom starom luftmadracu
ležat će potrbuške
da mi sunce ne tuče u oči
iz perspektive morskog svijeta
izgledat će kao glavata želva
koja je krenula
polako i hladnokrvno
na put
kad odem na more
neću se uopće prati
ponekad je zdravo biti potpuno slan
kora od soli će me zaštiti
da budem sočna iznutra
da ne postanem suha i žilava
a kad popusti ljeto
i vratim se
ostat će mi dovoljno soli
da zimi pospem
stepenice na ulazu u kuću

sve više ličim na svoju baku

ja sve više ličim na svoju baku,
primijetila sam,
imamo isti poguren hod
iste pokrete palčevima
koje vrtimo u krilu
dok sjedimo
obje smo rano izgubile muža
i stoga izgledamo
kao dvije crne vrane
koje s vrha dimnjaka
motre prostrana dvorišta
sve više postajemo jedna te ista osoba
baka i ja
dišemo naizmjence
dok nam se pluća posve ne ispune
tako da više ne stane
kad nam je previše, odlijemo
u čašu koju držimo na kredencu
da nam se nađe za kasnije
pa nastavimo bezglasno praviti
svoje životno tkanje
vješati ga po prozorima
na kući
predvečer u vrtu
stojimo čvrsto zagrljene
u crnom fertunu
posve istovjetne
baka i ja
te strpljivo čekamo tren
da ponovno niknemo
iz koštice paradajza
brižljivo izdvojene iz ploda
i prosijane kroz sito

žena s velikim šeširom

napisala sam pjesmu
posve izmišljenu
ničeg istinitog
u njoj nije bilo
svi veliki pisci se
služe takvima metodama
dok pišu svoja remek djela
ništa se nije dogodilo
onako kako sam opisala
niti imalo dublji smisao
ipak stvar je jednostavnija
nego se čini
zapravo sve se
igrom slučaja našlo u pjesmi
prekrasan sunčan dan
ptice koje kruže nebom
paperjasti oblaci
visoko drveće
žena s velikim šeširom
golublje sive boje
zbog kojeg joj je pol lica bilo u sjeni
pa se nije moglo vidjeti kud gleda
hodala je graciozno pokraj mene
odmjerenim pokretima bokova
ona se tu našla slučajnim odabirom
između hrpe drugih lijepo
obučenih žena
upala je u moju pjesmu
bez korištenja poznanstava
(to mi je službena verzija)
žena sa šeširom je ušla na velika vrata
kao zvijezda holivudskih filmova
šešir joj je mahao oko glave
poput krila u raže
hodala je kao da zna kud ide
ta izmišljena žena
htjela sam joj reći da ide

u nepoznatom pravcu
i da njen put ne vodi nikuda
ali nisam imala srca

lijeva nogu

kažu da je važno na koju nogu ustaneš
jer ti je cijeli dan naopako okrenut
ako ustaneš na krivu
ja sam se jutros ustala na lijevu
jer sam legla nogama okrenuta prema prozoru
da sam legla obrnuto
dan bi počeo drugačije
ovako iskipila mi kava
ribala sam peć pol sata
udarila glavu u prozor
iskrenula stopalo dok sam navlačila trenirku
ipak svi koji će me sresti na putu za posao
nikad neće reći
da sam ustala na pogrešnu nogu
i da je ona uzrok
i posljedica
onog što će uslijediti
jer čovjek se izvježba s godinama
da izgleda normalno u svakoj situaciji
izvana je
uglađenog ponašanja
besprijeckornog izgleda
uredno počešljani
izbijelenog osmijeha
ništa ne odaje dramu
koja se u njemu događa
bijes koji ključa
prijeti da će svaki čas istrčati
iz grmlja
kao krdo slonova
njegov neuredan unutrašnji izgled
se razlikuje od smirenog vanjskog
u svega nekoliko koraka
posve druga osoba
korača prema tebi
s desnom nogom naprijed
a nisi ni svjestan

da je ustala na lijevu
da može u svakom trenutku eksplodirati
kao bomba
i raznijeti te na
komadiće

ove su godine pjesnici dobro rodili

ove godine su bogato rodili

pjesnici

sami od sebe

sagni se i pokupi

to će ti biti dovoljno

koliko ih puno ima

srećom u našoj zemlji

svi su prema pjesnicima ljubazni

pa ih nitko ne šutira nogama

i prema njima se loše ponaša

nekim pjesnicima prvo moraš

oguliti koru da dođeš do slatke sredine

kora je ionako nejestiva

neke moraš dobro prokuhati

jer su žilavi

a neke strpaš u usta

i progutaš u jednom zalogaju

ove godine su pjesnici

malo previše rodili

a taman je bilo idealno

tu i tamo netko svake 4 godine

ništa previše

sve s određenom mjerom

ali sad čim pogledaš napolje

ugledaš ih kako se

veru po prozorima

ili padaju s drveća kao kruške

ne možeš ih se otarasiti

potrebno je puno strpljenja da čovjek

preživi taj pjesnički boom

ove godine su baš

bogato rodili pjesnici

jedan drugom upadaju u riječ

ne možeš ih razumjeti

čudno je s tim stvarima

kako se poklope

kad sam pitala slučajne prolaznike

da li se sjećaju

kad su zadnji put

pjesnici tako obilno rodili

kao ove godine

čak ni nakon pomnog razmišljanja

nitko ništa nije znao reći

o tome

danas je sve što nam preostaje

za stolom u kuhinji
moji roditelji razgovaraju
o smrti
majka kaže
da će ona sigurno prva
bogu na divane
jer više ne može izdržati
to svakodnevno mučenje
otac da priča gluposti
jer njegovi stentovi
ne podnose maglu
pitanje je samo trenutka
kad će sve otići k vragu
majka mi šapće u uho
gdje je sakrila novce
za nedajbože
da se nađu
otac proklinje hladnoću
zbog koje ne može zagrijati
prste na nogama
što god stavio na njih
a ja nadgledam prepirku
kao da me se ne tiče
tiha i tvrda kao mrvice na stolu
uviđam
danас je sve što nam preostaje
za svođenje računa
za dogovaranje dostojanstvenog sprovoda
današnji dan je kao stvoren za brisanje
imena
iz knjiga rođenih, vjenčanih i umrlih
prije nego otvorimo nebo
zatrпamo grob
i na njega stavimo žuto cvijeće
kakvo najviše voli moja majka
sjedim u kuhinji
nijema i
promatram
svoga dva roditelja

spremna da umru
svaki čas
jedno prije drugoga
kako se dogovore

moja pokojna obitelj

noćas sam u krevet povela
i sve pokojnike u posjedu
moje obitelji
ušli su bučno i nezgrapno
kako samo oni znaju
izgurali me skoro na pod
lica su im izbrisana
ne postoje više
u mom sjećanju
ali ostali su glasovi
od njih je
zrak postao rječit i gust
tako da sam jedva disala
svi su mi željeli biti bliže
da ih bolje čujem
skočili mi na prsa
i gledali ravno u oči
jedni me tješili
drugi upozoravali i držali prodike
većina nije mogla shvatiti moje
životne izbore i česte pogreške
koje činim
ali svi su pokazali razumijevanje i sućut
od njih ništa nisam uspjela sakriti
čak ni ono što sam
spremila u rukav preširoke pidžame
mog muža
rekla sam im,
ne mogu više
dosta je bilo
umorio me život
ne vidim više smisao u disanju
svakodnevnim poslovima
koje sve teže obavljam
a oni su rekli

nemoj tako
moraš još malo
diši, ti si naša
dok dišeš i mi živimo
ako prestaneš
nestat će i nas

Siniša Matasović

O poeziji

o poeziji

pričala mi je o svojoj poeziji,
o situacijama koje je nadahnjuju u kreativnom smislu i
o načinu na koji oblikuje osjećaje u stihove
pa ih modulira u pažnje vrijednu, misaonu cjelinu,
a onda sam se probudio i protrljao oči.
kazaljke su pokazivale 16 sati i 20 minuta.
od nje više nije bilo ni traga.
otišla je.
zaspao sam dok je govorila o svojoj poeziji.
ako se dobro sjećam,
zaspao sam oko 11 sati prijepodne

otišla je,
ali to sam već rekao

poetesu

upoznao sam je na poetskoj večeri.
ja sam pročitao jednu svoju pjesmu prepunu
alkohola i seksa,
a ona nešto u rimi o senzualnom odnosu žene i muškarca

naručio sam novo pivo
kako bih provario toliku količinu patetike

po završetku formalnog dijela večeri,
prišla mi je i upitala što mislim o njezinoj poeziji

– hoćeš iskreno ili bi radije da ti se upucavam? –
pokušao sam biti tim više obazriv.
– zar je bilo baš toliko loše? –
uzvratila mi je novim pitanjem.
– da, bilo je – priznao sam,
– ali ako ti to išta znači,
imaš super sise.

rekla mi je da sam gad i
da joj je žao što na svijetu postoje muškarci poput mene.
kasnije je strusila nekoliko žestokih pića i
pozvala me k sebi doma

pjesma u prozi

pjesme u prozi nisu ni poezija ni proza,
upozorio sam ju dok je ustajala iz kreveta
ponosna na svoju prvu zbirku toga

– nego što su onda? –
upitala je.
– loše – priznao sam.
bio je to posljednji put da sam je bio
golu

honorar

jučer me nazvao vlasnik poznate izdavačke kuće,
akademik,
očajno loš pjesnik.
rekao je:
– čuj, ti si u uredništvu književnoga časopisa,
mogao bi pogurati kod vas poneku pjesmu od moje bivše žene,
– što od bivše? –
upitao sam ga potpuno nezainteresiran znajući da
odnedavno ima novu i mladu,
studenticu s kojom se spetljao čim je u ruke primila diplomu.
pomamio se za klinkom,
a bivša jedva da mu ima 40.
vrhunska riba,
jedna od boljih u gradu.
– pusti, ne pitaj – potišteno je nastavio,
– trebam nešto da je barem nakratko primirim.
pojavljuje se okolo u društvu i govori ružno o meni,
a eto, odjednom je umislila da je pjesnikinja i
sada me davi oko toga

ponudio mi je zauzvrat ozbiljnu lovnu,
za njezin tobožni honorar.
odgovorio sam:
– ne može, ne objavljujem smeće.
– platit ću duplo –
nastavio je obamrlim glasom i
tada sam začuo riječi kako mi izlaze iz usta:
– i još 500 kuna meni na ruke.
– važi, dogovoreno, proslijedit ću joj tvoj kontakt –
slušao sam njegov pristanak još uvijek ne vjerujući
da sam se prodao poput većine ostalih urednika u zemlji

navečer se javila ona i
pola sata kasnije,
nacrtala se kod mene doma.
donijela je pjesme napisane rukom na papiru.
nije imala pojma da je on već platio honorar.
izvadila je na stol bocu vina i,
nakon nekoliko ispijenih čaša,
samo se šutke uvukla u krevet

prokletnica

– tvoja je poezija obično smeće –
izgovorila mi je kada je već odlučila
raskinuti našu ionako labilnu vezu,
zatim je nastavila svoj poduži monolog:
– jedino što na tebi vrijedi su mišići i
ta mrcina u gaćama.
prokleti gade,
ne razumijem otkuda ti
tako čvrsti guzovi i trbušnjaci,
pa ti nikad ne ideš u teretanu,
samo truneš za tim odvratnim knjigama.
dabogda crko,
dat će ti još samo noćas.
Oh, prokleti gade,
oh, oh... –
procijedila je još samo dvaput,
onda je počela stenjati

prozaici su čuđenje u svijetu

nešto s njima nije u redu,
obično se zatvore u svoja četiri zida ili se bave planinarstvom,
nerado piju alkohol,
a poneki su čak i vegetarijanci

nasuprot njima,
pjescnici su najnormalniji ljudi;
susrest ćete ih u gostionici, kafiću, lokaluu,
a često i u krčmi.
piju dok im ne ponestane love u novčaniku i
crveno meso nije im mrsko

kako ja to vidim,
bolje je potucati se po gradu i jesti adreske nego da tebe
na Velebitu pojede medvjed,
ali lako je moguće da sam pristran i
da mlatim gluposti

poezija

moja se poezija ne svida ljudima u *Poeziji*.
dvaput su odbijali moje pjesme,
uvijek uz isto, pristojno objašnjenje:
„Poštovani, ne možemo objaviti Vaše pjesme,
nastavite raditi na njima.“

oni su pristojni ljudi,
ali ja sam svejedno dobio poriv da ih dočekam
na mračnom, zabačenom parkiralištu

– koji si ti sisački ludak –
optužila me Marija kada smo se sreli danas popodne,
– pa ne možeš hodati okolo i šaketati ljudi
samo zato jer im se ne svida tvoja poezija;
odrasti već jednom

zamislio sam se nad njezinim riječima i shvatio:
Marija je u pravu, doista sam pretjerao;
ali Marija uvijek kasni, Marija je usporena,
zašto mi to nije rekla sinoć?

dinamo i poezija

ove godine,
hrvatska je poezija doživjela svoj konačni uzlet:
200 tzv. pisaca za mlade odlučilo je pisati ozbiljnu poeziju.
da stvar bude *bolja*,
svoj naum su sproveli u djelo

kulminacija je uslijedila
kada su im odgovorne osobe za financiranje
programa javnih potreba u kulturi
odlučile izaći u susret i financirati knjige

građani su masovno nahrupili na ulice i uzviknuli:
„vratite nam Dinamo, vratite nam Dinamo...!!!“

glumci i poezija

ne znam
tko je prvi dopustio glumcima
da govore poeziju,
ali da znam,
upucao bih ga sačmaricom

režimski pjesnik

svoje pjesme tiska tvrdo uvezane i
sredstva za knjige dobiva mimo javnih poziva
za potrebe financiranja programa u kulturi.
kritike istih,
suvišno je reći,
odreda su sjajne ako ne i bolje od toga.
nagrade je pokupio neznane i znane,
doduše u Hrvatskoj,
nijednu u inozemstvu

on je brillantan i zlatan,
iz njegovih stihova izvire cvijeće.
priatelj je s gradonačelnikom, županom,
predsjednikom i premijerom

autor je visokosofisticiranih
filozofskih mudrosti,
neupitno će nadrasti Budu i Krista

njegova mrkva veća je od mrkve
dvometraša u NBA ligi i
žene mu se naprsto bacaju pod noge

on je rješenje za sve naše probleme,
on je, zapravo – šupak

san

sinoć sam zaspao i usnuo
ljude koji ne razumiju humor i smatraju kako
kvalitetna poezija mora obrađivati
ozbiljne, filozofske teme

– izluđuju me ti kreteni –
obratio sam se Isusu kada je došao do šanca i
sjeo pored mene.
– ne razumijem zašto ti je stalo do njihova mišljenja –
uzvratio mi je Isus.
– u pravu si – složio sam se,
– doista mi ne bi trebalo biti stalo;
jesi li za nešto popit?

dao mi je potvrdan znak glavom pa smo
maknuli svaki po dvije boce crnog,
a onda je On pozvao konobara i naručio novu bocu.
ovaj put samo za sebe,
jer ja sam već bio u dobroj mjeri
mrtav

kako je poručnik Caine dobio otkaz

onaj pametnjaković, Horatio Caine iz CSI Miamia,
pomislio je da je pokupio svu pamet ovoga svijeta i
da je njegova poezija bolja od moje poezije,
a onda sam došao u priliku
napisati scenarij za sljedeću epizodu te posrane serije

mrtvac u Sisku,
krkan od 37 godina života i 97 kilograma preminule mase,
četiri dana nakon uspješno izvedenog samoubojstva prejedanjem,
zaradio je upalu pluća

– o jebemti,
pa vi u Sisku niste normalni –
zaključio je poručnik Caine kada je pročitao scenarij,
– ovo čak ni ja ne mogu riješiti

– eto vidiš,
nisam li ti rekao da ti je poezija zakurac? –
upitao sam ga više onako retorički,
a producent mu je hladnokrvno uručio otkaz

ne trebam ni spominjati da se poručnik Caine pritom rasplakao

pas

sinoć sam se pojavio na poetskoj večeri kao moderator i uvodnu riječ započeo ovako:

„cijenjena publiko, ovo je značajan dan,
jutros sam ponovno počeo gristi nokte
nakon četverogodišnje apstinencije,
dogodit će se nešto što mi je teško i zamisliti.“

oni su me gledali u čudu
kao nekoga kome su se sve daske u mozgu izmagnule
iz ležišta.

vidio sam da je vrag odnio šalu i dodao:
– cijenjena publiko, kako ne razumijete,
uskoro će se dogoditi nešto kapitalno,
ali ja još uvijek nisam u stanju objasniti što točno.
pričekajte i vidjet ćete,
već kroz nekoliko idućih dana ponovno ću početi gristi i
kožu oko noktiju,
to će vam biti konačni dokaz.
uostalom, ako se potrudite,
shvatit ćete da u blizini leži i
jedan mali pas.

okončao sam tako svoj uvod,
ali cijenjena publika me nastavila promatrati
svojim blijedim, ispraznim očima.
nitko mi nije povjerovao i
ja sam s tugom u srcu zaključio da im ništa nije sveto i
da je ovo, ipak, tužan trenutak za čovječanstvo,
a možda i za mene

pjesnik

gdje god da se pojavit na pjesničkoj večeri,
upoznam barem jednog sudionika
koji je u svojoj dosadašnjoj karijeri osvojio nagradu
Goran za mlade autore do 30 godina starosti.
– dobra večer, ja sam taj i taj – predstave mi se,
– osvojio sam godine te i te *Gorana* za mlade pjesnike.
– Goran, drago mi je – predstavim se i ja njima,
– u prosjeku pijem 7 piva dnevno i
još sam do prije nekoliko dana imao vozačku dozvolu B kategorije.
onda sam prouzročio prometnu nesreću
u kojoj je jedna osoba izgubila život i
stvari su se otada promijenile iz temelja.
– omojbože, pa to je strašno –
šokiraju se svi odreda i odmah potom upitaju:
– a tko je poginuo?
– ja sam poginuo –
odgovorim im što mrtav što hladan.
– a sada bismo mogli popiti po jednu, ja častim – ponudim.
– ne, ne, ne pijem,
redovito me odbiju,
a ja ih potapšam po ramenu dok odlaze i još im ustvo dobacim:
– opustite se, doći će i to s vremenom,
nikada nije kasno da postanete pjesnik

Zorica Krističević

Tizian

Kada sam bila još sasvim obična klinka skrivena u tijelu djevojke, a to je bilo onog ljeta nakon što sam napunila šesnaest, poduzela sam sasvim običnu stvar za svoje godine: odlučila sam se za drastičnu promjenu imidža. I kao i sve osobe mojih godina, otkrivala sam imidž(e) u onome što sam promatrala oko sebe. Hrabro sam se upustila u izražavanje vlastitog ja, smatrajući kako ono ima pravo na potpunu slobodu, bez obzira na izvor ideja.

Nekih godinu dana ranije, još uvijek samo klinka i još uvi-jek u osnovnoj školi, ali nemajući tijelo djevojke i osjećajući se potpuno neshvaćeno, odbačeno i ljutito, odlučila sam nositi jedne te iste široke, crvene hlače, jednu te istu maramu boje isprane cigle i duboke bijele tenisice marke Yassa. Na taj sam outfit naizmjence dodavala ili žutu majicu posutu nježnim ljubičastim šarama ili majicu u tri, geometrijski raspoređene boje: crvena, zelena i plava.

Nedavno će mi jedna prijatejica, nakon kave u šoping-centru i neobveznog obilaska nekoliko dućana odjećom i obućom, spontano uzviknuti: „Ti se stvarno ne bojiš boja!“ Pomiclih kako me još nitko nije uspio opisati tako točno i tako jednostavno.

One davne godine u kojoj sam odlučila nositi one crvene hlače, uzela sam škare iz kupaonskog ormarića, stala pred veliko zrcalo iznad kade i odlučnim pokretima porezala kosu. Sa stražnje strane vrata ostavila sam tanki pramen, poput repa kakvog mini šnaucera. Naravno, kako danas, tako i u to davno doba, bijah nespretna i sa škarama i s vlastitom kosom. Stoga je moja starija sestra preuzeila stvar, odnosno škare, u svoje ruke i popravila moj spontani po-baćaj frizure. Naprijed sam ostavila veliki pramen kose koji sam 'tjerala na stranu'. Njega, a i onaj repić, izbijelila sam hidrogenom. Frizura à la David Sylvian. Zanimljivo, jedna od njegovih pjesama zove se „Forbiden Colours“.

Nepotrebno za reći, sredinom osamdesetih prošlog stoljeća, premalo je i prekasno toga stizalo u naše ex-prostori sa svjetskih nosača zvuka. Stoga ja još dugi niz godina nisam čula niti jednu Davidovu pjesmu. No ono što jest redovito stizalo, bio je njemački časopis Bravo s puno šarenih fotografija i malih i velikih postera. Na jednom od njih, iz poluprofila, promatrao me David Sylvian. Stilizirani žuti sako, šminka dostojna kurtizane, i veliki svijetli pramen kose. Imidž mi je izgledao zanosno. Znala sam da ni u ludilu ne mogu biti lijepa kao taj David, no to me nije činilo nimalo tužnom. Naprsto, jer sam odlučila kako za tugu nemam vremena. Osim toga, ljutnja se činila mnogo krialijom i perspektivnjom.

Puno kasnije otkrit ću i da jedna od njegovih pjesama nosi naziv „When Poets Dreamed of Angels“. Nakon što sam promijenila frizuru i tvrdoglavu se ukopala u one crvene hlače i Yassa tenisice, ničim izazvana, sjetila sam se svoje davne odluke, kada mi je bilo samo pet godina i kada sam prvi put otkrila svijet poezije u izdanjima nekih kompleta knjiga za djecu, kako ću i ja pisati pjesme. Odlučna da sprovedem krialicu 'što na umu, to na drumu' odmah u djelo, otišla sam i kupila novu bilježnicu samo u tu svrhu. Naravno, bilježnica je bila (gotovo kričeći) narancasta. Bila je preteča onog Tiziana u meni, samo što to tada nisam znala. Naime, nisam znala ni za Tiziana. Njega ću upoznati za nekih godinu-dvije, u srednjoj školi.

Toga ljeta napisala sam stotinu pedeset pjesama. Sve u rasporedu soneta. Rime su varirale u poznatim alternirajućim strukturama okteta i dva rasporeda sesteta. Ipak sam se najviše držala obgrljene rime. One talijanske, da se razumijemo.

Pjesme su govorile o otuđenju među ljudima. Niti jedan od sto pedeset soneta nije bio ljubavni. To, u obranu svoje tinejdžerske ljutnje, moram reći. U to mi se vrijejeme romantika činila potpunom i neistinitom budalaštinom.

Čini se kako je nekim nepoznatim procesom, iz vanjskog imidža jednog suvremenog umjetnika u pokušaju – Davida Sylviana, započeo transfer imaginacije i inspiracije u um jedne tinejdžerke na Balkanu – mene.

Nakon što je ljeto završilo, sestra me natjerala da obučem svoju prvu sukњu – čudnovato zvono duboke ljubičaste boje, utegnem svoj strukić u široki crni remen i navučem bijelu ljetu košulju na svoj tek propupali torzo. Natapirala je odlučno gustim češljjem onaj moj, odavno izrasli pramen kose koji sam 'tjerala na stranu' i još odlučnije odrezala onaj repič šnaucera sa zadnje strane mog vrata. Odnekud je iskopala ljubičasti ruž nijanse gotovo identične onoj sukњi, skinula mi naočale s lica i izvela me navečer van. Ja još uvijek nisam znala za Tiziana, ali upravo u tom trenutku, započinje moja potraga za njim.

Naravno, te večeri, a ni mnogih drugih kasnije, neću biti svjesna udivljenih pogleda raznoraznih gradskih mladića i odobravajućeg klimanja glavama svih onih djevojčica i dječaka s kojima sam odrastala, verala se po drveću, gađala se grudama snijega ili igrala 'zmeđu dvije vatre', a koji su svi, kao i ja, preko noći postali obični klinci u tijelima odjednom stasalih djevojaka ili mladića. A neću toga biti svjesna, jer mi je sestra oduzimala naočale pred svaki večernji izlazak.

Sve me to konačno potaklo na onu drastičnu promjenu imidža: iz balkanskog pandana Davida Sylviana u pravu pravcatu djevojku. Osim toga, stekla sam novu prijateljicu čija je majka držala frizerski salon! A u novoj školskoj godini konačno sam otkrila Tiziana.

Najznačajniji dio opusa bili su mu portreti puni treperave svjetlosti i psihološke pronicavosti. U njima su se boje pretapale u svjetla i sjene, ustreptale tonove i istančane nijanse. Tizianove boje! A to mi je upravo obećavala i tuba boje za kosu na kojoj je jasnim slovima pisalo: bakrenonarančasta nijansa Tizian. Danas je zovu 'klasična crvena sa zlatnim sjajem'.

Stoga sam se prebacila na košulje s volanima, mnogobrojna i mnogobojna sjenila za očne kapke, kričave ruževe u svim nijansama i visoke čizme. I bakrenocrvenu kosu sa zlatnim nijansama, koja je rasla i rasla...

U svojim kasnjim, netinejdžerskim godinama života obići će popriličan broj umjetničkih galerija, muzeja, izložbi. Posljednja je bila ovoga ljeta, u malome mjestu Dobrinj na otoku Krku, u Galeriji Infeld. Izložba radova Andyja Warholla, Roya Lichtensteina, Keitha Haringa, Mela Ramosa i drugih poznatih pop-umjetnika, i naravno – Fender Nocaster gitara iz 50-ih godina prošlog stoljeća! Mogla sam dodirnuti onu Warhollovu Merlinku. Ili Micka Jaggera. A to sam i učinila. Uf!

Prije dvije-tri godine obišla sam Ermitraž u Petrogradu, ako se jedan cijeli dan u tek nekoliko mnogobrojnih postava, može i smije nazvati obilaskom! Jedva sam čekala da se približim djelima Vasilija Kandinskog. Ako me sjećanje ne vara, slikala sam se pred njegovim djelom Kompozicija VII. Naravno, mnoge se njegove slike zovu Kompozicija...

Na um mi još pada i izložba Davida Hockneya u Australiji iz 2017. Ah, kada bi mi on mogao birati boje i dezene za cipele... gdje bi mi bio kraj!

Naravno, kako sam ja sama za sebe spojena posuda prošlosti i budućnosti, a vrijeme je samo zakriviljenost prostora, sve mi se ovo već desilo, ali će mi se i tek (opet) desiti. Stoga, onog trena kada sam se zaljubila u bakrenozlatnu boju za svoju kosu i ona se zaljubila u mene.

Na svom životnom putu, obilazeći sve one galerije, muzeje i umjetnička djela, naišla sam i na ponekog Tiziana. Na kraju krajeva, izložen je i kod nas, u Klovićevim dvořima. Tamo gdje je izložen Chagal, a i Picasso. Svaki je od njih imao svoju nijansu. I svoj glas. A opet, boje su uvijek bile i ostale ono što jesu – medij koji se mijenja pod utjecajem energije.

Jučer sam, konačno, nakon dugo vremena, otišla kod svoje dugogodišnje frizerke. Nakon raznih lutanja po bojama i bez boja u posljednjih deset godina, prije nekoga vremena vratila sam se svojim crvenim korijenima. Ali to je samo obična, bilo kakva, manje ili više intenzivna crvena boja. Divna, ali ničija. I svačija. No kako je volja jedini potpuno čisti oblik duha na Zemlji (tako barem kažu), to sam ja čvrsto odlučila, baš kao u onim svojim tinejdžerskim Danima – da pod svaku cijenu izrazim vlastitio ja, jer smatram da ono ima pravo na potpunu slobodu, bez obzira na izvor ideja koje ga pokreću. Stoga zatražim da mi hidrogenom izbijele mnoštvo crvenih pramenova kose. Samo će pola sata kasnije biti ti pramenovi gotovo bijeli. Na njih je frizerka nanijela preljev u zlatnim i bakrenim nijansama.

U pola osam navečer bila sam gotova s bojanjem, pranjem, šišanjem i friziranjem. Sretno sam se zirkala u zrcalu kod kuće, zatim sam večerala, prošetala nakratko svoju staru, crnu kuju i otišla na spavanje, dok su se na mom jastuku boje pretapale u svjetla i sjene, ustreptale tonove i istančane nijanse. Tizianove boje...

Sandra Holetić

Nina i Zeba

Nina, Zeba i ja bili smo školski frendovi. Išli smo zajedno u osnovnu školu u finijemu dijelu Zagreba. Zeba je bio iz podobne, proleterske obitelji, koja se tako u doba komunizma uspješno uglavila u bogataškome kvartu, dok je Nina bila cvijet aristokracije, onih oduvijek bogatih i prestižnih. Ja sam bila nešto između, moja obitelj nije pripadala ni ovima, ni onima.

Zeba je oduvijek bio mangup, valjda od vrtićke dobi. On je najbolje znao kako izraditi praćku za eliminirati vrapce ili vrane, najbolje je znao kako od smijega izraditi bolnu grudu, „ledenku“ nakon koje bi ti prisjele sve zimske radosti, kako iz jedinoga kvartovskog dućana ukrasti dovoljno sladoleda da se pola razreda počasti na račun šlampavih trgovkinja i pijanoga poslovođe.

Nina je, pak, jedina imala frizeraj za lutke, čarobnu kućicu na kojoj su joj zavidjele sve djevojčice u kvartu, pravi salon s češljićima, špangicama, guminicama, ogledalcima i sićušnim kutijama s puderima i kremama za bebe. Ninu su odjevali u Grazu i Beču. Sve cure potajno su željele biti Nina. Ona je klizala na klizalištu u pravoj haljinici sa šljokicama, dok smo svi ostali bili zabundani kao medvjedići. I donosila je hrpe fora pakiranih slatkiša sa skijanja u Brunicu i San Vigiliju svake zime. Nina je prva imala dečka koji je vozio Tomosa 15, kojem ni jedna cura ne bi odoljela i uspjevala je na nepogrešivom oksfordskom naglasku izgovoriti „Impossible“. Sve u svemu, bila je superstar u osnovnjaku!

Tako je to bilo skroz do srednje škole. Nije bilo zajebancije ni s Ninom, ni sa Zebom, iako iz različitih razloga. A sudbina je htjela da oni i u srednjoj školi završe u istom razredu!

U moje vrijeme, išlo se u takozvano „usmjereni obrazovanje“ (popularno zvano „Šuvarica“), pa su se prve dvije godine srednje škole upisivale po mjestu stanovanja, a druge dvije prema vlastitom interesu za buduće zanimanje. I tako su se Nina i Zeba, samo zbog toga što su izišli iz istog kvarta, našli u istim školskim klupama, u tadašnjemu Centru za kulturu i umjetnost u Križanićevu. Nina je pogodila školu, dok se to za Zebu i nije bi moglo reći. On je definitivno bio puno više oko škole (po bircevima u centru), nego u školi, i misterij je kako je uopće završio ta dva razreda i nakon toga upisao treći razred u ugostiteljskoj školi (koja se tada zvala UHOC), za konobara. Za razliku od njega, Nina je, kao i u osnovnjaku, nastavila nizati odlične ocjene. I logičnim slijedom, završila bi neki humanistički faks koji bi podrazumijevao dobru udaju.

Ali kako to najčešće biva, nije sve išlo predviđljim tijekom. Zeba je kasnije pričao:

- Ninu su tako oplahnuli hormoni da se počela ševiti okolo kao gluha kuja, uvijek, svugdje, nije puno birala.... Jebote, za dobiti Ninu, bilo ju je dovoljno pristojno pitati!

I uistinu: čulo se i drugdje, tiše, finije, da se Nina trošila puno i bila poželjna. Kada sam kasnije o tome pričala s njom, ona je sve to pripisala generacijskom sindromu kasnih osamdesetih... – Kužiš, stara, ne?

Danas su i Nina i Zeba pokojni, što mi daje za pravo da s ljubavlju pišem o njima. Oboje su umrli lani, Zeba tek par mjeseci iza Nine. Ubiše ih moderni postindustrijski rizici: alkohol i sve popratno što puca! Ubila ih je teška i beskrajna samoća. Zato ću sada pisati o divljoj i nesputanoj mladosti, vremenu otprije trideset i više godina, osamdesetima i devedesetima:

-2-

Jednostavno, bio je glupavi četvrtak, kasna zima i Nina je imala neku lov. Sjedili su u bircu „Lika“ nedaleko škole i grijali se, Nina votkom, Zeba pelinom iako je tek bilo osam ujutro, i tako im je palo na pamet da bi mogli otići vlakom u Rijeku. Samo tako, zašto ne? Od Džamiije do kolodvora samo su tri stanice, a vlakovi za Rijeku idu često.

Rečeno-učinjeno! U dućanu na čošku kupili su pola litre votke, putnu cugu, cigarete i već prije dvanaest bili u vlaku, nabrijani na avanturu. Zeba se spremao u Rijeci potrošiti koji dinar na ruletu, jer hrabre sreća prati, a novca nikad previše za izlet! Zapravo, želio je sve što ima staviti na 17 crveno. I stigli su u Rijeku već u 2 popodne, srca puna nemira!

Na Brajdi, pored Željezničkog kolodvora u Rijeci, oduvijek postoji Automat klub, i dok je Nina, naslonjena na šank u zamračenoj kockarnici pijuckala kavu, ne obraćajući pažnju na rijetke kockare blijedih, ispijenih lica, Zeba je kupio žetone za 500 dinara, jedine koje je imao. Toga zimskog jutra 1982. nebo se odlučilo nasmiješiti Zebi i Nini. Dok se žeton lijepio za njegov dlan, dok je nervozno promatrao kretanje zlatne kuglice, Zeba je uskliknuo:

– Jebote, Nina!

I vrtoglavih 15 000 dinara našlo se u njegovom znojnom dlanu.

Ne samo da je Rijeka bila njihova, svijet je bio njihov, i taj će jedan dan biti onaj koji se ne zaboravlja u životu.

-3-

Prvo su uzeli taksi za Opatiju i otišli na lignje punjene pršutom i domaće vino, kombinaciju terana i borgonje. Nakon toga su otišli u Mlječni bar „Maja“, jer se Nini jelo slatko, i bili ugodno iznenadeni skuživši da se u slastičarnici prodaje žestica po smješno niskim cijenama. Pa su se malo dopunili votkom i pelinom. Kako je (uobičajeno za studeni na Kvarneru), curila nekakva dosadna kiša, i Opatija je bila dosadna. Raj valjda samo za penzionere, a oni su bili nabrijani kao dva aviona u slobodnom letu. Zato su se odlučili vratiti u Rijeku, busom 32 (zašto ne, trebalo je ostati novaca za gospodsku skitnju športkim starim gradom)! Zebi su pričali, kada je išao po utakmicama, da se ispred starog hotela „Kontinental“ na Mrtvom kanalu okupljaju riječki rokeri, i tako su završili ispred „Konta“, u potrazi za domaćim društvom. Sjeli su na klupicu i zapalili cigaretu. Imali su još velikih 10 000 dinara, povratnu kartu v žepu i svo vrijeme ovog svijeta pred sobom! Uskoro je do njih došetao mršavi dečko kratke plave kose i pitao za cigaretu. Zeba mu je pružio kutiju „Filtera 160“ i pitao ga je li za guc pelina, na što je on rekao:

– Rado!

I predstavio se:

– Ja sam Tihomir. A vi niste iz Rijeke?

– Iz Zagreba!

Jednoglasno su odgovorili Zeba i Nina i ukratko opisali svoj današnji izlet:

– Samo tako? – pitao je Tihomir.

– Samo tako! – Odvratili su njih dvoje.

– Jel pušite?

Zeba je glumio iskusnog frajera, ali to mu je bilo prvi put da ga je netko pitao želi li *joint*, o da, naravno da je želio! Rijeka je postajala sve bolja i bolja!

Tihomir je izvadio malu kuglicu, upaljač i rizle i vješto smotao malo *shita*. Sunce je izišlo i obasjavalo klupicu pred „Kontom“ na kojoj su sjedili i lagano otpuhivali dimove. Zeba se malo preznojavao, malo blijedio, a na Nini se nije vidjela nikakva promjena. Bukvalno bi se stoga mogao ispod nje zapaliti!

– „Kont“ ima tri dijela – objašnjavao im je Tihomir.

– Penzionerski, šminkerski i rokerski. Ako ćemo na pivu, idemo na Favorit u koji?

– Rokerski! – iz topa je odgovorio Zeba.

– To te ja tampi! – nasmijao se Tihomir i već su tri pive s pogledom na Mrtvi kanal bile ispred njih.

– Ako želite, prošetat ćemo Rijekom – ILjubazno se ponudio.

– Može!

Jednoglasno su mu odgovorili:

– Nakon još jedne runde! – dodao je Zeba.

Od Tihomira su Zeba i Nina upoznavali Rijeku koje nema u turističkim vodičima. Tiho je plovio, ali se uvijek vraćao u najdražu Rijeku i, naravno, navijao za najdraži Klub.

Nakon druge runde, odveo ih je u „Blato“ na crni rižoto. Najbolji koji postoji! Doslovno su se zadavili u obilnim porcijama i jeftinom domaćem crnjaku, zapravo, sve je bilo prefino i prejeftino.

I Nina: Nina se tad zaljubila. U Rijeku pa u Tihota, tim redoslijedom ili obrnuto, svejedno. Od tog će dana pod Nininim nogama često kloparati kotači vlaka Zageb – Rijeka!

A Zeba? On se osjećao kao da je rajska ptica, napij se, najeo i napušio kao nikad u životu, kasnije je pričao da nije ni znao kako se našao na željezničkom kolodvoru! Jer su nakon „Blata“ otišli na „Školjic“ na još par piva po diskontnoj

cijeni, a negdje oko deset Tihomir ih je natjerao da pojedu burek „Kod braće“, jer je tek to originalni okus Rijeke. Zeba mu je, naravno, rekao da kada ga god put nanese u Zagreb, može doći k njemu, ali to mu se i nije trebalo govoriti, jer se činilo da se i Nina njemu dopala.

-4-

Bilo je rano jutro kad su Nina i Zeba, pospani i mamurni, stigli u Zagreb i zaputili se svojim kućama.

Zeba je ušao u stan u kojem nije bilo nikoga. Starci su bili na poslu, mlađi buraz u školi. Nina pak nije bila te sreće. Za stolom u dnevnom boravku, sjedio je njezin otac, totalno ludi profesor Horvat i pušio. Ispred njega je bila prazna džezva turske kave.

– Dobro jutro, tata! – tiho je rekla Nina, na što je Drago Horvat prišao do nje i zalijepio joj dva šamara, sa svake strane lica jedan. U velikoj sobi udarci su zvonko odjekivali.

– Tražili smo te milicijom, Nina! Tvoja zajebancija je prešla granicu. Mi strahujemo, a ti klošariš po Rijeci! – glas Ninina oca gromoglasno je parao tišinu.

– Ovo neka bude posljednji put da si nešto ovako napravila!

Na kraju je izšao iz dnevnog boravka, a Nina je odahnula:

– Nije bilo tako strašno! – promumljala je i otisla u kupaonicu.

Osim što je bila blijeda i neispavana, nije izgledala loše. Istuširat će se i otici u školu, baš kao svakoga dana.

– Male curice ne poznaju svijet, reče njezin otac i ne vidje da ona zna sve!

Pjevali su „Animatori“ na radiju, a Nina je mislila o Tihotu i kako čim prije ponovno zdimiti u Rijeku. Pred njom je bio još jedan školski dan, još jedna školska godina koja se morala odraditi i samo još jedna do mature.

-5-

Nina je ostala u „Kulturi“, Zeba je upisao UHOC za konobara. „Suradnik u kulturnoj ustanovi“ i nije neko zanimanje ako ne misliš studirati. Ninini roditelji, Horvatovi imali su u planu Filozofski faks za Ninu, koja je pak imala drugi plan: završiti tečaj za vizažistiku, preseliti u Rijeku, тамо se zaposliti i naravno, biti s Tihotom.

Nakon što su izmijenili par pisama i telefonskih razgovora (u doba kad nije bilo mobitela ni interneta), Tiho se vlakom pojavio u Zagrebu, a Nina ga je brižno dotjerana, dočekala na Kolodvoru. Tiho je uzeo sobu u hotelu „Jadran“ u Vlaškoj, najjeftinijem u strogom centru Zagreba, ali čistu i urednu i тамо je Nina otkrila ljubav, želim reći: vodila ljubav, a ne seksala se! I to se razlikovalo od svega što je bilo prije, i mnogo toga što će se desiti kasnije.

Zeba je pak, uz školu u koju manje-više nije ni išao, našao posao u automat-klubu na novom Autobusnom kolodvoru i već je tad bilo izvjesno da će postati izbacivač prije negoli konobar. Nije prečesto obitavao u starome kvartu tako da je izgubio kontakt s Ninom, tek je slučajno oko Univerzijade čuo da se odselila u Rijeku, udala za Tihota i čekaju dijete. On se spetljao s Vanjom, neopisivo strpljivom i ustajnom djevojkom, koja je, ispostaviti će se kasnije, potratila najbolje godine svog života bezuspješno pokušavajući učiniti od njega solidnog građanina. Vanja je prelazila preko svih njegovih sranja: čestih izbivanja iz stana, tuča, noćenja u policijskim stanicama, pijnastava, ganjanja žena.

– Vanja je andeo! – znao je reći Zeba.

– Voli me koliko god nestasaš ja bio...

Svoje neuračunljivo uličarenje Zeba je zvao „nestašlukom“ i pritom bio toliko mekan i mazast, kao ogroman plišani medo... Vanja je padala na taj ulično izglancani šarm i uskoro zatrudnjela s njim. U dobi od 21 godine života, i Zeba i Nina imali su brak i djecu i jednostavno krenuli putem starenja, dok ostali iz naše generacije nismo ni okusili tu bombonijeru što se život zove.

-6-

Nina i Tiho imali su nenormalno visok ekonomski standard za rane devedesete. Od njegovog djeda, naslijedili su ogroman stan na riječkome Korzu iznad „Zlatne školjke“. On se ukrao na „Stranca“ i zarađivao trostruko više nego na „Jadroliniji“. Istina je da nije po šest mjeseci dolazio u Rijeku ali kada bi došao, Nina i on bi svakoga puta proživljavali novi medeni mjesec. Krstarili bi po štancijama Istre, on bi dolazio sa svim onim stvarima kojih u staroj Jugoslaviji i novoj Hrvatskoj nije bilo, od Lagerfeldove odjeće i Armanijevih parfema (Nina ih je često prodavala prijateljicama, koje je viđala po svakodnevnim kavicomama dok njega nije bilo), preko prvi videorekredera i kamere, a Nina je među prvima imala mobitel, motorolu od tisuću i pol maraka. Svakoga puta kad bi došao s broda, Tiho bi ostavio Nini novo začeće, tako da je Nina i svoj dvadeset i sedmi rođendan provela u sušačkom rodilištu donoseći na svijet malu Miju, prvu curicu nakon dva sina, Samuela i Emauela.

Ninin život bio je jednostavan, bezličan i dosadnjikav. Kavice, šopinzi, djeca. Imala je kućnu pomoćnicu koja je dolazila svakoga dana i bila babysitter kad god bi Nina poželjela izići. Nina je imala zlatni American. Ali nije bila sretna.

-7-

Zeba je pak počeo raditi s Jambom. Upoznao ga je na svome punktu, striptiz-baru na Autobusnom kolodvoru.

– Slušaj kako se to radi – počeo je Jambo sjedeći u BMW-u zatamnjenih stakala.

– Kuja mi je dužna deset tisuća maraka i želim da mi ih vrati. Ne želim nikome naškoditi. Otpeljat čemo se pred školu i počastiti njezinoga sineka sladoledom. Nakon toga ćeš je nazvati i reći da je malom sladoled platio striček Jambo. Drugi tjedan imat čemo pare, vjeruj mi, sama će zvati.

A Zeba je brzo učio. Dovoljno brzo da bi se za par mjeseci i sam provozao u bunkeru u kružnoj vožnji po Samoborskom gorju.

-8-

Paralelno s Domovinskim ratom, u Hrvatsku su ušle droge. Tu ne mislim na travu i shit, niti na dramatične scene sedamdesetih, dobro opisanih u knjizi "Mi djeca s kolodvora Zoo". Tu mislim na bogapitajčime natopljene tribove, amfetamine svih vrsta, bombone koji furaju na ljubav, a nude ludilo, jeftino žuto, jeftino bijelo. Sve se moglo nabaviti, sve je bilo dostupno. Kako Tihotu na brodu, Nini u Hemingwayu, Zebi na Autobusnom kolodvoru. Malo-pomalo svi su se navukli. Razlog? Dosada. I ono tipično hrvatsko sranje. Za trideseti rođendan našli su se svo troje u Vinogradskoj s namjerom da zamijene dop hepovima. To se službeno nazivalo "odvikavanjem".

Opet su se na ulici našli njih troje: Nina i Tiho su se rastajali pa je ona više vremena provodila u Zagrebu nego u Rijeci, totalno zbumnjujući svoje klince koji su lagano ulazili u osjetljivu tinejdžersku dob i mrzili je iz dna duše.

Kod Zebe se i Vanja počela hladiti. Kada je shvatila da joj je muž vječno ušlagirani idiot, učinila je jedino što je mogla. Uzela djecu i otisla. Bez suda, razvoda i papira. Rastali su se znatno kasnije. Ševa je ostao u kvartu sa starcima i burazom. U toj se kući nikad ništa nije radilo zajednički pa nije bilo potrebno da se stare navike mijenjaju. Zeba bi izšao iz stana ujutro, oko 10 – 11 sati, vratio se kada se zatvore sve kafane. I drugoga dana isto tako.

Nina se vratila starcima. Moglo je se vidjeti kako kupuje votku u kvartovskome dućanu u osam ujutro, prije posla u telefonskoj službi za korisnike (taj posao sredio je, naravno, stari Horvat, čisto da ne bude baš totalni outsider za okolinu do koje su oni još koliko-toliko držali). Oboje su polako klizili prema dolje! I bilo im je svejedno što životare, ne žive. Bez osjećaja, čeznuća, stremljenja, nada. Ništa nije bilo vrijedno napora. Vukao se dan za danom, godina za godinom, gutao se hep, zalijevao pivom, ali nije bilo zaborava, nije bilo utjehe, samo pustoš i praznina. Kako je Nina ubrzo ostala i bez toga (namještenog) posla, gluvarili su pred dućanom i dilali višak hepova. I svako toliko završavali na muriji i sudu. Njihova je nesreća bila što su oboje bili žilave mrcine, tako su i navršili pedeset, bez da su to i htjeli.

-9-

- Duh je voljan, ali je tijelo slabo! – zaključila je Nina povraćajući krv, dok je iz njezinih crijeva na zahodska vrata štrcao rijedak prolevo.

- Sad bi dobro došlo malo votke – bile su njezine zadnje misli, prije nego su je našli skvrčenu na pločicama.

- Duh je voljan, ali je tijelo slabo! – zaključio je Zeba, sjedeći kod Debelog u autu, vozeći se prema "Rebru".

- Debeli, stani kod dućana. Želim popiti pivu.

Debeli je znao da je zadnje što sada Zebi treba pivo. Ali je poslušno stao pred dućanom. I osuđenik na smrt ima pravo na posljednju želju. A Zeba je zadnjih mjesec dana bio žut kao limun i nabrekao kao spužva. Jednostavno, svi su znali da je to kraj njegovoga posljednjeg plesa.

- Starac – pružio je polupraznu limenku Debrelom.

- Nemrem víše!

- Vrijeme je za – “Rebro”

Tišina

Kako se god osjećali, stari, mladi, naša tijela pamte. Ne zaboravljuju udarce, broje oštećenja. Kada lomimo psihu na tijelu, ono vrišti umjesto nje.

Svatko od nas ima izbor: odvojiti se od svojega zmaja ili ga zajašiti i probati pripitomiti. *Btw*, nitko ga nikad nije pripitomio.

Odnio vas je zmajček, drugari. I to sam mogla biti ja, i štovani čitatelju: ti!

Samo ti ostane prazan profil na nekoj staroj fotografiji iz osnovne škole i neodređena tuga.

Kada te netko pita za te ljude, odšutiš sekundu-dvije i procijediš samo tih:

– Jebiga!

A u daljini sviraju Doorsi.

Sandra Holetić

Jedna noć na Kvatriću

Bio je studeni 2015. Preko volje sam gutala komadiće jadranskih liganja na žaru s modrog *fancy* tanjura u „Zlatnoj školci“ u Martićevoj. Stara i Davor zadovoljno su mljackali nakon obilne hrane. Ona je pozvala kćer i zeta na večeru. Navršavala je osamdeseti rođendan i ja sam trebala biti pristojna i fina, jer samo je jedna mama, koliko god sebična i samoživa bila. Davor ju je, po običaju, podjebavao na finjaka, što ona, po običaju, nije kužila. Kako god, oboje su mi fenomenalno išli na živce. Ona, nesvesna ičega, on nadrkan do nepodnošljivosti. Da sam mogla, popila bih još više tog skupoga Pošipa, opila bih se do besvijesti kao u davnim vremenima kada je taj, sad razvikan restoran, bio stara zagrebačka socijalistička gastrooaza.

Kako god, progutala sam zadnji krak i ustala od stola:

– Idem van zapaliti! – promumljala sam.

– Koja ti je to?! – čula sam Davorov glas iz dna sale, probijajući se prema vratima. On je prestao pušiti pred dvije godine i otad se našao mene pokrštavati. Jasno, nisam ništa odgovorila. Izšla sam pred restoran i halapljivo vukla dimove. U restoranima senažalost više ne puši, bili oni ekskluzivni ili najobičniji pajzlovi. Vratila sam se u salu taman kada su oni završili s jelom.

– Ajmo u neku normalnu birtiju nešto normalno popiti! – rekla sam, uzimajući u ruke papreni račun.

– Ovdje je preskupo!

Rečeno-učinjeno. Stara je podmirila račun i krenuli smo prema Kvaternikovu trgu. Pilo mi se, Bože, kako mi se pilo! Doslovno sam ih ugurala u vječno otvoreni birc „Aur“ kod garaže u Martićevoj. I naručila si dupli pelin. Nije me zanimalo što će oni piti, ni što će stara gundati na žesticu, ni što će Davor gundati na sljedeću cigaretu. Moje uzdrhalo srce trebalo se opiti, omamiti se.

Mislim da previše pijes!

– Mislim da previše pušiš! – oglasili su se stara i Davor istovremeno. Eh, tada sam stvarno popizdila.

– Mislim da vi morate doma! – izderala sam se.

– Mislim da ču ja večeras ostati vani, a vi nestanite!

Nekoliko me zblešenih penzionera pogledalo sa šanka. Staroj je bilo neugodno, Davor je bio nabrijan na svađu,

ali on se nikad nije svađao pred ljudima. Jezikova juha me čekala kada dođem doma, danas, sutra, svejedno.

– Mama, idemo doma! – rekao je Davor.

– Luđakinja će doći kada se smiri!

Pizdek je znao da nemam puno novaca u torbici. Tako su oni demonstrativno napustili „Auru“.

– Gospodična, kaj bute si popili? – oglasio se sa šanka sjedokosi stariji muškarac sa štapom.

Odgovorila sam: – Gospon, dugo Vam ja već nisam gospodična! Ali ako me baš hoćete očastiti, može jedan pelin!

– Tanja, daj gospodični pelin! Dupli! Samo se Vi, srce, opustite! Ne bu Vam muž pobegel! – nasmiješio se stari.

– Fala, sused! – nazdravila sam ponuđenim pićem.

Lakomo sam vukla dimove posljednje cigarete u kutiji. Jelibiga, danas sam višestruko premašila svoju dnevnu dozu. Otkad sam ljetos prohodala lagani moždani udar, gledala sam da ne pušim više od tri cigarete dnevno. Penzići su me ljubazno pozdravili i izšli iz „Aure“. Pogledala sam na sat. Bilo je tek nježnih 22 sata, a meni se stvarno nije išlo doma. Šankerica je fulirala da polira čaše, zapravo: čekala je da zatvori birtiju, a ja sam bila jedini gost. Afektirala je, prikrivajući nezainteresiranost. Da sam imala pljuge, popila bih još jednu rundu, čisto da duže radi, a ovako sam ustala i izglavinjala iz birtije.

-2-

– „Fridaa je bila moja kraljica, ali nitko nije bio njezin kralj!“

Zvuk Gopčeve pjesme dopro je do mojih ušiju iz zamračene birtije u haustoru, točno iza „Aure“. Prišla sam bliže izlogu. „Bolero“, pisalo je na ugašenoj reklami lokala iz kojega je dopirao zvuk. Iako su zavjese bile navučene i venecijaneri spušteni, ja sam kao stara barska mušica zaključila da je unutra u tijeku neka privatna zabava. Pa sam, kako je to davnih osamdesetih i dvedesetih godina u Zagrebu bio običaj, tiho, ali odlučno zakucala na vrata na kojima je pisala velika reklama da je Karlovačko pivo samo 11 kuna, a ja sam imala čak 14! Nakon par trenutaka, plavokosa mlađa žena otvorila je vrata.

– Dobra večer, recite gospodična, mogu li ja popiti jednu Karlovačku, kratko ču se zadržati.

– Nema problema, gospodo, uđite! – propustila me unutra i zaključala vrata za mnom.

U bircu je bilo tek osmero ljudi u dobi od kasnih dvadesetih do ranih tridesetih, pet mladića i tri djevojke, koji su se, činilo se, odlično zabavljali za šankom. Kako god, ja sam bila stara za njih, pa mama bih im mogla biti, ali nisu me uopće doživljavali. Uzela sam svoju pivu, sjela za stol do vrata i odmah platila. Odlučila sam užicati jednu cigaretu i barem gledati mlade kako se zabavljaju kada se već ne zabavljaju s njima. Šankerica mi je bez oklijevanja pružila kutiju:

– Samo uzmite, opustite se!

Otpuhivala sam dimove i pijuckala uz Štulićevu „Fa-fa-la-si-mi-ti-fa-la-ti“, dok su klinci đuskali oko mene. Bilo mi je drago što u Zagrebu još ima mladih škvadrica koje briju na urbanu muziku.

– Andrea, daj i gospodđi još jednu pivu! – mladac u bijeloj košulji i uskim trapericama pozvao mi je piće.

- Gospodo, popijte, ja danas slavim trideseti rođendan!
- rekao je.

Čestitala sam mu i pomislila kako mi danas baš dobro ide s besplatnom cugom, baš danas, kada sam se odlučila unerediti dokraj.

– Rado bih vratila rundu, ali pobegla sam danas mami i mužu. Pobegla sam iz zlatnoga kaveza koji se zove „uredan građanski život“ i u večeras mi paše da sam tu sa živim mladim ljudima, s vama, želim, kako bi rekla pjesma „samo da sviram, da se otkačim, i to je sve“!

– Može, gospođo, Vaša muzička želja ide!

Ubacio je kune u džuboks.

– Želite li još nešto?

– Pa kad već pitate, može Bajagin „Plavi safir“. Baš mi je bilo do glazbe iz prošloga svršenog vremena!

Mladić slavljenik mi je prišao i očiju zamućenih alkoholom
tiho rekao: – Ajmo presjeći nečim žestokim, Vi i ja! Ja sam
Robert.

Da, možda mi se ponudio. Možda sam mogla, da sam htjela, uloviti tu mladu muškost. Ali nakon deset godina braka nisam bila spremna olako prevariti svojega među-brundu muža, s kojim je veza iz divljega seksa sigurno prešla put do lojalnoga poštovanja bračnog ugovora i svih onih sitnih pažnji koje čine odnos smislenim, što imaju stvarno samo dobri brakovi. Da, voljela sam svojega muža Davora. I najmanje što sam mogla, bilo je ostati fer prema njemu. Koliko god se strast nudila kao duh iz otvorene boce pelina. Tako da sam popila tu cugu s mladićem Robertom, i odlučila zapaliti iz te birtije. Mladić nije bio glup i shvatio je da ozbiljno doživljavam prsten na svojoj lijevoj ruci. Nakon duple putne cuge, šankerica Andrea

mi je otključala vrata, „Zabranjeno pušenje“ je odlazilo u fade out iza mojih leđa... a ja sam već stajala ispred nove birtije, „Kvaksa“, pred kojim se gužvala gomila moderno odjevenih ljudi, skupo obučenih, sa skupim satovima i nakočkom, čašicama sa skupim pićem, i tek kada sam pomisnila da tamo ne pripadam, začula sam kako me netko zove:

– Martina! Martina!

Pogledala sam oko sebe, ne vjerujući da u gluhi ponoć netko zove baš mene pred birtijom u koju ni po čemu nisam pripadala, u kojoj se skuplja dobrostojeća zlatna mladež i zrihtane djevojke u potrazi za kakvim sponzorom-taticom. Uto se ispred mene stvorio Tom, stari frend iz srednje škole. Iako je bio čelav (i ja sam prešla četrdeset!), iako je imao škembu, djelovao je među tim zlatnim klincima kao glavni som u akvariju, a svi oko njega tek kao bijedunjave ribice. Klinci su upijali svaku njegovu riječ i ispijali svaku cugu koju bi Gazda Tom platio.

— Jebote, Martina, trideset godina se nismo vidjeli, daj, ajmo na šank nešto popiti, otkud ti u ovo doba tu pred Kvaksom... Ne vjerujem! — bujica rječi nahrupila je iz supijanoga Toma, a ja sam jedva dočekala da pijem i šutim. Nije mi se dala lomiti čarolija prve noći kada sam pobegla od kuće, od davnoga, davnog vremena kad nisam ni znala da postoji netko tko će mi biti život, jedini smisao, muž! Davor! Otkad smo počeli hodati, pred skoro petnaest godina, do današnjeg dana, zapravo noći, živjela sam život konvencionalne građanke, bez nepredvidljivosti, bez ikakvog iskoraka, bez ekscesa bilo koje vrste. I samu me čudilo što sam noćas pukla, što sam jednostavno odlatala u gluhi noć i što ću se doma vratiti jednom, ako se vratim, ako me ne pogazi neki opak, pijani stvor u mojoj ludoj, bezglavoj slobodi! Trebala mi je, bolno mi je trebala, ta noć slobodnoga ludila!

– Ja sam ti na kraju završio kao glavni urednik dokumentarnoga programa na javnoj televiziji... – mljeo je Tom i dalje

– A ovo je Jasenka, moj kompanjon za piće nakon posla i
andeo zadužen za to da u komadu stignem doma i ujutro
se pojavim na poslu... – pokazao je mršavu plavušu u cr-
venoj kožnoj minici i previsokim štiklama koja se nacerila,
otkrivši sitne bijele pravilne zubiće i preko volje rekla: –
Drago mi je!

– Jasno, Jasenka bi htjela još nešto više, ali ja se od razvo-
da držim one stare „Dolie lanci i okovi, ne love se sokoli!“

– Plaćam tri alimentacije i ne pada mi na pamet da se ponovno upecam na durdabak. – A ti? – smjeh se Tom

– Čuj stari, ako ti misliš da se meni u pola jedan raspravlja o mojojemu mužu, braku i građanskim sranjima kojima sam noćas pobegla, ne priča mi se o tome. Eventualno možemo još popiti cugu, dvije, tri, ali pusti priče, prijatelju, pusti priče noćas! – odvratila sam, na što je Tom rekao: – Imaš pravo staral! Imaš pravol – okrenuo se prema šanku:

– Mali, daj meni i mojoj šul kolegici još dva Smirnoffa. Duplica.

A onda sam i ja morala na toalet.

Mrzim te šminkerske birtije sa sladunjavim mirisom u ženskom WC-u! Mrzim te sladunjave osvježivače prostora pomiješane s mirisom ženki koje se tjeraju. U finim birtijama pišam s visoka, imam paranoju od spolnih bolesti.

Nakon essaya o zahodu, vratila sam se do visokoga stola gdje je maloprije stajao Tom.

Međutim, nije više bilo ni njega, ni žgoljave asistentice. Ali je u čašama bilo još dosta votke. Riješila sam sve to i slučajno pogledala na sat nad šankom. Bilo je petaest do dva ujutro.

Pomalno zamućena,izašla sam na studeni zrak, u kristalno jasnu noć nad Kvatrićem.

-3-

I što sada? lako sam bila dobro načeta (zapravo: pijana k'o mila majka), nije mi se još išlo doma. Ni na staru koja anđeoski spava, ni na Davorove prodike. To me čeka i ovako i onako, mislila sam, tumarajući preko praznoga placa u dva ujutro. Odjednom se do mene probilo glasno vrištanje: – Ne može nam niko ništa, jači smo od sudbineeee...

Okrenula sam se u smjeru auta koji je upravo parkirao pred noćnim, to jest narodnjačkim klubom u Šubićevoj, Crazy Horse. Sam me vrag naputio da odem do crne bembure nažicati cigaretu. Iz auta su izšla dva čelavca s debelim zlatnim lancima oko vrata kojih bih se u redovnim okolnostima pribojavala. Ali ovako zašvunganoj, nije me bilo strah ničega. Jači smo od sudbineee!

– Dečki, mogu li Vas zamoliti jednu cigaretu? – pitala sam debljega.

– Izvoli, gospoja! – pružio mi je kutiju Marlboro. Uspjela sam jedino vidjeti pečatnjak na zadebljanome prstu njegove kvrgave ruke, koja je, vdjelo se to po njezinom obliku, primila i zadala hrpu udaraca.

– Gospoja, jesи za malo zajebancije? – pitao me čelavi. Blijedo sam ga pogledala: – Vid' učeš sa mnom unutra i kada ti ja pokažem trebu, glumićeš das mi žena i dić galamu. Onda ćeš se ko fol naljutiti, zaliti je pićem i ko furija izjurit iz lokal!

Što sam imala izgubiti? I tako nisam nikad bila u narodnjačkom klubu!

– A da to ne bude džabe, evo ti sto kuna, pa moš i popit piće unutra! – tutnuo mi je u ruke novčanicu.

– Ovo zvuči zabavno! – promumljao je moj supijani možak.

Unutra je masa polugolog, što ženskog, što muškoga mesa, rukama u zraku činila pokrete kao da odvija žarulje. Sadik (tako se zvao čelavi) mi je kimnuo glavom prema brineti koja je pila nekakav koktel, naslonjena na šank. On

je sam ostao stajati sa strane, unaprijed guštajući za scenu koju će ja za minutu-dvije složiti.

Zaputila sam se na šank direktno prema utegnutoj djevojčici:

– E, jes'ti ta Nermina?

Mala me zbumjeno pogledala, što je meni dalo još više poticaja za glumu:

– Ša'e, ša me gledaš?! Pitam jestita Nermina, koju zovu Nera?

– Ja, ovaj, jesam! – nekako je promucala mala.

– Slušaj sad vamo! – vikala sam dovoljno glasno da se više ljudi okrenulo prema nama.

– Jel ti znaš Sadika?

Mala me i dalje blijedo gledala.

– Ako ne znaš Sadika, znaš Semija! – nastavila sam, dok je Sadik u pozadini umirao od smijeha, što mala nije mogla vidjeti.

– 'Vako, gledaj mala. Miči se od mog muža, jer drugi put kad te sretнем neću bit 'vako dobre volje...

Istrgnula sam joj polupraznu čašu iz ruke i zalila je po dekoltu. Prije nego što su se svi narodnjaci okupili da me prebjiju i izbace, pojавio se Sadik:

– Ša'e, baba, šta'sti ovdje, mrš doma! – gurnuo me prema izlazu i prvi sam put bila sretna da sam izbačena.

On je kavalirski uzeo salvetu od konobara i počeo brisati smočenu curu, koja još nije dolazila k sebi od šoka. A ja sam zbrisala iz narodnjačke birtije, bogatića za sto kuna. Na satu na tržnici bilo je velikih četiri sata ujutro.

-4-

Nad praznim placom ukazivalo se stidljivo, zubato sunce, svitala je zora, kada se u realnost čovjek vratiti mora. Hladan, oštar zrak probijao se u moja alkoholom i cigarama nadražena pluća i želudac, ruke su mi trnule kao znak da sam prestara za takva svitanja!

Pomislila sam kako bi bilo lijepo popiti šalicu mirisne i vruće crne kave, da me koliko-toliko dovede u ravnotežu prije nego se vratim u stan koji sam dijelila s mužem i mamom. Iz smjera garaže u Martićevu, lijeno se prema meni kretao sredovječni piljar, gurajući kolica na kojima su bile kutije banana i mandarina. On i ja bili smo jedini ljudi na tržnici odjeveno u žuto-sive boje.

– Oprostite gospon! – obratila sam se čovcu.

– Može li se tu negdje na placu sad popiti kava?

Pogledao me kao da vidi izvanzemaljca i progundao: – Sada će ti Pero otvoriti u pola pet! – i pokazao rukom u smjeru kafića „Pink Panter“. Vidjela sam nevezane stolice ispred birtije i odjednom su mi noge bile teške. Sjest će

petnaest minuta dok ne otvor, vratiti se k sebi nakon što kavu popijem pa doma. Ne znam jesam li ikad prije u zoru čekala da se otvori prva birtija, možda davno, u mladosti, na moru nakon tuluma. Kako god, sjedila sam i čekala. Gledala tržnicu kako se budi: iz svih smjerova dolazili su nosači velikih kolica s paletama, zaustavljeni se kombiji i karavani iz kojih su izlazili suhonjavi muškarci i zarumenjene, okrugle ženice. Bilo je kao da sama izvan sebe gledam dokumentarni film o početku dana u gradu.

I dočekala sam. Ravno u 4:45 pred birtijom se pojавio pročelavi muškarac s ključem. Bit će da je to kelner, pomisila sam, i probala se našaliti:

– Jutro, ja sam prva mušterija!

Lik uopće nije reagirao, otključao je birtiju, ušao i upadio svjetla. Ušla sam za njim. Tek sam tada shvatila da sam premrzla od alkohola i sjedenja na hladnim metalnim stolicama.

– Duplu dugu kavu i tri deci mineralne bez limuna Vas molim!

On je ponovno nešto promumljao, ali je upalio aparat za kavu.

– Imate li možda cigaretu, nemam sada gdje kupiti? – pitala sam, na što je on razgovljeno, pomalo ljutito, izgledalo je, odgovorio:

– Ne pušim!

Nema veze, pomisila sam i otpila gutljaj vrućega napitka. Pasalo je. Što će reći Davoru, gdje sam bila, što sam radila, zašto sam ludila noćas..., sve me jače nagrizalo grizoduše. Stara niš neće skužiti, ona i tako samo sebe vidil. Ali Davor, on je nešto drugo. Znam, slabo je spavao noćas, brinuo je za mene, koliko god znao da sam ja velika cura... Kako da mu objasnim da je bolje poludjeti jednu noć nego cijelo vrijeme nositi kamen tjeskobe u želucu, a ne moći si pomoći, samo jednu noć biti netko drugi, ne onaj koji si stalno.

Što manje! Čim manje riječi, tim više šutnje. Manje odgovora, manje pitanja. Kaj, razbila sam se jednu noć, ali nisam nikome ništa loše napravila. Probat ću odšutjeti ovu noć najbolje što mogu i nadam se da Davor neće previše srati, a bude li: posvađat će se i gotovo!

Grozničave su se misli vrzmale po mojoj glavi. Osjećala sam se krivom zbog jedne noći na stramputici, na rubu, ali sada je moj demon, unutarnji nemir koji potiskujem godinama, šutio. Tek sada sam bila svjesna koliko volim rutinu, svoj mrtav, mlijativ, malogađanski dosadan i predviđljiv život, svoju komociju. I znala sam da će to Davor shvatiti, da još u njemu živi onaj štosni punker u kojega sam se davno zaljubila. Reći ću mu samo da ga volim i da pusti pitanja.

Srknula sam kavu do kraja i sjela na slobodno mjesto u gotovo praznometu tramvaju. Slušala kloparanje kotača po šinama koje su vodile u moj stan, oazu tako potrebnoga mira, u normalu:

– Kada Zagreb izranja iz sna, čekaju ga konduktora dva, da ih povede na Remizu, da razbiju lozom kruz!

Stanice su prolazile, a ja sam bila mirna, mirna, potpuno cool, kao hladno dukat - sunce koje je izlazilo nad Maksimirskom.

Petra Sigur

Hrđa

Godina je na izmaku. Pridižem ramena, utiskujem lice u krvno oko ovratnika i kapuljače. Promrzla kokoš kojoj viri samo hladnoćom razdražen kljun. Moram kupiti tuš i pero za likovni. Na čošku, u gradskom centru pored apoteke, ugrađena je tabla na koju lijepe parte. Nekad je okrznem pogledom prolaznika sa svijesti o prolaznosti, a nekad se upijim u depimirajuće pravokutnike ne bi li mi postalo jasnije čije ime i prezime. Stanem ako je plavi, jer bolno iznenađenje prerano završenom životu, makar nepoznatom i tuđem, ne prerasta se. Čudim se toj ugrađenoj okrutnosti, vrtim glavom nad praznim rečenicama o dugoj ili kratkoj bolesti, kao i ostali, zamisljavajući stvarne okolnosti radi kojih je netko tako mlađ možao umrijeti. Ili mi zazvoni susjed iz starog kvarta, bivši nastavnik, poznanik roditelja. Odvrtim najupečatljivije scene tih lica iz zajedničkih situacija i bude mi žao nepovratne realnosti u kojoj ih više neće biti, pa makar za života htjela šutnuti njihovu možda ozloglašenu guzicu. U svima postoji točka nevinosti, obrambena matrica kad je lokalna zlica iz povrijeđenosti to nedužno i postala. Ostaju raspuštene niti korijena pamćenja vijoreći s druge, nedodirljive strane trajnog rastanka čijim se iskapanjem zameće bilo kakvo loše utemeljenje djelovanja osobe. O mrtvima samo najbolje.

Znam zateći stare ljude na nekom od takvih oglasnih punktova po gradu, kraj zgrade suda ili ispred ulaza na tržnicu, kako stoje okrenuti leđa i drhturavo proučavaju mrtvačke popise. Njima su to najbliže činjenice, one koje ih muče više od bilo koje svjetske krize. Što im je bitan još jedan rat ili prirodna katastrofa, dok si predstavljaju vrlo skoro uokvireno vlastito ime i koliko će se protezati popis tugujuće rodbine. One za čije su sudbine djelomice zaslužni i koji će ih na ovom zemaljskom tlu u njihovoj odsutnosti ostati zastupati.

„O jadan!“ ili, „spasio se!“, dvije su opcije na koje pritom pomisljavaju njihove sijede glave.

Mrak pada već u 5 i ne vidi se najbolje. Prije nego mi usmjereno privuče svjetlosni trag izloga knjižare preko puta, oči se usidre na uokvirenom pravokutniku jednolične parte.

Ma nije mogućel, zaustim u sebi. Pa kako je uspio umrijeti?!

Potvrdim imenima djece za koju sam čula, da je to upravo njegovo, a ne poduplano ime nekog imenjaka. Četrdeset i pet godina... Dovoljna, ali polovična suma. Ajde, bar su mu djeca odrasla, na zaprepaštenje nalegne utjeha.

Vidjela sam ga ljetos nakon više od 15 godina. Susret je, izgleda, činila prilika zemaljskog oproštaja. Stanica tehničkog pregleda u koju sam došla potvrditi izradu nove prometne dozvole. Shvatili smo da nedostaje na putu prema moru kad nas je radi brzine zaustavila policija. Kopali smo, muž i ja, panično složni pred policijskim službenikom i nekoliko puta po istom pretincu i ispod sjedala. Sigurno je ispala iz vrata kod naglog otvaranja ili su je djeca zagubila kad su se unutra igrala, pravdali smo se. I samo radi te zbumjenosti i naše šeprtljave pretrage iz sažaljenja nam je kaznu naplatio manje.

Vladala je užasna vrućina i još sam bila na godišnjem. Lagodno i raspuštenoj nije mi se dalo presvlačiti u nešto prikladnije, nego sam u prostor upala polugola, u kratkim, radnim hlačama, praktički gaćama i izvezenoj „indijskoj“ potkošulji na vezanje oko vrata, bez grudnjaka. Sjedio je na stolcu ispred službenice mrtav-hladan poput Bude. Sa sunčanim naočalama na nosu i uvis pokupljene, zgužvane kose, pitala sam se, prepoznaje li me uopće. Moglo je biti i da i ne.

Prepoznaje, ali ne reagira. Ne prepoznaje i samo sam još jedna prolazna utvara. Što se uopće ima za reći djevojci iz prošlog života?

O njemu su desetjećima kružile notorne priče. Da je sitan, možda i krupniji kriminalac, svakako diler. Osvanula mu je i slika sa suđenja u novinama kad ga je radi znatnog kontingenta droge čopila policija. Gulio je podužu kaznu koja je iz tog pada proizašla. Nikako ga nisam mogla prispolobiti branši s one strane zakona. Šutljiv, usporen i dječeg lica, činio se pomoćno tupavim, a za taj posao potrebne su snalažljivost i brzina, zar ne? Očito ih je gajio na razinama u koje za našeg kratkog druženja nisam imala pristupa. A i bio je tada još tinejdžer s tek sklonostima koje nisu u potpunosti došle do izražaja.

A što mi je uopće značio? Pa i ne toliko puno uzme li se intenzitet i dužina trajanja. Ali igru je činila prva, vjerojatno i posljednja uloga Romea. Sjedio je satima jednog čitavog ljeta na klupi ispred moje kuće pod pernatim okriljem starog,

divljenje kestena. Ostao je u mraku, zauzeo pozu s ispruženom rukom na naslonu i čekao. Nakon što me dopratio kući i nije ništa dobio. Primjetila sam to još prve večeri kad sam se opranih zubi u vukla u sobu s ugašenim svjetлом zato što na prozorima nije bilo zavjesa. Mama ih je oprala ili sam htjela tako, da velika stakla okrenuta prema jugu ostanu gola.

Zamijetila sam iznenadenu sjedeću sjenu na rubu obale i onda se pažljivo sa sredine sobe navirivala prepoznajem li ga.

Upoznali smo se na gradskom kupalištu. Stajao je u društvu s jednim prijateljem, kako sam i sama gore došla u pratnji prijateljice i oboje smo činili ono povučenije i sekundarno u usporedbi s drugim parom koji je radi privučenosti među sobom susret i inicirao. Čudio se zašto na kosi imam crveni pramen i kako otvoreno pričam o brijanju dlaka na nogama koje su nedavno agresivno izbile. Slušao je upiljenih očiju i nakrivljene glave dok sam inatljivo nehajno opisivala kako ujutro odaberem boju tempere, iscjedim je na prste, pomiješam s nekoliko kapi vode i razvučem prednjim dijelom kose, izražavajući nijemo sumnju u ono što se njegov kompanjon otvoreno priupitao: rade li to normalne cure?

Ipak se nije maknuo kad bi njih dvoje nestalo u gustom zelenilu padine, a on ostao nasamo sa mnom. Silno je želio nastaviti šetnju nakon što sam pitala jel' siguran da idemo u istom smjeru, pa opisivala albume bendova koje sam slušala i komične scene iz stripova. Malo mu je od toga bilo poznato, ali je svejedno budno slušao. Mirno i nenapasno. Uredno se češljao i fino mirisao.

Banule smo zajedno na željeznički most, jer je njezin novi dečko glumatao kako ga nešto toliko muči da bi se najradije ubio. Nazvao ju je od kuće prije pokušaja samoubilačkog čina s ograde mosta ne bi li se s njim oprostila, a ona je onda uzbudeno nazvala mene i naravno da smo se sjurile, više izazvane zanimljivom scenom u koju smo uvučene, nego stvarnom prijetnjom. Radi konstantnih sukoba njegovih rastavljenih staraca, na kraju je priznao kad više nije imao izlaza.

Mogao je sprovesti svoj naum do kraja ili se izjadati i zahvaljujući očajničkom nagovaranju svjedoka da to ne napravi, jednako teatralno odustati, prekoračiti s vanjske strane natrag u zaštitno okrije ograde i pustiti rijeci prazno virovito mučenje pred samo ušće. Romeo je stajao kraj njega, nalik straži sekundanta, spokojan kao i obično, s rukama u džepovima i svjetlosnim točkama u dubokim očima boje lješnjaka. Nisam toliko doživljavala dramatične pregovore odgovaranja od skoka u vodu koliko njegovu lijepu, stamenu figuru na željeznom konstrukcijom izlomljenom popodnevnom suncu. Dijelili su, unatoč dobi, nešto staro, ukočeno i hrđavo. Pomicala sam tada da uopće nije loš i sva se moja ravnodušnost na granici s odbojnošću prema njegovoj mutavosti istopila. Zašto bi, uostalom, morao puno pričati? Privlačnost mu se koncentrirala u toj zadubljenoj suzdržanosti kojom je stripljivo upijao svaki pokret i izgovoren riječ.

Vidjeli smo se nekontinuirano, u razmacima velikih ljetnih događanja kad su svaki dan i dopuštena večer izlaska u popoljku izazivali nove trzaje rastvaranja. Istina je ispala ironična, da mi se od svih dečki koje sam u rastućem krugu društva i situacija susretala, do ludila svidio nitko drugi do njegovog rođenog bratića. Danju sam ga promatrala kad bi preplivao korito i kartao se s nama klinkama, a navečer u gradu iz prikrajka, nesvesnog da ga budno prate četiri zaškiljena oka prijateljica. Uskoro sam saznala onoliko informacija koliko se o njemu može dobiti za učestalih šetnji od šutljivog mu roda. Romeo sam prešutjela kako sam radi njegovog bratića nekoliko večeri ranije iskapila prvu čašu crnog vina koja me toliko ošamutila da su me pred kuću morala donijeti dvojica susjeda. Sladak okus u njegovom prisustvu do vrata dvorišne ograde postala je trpka kiselina koja je nagrizala grlo i isparavala kroz nos u mozak. I umjesto ostvarenja te žarko željene časti prvog doticanja s njegovim slasnim, nabreklim usnama rascvjetanih na gotovo ciganski tamnoj koži i upiljena u lukavu vatru među crnim očima, morala sam se zadovoljiti s najbližom zamjenom, čiju sam ustrajnost namjeravala nagraditi ako uspijem prehodati krvni most i zažimiriti na jedno oko.

Prilazim knjižari čiji su izlozi i unutrašnjost pretrpani slatkim uredskim sitnicama od kojih mi svaki put srce zaigra u stilu desetogodišnjaka. Nagon za dodirivanjem, otvaranjem, odabiranjem i kupovinom šarenih gumica, bilježnica, olovki i pernice svaki put se nanovo aktivira i privučena dekoriranim knjižarskim đindžama počinjem sliniti kao da su iznutra osvjetljeni kolači od voća i kesten pirea. Ali moram kupiti samo crnilo tuša i držalo pera djetetu sutra za likovni. Znam da će me unutra poslužiti zašećerenim glasom i okruglim pladnjicima s minjonima na tri kata, toliko uslužno pjevno da će umjesto „izvolite“ žene iz knjižare zacvrkutati „izvoljite“, kao da su poprimile naglasak susjednog slastičara.

Ispod sata na trgu stoji dvoje ljudi u srednjim četrdesetima, procjenjujem. Svetlo mi tuče u oči, dok iz mraka iskače njihova rasprčana zajednička kontura. Iz razgovora ubirem kako se nisu vidjeli godinama i međusobno se prisjećaju minulih prijatelja i napijanja. Gle kako su još mladi, vižljasti i dobro očuvani, govorim si u prilog, a onda im približena pod razivenim svjetлом primjećujem stvarne naslage godina, prve biljege dubokih bora i crna jezera staračkih pjega na sljepoočnicama, kako tko s čime ima sreće. Veseli oklopi iznutra nagriženi nevidljivom hrđom i podbočeni stariim navikama koji u svakom trenutku od danas do sutra prijete postati plešući kosturi čije će se poluge i zglobovi rasuti kad nestane svjetla i prestane muzika.

Četrdesete su razdoblje prvog realnog dodira sa smrću, unatoč tome što se navija da se radi o najboljim godinama provaljenih strahova i iluzija mladosti kada se napokon opuštaš i prihvataš svoje tijelo i zatečenu situaciju kakvi god da jesu. Ipak je to vrh tobogana nakon kojeg slijedi zabavna ili panična vožnja do sudara sa zemljom. Knausgaard je negdje u

svom ogromnom djelu zapisao kako do četrdesetih traju raspršena nadanja, a onda se prelaskom praga mišljenje o sebi zaoštrava, prestaju tlapnje i tepanja što je sve još moguće, situacija postaje ozbiljna i usredotočena na ono što se može i mora, bez pravnog hoda za zavaravanje.

Strepila sam kako će tata reagirati ako skuži da ovaj sjedi ispred kuće. Mogao se prije odlaska na spavanje naviriti kroz prozor i vidjeti svakih par večeri nakon što mu se kćer vrati iz grada sjedčeću sjenu istog čovjeka.

Nadao se da nešto iz zajedničke formule druženja proizlazi, i to je ljubomorno čuvao. Je li snatrio još pola sata, koliko je tamo sjedio, o mom uspavanom tijelu u pidžami, maštalo kako bi izgledalo da hodamo ili samo bistrio misli uz dah rijeke? Nikad mu to nisam spominjala niti ga pitala što radi ondje. Nekako se podrazumijevalo da samo čuva svoje mjesto.

Držao je jezik unutra kao mrtvac. Ovaj put otpratila sam ja njega, duž nasipa, do željezničkog mosta gdje se preko rijeke prelazi iz nižeg dijela grada u viši, na brdo i dopustila mu da me poljubi. Postao je prisian i ostao uporan, zabavan na neki svoj hladan, frayerski način koji nije davao mjesta da se dogodi išta drugo osim njega. Tolika pažnja morala je laskati. A i ta visina, mekano smeđi pogled, pjegice razbacane hrptom prćastog nosa i valovita, hrđava kosa. Nije bio loš i došlo je vrijeme da dobije ono što je tako ustrajno čekao. Dan se usijao u punom cvatu kasnog ljeta i kad mi se približio siguran da je otpor napokon popustio, zažimirila sam, blago rastvorila usta i prepustila se tuđim usnama. Priljubio se, uvukao jezik i ponovno čekao. Što? Čekala sam i ja kako bi se nešto pokrenulo, taj njegov jezik u mojim ustima za koji sam i bez eventualnog poznавanja tehnike ljubljenja znala kako mora biti pokretan, zamjesiti masu sline i energije namjere koja se upravo spojila. No on je samo stajao u začetku poljupca od kojeg se nije dalje maknuo. Možda da je jezik proradio. Da je bilo što nakon toga rekao...

Pričalo se kako su ga pronašli u stanu nasred kauča. Sjedio je tamo drven, hladan, truleći danima, vjerojatno i kroz par tjedana, dok se netko nije prisjetio njegovog imena i da ga među ljudima nije bilo duže vremena.

Tihana Petrac Matijević³²

B kao brak

Otat je pokopan. Ta je priča konačno gotova, uvjeravala se. No je li stvarno taj dio završen njegovim pokopom? Čula je kako blatna ilovača udara o njegov sanduk i na svoje oči vidjela kako nestaje ispod zemlje. Ali bojala se da im je u zalog ostavio nešto čega se nikada neće uspjeti oslobođiti. Nasljeđe. Naježi se do nožnih prstiju pri samoj pomisli na očeveo nasljeđe. Borila se održati glavu iznad vode. Njezina je borba bila samotna. Stajala je na prvoj crti obrane protiv nevidljivoga neprijatelja. Sama protiv bezdana. Pitala se ima li uopće ikakvu šansu za pobjedu, ovako bez ičije podrške.

Bila je sama, to je trebalo naglas reći. Znala je da je samozavaravanje neće nikamo dovesti. Ni brak ili bolje: pogotovo je brak od toga neće spasiti i izbaviti je od tog razdirućeg osjećaja usamljenosti. Brak je bio ugovor. Na papiru dogovorena zajednica dvaju samaca koji se u većini slučajeva isto prezivaju i osim prezimena ne dijele ništa; interesu, želje ni misli. Čak ni uspomene. Svatko ima svoje. U tome svijetu individualizma i egoizma zar se išta drugo i moglo očekivati?! Svatko je vukao na svoju stranu prikriveno ili pak otvoreno pokušavajući izmanipulirati onoga drugog, najčešće nesvjestan da upravo to radi. Manipulira.

Njihov je brak bio poput stare, ruševne kuće koju na okupu drži samo vanjska žbuka i svježi nanosi boje koji bi pucali pod pritiskom pa bio to i malo jači nalet vjetra. Jedan nespretan pokret, jedan pogrešan okret u tom otužnom tangu krivnje i predbacivanja i cijela bi ta umjetno održavana konstrukcija pala uz tresak i nestala u oblaku prašine.

Svi bi se tada začudeno pitali kako je moguće da se to dogodilo. Naposljetu, činila se kao sasvim solidna kuća. Ali onaj tko je prije toga prišao malo bliže i pogledao kroz svježe obojene prozore, unutra je mogao vidjeti krajnju zapanjenost; paučina i prašina prekrivale su stolove, ormare, podove i oči ukućana. Sve je bilo više potrošeno nego trošno; potrošilo se strpljenje, razumijevanje, podrška i optimizam. U toj kući potrošila se ljubav.

Ono što se nesebično dijelilo u toj kući bile su optužba i krivnja. Breme krivnje dodavali su jedno drugom poput posudice sa solju za ručkom. Kao da ih je jedino još krivnja povezivala. Osim djece, samo im je još ona ostala. Sve svoje nade i snove zadržavali su za sebe, jer u trenutku kada bi ih otkrili jedno drugome, znali su da su osuđeni na nestajanje. Radije su ih dijelili sa strancima.

Bili su miljama udaljeni čak i kad bi sjedili jedno kraj drugog oko ručka za istim stolom. Ta otuđenost i stranost, neprirodnost i težina koju su osjećali dijeleći životni prostor, osjećala se kao knedla u grlu. Ni jedno od njih ne bi se ponašalo prirođeno u prisutnosti onoga drugog; ona bi se pretjerano trudila da on uistinu čuje ono što govori bez kritike i sabotiranja, neodobravanja i suptilnog ismijavanja nje kao nekoga tko nema nikakvu poveznicu s realnošću. On bi se neprirodno trudio zagurati probleme pod tepih i uvjeriti samoga sebe kako će ignoriranjem nestati i biti nekom magičnom silom odneseni. I zbijao bi šale sam sebi ne bivajući prirođan, isto tako pod pritiskom da im se ona nasmije. Što ne bi.

Ne bi, jer je već prije negoli bi ih izgovorio znala koju će rečenicu reći, ne bi, jer ih je već tisuću puta čula i napamet znala i nisu joj ni prvi put bile smiješne. Ne bi, jer ga je željela kazniti, kazniti za to kako se osjećala; potrošeno i neshvaćeno, kao što se vjerojatno i sam osjećao.

Ponekad joj se činilo da je među njima toliko zamjerki i krivnje koja je već toliko narasla da se počela materijalizirati i razapela se među njima poput nevidljive sile koja ih je gurala sve dalje jedno od drugoga kako se ne bi povrijedili još više. Poput zida kojim se štite jedno od drugoga.

Je li moguće zaboraviti sve one male trenutke u kojima svakodnevno nalaze načine da sabotiraju jedno drugo, pitala se. Čak ne niti namjerno, već iz razloga što apsolutno svaku stvar vide na drugi način. Kao da se u kaotičnome svijetu kva-

³² **Tihana Petrac Matijević** rođena je 1977. godine u Sisku. Diplomirala je na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu Tisak i Odnose s javnošću. Radila je kao novinar i kolumnist. Piše poeziju, priče, problemske slikovnice za djecu i prozu. Objavljuje tekstove na različitim portalima. Romanom u rukopisu *Identitet* osvojila je u 2020. godini dvije nagrade; *Korzo slova* za najbolju neobjavljenu knjigu Sisačko-moslavačke županije u organizaciji Društva hrvatskih književnika i Književni pleter Sisačko-moslavačke županije za najbolje prozno ostvarenje u organizaciji Zajednice kulturno umjetničkih udruženja Sisačko-moslavačke županije. Živi i radi u Sisku.

tne stvarnosti istovremeno jedna verzija stvarnosti prikazuje njemu, a druga njoj. Nitko nije kriv, samo vide stvari različito. Za njega je scenarij njihovih života bio zacrtan, nepromjenjiv i gotov. Za nju je bio ne samo sklon izmjenama, nego čekao da ga napišu. „To su valjda te nepomirljive razlike, kako ih kod razvoda nazivaju“, mislila je.

Ponekad bi ga pogledala ispod oka u strahu da ne uhvati njezin pogled, jer je to bio trenutak u kojem se uistinu vide. A oni su takve trenutke izbjegavali. Tada bi vidjela: ni on nije stvarno sretan. Volio je jednostavnost i stalnost, a ona je bila negdje na suprotnim krajnostima tih pojmova. Znala je da bi negirajući poricao do zadnjega daha, ali ona je vidjela da nije. I to što ga nije mogla usrećiti boljelo je jednako, možda čak i više od činjenice što on nije mogao usrećiti nju.

Sad, nakon sprovođa, osvijestila je prolaznost vremena. Prolaznost života. Dok je bila djevojčica, oca je doživljavala poput nekoga mitskog bića koje oduvijek postoji i koje nikad neće umrijeti. Jer kakav bi bio svijet bez njega? Neko potpuno drukčije, neprepoznatljivo mjesto. Mjesto iz bajke. A već je bila dovoljno velika da ne vjeruje u bajke.

Oseti se potrošeno. Poput krpe, iscijedene i izbljedjele, oprane prevelik broj puta. Krpe za pod. Ipak, otac je umro. Nije se tako činilo, ali umro je. Ako se to naposljetku ipak dogodilo, možda je još uvijek sve bilo moguće. Promijeniti stvari na bolje.

„Možda konačno da i mi maknemo paučinu s očiju i pojurimo, potrčimo jer možda je upravo ovo zadnji vlak koji vozi do sreće i pobjeći će ako ga ne ulovimo sada dok gledamo, vidimo i ne negiramo stvarnost. Zato potrpajmo krhotine svojih života i požurimo dok još uvijek ima šanse da ga ulovimo. Život. On ne čeka nikoga. Samo prolazi“, napisala je te večeri kada su dječaci zaspali.

Priče

Kamen

Dugo je bježala od praznine u roditeljskoj kući. Dolazila bi po poštu, u kući ne bi ni sjela, sve što je trebala, napravila je s nogu i brže-bolje bi odlazila.

Neizmjerno je voljela svojeg oca i teško je prihvaćala činjenicu da ga više nema. Tek je nakon godinu dana bacila sve njegove cipele, a dalje su se stvari događale u prirodnom ritmu same po sebi.

Sve što bi u toj kući dotakla tražilo je uspostavljanje reda, kao domino dotakneš jedan, a oni pokrenu sve ostale. Uz posao, brigu od dječi i majci u staračkome domu, nije baš imala ni vremena dolaziti u roditeljsku kuću, zapravo nije imala vremena ni za samu sebe.

Stvari je rješavala prema prioritetima, svaki čas se nešto kvarilo pa je došla na red i pipa iznad kade. Vodoinstalater je trebao stići za dva sata i dok ga je čekala, primila se malo čišćenja. Otvorila je očev kupaonski pretinac i pobacala u smeće njegove britvice za brijanje, pjene, zubne četkice... Čudila se da su sve te stvari tako dugo nakon njega još ovde.

U hrpi raznovrsnih sitnica naiđe na njegovu kolonjsku vodu, otvorи ju, miris se raširi prostorom i preplavi je sjećanjem na njega, visokoga, lijepoga, dotjeranog u odjelu kako pleše s mamom, a s radja je upravo dopirao neki nježni tango, baš kao da je i nebo znalo kada treba zasvirati njegovu omiljenu melodiju za ples. Sjetno se nasmiješi i vrati kolonjsku vodu u ormarić i tad ugleda na donjoj polici malenu staklenku od dječje hrane, a u njoj veličine jajeta tvrdnu prozirnu tvorbu, odmah se sjetila da je to tatin žučni kamen.

Izgledao je kao neka vrsta nikad viđenoga glatkog poludragog kama boje dima.

Dobio ga je od kirurga koji ga je operirao. Neko vrijeme mu se čudio, a onda je njegov žučni kamen ostao zaboravljen u tami kupaonskog ormara i tako već više od osamnaest godina.

Zar je moguće da je od cijelog Njega ovde na Zemlji ostala samo ta njegova muka, odvanzalo je u njezinim mislima dok je nijemo gledala u tu staklenku s tatinim žučnim kamenom. Dugo je gledala u njega ne znajući što učiniti i u jednom trenutku shvati da ga ne može baciti.

Učini joj se da ga vjerojatno nikad neće moći baciti. Tko zna, možda će ga nositi svijetom, tražeći njegov kraj da ga baci, baš kao što je onaj Aboridžin iz filma *I Bogovi su pali na tjeme* nosio bocu Coca-Cole tražeći kraj svijeta da je se riješi.

³³ Sonja Zubović rođena je 1962. godine u Zagrebu. Diplomirala je 1987. godine na studiju jugoslavenskih jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje i danas živi i radi. Članica je Društva hrvatskih književnika i Slavenske akademije za književnost i umjetnost u Bugarskoj. Radna kao i umjetnička biografija obiluju raznovrsnim stvaračkim rezultatima i kulturnim projektima. OBJAVILA:

Poezija za odrasle: *Sol na koži* (1997.), zbirka pjesama (na esperanto preveo Klaus Dahman); pjesme u časopisu *Quorum* (Pjesnici devedesetih u RH); pjesme u časopisu *Republika*; pjesme u Antologiji *Ljubavni poezije Ane Horvat* (2011.); *Neukradivo nebo* (2012.) zbirka pjesama; izbor pjesama u časopisu *Poezija* (2016.); *Samu se vjetar smiješi* (2016.) zbirka pjesama. Izbor iz poezije (2017.) preveden je na makedonski i bugarski jezik te objavljen u književnim časopisima.

Proza za odrasle: *Goli carevi* (2015.) zbirka pripovijedaka; kratke priče objavljivala je u časopisu *Rječi, Književnoj Rjeci te Večernjem listu*.

Radiodrama: *Iza svakog uspiješnog muškarca stoji žena* (2000.).

Poezija za djecu: *Kako se gleda abeceda* (1996.) bila je 23 godine lektirni naslov za prvi razred osnovne škole, povajljena je u Bruxellesu 1997. godine na konferenciji za čitanje; *Pjesme iz prirode i društva* (2009.), zbirka pjesama za djecu kao lektirni naslov za četvrti razred osnovne škole; potpisuje autorstvo brojnih uglažbljenih tekstova dječjih pjesama (nominacija za najugledniju glazbenu nagradu Porin, 1998. godine, za album *Kad bi mene pitao*).

Proza za djecu: *Vjetrosvjet* (1999.); *Priče poučnice* (2001.); *Prodavač vremena* (2001.) roman; *Mjesečeve suze* (2002.); *Najljepša stonoga sunčanih vrtova* (2003.) uvrštena u International Children's Digital Library (ICDL) – međunarodnu digitalnu dječju knjižnicu u Washingtonu; *Dobri zmaj Zumi* (2006.) u Sloveniji 2007. godine, *Prijazni zmajček Zumi* uvršten u izbornu lektiru u Sloveniji; *Čudesna kuharica Lize Brljize* (2010.) dobila je nagrade – Ovca u kutiji i Grigor Vitez; izabrana među deset djela koja su predstavljala Hrvatsku na izložbama dječjih knjiga u Parizu i Helsinkiju 2011. godine; *Ježica Vici u šumskoj češljjaonici* (2011.); *Šale i pohvale* (2011.), zbirka pripovijedaka; *Puž Slavek u polju sunčokreta*, (2013.), *La helika Slavek en sunflora kampo* preveden na esperanto i nominiran za najbolju dječju esperantsku knjigu na svijetu za 2015. godine; *Mjesečeve snovi* (2014.); *Roza i Blu upoznaju Zagreb* (2015.).

Proza za mladež: *Probudena zvona* (2012.) roman, preveden na engleski jezik (2013.), bugarski jezik (2014.), makedonski jezik (2016.); *Nemreš bit pametan* (2015.) roman, preveden na talijanski jezik (2018.); *Belići brodovi* (2020.).

Likovno djelovanje: 1980. godine izlagala je na izložbi slikara amatera u Jastrebarskom; 2011. godine izložba Kamen, žica, puž s Majom Mihaljević u Slovenskom domu u Zagrebu; 2012. godine izložba *Oblici nježnosti* s Majom Mihaljević u Knjižnici Dugave u Zagrebu; 2018. izložba *Transformacije* s Majom Mihaljević u Gradskoj galeriji Jastrebarsko.

Divlji ratnici

Ona je bila magnetično privlačna, prelijepa žena od glave do pete s jakom osobnošću i svega je toga bila svjesna. On je isto bio neobično lijep, markantan, muževan i zanimljiv muškarac sa stilom najimpresivnijega plesača od svih na plesnom podiju. Jedan drugoga nevjerojatno su privlačili i među njima je sve pucalo od te čudesne energije.

Neodoljiva zavodnica koja se s lakoćom poigravala s muškarcima nije se u toj igri nikad sjetila zapitati, lomi li to ona možda tuđa srca. Sve joj je bila igra u kojoj je uvijek pobjeđivala i čim bi joj dosadilo flertovanje s jednim, odlazila bi dalje iz te igre u novu igru.

On je također bio osvajač, tajanstveni ljepotan za kojim su mnoge žene uzdisale, i to je dobro znao. Oboje su tražili ljubav i partnera koji ih je na neki način bio dostojan.

Zajednica su se, a ni jedno od njih dvoje nije imalo naročitog iskustva s tako intenzivnim vlastitim osjećajima, a kamoli s takvim izazovom poput zrelog izgrađivanja partnerske veze.

Bila je preponosna da mu prizna koliko se zaljubila i koliko ga voli, a on je bio preljubomoran da bi mogao podnijeti njezinu raskošnu liepotu.

Dok im je u grudnome košu plamjela ljubav oni su jedan nasuprot drugoga stajali kao dva protivnika s perjanicima na kosim i šarenim bojama na licu poput divljih ratnika.

Dvoboj između njih pretvorio se u beznadnu borbu koju su raspirivale njihove najnemilosrdnije sebičnosti i razuzdana taština.

Nije mu bilo lako nositi se s takvom djevojkom. Nije uspjevalo pronaći put do njezinoga srca od silnih krivo poslanih poruka ponesne kokete koje su samo dodatno raspirivale njegovu ljubomoru.

Veza je postajala prenapregnuta sve dok nije pukla. Nesnalaženje s velikim razbuktalim osjećajima i borba za vlastito dostojanstvo iscrpili su ih do krajnjih granica. Ponosni i uspravni nastavili su dalje svaki svojim putem sami.

U dubini duše nisu uspjeli ugasiti iskru koju su osjećali jedan prema drugome. Ona se dugo oporavljala od njega, a on od nje. Lizali su svoje rane sakriveni u tišini najveće tajne, a prema van golim okom nije bilo ništa vidljivo.

Nju su salijetali drugi muškarci, njega druge žene, igrali su nove igre, plesali nove plesove u želji da

neizdrživo postojanje njihove međusobne veštine.

Povremeno su se susretali i nisu propustili priliku pokazati koliko su jedan drugome toboze nevazni.
Divlji ratnici ponosni su na svoje perjanice, oslikano lice i uvjek pogibaju časno.

Bez večer opiranja

Za neke stvari čovjek jednostavno nije rođen. Baš kao što nije imala glas operne pjevačice, nije imala smisla za još mali

Tako je, naprimjer, bila apsolutni antitalent po pitanju psihogije, takorekuć na svakoj drugoj procjeni poskliznula se baš kao
čučak u vrućem željeznu i tako je ostala u istom mjestu.

Imala je u sebi neki nakrivo ugrađen gen ili „feler“, kako bi se to već nazvalo. Beskrajno je bila naivna, vjerovala je ljudima, pristupala je svima kao da su svi dobri. Nevjerojatno, ali istinito, to je otrprilike kao da u šumi razgovaraš sa zmijom ili gepardom, ili se hoćeš maziti sa zvjerima poput medvjeda. Na neki način pravo je čudo što je još živa i okomita u svojim cinelama.

Pristupala ona ljudima ovako ili onako imala je i jedan poseban dar; istinski je voljela život kao da nikad nije odrasla, u duši je uvek bila velika dijete koja se s iskrenom stražnjim radovalo životu.

Znala je, kao nešto potpuno normalno, zastati pored svakoga stabla na cesti i gledati koliko je raskošna krošnja, a isto je tako znala proći pored izloga na kojemu je pisalo sniženje pedeset posto, a da uopće nije primijetila ni izlog ni natpis na njemu.

Nije znala pjevati, a obožavala je pjevati, ljudi su je varali, plašila se nanotehnologije, mrzila miris zubnih ordinacija, užasavaču se zplašila na fotografiji i na filmu, a visinu piezino srce ne bi izdržalo.

Kuhala je uglavnom loše ili užasno jer joj je to išlo na živce, a da je mogla hranila bi se ručkovima u obliku tablete ili pu-dinga.

Bila je antitalent za politiku, nije je apsolutno zanimala i nije je razumjela. Kad bi se slučajno ponukana nekim događajem zainteresirala za politiku, redovito bi se dogodilo da je tek što bi pomislila da nešto zna, ubrzo uvidjela da ne zna i da je sve krivo razumijela.

No svi ti antitalenti nisu je zaustavili i niti je učinili nesretnom, jer je ona velemajstorica za pronaći način kako biti sretna. To je bio talent iznad svih talenata kojem sam se neizmijerno divio.

Kuhao sam od prvoga dana, kad je pjevala pobjegao bih bilo gdje, o politici nismo razgovarali, uvijek bih je iznova molio da ne donosi prebrzo mišljenje o drugim ljudima i ustvari bez većeg opiranja trpila je da je svaki dan ponovno osvajam i bezrezervno volim.

Sva moja revolucija

Svaki čas, promijeni korisnika, promijeni pin, napiši lozinku, „juzer“, unesi šifru za ulaz, za izlaz, prepisi slova i brojeve, dokaži da nisi robot, stisni lijevi pa desni klik pa klik na klik pa srećom da nema gumba za samouništenje.

Jedino što još trenutno nedostaje, a već će se netko tržišno spretan ubrzo sjetiti, jest aplikacija za ljekove protiv glavobolje i visokoga tlaka. Svi smo mi korisnici koječega, a kao da jedino što ne koristimo u dovoljnoj mjeri jest sam život. Sve drugo koristimo i sve drugo koristi nas.

Kada bismo zbrajali minute u danu, ispalo bi kako ne stignemo uvijek koristiti ni pauzu za ručak, ni predah za kavu, ni predah za šetnju, ni osmijeh svijetu oko nas, ni pogled u oči, ni zajedničko pjevanje, ni samostalno pjevanje, ni mirisanje cvijeća, ni druženje, ni zagrljaje u potreboj mjeri, ni nove plemenite ideje...

Čini se da ne stižem koristiti ništa, svi samo koriste mene, a da stvar bude absurdnija, nakon svega još sam uvijek osoba neiskorištenih kapaciteta.

Ne želim više biti korisnik ni u kojem smislu pa ni jednoga dana ne želim biti korisnik doma za stare i nemoćne, ni korisnik instant kave i isto takve kulture, ne želim biti korisnik ničega.

Želim biti aposlutno nekorisna svima.

Najlepše je biti nevidljiv, biti autsaider i imati svoj mir.

Promijenit ću ime u Mojmirja, što u doslovnome prijevodu znači moj mir i ja, što i vama želim pa da jednom svi dosegnemo i takvu nirvanu.

To je zasad sva moja revolucija.

Svako dobro želi Vam Vaša Moimiria.

Jutarnja kava

Ranojutarnja kava od šest do sedam. Sat vremena mira i nečeg sličnog meditaciji prije negoli se zakorači u dan. To su jedini trenutci u danu kada je sama sa samom sobom i ne misli ništa. Prekrasno da ne misli ništa. U ovim godinama napokon i taj zen.

Što bi vrijedilo i da misli o svijetu koji nije ni zavrijedio da se o njemu misli. Nema više entuzijazma u sebi, ni želje ni volje da ga popravlja. Nije se osjećala kao da nije ni u čemu uspjela jer je neki posebni uspjesi uopće nisu zanimali. Iz današnje perspektive bilo je gotovo zadivljujuće iskustvo koliko je dugo vjerovala da se svijet može popraviti.

Trebala je ostati na mjestu i živjeti svoj mali jednostavni život na putu od štednjaka do kreveta s pogledom na vrt. Ništa ona nije trebala. Nije trebala sanjariti da je svijet poput francuske i ruske književnosti. Ništa nije trebala osim rađati i grliti svoju djecu. Više od toga nije trebala. Ovako sada pod stare dane nema o čemu misliti uz jutarnju kavu osim o odustajanju kao u *Zamku Franca Kafke*.

Odustani, odustani! – izgovori glasno, otpije gutljaj kave i zagleda se kroz prozor u snijeg koji eto, pada usred svibnja.

Putničkom klasom

Umrla je naglo, takorekuć iznenada u svojoj pedeset i drugoj. Rekli su joj da ima najviše četiri mjeseca pred sobom.

U ta četiri mjeseca pravila se kao da je sve u redu, nije umirala naočigled nikoga, a kako se nosila s bolovima i nemoći, to nitko nikad neće znati.

Žurila se, puno je toga htjela stići. Pobacala je gomilu starih stvari iz ormara, prepisala onu tetkinu livadu na najmlađega sina, prodala traktor i stari golf, naredila je Đuki mali milijun nevjerljivih pa čak i bizarnih zadataka.

Đuka je morao ošišati čemprese na metar visine, iskopati rupe za nova stabla trešnje koje treba posaditi na proljeće, sortirati sjeme paradajza i podijeliti susjedima, morao je baciti sve jastuke s perjem jer ih je odjednom prestala podnositi, srušiti stari zečnjak u vrtu i zečeve pokloniti ujaku lvici. Bezbroj zadataka Đuka je bespogovorno i s tugom u očima izvršavao.

Bila je nevjerljivno organizirana i činilo se da si zadaje sve više posla kako ne bi razmišljala o toj strašnoj i neumoljivoj dijagnozi.

Držala je tu prognozu smrtnе presude kao tamo neku priču sa strane koja je se ne tiče i koja joj se ne događa iako joj je svakim danom bivalo sve lošije i lošije.

Imala je u ta četiri mjeseca puno posljednjih želja. Sve želje nazivala je posljednjima dok je kašljucala i grčila se sve više i sve češće.

Djeci nije rekla ništa, ni bratu, Đuka je samo znala, ali kao da nije, izvana se kao ništa nije primjećivalo, a on je ionako uvijek slušao sve što je ona izvoljevala.

Na kraju ništa nije iznenadilo, ni ta njiva, ni vikendica koju je ostavila kćeri, ni to kome su pripale one zlatne naušnice naslijedene od ruske pratetke, ma ništa nije iznenadilo kao posljednji ispraćaj.

Tražila je da bude kremljana, da na ispraćaju bude pop, da bude kratak, da ne govori puno, da svi izmole osnovne molitve i onda puste s razglaša jednu potpuno neočekivanu pjesmu.

Bila je to jedna stara, gotovo zaboravljeni balada koju je plesala sa svojom prvom ljubavi.

Nitko nije očekivao tu pjesmu na ispraćaju. Rekla je samo sestri

– Kad odem gore, u raj, a zaslужila sam, gore samo želim plesati s njim onu pjesmu, znaš onu koja počinje „Toga jutra sam stigao putničkom klasom pa kući sa stanice časom...“.

S tom pjesmom želim plešući u raj, ispuni mi tu želju, a sve druge ispunit će se po prirodnoj sili zakona ili hoće ili neće, neka bude volja njegova.

Đuka je bio zatečen i zbumen. Nije znala da joj ta pjesma nešto znači, nikad nije čuo da je slušala ili pjevala tu pjesmu, a kamoli da ju je iz nekog razloga željela uz svoj odar.

Bilo joj je žao šogora pa je samo rekla

– Baš je neki dan bila ta pjesma na radiju, mislim da joj se pomutila svijest sada na kraju i to je posljedica toga. Ne, opterećuj se. Ispunili smo joj sve onako kako je ona htjela. Kada je već moralna otići...

– Da, da, da, kada je već moralna otići – ridovala je Đuka, ona ga zagrljala i pomisli: – Da, kada je već moralna, željela je putničkom klasom.

Krivnja

– Nisam kriva – reče plaho malena mršava djevojčica gledajući visoko gore u lice svoje majke.

– Nisaaaaam – reče i potom zajeca, suze orosiše njezine vjeđe, bradica se smeđura, zagrcne se i plač proguta kao knedlu veličine biljarske kugle.

Majka je samo šutjela, gledajući u nju onim prepoznatljivim pogledom koji se uopće ne može ni imenovati kakav je u svojoj esenciji. To je pogled koji je puno više nego samo hladan, više nego leden, pogled – više nego osuđujući, pogled koji uz adekvatnu dozu svirepe tištine lomi svijet na pola kao sablja lubeniku.

Taj majčin pogled uvijek je nepogrešivo malenoj nježnoj curici govorio samo jedno: – O, da, kriva si, kriva si, uvijek si kriva, prosula si brašno, zaprljala si haljinu, prolila si mljeko, nisi dobro napravila ovo ili ono, nisi dobro udahnula, nisi dobro izdahnula...

Ta je malena curica svakoga dana od svoje majke dobivala na ovaj ili onaj način svoju dozu bilo kakve krivnje. Majci se poklanja

bezuvjetno povjerenje, majka sve najbolje zna, a ona je od rođenja bila negrljena, bez topline i nježnih dodira, udisala je krivnju kao zrak.

Rođena je kriva, za sve je rođena kriva. Onaj tko je kriv nije dovoljno dobar. Ako netko nije dobar, sigurno ga nitko ne voli. Željela je biti dobra više od svega. Ona i jest bila dobra, ali je stalno morala dokazivati da je dobra, a ako je dobra, bit će i voljena. Jednostavno, voljet će je svi pa i majka.

Ljubav je trebalo zaslužiti, za ljubav se trebalo boriti, bio je to krug, klopka u kojoj se netko malen kao ona nije mogao snaći, djevojčica je tek rasla...

– Što je ovo? – upita Darko zbumjeno.

– Molim te, daj da vidim, aha, to je tekst koji nam je podijelio profesor za seminarski zadatak na prvoj godini psihologije.

– Opa! Uopće nisam znao da si studirala i psihologiju!

– Ne može se to nazvati studiranjem. Prekratko je trajalo. Nakon toga seminar skog zadatka slučaj je htio da je profesor, takorekuć drugoga dana, iznenada preminuo, a ja sam odustala od psihologije i upisala pravo.

– Odustala si od psihologije, jer je profesor preminuo?

– Ne. Nije da sam iznenadnu smrt profesora doživjela kao znak s neba radi kojeg trebam odustati. Jednostavno sam shvatila da se ne mogu nositi s tim dubinama ljudskih rana. Zar ne vidiš da nisam bacila taj papir sa seminarskim zadatkom iz 1990. godine! Pogodio me taj tekst na nekoj osobnoj razini.

– Daa? – začuđeno reče Darko, gladeći se rukom po bradi.

– Odmah sam dobila poriv da tu malenu djekočiju zaštitim i obranim od cijelog svijeta. Shvatila sam da psihologija nije područje koje će me ispuniti i pružiti mi tu razinu zadovoljštine koju želim. Trebao mi je jači i snažniji smisao, a to sam htjela pronaći u pravnoj struci. Htjela sam te riječi – *nisam kriv i nisam kriva* – dokazivati, željela sam braniti okrivljene ljudi, željela sam spašavati nedužne.

– Gle, hm, baš lijepo, što reći, osim – neka ti bude za sreću sada na pragu tvoje odvjetničke karijere, draga moja Marina.

– Darko, nije to djetelina s četiri lista! Pustimo to sada, molim te, pomozi mi s ovim tu fasciklima, dosta je još posla. Pogledaj koliko je toga za preseliti, a ovo s lijeve strane, vidiš tamo, e, to je sve za baciti.

U taj čas oglasi se zvono na njegovome mobitelu.

– Marinče, oprosti, samo jedan čas da se javim. – Molim, aha, Vi ste, u redu, zahvaljujem. Bit ćemo pred uredom za petnaest minuta – reče Darko, pljesne prstima, veselo poskoči sa stolice i doda:

– Dostava! Stigao je ormar i naši radni stolovi, kolegice.

– U pravi trenutak, kolega.

– Uz jednu napomenu kolegice, da imate još metar i pol zida u svojoj kancelariji, ako hoćete ormar za štikle, slobodno si to organizirajte kako znate i umijete pod uvjetom da to ne bude primjetno strankama – reče Darko, a Marina izvrne usnicu u svojem stilu i namigne.

– Ništa ne izvrći usta! Kada to radiš, izgledaš kao čubasti gnjurac, a ta ti umiljavanja neće pomoći.

– Naravnooo.

Darko i Marina poznavali su se još iz studentskih dana, bili su bliski prijatelji i kolege.

Činilo se kao da oduvijek surađuju pa je prirođan razvoj događaja doveo do odluke za osnivanjem zajedničkog odvjetničkog ureda. Dobro su se nadopunjavali i profesionalno i ljudski.

– Još nešto, poštovana kolegice odvjetnice, za sve što ikada može poći krivo i ako ikad za nešto budem okrivljen, ja nisam krov, nizašto nisam krv i očekujem da me samo ti obraniš.

Zaborav

Baka Pepica je cijelog svojeg života puno pušila. Rješavala je glatko dvije kutije cigareta dnevno. Po cijele noći gledala je neke čudne emisije i pušila. Onda joj se iznenada dogodio moždani udar.

Bio je to šok za obitelj no nasreću, ipak je nekako došla k sebi. Njezin sin Igor sav je prestravljen dojurio u kliniku, pred glavnom kapijom i on je popušio svoju nikotinsku dozu pa je tek potom došao k njoj u sobu.

Ona je sjedila na svojem krevetu kao „milo dijete“ i gledala svojim divnim svjetloplavim okicama kao da je stigla s nekoga drugog svijeta. Razveselila se kada ga je ugledala no ipak mu gotovo prijekorno reče:

- Pa gdje si ti dosad, sine?
 - Evo me, samo sam popušio jednu cigaretu tu pred bolničkom kapijom.
 - Pušio si?
 - Da. Jel bi i ti jednu zapalila, ha?
 - Ja? Što je tebi? Ja nikad nisam pušila!

Nasmijao se na te njezine riječi dok su mu kroz misli prolazile slike njezinih prepunih pepeljara, a i nema tome davno da je u domu za starije i nemoćne osobe umalo zapalila sobu, jer je krišom išla pušiti. Bio je presretan što je vidi živu, a stanje svijesti u tom trenutku bilo je manje važno. Vratio se kući i cijelog dana nije se prestao smijati toj njezinoj tvrdnji da nikad nije pušila.

U jednometrenutku zapitao se što li će na kraju života jednoga dana on misliti, što je bilo najbolje od svega u njegovome životu. Sve te prekrasne žene, silna tulumarenja, koncerti, kampiranja, splavarenja, jedrenja, muziciranja, berbe, uspjesi i radosti njegovoga sina, što će od svega biti najvrjednije?

Toliko toga lijepog, veselog i plemenitog imao je u svojemu sjećanju, ali nije to slučajno tako. Loše stvari je zaboravlja, muke i strepnje, nepravde i izdaje, zaboravlja je na jedan fantastičan način gotovo kao što je baka Pepica zaboravila da je ikad pušila. Bit će da je uz sve ljepote koje je zapamtio i zaborav veliki blagoslov.

– Zaborav je neprocjenjiv, razmišljao je, bilo bi jezivo kada bismo pamtili sve udarce koje smo kroz život primili, sve uvrede, boli, poniženja pa čak i ruganja iz najranijega djetinjstva, tako je divno hrpu strahote zaboraviti. Divno je okrenuti se i otici nekim drugim smjerom kao da svega toga nije ni bilo. Zaborav je dragocjen. Da nije zaborava, nitko se ne bi uspravio i svijetom hodao uspravan. Da nije zaborava, sve bi rane teško zacijalile i zauvijek bi ostale možda krastave, zauvijek bi ostali ožiljci, a neke bi neprestano krvarile. Dobro je da je tako. Zaborav omogućuje zacijaljivanje rana, novo proljeće, novi rast. Nismo ni svjesni što smo sve zaboravili i kada bi nam netko danas osvijetlio tu duboku jamu, možda bismo s ruba pali u nju i progutala bi nas kao svemirska crna rupa.

U tim razmišljanjima prekine ga supruga koja je upravo stigla s posla.

- Zar si ti cijelu bocu Jožinog vina popio otkad sam ja otišla na posao?
 - Dodi draga, poljubio bih te. Znaš, spoznao sam danas veliku tajnu postojanja.
 - Ma nemoj mi reći, a koju to?
 - Zaborav je jedna od boljih stvari na ovome svijetu, skoro kao oprost.

Mihael Vrbanc

Put

Sunčana nedjelja i smiraj ravnodušne prirode praznoga grada bile su u kontrastu s osjećajem tmurnosti i težine koju je osjećao u sebi. Spremao je torbu, gurajući u nju zgužvane majice, veste i čarape onako odoka, kao da baca začine u lonac. Nije znao što ga čeka, ni kakvo će vrijeme biti, no znao je da će mu sigurno faliti nešto od robe ma štogod ponio sa sobom. Izletio je van s torbom na leđima i dvije platnene vrećice pune sitnica koje nisu bile za torbu, naposljetu se nekoliko sitnica pretvorilo u pune ruke sitnica. Trčećim korakom borio se s vremenom ne bi li uhvatio bus. Bus je bio prazan i prljav. Ne viđa ga često praznoga po danu, najčešće je prazan po noći. Baš kao i bus, osjećao se prazno i teško. Sigurno je zbog nedjelje, pomislio je. Tko to putuje nedjeljom prijepodne. Prije ručka. Vani je zatišje, nema ljudi, jedino on kroz ovaj prazni grad putuje, s torbama punim nelagode i vrećicama punim sitnica, kaska kroz grad prema autobusnome kolodvoru. Osjećao se kao da radi nešto krivo. Ljudi se odmaraju, skrivaju od života, a on je vani na ulici, na putu, izložen kao srna. Taj osjećaj postao je još prisutniji kada je došao na okretište i izašao iz busa na praznu scenu betonske oaze, gdje su samo tramvaji i busovi potihno vukli svoje uobičajene linije kao pretučeni konji. Ušao je u jedan tramvaj i jedva odabradio mjesto, jer ih je bilo previše praznih, a sva su izgledala kao prljavi napadni prosjaci gledajući ravno u njega, pojčavajući mu osjećaj nelagode koja mu se iz želuca digla u valu trnaca i zalila ga preko prsa i ramena. Sjeo je pokraj prozora i iz torbe izvukao knjigu. Bio je to rani izdanak jednoga velikog Rusa kojega je čitao već nekoliko mjeseci. Nije bio lijep čitač, no Rus je uistinu imao dosta stranica, a svaka je predstavljala život za sebe i svaku je iskušavao kao poseban doživljaj. Uživao je čitajući ga, ali najviše dvaput tjedno po nekoliko sati, lagano prebirući svaku rečenicu. Smatrao je da se Rusi imaju čitati dugo i polako. No nije mogao čitati. Sumornost ga je pratila kao roj mušica. Prije nekoliko dana bio je na sprovodu svojega školskog kolege koji je preminuo od teške bolesti. I ta ga je misao sada počela zaokupljati.

„Mokrina i količina suza što su se valjale niz obraz jedna za drugom, ne kao plošni kamenčići pušteni u nasumičnim intervalima, već kao neprekinuti niz hladnoga konca vučen iz oba oka, simultano ostavljajući za sobom vlažne razderotine preko usjeka oko usana i nosa; to je bila prva stvar koju sam osjetio toga dana. Sjećam se boli u prsim, sjećam se umiranja daha, prestanka disanja, potrebe za vrištanjem, sjećam se neverjnice pod Zubima, čujem je kako hrusta pod jezikom kao pijesak, osjećam kako grizem po zraku snažno zadnjim umnjacima, talim ih jedne o druge. Osjećam i sada, ali toga sam dana prvi put upoznao taj stakleni trag suza u uskom mlazu iz vlažnih očiju pušten u neprekinutoj svilenoj niti u kojoj se osjećala svaka pojedina kap, ali one su tekle zajedno, držeći se čvrsto i nerazdvojno za ruke. Svi smo plakali kada su ga spuštali u zemlju. Spuštanje ljesa je najtužniji dio svakoga pogreba. Možda zato što ga se spušta u zemlju, odlazi negdje gdje će postati ništa. No sprovod ne možemo koncipirati tako da dižemo ljes u zrak prema spasenju iz čisto praktičnih razloga. A praktični razlozi spuštanja u zemlju raskoluju našu vjeru koja teži nebu, jer kada tijelo lupi o zemlju, teško je vjerovati u išta osim u ništa. Shvatiš da osobe više nema, shvatiš krhkost života koji je maločas disao, kojega sada upravo čeka posipanje zemljom, shvatiš to u grobarovim kretnjama, makinalnim i izvježbanim, ali nezgrapnim. Nitko i ništa na ovome svijetu ne može učiniti spuštanje osobe koju ste poznavali u malu crnu rupu iskopanu u ilovači, graciozno i elegantno. Čuješ kako daske škripe dok ih izvlače ispod sanduka, čuješ kako je pjesma glasnija, vjetar nametljiviji i hladniji, čuješ kako žene jecaju, kako ljudi glasno šute nelagodu svojih crnih košulja. Osjećaš im nelagodnost u starim lakiranim cipelama, osjećaš njihovu ustajalost od prošloga pogreba. Čutiš tiskanje u prstima, osjetiš kako uže peče po dlanovima dok se ljes neujednačeno i valovito spušta. Vidiš zemlju kako se trusi u rupu, osjetiš mljuckavost gline koja se tlači pod potplatima. U onome nametljivom vjetru osjetiš čempres kako ti gura svoje pikave grane u nosnice, vidiš sivoplave točke po njemu kao kapljice boje opale s prenamočenog kista. Skidaš ih s grančica i osjećaš nabore pod prstima. Prija ti njihova nepravilnost dok ih vrtiš na vrhovima jagodica. Sjećam se pokojnikove majke kako je plakala u istome zgrčenom polustajačemu položaju savijenih koljena. Kao da će svaki čas kleknuti, ali se boji da ne zaprlja hlače. Nije se bojala za hlače, htjela se rasuti u tisuću živilih komadića od kosti i tkanine, bez krvi i mesa, samo suha kost, ali nije mogla. Ostala je u lebdećemu polusavinutom grču i gubila pogled u najvećoj daljini koju sam ikad vidiо. Pokojnik je imao dvije kćeri, tresle su se i drhtale, vriskale i jecale, ali nisu plakale. Nisam mogao prestati gledati suhu agoniju na njihovome licu, bez jedne suze. Grimase i rupe koje je njihovo lice stvaralo - oko široko rastvorenih usta iz kojih je virio slinavi jezik i tamnocrveni jednjak koji kao da je virio za boljim pogledam - stiskalo i miješalo kao trackavo blato. Najviše su me ipak držale njihove

oči, zaključale su me za sebe kao Aleph u kojemu sam video grozotu u nastajanju, one su skakale iz i natrag u duplje kao da se tragedija, smrt, događa pred njima, toga istoga časa. Grabile su mamu po nogavicama i rukavima, pokazivale rukama da uđe u vatu i iznese ga iz gorućega pakla, zar ne vidi da je unutra, brzo, izgorjet će, zašto samo stoji. Kada ih je teta odvela iza malene dvorane krematorija, bio sam ljut. Osjećao sam se kao da mi je netko oduzeo pravo na nešto što sam platio. Došao sam vidjeti prikazivanje, vratite vrpcu natrag. Podignite zastore! Odjednom sam bio izgubljen i počela me hvatati panika.“ Počela ga je ponovno hvatati panika, a nervosa stisnula uz prozor; gledao je grad kroz koji je prolazio u sporome kasu svojega plavog željeznog konja, koji je nosio veliku žutu peticu na svojem čelu i uzaludno otvarao vrata na stanicama na kojima nitko nije niti silazio niti ulazio.

„Zašto ljudi putuju nedjeljom? Zašto su neki dani tako tužni i sumorni?“ Išao je na selo ocu, dopala ga je baš nedjelja i ostanče do srijede. Kakvi su to nepravilni dani, mislio je, na samome kraju jednog i u sredini drugoga tjedna. Kakav to neuredan život mora imati kada može tako putovati? Odlijepio je svoje lice od stakla, uzeo torbu i dvije platnene vrećice pune sitnicu i izšao van. Sišao je stanicu ranije, no lagani povjetarac mu je zavio lice u opojni veo svježine koji ga je toliko omamio da ga to uopće nije diralo te je odlučio da će mu šetnja do kolodvora dobro doći. Na kolodvoru su ga dočekale željezne rešetke spuštene preko svih onih malih kioska koji su bili razbacani uokolo, radila je samo jedna blagajna za prodaju karata i maleni kafić u kojemu su sjedili tek zaštitari i dvije mlade ciganke koje su pričale brzo, ali tiho u kutu terase.

– Za P., jedan smjer – rekao je.

Žena koja je prodavala karte nije ga ni pogledala. Mali stakleni otok na blagajni zavrtio se i na njegovu stranu položio kartu i kusur.

Primivši kartu u ruke osjetio je olakšanje. Hladnoća keramičkih pločica dodavale su osjećaju sakralnosti u praznini velikoga kolodvorskog prostora u kojemu se odjednom, s torbom na leđima i dvije platnene vrećice u rukama, osjećao skrušeno malen. Otišao je na WC i umio se hladnom vodom. Nasuprot njega, u ogledalu je bijedo lice gledalo natrag prema njemu s nekom ravnodušnošću koja ga je smirila. Ispred WC-a zapazio je štand s knjigama. Prezirao ih je, te štandove, jer su bili sramotni i, što ga je najviše mučilo, odisali su glupošću i mirisali na željezo prljavih kovanica. No kupnja karte ga je, nekim čudom, toliko smirila da mu je bilo drago što vidi knjige, pa makar i ove štanduše. Počeo je smjelo pregledavati naslove; znao je da neće naći ništa vrijedno. Bile su to većinom jeftina novinska izdanja ljubića i krimića. Svako malo se zalomio neki lektirni naslov za manje školske uzraste. Hladno i nezainteresirano je prolazio pogledom preko mekih korica, no to mu je donosilo svojevrsnu ugodu. Prodavač je bio omanji čovjek srednjih godina s gustim brkovima. Pričao je s nekom ženom koju nije ni opazio.

– ...U takvom izdanju i obzirom da je cijeli komplet. Znaš, to ti puno znači, ja bih za to dao 200 kuna – govorio je ženi glasom iskusna savjetodavca.

– Da, 200 kuna je dobra cijena – žena je klimala glavom u znaku istoga mišljenja.

Uz štand su stajale visoke police koje su zapravo bile više košare no police obješene o stalak u sredini oko kojega su se knjige vrtjeli u krug, a visinom su mu dosezale oči. Na jednom od nekolicine takvih šarenih stabala pronašao je prekrasno izdanje monografije o jednome njemačkom romantiku. Bila je ukoričena u tamnozelenu alkantaru, koja je bila mekana i tamna kao namočeni saten fotelje iz istoimene predstave koju je nedavno gledao. Knjiga mu je u rukama pružala osjećaj smirenosti i blažene omamljenosti koja ga je, što se više približavao busu, više udaljavala od grada i ove nedjelje, utopljene u praznu otupljenost. Ušao je u bus kao da ulazi u hram; na retrovizoru i oko mjenjača zveckale su drvene ogrlice; kartu mu je letimično pregledao tamni vozač opaljena lica i dlakavih podlaktica, sa znojnim tragovima na modro košulji kratkih rukava. S radija su se odlamali zvuci starih pjesama novoga vala. Zasjeo je na samome kraju busa i s divnom radošću počeo čitati prve retke burnoga života velikog romantičara, a opojni miris aromatičnih borića obješenih cijelom dužinom busa prekrivali su ga oblacima mirisa jasmina i limuna. Tek što je bus probjao svoj izlaz iz grada, pred njim se ocrtavala pitoma linija pastelnih brežuljaka. Težina nedjeljnoga putovanja iscrpila ga je kao što igra u vodi iscrpi djete. Knjiga je u ruci postala sve teža, za sobom lagano povukla kapke, zatvorila mu oči i nježno legla na prsa.

Miron Makanec

Estetički zapisci³⁴

Bivstvo umjetnosti

Umjetnost je organska sinteza elemenata objektivne stvarnosti i subjektivne, t. j. subjektu transcendentne i immanentne stvarnosti. Konkretno [to] znači objektivnu, estetski duh (zakonitost), i subjektivnu duševnost – univerzalna estetska idealna stvarnost i individualno konkretna duševna stvarnost, sinteza statičnog i dinamičnog, onoga što je istovjetno za sve subjekte i što je njima specifično. Umjetnička je tvorevina prema tome takav estetski objekt koji svoje bivstvo ne iscrpljuje u objektivnom estetskom kvalitetu nego sadrži subjektivne elemente, izražava preko svojih estetskih simbola određenu duševnost, i to [ne] neku opću (apstraktnu) kao supstrat objektivnoga estetskog duha (vrednosne norme), nego individualno konkretnu duševnost kao zasebnu individualiziranu stvarnost (sporedno da li se radi o kolektivnoj ili individualnoj psihi).

Kvant i Kvalitet

Teza o pretvaranju kvanta u kvalitetu znači u stvari shvatanje da se kvaliteti mogu pretvarati u nove kvalitete, da ne postoje samo kvantitativne promjene nego i kvalitativne promjene u ontološkom smislu. Svaki naime kvant nije kvant ničega nego nečega, određenog kvaliteta, i ako on prelazi u kvalitet, onda prelazi i njegov kvalitet (stvarnost). Kvant o sebi jest, kao i broj, apstrakcija.

³⁴ Miron Makanec, slikar (Sarajevo, 11. 12. 1908. — Zagreb, 17. 7. 1991.). Sin povjesnoga pisca Alfreda, brat filozofa i političara Julija, unuk kulturnoga djelatnika Julija i pedagoga Lj. Dlusterša. U Zagrebu je završio gimnaziju 1927. godine i studij na ALU 1931. (V. Becić). Usavršavao se u Parizu 1937. godine i Veneciji 1938. godine. Gimnazijski nastavnik u Glini od 1934. godine, u Karlovcu od 1938., Osijeku od 1941. i Sisku od 1942. od 1943. godine predavao u Domobranskoj zastavnici školi u Zagrebu, gdje je nakon Drugog svjetskoga rata držao tečajeve crtanja, bio nastavnik u Učiteljskoj školi u Rijeci od 1947. godine te samostalni umjetnik i voditelj likovnih tečajeva u Zagrebu od 1951. godine. Posmrtno su mu priredene dvije samostalne izložbe u Zagrebu (1992.) i jedna u Sinju (1996.), a slike izlagane na izložbama Hrvatska moderna (Rijeka, 1992.), Realizmi dvadesetih godina i hrvatsko slikarstvo (Zagreb, 1994.), Zbirka Kanižaj (Zagreb, 1996.), Zbirka Lukin (Zagreb, 1997.; Sisak, 2004.), Donacija Ivan Lacković Croata (Durdevac, 1997., 2001.), Industrijski krajolik (Rijeka, 2005.), Eros i pornos (Sisak, 2005.), Intimizam u hrvatskom slikarstvu (Zagreb, 2009.), Ikonografija grada u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća (Zagreb, 2010.) i Refleksije vremena (Zagreb, 2012.). Držao je predavanja o suvremenome slikarstvu te pisao o razlici između slikarstva kao umjetnosti i kao vještine (*Hrvatska revija*, 1933.), polemizirao o umjetnosti i likovnoj kritici (*Čovjek i prostor*, 1954.; *Telegram*, 1965.), nastojao popularno približiti moderno slikarstvo (*Čovjek i prostor*, 1957.) te razmatrao problematiku likovnog odgoja (*Školske novine*, 1955. — 1958.). Ovdje priloženi Makančevi estetski zapisci ustvari su ekscerpti iz njegove ostavštine dobivene na uvid ljubaznošću gospode Marthe Makanec. Preciznije, riječ je o ekscerptima iz bilježnice (46 nepaginiranih stranica, dimenzija 16 x 19,8 cm) koja na prednjoj stranici ima oznaku X-47. Ostavštinu u prosincu 2020. godine preuzeo je Hrvatski državni arhiv u Zagrebu. Nad tekstom nisu provedene znatnije gramatičko-pravopisne intervencije osim što je na više mesta (u uglatim zagradama), gdje je bilo neophodno, i to ponajprije zbog smislenosti rečeničnoga sklopa, dodan pokoji veznik, prilog, prijedlog ili zamjenica. Umjetnuti zarezi nisu posebno označeni.

Naučni i estetski stav prema stvarnosti

Naučni stav prema stvarnosti jest nužno objektivan i samo kontemplativan. To znači [da] naučno tretiramo, izučavamo nešto, kada gledamo predmet koji izučavamo u njegovoj neovisnosti o nama, našem subjektu, t. j. ukoliko nije uslovjen subjektivnom stvarnošću našeg subjekta, nego kakav je o sebi. Inače ne bi zahvatili predmet u stvarnoj slici nego samo u prividnoj. Ta prividna slika predmeta jest ono što zahvaća subjekt a takova slika stvarnosti, kako se reflektira u našem subjektu, u doživljaju, jest predmet umjetničke obradbe. Umjetnost za razliku od nauke formira, oblikuje svoje predmete, [odnosno] elemente koje zahvaća u izvanjoj stvarnosti, prerađuje ih ne da bi postigla identitet sa stvarnošću, objektivnu sliku predmeta, nego estetski savršeniju makar sasvim različitu (sliku, nap. priređivača) [i] neistinitu u naučnom smislu. Ipak, tako prerađen predmet u subjektivnom smislu jest umjetnički istinit ukoliko je njime izražena duševnost subjekta, duševna realnost kao emocionalni doživljaj u kome [su] se organski ujedinili subjektivni i objektivni elementi. Za umjetninu je kvalitet subjektivnost, za nauku objektivnost. Umjetnost mijenja zahvaćenu objektivnu stvarnost, nauka ne mijenja. Umjetnost producira stvarnost, nauka [ju] nalazi gotovu, ona [ju] samo analizira, umjetno formira. [Isto tako, to] znači aktivni odnos prema stvarnosti, ideološki i praktični samo s drugim ciljem. Ideološki djelovati znači stvarati moralne vrednote, praktički ostvarivati sredstva za stvaranje vrednota.

Promjenjivo i nepromjenjivo u umjetnosti

Modulus koji se mijenja u umjetnosti nije objektivna estetska zakonitost nego ono što se izražava estetskim simbolima, a to je subjektivna duševnost (u okviru objektivne estetske zakonitosti).

Estetika kao objektivna konstantna zakonitost³⁵

Estetski je primarno ono što sadrži strukturu vitalnog bitka za razliku od mrtvog, neživog. Estetsko je sve što izražava taj bitak t. j. život u kojoj bilo formi. No svim raznim formama života zajednički su neki elementi, koji život, vitalno uopće razlikuju, odjeljuju od neživog, mrtvog. Mrtvo je ono što je statično, nepokretno; živo što je dinamično. Mrtvo, statično, je ono što je jednolično, bez promjene – mrtvo ima samo prostornu egzistenciju, [a] vitalno, duševno, vremensku.

Problem je stoga likovne umjetnosti kako da u okviru statičnog bitka izradi ono dinamičko, ono što egzistira u vremenu. Otuda glavna oznaka estetskog jest dinamičnost. Estetski prikaz mora potencirati dinamičnost zahvaćenog predmeta jer [ju] on gubi u idealnom likovnom prikazu nasuprot dinamici svog realnog bitka.

Nadalje estetsko sadrži strukturu duševnog nasuprot materijalnoj, neduševnoj, mehaničkoj stvarnosti. Duševno znači u sebi nešto jedinstveno, integralno, specifično, t. j. cjelina za sebe. Estetsko stoga mora da zadrži oba principa jedinstvenosti (i to onu organsku, ne mehaničku) i mnogovrsnost, raznolikost. Raznorodno duševno ne da se estetski likovno zahvatiti, a da se jedinstvenost cjeline ne kida. Estetski je objekt stoga uvijek cjelina za sebe a ne dio cjeline, ona je poput organizma u kome se svaki element uzajamno nadopunjuje i uslovljuje, ona je sistem korelata a ne relata, organsko a ne mehaničko jedinstvo, t. j. sistem uzajamnog uslovljavanja.

Estetska je logika isto tako objektivna i univerzalna poput racionalne logike ili matematike. Ona je uslovljena našom psihofizičkom strukturom, t. j. onim što je u njoj konstantno i nepromjenjivo.

Želimo li estetski nešto oblikovati uvijek smo upućeni na opće objektivne estetske norme, jedinstvenost, raznolikost – ravnotežu dinamičnog i statičnog, harmonije i kontrasta, naglašenog i nenaglašenog i njihovoj uzajamnoj funkcionalnosti. Umjetnine svih vremena, sredina, stilova sadrže te objektivne zakonitosti (ritam kao dinamički princip datira od crteža spiljskih do danas).

Odnos producenata i konsumenata umjetnosti

Tko uslovjuje umjetničko stvaranje, kvalitet i stil, da li oni koji stvaraju ili koji primaju umjetnost, producenti ili konsumenti? Nema sumnje da je utjecaj obostran, ali pri tom valja imati u vidu da je utjecaj producenata uvijek posredan, naime utoliko ukoliko uslovjuje ukus, estetsko stilsko osjećanje umjetnika, ukoliko je istovjetan sa psihom umjetnika stvaraoca. No ukoliko nije istovjetan, nego različit, tada je moguće dvoje. Ili sredina (konsumenti) nastoje podrediti umjetniku sebi, t. j. determinirati njegovo stvaranje prema svom ukusu, zahtjevima, ili umjetnik nastoji podrediti sredinu, koju (doživljuje) prima [k] sebi. Historija umjetnosti, kao i živa, neposredna sadašnjost, govori nam da će pravi umjetnik uvijek ostati autonoman, nezavisan od sredine i nju nastojati podići na svoj nivo, a ne sebe spustiti na njen nivo.

³⁵ Rubna bilješka: „opća, univerzalna, ne postoji ni klasna ni nacionalna estetika nego samo jedna faktična“

Ukoliko je razina i ukus jednak (sredine i umjetnika stvaraoca), utoliko nema smisla govoriti o uslovljavanju sa strane sredine (primaoca, konsumenata), jer je i umjetnik tada sastavni dio te sredine. Tada [su] i umjetnik i sredina, producenti i konsumenti, uslovjeni nekom istom stvarnošću.

Geneza umjetnosti

Umjetnost je nikla iz nagona za uljepšavanjem stvarnosti. Najprije u mitsko doba taj se nagon vezao o slavljenje božanstava, kasnije o nosioce vlasti, careve i kraljeve. Sve što se odnosilo na boga, cara i ostale ljudske dostojanstvenike, privilegirane, trebalo je da se i izvanjom formom razlikuje od ostalih smrtnika. Ove su zahtjeve nosilaca vlasti za sjajem izvanjim i raskoši ostvarivali umjetnici. Istrom mnogo kasnije, kad se počeo javljati kult slobodne ljudske ličnosti, umjetnost se oslobodila, postala sama sebi svrha, t. j. sredstvo za ostvarivanje estetskih vrednota [a] ne za slavu eksponenata vlasti.

Problem slobode umjetničkog stvaranja

Umjetnost je sfera slobode, i to lične slobode. Ona je nikla iz potrebe čovjeka za izražavanjem osjećaja u cilju saopćavanja drugom. Čovjek ima potrebu da podijeli s drugim svoje unutarnje doživljaje i zato je izražavanje izvanje očitovanja doživljaja u umjetnosti dokaz socijalne prirode čovjeka. Čovjek-umjetnik ono svoje duhovno vlasništvo dijeli s drugim, predaje ga drugom umjetničkim oblikovanjem svojih doživljaja. Stoga čim [je] umjetnik ličniji, tim je iskreniji, neposredni, u umjetničkom pogledu vredniji. Osjećaji su ono najličnije, najintimnije u nama. Bezličnih osjećaja nema, nego samo bezličnih misli. Takove bezlične objektivne misli međutim nemaju ništa zajedničko s umjetnošću, oni su elementi nauke. Ako je umjetnik ličan, on zato nije niti individualist, nego obratno, on izražava, ukoliko je više ličan, osjećaje svih ljudi, jer čim su dublji, intimniji osjećaji, tim su oni više općeljudskog karaktera, izraz duševnosti svojstvene svakom čovjeku.

Umjetnik stoga u svom izražavanju mora biti sloboden, želimo li da umjetnik bude umjetnik. Razumljivo tim se umjetniku ne daje pravo zloporabe slobode, [odnosno] političke slobode, da umjetnost upotrebljava za reakcionarnu političku propagandu. Treba razlikovati duhovno kulturnu od političke slobode, slobode agitacije. Misli se [na] slobod[u] u apolitičkoj sferi života. Život čovjeka se i ne iscrpljuje u političkoj sferi. Tražimo li stoga od umjetnika isključivo političku djelatnost onemogućujemo ga kao umjetnika, jer samo on sam može dati smjer svome stvaranju, prema tome osjeća li se više vezan za političku ili onu apolitičku stvarnost života, koja jednako unapređuje i služi životu dajući mu čar i ljepotu. Bez stvaralačke radosti, t. j. stvaranja, koje spontano nastaje, nema umjetničkog stvaranja, s jedne strane, a s druge nema mogućnosti doživljavanja umjetnine, nema obogaćivanja života.

Vrednosno relevantna stvarnost ne može se bazirati, zasnovati na vrednosno irelevantnoj stvarnosti. Moral se stoga ne može niti jednom naučnom teorijom fundirati, niti mu je takova fundacija potrebna!

Intelektualna, estetska i moralna kultura (Problem slobode)

Vladajuća klasa bila je kroz vjekove nosilac općeljudske kulture. Ona je kulturu trebala da unaprijedi svoj život. Ona je trebala nauku i filozofiju, jer je trebala da zna istinu, istinu kao takvu, jer se inače ne bi njom mogla koristiti. Ona je to i mogla da razvija, jer nije trošila energije u borbi za opstanak, jer je nju izdržavala tako reći podređena klasa. U krilu vladajuće klase nauka i filozofija se razvijala, i to ne kao klasna nauka i klasna filozofija nego općeljudska, upravo zato jer je vladajuća klasa takvu nauku i filozofiju trebala. Upravo zato je i nastala u njenom vlastitom krilu borba nazora na svijet, jer je nauci dozvoljavala punu slobodu. Inače ne bi bilo moguće slobodno postojanje toliko suprotnih nazora o svijetu, od religije do krajnjeg materijalizma, pa čak i nazora koji su usuprot njenim interesima kao vladajuća klase (dj. materijalizam). Nauka nije istinita zato [što] je korisna, nego [je] korisna jer [je] istinita. Tom se spoznajom vladajuća klasa koristila, iako ne uvijek. Kad je ta spoznaja ovladala vladajućom klasom, tada [su] se tom okolnošću okoristili pobornici općeljudske kulture, koji su uvijek u svakoj historijskoj epohi živjeli, i ti su upravo stvarali i razvijali kulturu u općeljudskom smislu a ne klasnom, tako da se njome svaka nova klasa mogla koristiti. Istina već po svojoj prirodi ne može biti klasna, ona može biti samo opreka zablude, može da bude ispravna slika stvarnosti u svijesti, a tada ne može biti ni građanska ni proleterska, ni napredna ni reakcionarna. Jednako je i s umjetnošću. Umjetnost je vladajuća (građanska) klasa trebala da si uljepša život. Trebala je od umjetnosti upravo ono što od nauke nije mogla imati, ljepotu, estetiziranje života, njene životne stvarnosti. Umjetnošću je estetizirala sve ono od čega je živjela, bilo da se radilo o materijalnoj stvarnosti bilo duhovnoj, idejnoj. Vjera nije trebala nužno estetiku, umjetnost. Svi oni bogovi i slike (hramovi) mogli su biti i manje estetski, ali težnja za univerzalnom ljepotom, za estetiziranjem svega što se odnosilo na njihov život fizički i duševni, stvorilo je estetske vrednote u općeljudskom smislu, a ne klasnom. Dokaz je najevidentniji što su [se] sve nove klase koje bi zauzele vladajući položaj koristile umjetnošću prethodnih klasa i dalje [ju] razvijali a ne uništavali, kad su god bile na kulturnoj razini.

Intelektualnu i estetsku kulturu stoga treba danas sačuvati, makar je ona građanska. Građanska je ona samo utoliko, po porijeklu, genezi, što ju je podržavala i unapredovala građanska klasa, ali po vrijednosti je ona općeljudska i stoga potrebna proleterskoj klasi jednako kao što je svojevremeno bila potrebna građanskoj klasi. Treba samo znati koja filozofija i koja nauka, koja umjetnost građanske klase reprezentira najvišu razinu, najvišu vrijednost u općeljudskom smislu, jer u građanskoj epohi ima bezbroj raznih nazora i umjetničkih stilova. Treba stoga upoznati čitavu građansku filozofiju, nauku [i] umjetnost da bi mogli krenuti naprijed, da se ne bi dogodilo da podemo unazad. Tako stoje stvari što se tiče intelektualne i estetske kulture, one su jednako besklasnog karaktera, razumije se koje su nikle na demokratskoj bazi, t. j. koje su se slobodno razvile kao rezultat težnje za istinom i ljepotom. Za fašističke epohe ta težnja nije mogla da se ostvaruje, jer je težnje cjelokupne kulture bilo prebačeno na političko područje, tražio se utilitarni značaj i nauke i umjetnosti, niti istina, niti ljepota. Nije se pitalo da li je neka spoznaja istinita ili umjetnost estetskog kvaliteta, nego da li služi političkim ciljevima, t. j. utilitarnim interesima. Tu je bilo sprovedeno ono što se pripisuje demokraciji, interes vladajuće klase kao cilj kulturnog aktiviteta, bilo da se radilo o naučnom, bilo umjetničkom aktivitetu. Istinito, moralno i lijepo je ono što koristi narodu, sada proleterskoj klasi. To je stanovište nekulturno, i proleterskoj klasi, kao poborniku općeljudske kulture, štetno. Treba reći, sve što je istinito, lijepo i moralno koristi proleterskoj klasi. Samo u jednom pogledu vladajuća klasa kroz cijelu historiju nije bila pobornik općeljudske kulture, a to je u moralnom pogledu. Ona je mogla dopustiti slobodu i nauci i umjetnosti, ali nije mogla dozvoliti slobodu moralnoj kulturi. Ona je trebala i istinu i ljepotu, ali nije trebala moral. Moral nije mogao po prirodi svojoj ostati tolerantan prema vladajućoj klasi, kao nosiocu nemoralu, i zato je moralna kultura u krilu vladajuće klase zakržljala za razliku od intelektualne i estetske kulture.

Tu leži upravo kulturno povjesni značaj socijalizma, koji je konačno ostvario preduvjete za razvoj moralne kulture čovječanstva.

Intelektualna i estetska kultura prepostavljuju neograničenu apsolutnu slobodu, naime slobodu u spoznavanju istine i oblikovanja ljepote. Moralna kultura, naprotiv, ne može dozvoliti apsolutnu nego samo ograničenu slobodu, ne može dopustiti slobodu iskorištavanu u nemoralne svrhe, a svaku drugu slobodu može da dozvoli. Time nije tangirana ni naučna ni umjetnička sloboda nego samo sloboda nemoralu.

Prema tome socijalizam ne mora niukoliko da se zasniva na negaciji individualne slobode, slobode ličnosti nego samo na ograničenju njenom u moralnom smislu. Nema sumnje, i nauka i filozofija i umjetnost može da se iskorištava u nemoralne svrhe, ali tada se više ne radi o skučavanju naučne i umjetničke slobode, nego o zloporabi slobode.

Demokracija se zasnivala na kultu neograničene slobode. Danas ona znači sloboda bez pravde, t. j. sloboda jačih, ropstvo slabijih. To je [naime] njena mana što je zaboravila na protutežu slobode, na pravdu bez koje sloboda gubi moralni značaj. Nemoralu i moralu se ne može obostrano dati sloboda, jer jedno isključuje drugo. Otuda slijedi da se sloboda može samo u okviru morala ostvariti, a u tom okviru ima mjesta i za naučnu i iz umjetničku slobodu. Moralna, intelektualna i estetska kultura se ne isključuju nego nadopunjaju, život treba unapređivanje svake od njih. Stoga socijalizam ne treba da se rukovodi samo moralnom kulturom, tj. pravdom bez slobode, nego pravdom i slobodom, jer bez slobode život gubi čar, pravda u tamnici ne unapređuje život. Klasni moral, vrednote može sankcionirati samo općeljudski moral. Samo ukoliko određeni klasni moral sadrži općeljudski moral, vrednote utoliko imaju kulturni smisao. U tom smislu je socijalistički moral identičan općeljudskom moralu.

Priredio Tomislav Škrbić

Barlaam i Jozafat: sličnosti i razlike između indijske legende o Buddhi i njezine kristijanizirane verzije iz starije hrvatske književnosti

I. UVOD

Zna se da religije međusobno obilato razmjenjuju mitološke i legendarne sadržaje. Ipak, manje je poznato, osim u filološkim krugovima, da je u hrvatskome srednjovjekovnom svetačkom legendariju prisutan i svetac čija je legenda ustrojena prema motivima indijske legende o osnivaču buddhizma, Siddhārthi Gautami Buddhi³⁶.

Ova studija zamišljena je kao komparativna analiza naše i indijske legende, uokvirena historijsko-kulturološkim kontekstom.

2. INDIJSKI IZVORI

Za indologe više nije sporno postojanje takozvanog „povijesnog Buddhe“³⁷, to jest historijskoga princa Siddhārtha. No razdvajanje povijesnih podataka o Siddhārthinu životu od kasnijih mitoloških slojeva zahtjevan je zadatak, jer korpus je kanonskih i nekanonskih tekstova budhizma iznimno opsežan i kompleksan.

Najizvornije očuvane tekstove iz kojih doznajemo (o već nužno mitologiziranom) Buddhinu životu nalazimo u sekcijama *Sutta Piṭaka* (to jest „Košara propovijedi“) i manjin dijelom *Vinaya Piṭaka* („Košara discipline“) iz budhističkoga kanona *Tripitaka* (doslovno *Tri košare*).

Sam Buddha za sobom nije ostavio pisane tekstove, već je svoju doktrinu, kao i biografiju, prenosio putem usmenih propovijedi (pā - sutta; skr. - sūtra). Nakon Buddhine smrti

te supredaje, u tipičnom indijskom duhu, stoljećima prenošene oralno. Kanon se čuvalo ponavljanjem i usmenom kodifikacijom nauka na takozvanim budhističkim saborima (pā. i skr. - saṅgīti).

Misionari su širili Buddhin nauk Indijom, a i izvan nje. Usmenu predaju budhističke škole *theravāda*³⁸ (-pā; *stava-virāda* - skr.; doslovno „predaja starih“) s indijskog potkontinenta na Šri Lanku donio je redovnik Mahinda. Na Lanki je theravādska verzija *Tripitaka* postala prva pismom fiksirana verzija budhističkoga kanona, i to „oko 83. godine pr. Kr.“³⁹ (to jest 3 do 4 stoljeća nakon smrti povijesnoga Buddhe oko 483. g. pr. Kr. ili oko 368 g. pr. Kr.⁴⁰). Ova se theravādska predaja sa Šri Lanke zatim širila natrag u Indiju, a theravādski *Pālijski kanon* jedina je do danas cijelovito očuvana verzija *Tripitaka*.

Buddhin je život izvan Kanona bio sustavnije izlagan u više kasnijih nekanonskih djela na sanskrtu. Od takvih tekstova ovde možemo spomenuti *Mahāvastu* (to jest „Veliki događaj“, između 2. st. pr. Kr. i 2. st. n. e.), *Buddhacharita* (to jest „Buddhin život“, 2. st. n. e.) i *Lalitavistara* (to jest „Detaljno izložena igra“, oko 3. st. n. e.). Pretpostavljalo se da je upravo varijanta Buddchina životopisa iz *Lalitavistare* poslužila kao predložak za kasnije arapske i grčke prerade legende⁴¹. No na temelju nekih indicija izloženih u ovoj studiji, implicira se kako je izvorni predložak možda još neidentificiran.

36 Pālijsko ime Siddhattha Gotama na sanskrtu je Siddhārtha Gautama. Nadalje u tekstu, kratica „skr.“ označavat će sanskrtske, a kratica „pā.“ pālijske oblike riječi.

37 Katičić, 1973., str. 149.

38 *Theravāda* se kao jedina još i danas živuća škola hinayānskog buddhizma često smatra „historičnjom“ od kasnijih mahāyānskih škola.

39 Mahāthera, 2010., str. 147. Napomena: sve citate iz strane literature s engleskoga na hrvatski preveo je autor ove studije.

40 Ježić, Jauk-Pinhak; Gönc-Močanin, 2001., str. 88.

41 Katičić, 1973., str. 189.

Tijekom stoljeća, budhizam se razvio u dvije glavne „grane“. To su ranija *hīnayāna* (doslovno „malo vozilo“) i kasnija *mahāyāna* (doslovno „veliko vozilo“). *Hīnayāna* predaja smatra se (uvjetno rečeno) „historičnjom“ i „izvornjom“, no već je i ova grana Buddhu predstavljala u izraženo mitološkom svjetlu. *Mahāyāna* je otisla još i dalje te i obogotvorila Buddhu i načinila svoju verziju legende izraženo ezoteričnom.

Tekst *Lalitavistara* s kojim sam komparirao našu legendu pripada mahāyānskoj tradiciji, no njegovu srž sačinjava stariji *hīnayānski* tekstualni sloj.

3. ŠIRENJE LEGENDE O BUDDHI NA ZAPAD

Najznačajniju ulogu za rano širenje Buddhine legende na zapad odigralo je već spomenuto sanskrtsko djelo *Lalitavistara*. U tome mahāyānskom tekstu Buddhin lik je transcendentalan i bogolik. No usprkos takvoj promjeni tona predaje, ovo djelo ipak „sadrži vrlo stare tekstove s mnogim mlađim dodacima“.⁴²

Lalitavistara je, vjeruje se, prvo „u prerađenu obliku ušla u arapsku književnost“.⁴³ Legenda se, preko Irana, proširila i u muslimansku književnost zahvaljujući sufističkom utjecaju. Tu se Buddha prometnuo u sufističkog isposnika.⁴⁴

Posredstvom Arapa, *Lalitavistara* je prevedena i na grčki jezik, „i pri tome sasvim prilagođena kršćanstvu. Taj grčki prijevod pripisivao se bizantskom bogoslovnom piscu Ivanu Damaščaninu“⁴⁵ iz 7. stoljeća. Ipak, danas se vjerojatnijim smatra da je prijevod u 11. stoljeću načinio gruzijski monah Sveti Eutimij s Atosa.⁴⁶

„Iz grčkoga je onda to djelo prevedeno na latinski i staroslavenski [...], a staroslavenski prijevod proširio se sa slavenskoga juga u Rusiju. *Lalitavistara* se u svojoj kršćanskoj pretradbi zove *Priča o Barlaamu i Jozafatu*. [...] [T]ek je 1859. E. Laboulaye dokazao da je to zapravo legenda o Buddhi“.⁴⁷

Nadalje, „[s]rpska recenzija staroslavenskoga prijevoda legende o Varlaamu i Joasafu sačuvala se u više rukopisa. U staro je vrijeme to bila jedna od najčitanijih srpskih knjiga“⁴⁸

3. 1. Barlaam i Jozafat u hrvatskoj književnosti

Hrvatski prijevod legende nastao je „prema talijanskome predlošku, a prepoznatljiva je i bliskost s latinskim tekstom iz *Legende aurea* [hagiografskoga zbornika iz XIII. stoljeća].

42 Ibid., str. 189.

43 Ibid., str. 189.

44 Fališevac, 2012.

45 Katičić, 1973., str. 189.

46 Badurina Stipčević, 2013., str. 22.

47 Katičić, 1973., str. 189.

48 Ibid., str. 189.

Latinički tekst, prepisan iz nekoga starijeg predloška, zabilježen je u *Dubrovačkome legendariju*, hagiografskome zborniku s prijelaza XVI. u XVII. stoljeće⁴⁹. Jozef Karasek otkrio ga je u knjižnici Male braće u Dubrovniku, a zatim i izdao u Pragu 1913. godine.

Poznat nam je i čakavski prijevod ove legende. Izdao ga je Spličanin Petar Macukat 1708. godine. Legendu u svojim tekstovima spominju i Marko Marulić te kajkavci Juraj Habdelić, Štefan Zagrebec i Štefan Fuček.⁵⁰

Marulić spominje legendu o Barlaamu i Jozafatu u svojem latinskom tekstu *Upućivanja u čestiti život po primjerima svetaca*, i to u poglavljima „O preziranju zemaljskih dobara radi Krista“ i „O objavama muka paklenih“⁵¹. Jozafat je tu predstavljen kao primjer uzornoga pustinjaka.

4. SLIČNOSTI I RAZLIKE

U ovome dijelu teksta bit će analizirane neke od značajnijih sličnosti i razlike između indijske legende o Buddhi iz mahāyānske *Lalitavistare* te hrvatske verzije legende o Barlaamu i Jozafatu iz *Dubrovačkih legendi*.

4. 1. Sažetak fabule *Lalitavistare*⁵²

Lalitavistara počinje silaskom budućega Buddhe (to jest *bodhisattve*) iz nebeskih predjela na Zemlju radi postizanja krajnjega prosvjetljenja za dobrobit svih bića. Siddhārtha se rađa u obitelji kralja Śuddhodane i žene mu Māyādevī. Mudrac proriče kako dijete neće postati najveći svjetovni, već najveći duhovni vođa.

Djetetovo nadljudsko porijeklo očituje se raznim natprirodnim fenomenima. Siddhārtha odrasta u raskoši. No kad iskaže interes za odlazak iz doma u duhovnu potragu, kralj ga zatvara u nadziranu palaču u kojoj nema ni traga svjetovnim nedaćama.

Ipak, princ uspijeva izići iz palače te susreće bolesnika, starca, mrtvaca i isposnika. Ovi susreti mu ukažu na netrajinost materijalnoga bogatstva, sreće i života. Princ napušta palaču, ostavivši za sobom roditelje i vlastitu ženu te odlazi u isposništvo. Nakon duga trapljenja i kročenja uma, princ pobjeđuje demona Māru (utjelovljenje žudnji) i postiže prosvjetljenje, postajući Buddha („Probuđeni“).

Buddha tada zdvaja mogu li smrtnici razumjeti njegov nauk, no pristaje ga širiti na molbu nebeskih bogova. Djelo završava Buddhinim stjecanjem prvih sljedbenika kojima iznosi svoja najpoznatija učenja, naprimjer: 1) Sve je patnja. 2) Patnja nastaje iz žudnje. 3) No moguće se izbaviti od patnje. 4) Put izbavljenja jest usavršavanje vlastitoga morala, uvida i umnog udubljenja.

49 Badurina Stipčević, 2013., str. 22.

50 Katičić, 1968., str. 230.

51 Fališevac, 2012., str. 110.

52 Prema: Dharmachakra Translation Committee, 2013.

Motivi *Lalitavistare* pod očitim su utjecajem kasnije mahāyāne koja u buddhizam u većoj mjeri uvodi ezoteriju i transcendentalnost. Ipak, sami sržni biografski motivi podudaraju se sa starijim hīnayānskim tekstovima.

4. 2. Sažetak fabule *Barlaama i Jozafata*⁵³

Indijski kralj Avenerijo progonitelj je kršćana. Kada mu se radio sin, astrolog je predvidio da dijete neće postati budući kralj, već velika kršćanska vjerska figura. Stoga kralj sa svojim dvorjanima odredi da se princ zatvori u raskošnu palaču punu užitaka kako ne bi upoznao svjetovne nedače. Ipak je Jozafat pušten iz palače pa susreće slijepca, gubavca i starca radi čega izgubi interes za svjetovno. Bog tada na dvor šalje pustinjaka Barlaama koji preobradi princa na kršćanstvo.

Kralj čini sve ne bi li suzbio sinovljevu pobožnost. Prvo nastoji sinu podmetnuti dvojnika koji bi, glumeći Barlaama, posvjedočio inferiornost kršćanstva, no plan se izjavovi intervencijom Duha Svetoga. Kralj sinu šalje lijepe djevojke i demone da ga zavedu, a zatim mu daruje dio svoga kraljevstva, a sve to ne bi li mu omilio svjetovne užitke i moć.

U svojem novom kraljevstvu Jozafat pak počne obraćati ljude na kršćanstvo te širiti vjeru i po okolnim krajevima. Na kraju preobraćuje i oca te odlazi u pustinjštvo ponovno susrećući svoga mentora Barlaama. Njih dvojica prožive ostatak života zajedno u pustinji, trapeći se sve dok ne dosegnu status svetosti. Po njihovoј smrti, anđeli im odvode duše u nebo.

Posvećena tijela Barlaama i Jozafata bivaju izložena u crkvi, a zatim pokopana uza sve počasti, na blagodat kraljevstva.

4. 3. Kako je Buddha postao Jozafat?

Mahāthera citira Rhys Davidsov zaključak da je „Joasaph ili Josaphat tek iskvarena verzija riječi Bodisat“⁵⁴. A *bodisat* je, dakako, modifikacija poznate buddhičke titule *bodhisattva*⁵⁵. Takvu lingvističku preinaku isti izvor tumači ovako: *bodisat* u arapskom jeziku postaje *yudasatf*, i to zbog čestih miješanja arapskih slova „Y“ i „B“.⁵⁶

Kao primjer istog općeprihvaćenog tumačenja u hrvatskoj filologiji, navodim i Katičićevu tvrdnju da su katoličko ime sveti Jozafat i pravoslavno sveti Joasaf tek „preobličena i iskvarena riječ *bodhisattva*“⁵⁷.

53 Badurina Stipčević, 2013.

54 Mahāthera 2010, str. 334.

55 Buddhički termin *bodhisatta* (pāli) ili *bodhisattva* (sanskr.) znači „predan prosvjetjenju“. Termin se odnosi na sve osobe koje teže postizanju prosvjetljena i postajanjem *buddham* (Mahāthera 2010, str. 334). Taj se termin tako odnosi i na povijesnoga Budhu u onom razdoblju njegova života prije nego li je dosegao puno prosvjetljenje. U kasnijoj mahāyānskoj tradiciji termin *bodhisattva* zadobiva i druge (transcendentalne) konotacije.

56 Ibid.

57 Katičić, 1973, str. 189.

4. 4. Motivske i fabularne podudarnosti

Slijedi komparacija motivskih i fabularnih elemenata dvaju legendi.

a) U *Barlaamu i Jozafatu*, astrolog po prinčevu rođenju proriče da dijete neće postati budući vladar već predvodnik kršćana.

U *Lalitavistari* mudrac proriče kralju da mu sin neće postati budući vladar, već *buddha*, „probudeni“.

b) Zbog proročanstva, Avenerijo odmah po rođenju sina naređuje da se Jozafata zatvori u palaču: „I taj dvor da je takij da ne ima nijednoga prozora [...]. I zapovjeđ [...] da, pod glave odsječenja, da mu nitko ne ima nikadare uspomenuti za vjeru krstjansku [...], da im se zapovije da mu ne spomenu ni za smrt ni za staros, ni za nemoći, ni za nijednu žalos, negoli sveđer da se raduju i vesele.“⁵⁸ Ipak, kralj Jozafatu iz ljubavi napisjetku dopusti izlazak u grad. „I pošadši kralj, čini učiniti ličbu po svemu gradu, da kada Jozafat pojave po gradu, da nijedan čovjek ne smije iziti izvanka, ni žena izvanka kućic, ni se ukazati na prozoru, ni na putu nemoćan, ali star.“⁵⁹

U *Lalitavistari*, iako je proročanstvo po rođenju djeteta (u 7. poglavljtu) istovjetno, kralj se *isprva* tome veseli: „Kad je kralj Śuddhodana čuo proročstvo mudraca Asite o princu, radova se i čutio se zadovoljnim, ushićenim, sretnim i blaženim.“⁶⁰ Tako kralj *isprva* dopušta princu slobodno kretanje.

Tek u 12. i 14. poglavljju Śuddhodana odlučuje već odrasloga sina odvratiti od buddhinstva: „[K]ad je princ sazrio, [...] neki od starješina Śākyi rekoše kralju Śuddhodani: [...] Moramo prinцу ugovoriti brak. Jednom kad bude okružen ženama, otkrit će užitak i neće se odreći doma. Tako loza naše neograničene monarhije neće biti prekinuta.“⁶¹ Kasnije kralj sanja da ga sin napušta pa izdaje zapovijed: „Moj mladi princ nikad ne smije kročiti u vrt palače.

Uvjek mora obitavati unutra s djevama, pa da postane ovisan o njihovim užicima. Nikad nas ne smije ostaviti! Tad, za prinčev užitak, kralj [...] podiže tri palače [...]. U svakoj je palači petsto stražara koračalo stubama.“⁶² No kada princ poželi ići u vrtove palače, kralj ga iz ljubavi ne odbija, već naređuje: „Morate se pobrinuti da mladi princ ne vidi ništa nemilo, zato učinite da se sve što nije lijepo ukloni“.⁶³

c) U *Lalitavistari*, princ zatim četiri puta posjećuje vrtove palače, a pri tim posjetima susreće starca, bolesnika, mrtvaca i redovnika. U *Barlaamu i Jozafatu*, prilikom izlaska u grad, princ ne susreće nikoga. No zatim poželi ići i izvan gradskih zidina. Tamo, prilikom dvaju izlazaka, su-

58 Badurina Stipčević, 2013., str. 188–189.

59 Ibid., str. 193.

60 Dharmachakra Translation Committee 2013, str. 78.

61 Ibid., str. 101.

62 Ibid., str. 139.

63 Ibid., str. 140.

sreće prvo sljepca i gubavca (utjelovljenje bolesti), a zatim i starca (utjelovljenje prolaznosti i smrti). Jozafat, za razliku od Siddhārthe, isposnika ne susreće vani, nego mu Bog šalje Barlaama u palaču.

d) Oba protagonista moraju se oduprijeti ženskim dražima kako bi nastavili duhovnim putem. Siddhārtha se ovako kuša dvaput - prvi put u palači kada mu otac šalje djevojke ne bi li zaboravio na isposništvo, a on bestrasno sudjeluje u aktivnostima harema; drugi put pred prosvjetljenje kada demon Māra (personifikacija žudnje) na princa šalje vojsku demona, a potom i svoje zavodljive kćeri, kojima se princ opire.

Jozafata žene kušaju samo jednom nakon što se preobradi na kršćanstvo i puno prije odlaska u isposništvo. I njega žene zavode po nalogu oca, a zanimljivo je da za tu priliku kralj unajmljuje i čarobnjaka da na sina pošalje vragove kako bi se ovaj teže odupro žudnji. U ovoj sceni kao da su stopljeni elementi obje Siddhārthine kušnje, koji je nadvaljavao požudu i u očevu harem i pred demonom Mārom.

Zanimljivo je uočiti da, suočen s čulnim kušnjama, Siddhārtha ostaje potpuno neuzdrman. Jozafat je, međutim, silno potresen te plačući moli boga da mu pomogne oduprijeti se.

4. 5. Slučajne ili prividne podudarnosti

a) U *Lalitavistari* je čest motiv dragulja. U duhovnome kontekstu, ovaj motiv je važan kada se govori o konceptu *triratna* (-skr; *tiratana* - pā; dosl. „3 dragulja“), gdje se Buddha, njegovo učenje i redovnička zajednica nazivaju „trima draguljima“ u smislu triju stubova budhizma.

U *Barlaamu i Jozafatu*, dragulj je metafora za kršćansku vjeru. Barlaam pri ulasku u palaču objavljuje da posjeduje dragulj koji ozdravlja bolesne i uskrsava mrtve te ga želi pokazati princu.

Usporedba duhovnog učenja s draguljem u našoj legendi javlja se kao dio fabule kada Barlaam na prijevaru želi ući u palaču. U *Lalitavistari* taj motiv jake simbolike predočava čistoču Buddhe i Nauka, no fabularno je nevažan. Uz to, Jozafat tek treba steći „dragulj“, a Buddha i Nauk sami jesu „dragulji“.

Teoretski je moguće da se ovdje radi o kristijanizaciji motiva „triratna“, no vjerojatnije je da je to tek stilski posudba, jer dragulj se smatrao općim orijentalnim motivom. No moguće je i da Jozafatovi „dragulji“ nije posuđen iz budhizma, već je prerada alkemijskoga motiva o kamenu mudrosti, traganje za kojim jest alegorija o duhovnome napretku.

b) Obje legende sadrže donekle istu scenu rastanka, no u potpuno drugačijim kontekstima. Jozafat se, pred odlazak u isposništvo, odriče kraljevstva i krunu ostavlja barunu Alfanu. No Jozafatovi podanici toliko ga vole da ga preklinju da ih ne ostavlja. Prisilno ga vraćaju u grad pa se Jozafat prisiljen iskrasti u isposništvo noću.

U *Lalitavistari* postoji slična scena na samome početku, prije negoli se Budhisattva rodi u ljudskom liku. Bogovi nebeskih predjela mole ga da ih ne ostavlja, na što on imenuje svoga nasljednika Maitreyu i predaje mu svoju nebesku krunu.

Iako su ovi motivi očigledno slični, brzoplet je i u ovome slučaju pretpostaviti utjecaj *Lalitavistare* na našu legendu. Jer žaljenje za odlaskom dobrog vođe i njegovo predavanje krune dovoljno su „arhetipski“ motivi da se u tekstovima jave i neovisno.

c) Rad Dunje Fališevac, koliko god bio informativan, ipak vuče neke ishitrene analogije. Tako ona navodi:

Na Jozafatovo pitanje Barlaamu kako pustinjaci žive u puštinji, ovaj mu odgovara da noći i dane provode u moličtvama te da na „Ovemu svijetu imamo 3 mišljenja“: prvo, da o inomu ne razmišljaju nego o grešima koje su počinili, drugo da razmišljaju o paklenim mukama [...], a da je treće mišljenje o vječnoj slavi rajskoj [...]. Ova tri mišljenja kristijanizirana je varijanta triju stupnjeva budističke meditacije i Buddhina prosvjetljenja [...].

Prve noći meditiranja vidio je [Buddha] svoje prijašnje živote [...]. Druge je noći video nadnaravnim uvidom ciklus rođenja, smrti i ponovnog rođenja i shvatio zakon po kojem se događaju. Treće su mu noći otkrivene četiri svete istine [...].⁶⁴

Terminologija kojom se Fališevac služi je netočna. Budhizam poznaće 4 (ili 8) stupnjeva meditacije (pā. - *jhāna*; skr. - *dhyāna*), a oni nisu analogni s ovdje navedenim elementima. Fališevac zapravo misli na koncept „trostrukog uvida“ (pā. - *tevijja*; skr. - *traividya*) koji također nije usporediv s 3 Barlaamova „mišljenja“. Indolozima je jasno da je jedina „poveznica“ između ovih konceptata njihova trodijelna struktura. Stoga ovu tezu treba odbaciti.

4.6. Razlike

a) Profil Jozafatova oca prikazan je ovako: „[U] njeke stare dni bješe u Indiji jedan kralj komu ime bješe Avenerijo. I taj čovjek bješe vele nemilosrdan krstjanom i bješe učinio u svomu kraljevstvu zapovijed, dje god se nađe koji krstjanin koji se ne bi poklonio njegovim bogovom da je umoren.“⁶⁵ Avenerijo je nepovijesna ličnost. Ne poznamo indijskoga kralja s tim imenom, a onodobni indijski vladari, uključujući i Buddhina oca Šuddhodanu, u tekstovima su prikazani kao uglavnom vjerski tolerantni, u što nemamo razloga sumnjati. Legendi o svetom Jozafatu bio je potreban ovakav lik, jer kršćanski sveci često se posvećuju u pričama o mučeništvu i progonima.

b) Kršćanskim prerađivačima važno je bilo istaknuti da Jozafat nije gospodar vlastite sudbine, već u svemu ovisi o Bogu i o mentoru Barlaamu, dok je Siddhārtha sam zaslužan za vlastito prosvjetljenje: „Koje god da čudotvorne

64 Fališevac, 2012., str. 124.

65 Badurina Stipčević, 2013., str. 187.

moći vidite da imam, / I koju god elokvenciju, mudrost i kvalitete da posjedujem, / Svetu ovome uzrok su [moja] vrlinovita djela / Proizašla iz učenja, discipline i savjesnosti.”⁶⁶ Jozafatova duhovna nesamostalnost ističe se i time što Barlaama ne susreće slučajno, već Bog šalje isposnika na dvor. Jozafat, nakon Barlaamove poduke, prihvata pasivnu ulogu riječima: „I ovo sam ja pripravan da učim, što godijer mi ti zapovješ”⁶⁷, dok Buddha poručuje: „Nemojte jednostavno slijediti tuđe riječi”⁶⁸ i „Nemah učitelje, / Nitko nije kao ja. / Samo ja savršen sam Buddha, / Ugašen i bez mana.”⁶⁹

c) Siddhārtha je, prije odlaska u isposništvo, boravio u haremu, a na dvoru je imao i ženu i dijete (sin mu se u Lalitavistari spominje samo jednom ovlaš, dok u drugim izvorima ima veću ulogu). Zanimljivo je da je fragment toga mitsko-povijesnog motiva dospio i u našu legendu, gdje kralj Avenerijo daje uputu svome poslušniku kako treba postupati s Jozafatom: „[T]ako ga čini stati [na dvoru] 15 godišta. Poslije ga izvedi iz dvora tere ga oženi lijepom ženom.“⁷⁰ No Jozafat se u nastavku fabule nikad ne oženi niti ne iskusi čulnu ljubav.

Iako je motiv traženja žene za kraljevića sačuvan, za kršćanske prerađivače bila je neprihvatljiva svetačka figura koja je upoznala spolnost. No u Indiji se, bez konflikta, još od ranoga hinduizma nadalje, život dijelio u etape (skr. - āśrama). Prva polovica života bila je rezervirana za učenje i obiteljski život, a druga za isposništvo i duhovnu stegu.

Osim toga, vjerovalo se i kako bodhisattve i buddhe mogu obavljati svjetovne radnje, pritom se potpuno odvojivši od njih i čineći ih bestrasno i neutralno.

d) Odlazak u isposništvo u Jozafatovu slučaju motiviran je njegovim željom za osobnim spasenjem od pakla i dosezanjem raja. No Siddhārtha žudi za prosvjetljenjem iz želje za izbavljanjem cijelog čovječanstva od patnje: „Viđeh kako svjesna bića pate. [...] Neka oslobođim svjesna bića tijesnih okova i lanaca žudnje.“⁷⁷ Jozafat je motiviran bogobojskim strahom, a Siddhārtha univerzalnim altruizmom.

e) Priopovijedni stil *Lalitavistare* najviše obilježava mahāyānska ekstravagantnost i egzotika motiva, donekle strana i ranijim hīnayānskim tekstovima. U tipično mahāyānskim slojevima teksta sve u vezi sa Siddhārthom opisuje se idealizirano i hiperbolično. Kao tipični primjer stila navodim: „[...] Māyādevī je krenula, okružena i štićena s 84 000 bogato urešenih konjskih kočija, 84 000 bogato urešenih slonovskih kočja te 84 000 hrabrih, junačkih, naočitih vojnika u čvrstim oklopima. [...] Cijeli gaj Lumbinī bio je poškropljen kapljicama mirisne vode i popločen nebeskim cvetovima. Svako stablo u tom savršenom gaju imalo je

listove, cvjetove i plodove, iako van sezone. Čak su i bo-govi učinili najviše što su mogli da bi uresili šumu.”⁷²

Ništa od ovoga pretjeranog, „barokno-ekscentričnog“ stila nije se prenijelo u stilski škrtog *Barlaama i Jozafata*. Isto tako, podudarni motivi u našemu tekstu gotovo su isključivo oni koji ne pripadaju mahāyānskim već starijim i realističnijim hīnayānskim slojevima *Lalitavistare*, koji su u budizmu postali općim motivima. Stoga je možda potrebno preispitati uvjerenje naših filologa prema kojim je baš *Lalitavistara* bila predložak za stvaranje *Barlaama i Jozafata*. Teško je povjerovati da se baš ništa od toga hiperboličnog stila ne bi uvklo bar u pojedine opise u našoj legendi, primjerice opisujući Jozafatove svetačke moći ili raskoš dvora. Zato je možda točnije za predložak *Barlaama i Jozafata* prepostaviti neki zasad neidentificirani hīnayānski predložak (za dodatni argument vidjeti sekciju „Prispodoba o čovjeku nad provajlom“).

f) Fališevac piše o orijentalizmu i vjerskom kolonijalizmu *Barlaama i Jozafata*, ističući kako se u tom romanu indijski prostor pretvara u kršćanski vjerski prostor, potiskujući izvorni religijski kontekst.⁷³

Taj orijentalizam najeksplicitniji je u sceni u kojoj mudrac Nakor, nadahnut Duhom Svetim, otvoreno ismijava religije naroda koje smatra poganim. Tako tvrdi da Grci, Egipćani, Kaldejaci, Srbi i Indjaci štuju vragove i zgraža se nad njihovim „prljavim“ idolopoklonstvom (štovanje prirodnih elemenata i bogova u životinjskome liku).

5. PRISPODOBA O ČOVJEKU NAD PROVALIJOM

Barlaam i Jozafat obiluje prispopobama preuzetim iz poznatih i nepoznatih orijentalnih izvora⁷⁴, no najzanimljivija je ona o čovjeku nad provaljom:

Čovjek u bijegu od „inoroga“ („jednorog“, ali i „nosorog“) pada u jamu i ostaje visjeti na busenu trave. Na dnu jame vidi zmaja, crni i bijeli miš grizu busen za koji se drži, a na grudi zemlje na kojoj stoji vidi 4 zmije. Usprkos svemu, čovjek liže med s busena trave. Inorog predstavlja smrt, jama je svijet pun zala, busen je ljudski život, 2 miša su dan i noć (to jest protok vremena), grumen zemlje s 4 zmije je ljudsko tijelo sačinjeno od 4 elementa, zmaj je pakleno ždrijelo, a med prolazna i lažna slast zemaljskoga života.

U Lalitavistari pronalazimo poredbu koja glavnim motivom tek donekle podsjeća na našu prispopodobu: „Žudnja je kao mač, kopљe, trozubac ili britva premazana medom. / Ona je kao glava zmije ili ognjena jama [...].“⁷⁵ Ipak, sama prispopodoba zasad nije pronađena u nijednom indijskom

66 Dharmachakra Translation Committee, 2013., str. 31.

⁶⁷ Badurina Stipčević, 2013., str. 206.

68 Dharmachakra Translation Committee, 2013., str. 31.

69 Ibid., str. 314.

70 Badurina Stipčević 2013., str. 189.

71 Dharmachakra Translation Committee, 2013., str. 152.

72 Ibid., str. 63

73 Fališevac, 2012., str. 125.

74 Temi spisak u *Barlaamu i Jozafatu* mogla bi se posvetiti cijela zasebna studija, stoga za osnovne informacije upućujem na publikaciju: Jacobs, 1896., str. CVI–CXXXII.

75 Dharmachakra Translation Committee, 2013., str. 250.

budhističkom tekstu, no zato su nam poznate hinduistička, Jainistička, kineska, tibetanska i arapska verzija, i tako dalje.

U (možda) najstarijoj poznatoj verziji iz *Mahābhārata*, brahman bježi šumom punom zmijeri. Na rubu šume jesu strašna žena, klopke i peteroglavni zmajevi. Brahman pada u bunar i ostaje visjeti s glavom nadolje, zapetljana u raslinje. Na dnu bunara je zmaj, iznad bunara slon sa 6 usta i 12 nogu. Crni i bijeli miš nagrizaju stablo puno pčela s kojega brahman jede med, dok visi. Šuma je cikličko postojanje, zmijeri bolesti, strašna žena je starost, bunar ljudsko tijelo, zmaj na dnu vrijeme, raslinje za koje se brahman drži je nada, slon godina sa 6 godišnjih doba i 12 mjeseci, miševi noć i dan, a med čulni užitak.⁷⁶

U Jainističkoj verziji, parabola je gotovo identična, samo je brahman zamijenjen siromašnim skitnicom, a zmaj u bunaru velikom zmijom. Slon je simbol smrti, zmija pakao, med osjetilne varke, grana drveta život, a miševi su ponovno dan i noć.⁷⁷

Bitno je znati da iako tekst budhističke verzije prispoljbe nije sačuvan, on je sigurno postojao, što potvrđuju i budhistički reljefi na hramu Nāgārjunakondu u Āndhra Pradešu. Oni prikazuju čovjeka nad (neidentificiranom) provaljom, drvo nad čovjekom, slona na vrhu provalje, divovsku zmiju na dnu, male životinjice kraj busena trave i četiri kobre kraj čovjeka.⁷⁸ Po tome se može zaključiti da je izgubljena budhistička verzija vjerojatno bila najsličnija Jainističkoj.

Ovo navodi na teoriju da bi još neotkriveni izvorni predložak Barlaama i Jozafata mogao sadržavati i neku verziju parabole o čovjeku nad provaljom (koje nema u *Lalavistari*, kao ni u ostalim znanim budhističkim tekstovima). No postojanje takvoga hipotetskog teksta nije sigurno, jer moguće je i da se građa za našu legendu crpila iz mješovitih budhističkih i nebudhističkih indijskih izvora.

6. BARLAAM I JOZAFAT U KRŠĆANSTVU DO DANAS

Za kraj bi trebalo napomenuti da indijski Sveti Jozafat iz naše srednjovjekovne legende nije istovjetan liku ukrajinskoga svetog Jozafata, čiji se dan u katoličkome kalendaru obilježava 12. studenoga.

Ipak, „iako Barlaam i Jozafat nikad nisu bili službeno kanonizirani, uključeni su u ranija izdanja Rimskog martirologija (slavljeni 27. studenoga) - ali ne i u Rimski misal - te u liturgijski kalendar pravoslavne crkve (26. kolovoza po grčkoj tradiciji / 19. studenoga po ruskoj tradiciji)“⁷⁹

Danas ovih svetaca u katoličkome kalendaru nema, ali još uvijek su u pravoslavnome kalendaru prisutni kao „sveti mučenik Varlaam i prepodobni Joasaf“⁸⁰. Slave se 19. studenoga prema julijanskome kalendaru, odnosno 2. prosinca prema gregorijanskome kalendaru.

LITERATURA

- Badurina Stipčević, Vesna. 2013. *Hrvatska srednjovjekovna proza I. Legende i romani*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Dharmachakra Translation Committee. 2013. *The Play in Full* [verzija 2.22]. 84000: Translating the Words of the Buddha.
- Fališevac, Dunja. 2012. „Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti - Barlaam i Jozafat u Dubrovačkim legendama“, u: *Nova Croatica: časopis za hrvatsku književnost i kulturu*. Vol. 6 [36] No. 6 [56], 2012. Zagreb: FF-press.
- Jacobs, Joseph. 1896. *Barlaam and Josaphat: English Lives of Buddha*. Published by David Nutt in The Strand.
- Ježić, Mislav; Jauk-Pinhak, Milka; Gönc-Moačanin, Klara. 2001. *Istočne religije*. Zagreb: Katedra za indologiju, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu.
- Katičić, Radoslav. 1968. „Indija u staroj hrvatskoj i srpskoj književnosti“, u: *Kolo*, 1968, 6: Zagreb: Matica hrvatska.
- Katičić, Radoslav. 1973. *Stara indijska književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Katičić, Radoslav. 2008. *Boristenu u pohode*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Mahāthera, Nārada. 2010. *The Buddha and His Teachings*. Kandy: Buddhist Publication Society.
- Zin, Monika. 2011. „The Parable of 'The Man in the Well' - Its Travels and its Pictorial Traditions from Amaravati to Today“, in: *Warsaw Indological Studies Series, Volume 4*. New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
-
- Barlaam and Josaphat*. Wikipedia.org. Pristupljeno 6. 4. 2021.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Barlaam_and_Josaphat.
- Jupiter Infimedia Ltd. 2014. „Man in Well, Fables in Mahabharata“, na: *India Netzone*. Pristupljeno 14. 4. 2021. https://www.indianetzone.com/50/man_well.htm.
- Kalendar 2021*. Pravoslavlje.nl. Pristupljeno 6. 4. 2021.
- <http://www.pravoslavlje.nl/kalendar/kalendar2021.htm>

76 Jupiter Infimedia Ltd, 2014.

77 Zin, 2011., str. 45.

78 Ibid., str. 35.

79 Wikipedia 6. 4. 2021.

80 Pravoslavlje.nl 6. 4. 2021.

Stefan Haus

Gerhard Richter na sudu

„Zamagljujem stvari kako bih sve učinio jednako važnim i jednako nevažnim. Zamagljujem stvari tako da ne izgledaju umjetničkima ili zanatskima već radije tehnološkima, glatkima i savršenima. Zamagljujem stvari kako bih svi dijelovi bliže pristajali jedni drugima. Možda ujedno i zamagljujem višak nevažnih informacija.“⁸¹

„Sivo. Ne daje nikakvu izjavu; ne izaziva ni osjećaje ni asocijacije: zapravo nije ni vidljivo ni nevidljivo. Njegova neupadljivost daje mu sposobnost da posreduje, učini vidljivim, na pozitivno iluzionistički način, poput fotografije. Ima kapacitet koji nema nijedna druga boja, da učini 'ništa' vidljivim.“⁸²

UVOD

Umjetnik na sudu? To danas zasigurno zvuči nečuveno i u najmanju ruku neprimjereno pristojnom demokratskom uređenju. Na stranu iznimni slučajevi u kulturno i intelektualno zaostalim ili nedovoljno demokratskim, ako ne i autoritarnim režimima gdje su se pojedini umjetnici našli na optuženičkoj klupi, jer su vrijedali moralne osjećaje svojih sugrađana ili nepopravljivo napadali državni poredak i sigurnost, umjetnicima se nikad ne sudi. Zašto bi im se sudilo kada su oni samo ili tek umjetnici? Ustavi većine država garantiraju slobodugovora, a takozvana likovna kritika, bezglava kao što jest, u strahu je reći išta loše o umjetnicima s kojima dijeli život u zajednici, jer uz osnove pristojnosti, životari zahvaljujući istima. Ali tko ili što uopće da sudi umjetniku, tko može suditi, na koji način i u koju svrhu? Isto tako, tko ili što je to umjetnik, što je umjetnost i gdje ona spada? Čini se da je nemoguće izići iz tih pitanja. No kako bismo se ipak pokušali snaći u magli u kojoj smo se našli, pokušat ćemo na primjeru jednoga takozvanog suvremenog umjetnika izvidjeti što bi značilo dati umjetnika na sud.

Ako se kaže da je njemački umjetnik Gerhard Richter jedan je od najvažnijih ili najznačajnijih umjetnika našega vremena, što nam njegovo djelo govori o našem vremenu i o nama samima s obzirom na indiferenciju spram nečega i ničega koja progovara kroz njegove slike? Što njegovo djelo znači ili drugačije pitano, čemu ono daje da važi kao istinito, pravo i lijepo?

Richter istovremeno slika takozvane fotorealistične figurativne slike i apstraktne slike. Svedeno na bitno, njegova figuracija temelji se na zanatski umješnom slikanju ili preslikavanju portreta i pejzaža koje bazira na fotografskome predlošku, koje motive on 'muti' ili 'zamagljuje' uljenim bojama, dok se njegove apstrakcije (naprimjer, sive slike, slike s tablicama boja i apstrakcije koje radi tako da površinu slike prelazi svojevrsnom velikom špahtlom, često i do dva metra komadom drveta ili aluminija kojim razmazuje boju po platnu) temelje na nemogućnosti slike da prikaže ili progovori išta smisleno. Za Richtera, umjetnost je danas impotentna.

S obzirom da umjetnost nije samo umjetnost te da slika nikad nije samo slika, prisiljeni smo pitati kako stoji s nama samima te našim vremenom. Već i kratak pogled na tradiciju povijesti umjetnosti, to jest na sve ono što je ikad bilo slikano ili kiparski oblikovano, tjera nas da pitamo što se dogodilo sa svim tim bićima kojih na Richterovim slikama nema – s bogovima, ljudima i ostalim prirodnim bićima. Sudeći po Richterovim slikama, njih više nema. Richterovi prividni portreti i prividni pejzaži prividni su, jer su rađeni prema fotografijama. To dakako nije samo formalni izlaz iz nevolje, jer slikar nije bio u mogućnosti slikati takozvani „živi model“, već konceptualni uredaj za izražavanje Richterova umjetničkog stava. No kako smo upozorili, to nije samo ili puki umjetnički stav, već svojevrsna presuda nad našim bitkom.

Uz ostale elemente, u Richterovu slučaju pred sobom imamo i njegovo prezime. Richter na njemačkom znači sudac, označava onoga koji presuđuje. Ime i rječ dolaze od glagola *rihthen* što znači *ispraviti, učiniti pravim, usmjeriti, uputiti, pripremiti, izvršiti*. Ta nam sretna okolnost omogućuje da Richterovo djelo istražimo u novome svjetlu te ga podvrgnemo

81 Gerhard Richter: Text. Writings, Interviews and Letters 1961-2007, Thames & Hudson, London, 2009, str. 33. (citat prijevod autora)

82 Ibid., str. 92. (citat prijevod autora)

kritici. Kritika i suđenje idu zajedno. Kritika, filozofijski gledano, razlikuje istinito od lažnoga, dobro od lošega, lijepo od rugobognoga. Nakon kritiziranja dolazi do suda i presude kojom se nešto potvrđuje kao istinito, a nešto kao lažno. Dakle, za što nas Richterovo djelo priprema, gdje nas upućuje, za što nas ispravlja, što presuđuje?

Nihilizam je svjetsko-povijesna situacija koju Richterovo djelo otvara i oglašava. Nihilizam kao riječ znači *ništa* jest sve ili: sa svime jest tako da je ništa. U nihilizmu sve je, kako Richter kaže, jednako važno i jednakovo nevažno. Nihilizam nije nužno nešto ništavno u smislu negativnog i ništavnoga ništa, kao nečega o čemu se nema što reći. Naprotiv i štoviše, u nihilizmu se radi o produktivnom i moćnome ništa koje je tako moćno da od sebe napravi sve. Filozofijski izraz toga prisutan je kod Spinoze i Hegela, da spomenemo samo dvojicu novovjekovnih mislilaca. Slikarski izraz toga produktivnog nihilizma jesu slike Kandinskog. Kandinski živi absolutnu slobodu nihilizma, gdje je slikarstvo uzrok sebe sama i svrha sebi samome, slobodno od bilo čega izvan sebe. Kandinsky je optimistično apstraktan, moglo bi se reći, dok je Richter pesimistično apstraktan. Kandinsky vidi u apstrakciji ono najbolje, najoptimalnije za bića, dok Richter vidi sivilo, impotenciju i ono najgore. Kandinsky slobodno slika istinu slikarstva i života kao istinu apsolutne slobode i nihilizma kao sreće za sva bića, dok Richter očajno i bespomoćno reproducira smrt svih bića u nihilizmu.

Da bismo se mogli približiti tim stvarima te staviti Richtera, njegovo djelo, naše vrijeme i nihilizam na sud, moramo se prisetiti razine na kojoj se te stvari mogu i imaju sresti. Filozofska tradicija omogućit će nam da vidimo što je kritika, što sud, što ono *biti* ili bitak, što nešto, a ne ništa, i tako dalje. Da bismo srelj Gerharda Richtera kao umjetnika, a ne tek slikara, moramo se osloboditi njega kao osobe i pojave iz povijesti umjetnosti, kao i njegove moguće biografije te se upustiti u stvari koje njegovo djelo nosi, to jest u metafiziku koja stoji s onu stranu njegovih fizičkih i osjetilno dohvatljivih slika, kao ono što ih uopće omogućuje.

SLIKA, IDENTITET I MOGUĆNOST

Da bismo se mogli uopće zapitati o Richteru kao slikaru, moramo prije vidjeti što je slika uopće. U Sofistu, tekstu u kojem uz ostalo istražuje mogućnosti lažne filozofije kao sofistike i laži kao takve, Platon istražuje slikovnost slike. Tragajući za sofistom kao lažnim filozofom, da bi pripremio teren za nadublja ontološka istraživanja, Platon pita za sliku i jezik, to jest pokušava dokučiti kako su mogući lažna slika i lažni jezik. Slika je kao takova uvijek slika nečega. Istinska slika je slika onog istinitog. Ono istinito (τὸ ἀληθινόν) je pravo biće (ὄντως ὁν). Platonov izraz ὄντως ὁν nemoguće je prevesti, i u nevolji se može pokušati prevesti kao *pravo biće, stvarno biće, istinsko biće, bično bivstvo*, opisno kao: biće koje jest na način da odgovara svom bitku, no važno je uvidjeti, ako možemo tako reći, duplikaciju onoga *biti* (ὁν). Platonu je ὄντως ὁν druga riječ za ideju, odnosno ono mjesto gdje vidimo što biće u svojoj istini ili istinski jest. No slika kao takova, kao ono drugo, „stvoreno jednako prema istinitom predmetu“⁸³ (240a), ipak nije istiniti predmet sam, te je stoga „nestvarno dakle nebiće uistinu ono što zovemo slikom“⁸⁴ (οὐκ ὁν ἄρα οὐκ ὄντως ἔστιν ὄντως ἦν λέγομεν εἴκόνα, 240b). Platonu je ovdje važno pokazati kako slika, unatoč svom nestvarnom ili nebitkovnom statusu, ipak nekako jest. On ne želi napasti sliku kao takvu tako da joj oduzme vrijednost, već jednostavno pokušava pokazati njezin status ili položaj u bitku. Nalik mjestima iz Politeje (Država) gdje uviđa kako je slikar kao oponašatelj „tvorac tvorevine treće iza prirode“⁸⁵ (τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως, 597e), „daleko od istine“⁸⁶ (πόρρω ἄρα που τοῦ ἀληθοῦ, 598b), „trostruk daleko od bitka“⁸⁷ (τριτὰ ἀπέχοντα τοῦ ὄντος, 599a), zahvaljujući poretku u bitku koji ide od istine ili ideje, naprimjer stola, preko stola proizvedenog od stolara, do slike stola koja je treća po redu, ovdje u Sofistu Platon ukazuje na neidejnost ili nebitkovnost slike. Ono što nas u našem kontekstu zanima je slika kao istinska slika, odnosno nemogućnost one slike koja bi bila slika onog istinitog. Ovdje možemo pitati: je li Richter uopće slikar?

Da bismo se s druge strane približili ovoj problematici, ukazat ćemo na Aristotelov takozvani princip identiteta. Nakon što je u prvoj knjizi Metafizike ukazao na nužnost mudrosti ili filozofske znanosti kao one koja bi imala gospodariti sa svim ostalim, ne samo znanostima već i bićima, omogućujući im istinski bitak, i nakon što se obračunao s onima koji „praznoslove i govore u pjesničkim prispodobama“⁸⁸ (κενολογεῖν ἔστι καὶ μεταφορὰς λέγεν ποιητικά, 990a22), to jest kako se kaže, kritizirajući Platona i njemu slične, jer ostavlja bića razdvojena od svoje istine ili svojega bitka, Aristotel u četvrtoj knjizi Metafizike traži princip ne samo logike, mišljenja i govora, već princip bitka, onaj princip koji ima služiti kao neuzdrman temelj bitka svakoga mogućeg bića. U jednoj od svojih formulacija taj princip glasi: „Nemoguće je da isto istomu i prema istome istodobno i pripada i ne pripada.“⁸⁹ (τὸ γὰρ αὐτὸ ἄμα ὑπάρχειν τε καὶ μὴ ὑπάρχειν ἀδύνατον

⁸³ Platon: Sofist, Zagreb, Naprijed, str. 146.

⁸⁴ Ibid., str. 147.

⁸⁵ Platon: Država, Zagreb, Naklada Jurčić, 1997., str. 370.

⁸⁶ Ibid., str. 370.

⁸⁷ Ibid., str. 371.

⁸⁸ Aristotel: Metafizika, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 1992., str. 28.

⁸⁹ Ibid., str. 66.

τῷ αὐτῷ καὶ κατὰ τὸ αὐτό, 1005b19). Drugačije rečeno, nemoguće je da neka stvar ili biće ujedno ili istovremeno i bude i ne bude to što jest. Aristotelu je ovdje dakako stalo do svojevrsne realizacije ili ozbiljenja filozofije, jer mu je stalo da bića budu ono što istinski jesu, ovdje i sada. Princip identiteta hoće reći, jednostavno rečeno, da su bića koja nisu ono što istinski jesu, nemoguća bića. Istina je kriterij mogućnosti bitka. Neistinsko biće je prividno biće, zapravo nemoguće biće.

Vrativši se sad Platonovim razmatranjima iz Sofista, možemo zaključiti kako su Richterove slike nemoguće slike ili neslike, zato što nisu slike istinitoga bića. Nadalje, možemo također zaključiti da su one slike nemogućnosti bića uopće u današnjem svijetu. Richterove slike su dvostruko nestvarne: jednom, jer su slike kao takve, a drugi put, jer nisu slike stvarnoga bića, odnosno istinskog bića. U poglavlju o nihilizmu vidjet ćemo što znači kada je istina ili stvarnost ono ništa, to jest kada je ništa kriterij istine i stvarnosti, što bi dakako činilo Richterove slike slikama, a ne ničime.

KRITIKA | SUD

Kritika i sud, kako smo rekli, nekako idu zajedno. Kritika kao riječ dolazi od grčkog κρίνω, što znači *lučiti, rastavljati, razlikovati*, a zatim *birati, izabrati* te na koncu *očitovati*. Kao riječ i stvar, κρίνω je bliska s κρίσις, što znači *odлука, prosuđivanje, parnica i sud*. U medicinskoj smislu, kriza je stanje između života i smrti. Mislioci poput Marxa i Kanta, svjesni težine riječi, mislili su i pisali svoje kritike. Kao filozofiski mislioci, njihove su kritike ciljale na razliku istinskog i lažnoga bitka te na očitovanje istine života.

Karl Marx svoj Prilog kritici Hegelove filozofije prava iz 1843 godine počinje rečenicom: „Za Njemačku je kritika religije u suštini završena, a kritika religije je pretpostavka svake kritike.“⁹⁰ (*Für Deutschland ist die Kritik der Religion im wesentlichen beendet, und die Kritik der Religion ist die Voraussetzung aller Kritik.*) Religija je za Marxa druga riječ za onostranost. Kao što smo ranije kod Aristotela vidjeli, Marx ne želi da čovjek istinu ima u onostranosti, a neistinu ili laž u ovostranosti, bogatstvo na nebu, a siromaštvo na zemlji. Marx piše: „Religija je opća teorija ovoga svijeta, njegov enciklopedijski kompendijum, njegova logika u popularnom obliku, njegov spiritualistički *point-d'honneur*, njegov entuzijazam, njegova moralna sankcija, njegova svečana dopuna, njegov opći razlog utjehe i opravdanja. Ona je fantastično ostvarenje čovjekova bića, jer čovjekovo biće ne posjeduje istinsku zbiljnost. Borba protiv religije je, dakle, posredno borba protiv onoga svijeta, čija je duhovna aroma religija.“⁹¹ Marx nastavlja: „Kritika je potrgala imaginarno cvijeće s lanca ne zato da bi čovjek nosio lanac bez fantazije, bez radosti, nego da bi lanac odbacio i brao živi cvijet.“⁹² Ono što kasnije pozajmimo kao Marxovu kritiku političke ekonomije i kritiku kapitala, samo je konsekvensija ove filozofske potrebe i zadaće – potrebe za istinskom zbiljnošću, zadaće da se čovjek i sva bića oslobole svoje samootuđenosti. „Dakle, *zadatak je historije*, pošto je iščezao onostrani svijet istine, da uspostavi istinu ovoga svijeta.“⁹³ Marxova kritika, možemo vidjeti, svoj temelj ima u istini i zbiljnosti. To nije kritika jednoga historijski egzistirajućeg čovjeka ili nekog učenja, nego kritika lažne biti i prvidnoga i nezabiljskoga života. „Živi cvijet“ koji bi Marx da čovjek bere, slika je istinski živog života kojeg čovjek ima živjeti, onkraj privida i lažnog bogatstva kapitala.

Immanuel Kant također je tjeran u svoje tri kritike (*Kritika čistog uma*, *Kritika praktičkog uma*, *Kritike rasudne snage* – ili *Kritika moći suđenja*) potrebom za istinskim bitkom. „Čisti um“ za Kanta je druga riječ za absolutno slobodni bitak. Um koji sebe traži u svojoj čistoći kroz Kantovo djelo nije um čovjeka kao bića, nego um bitka kao ikona svih mogućih bića. Čistoća uma je oslobođenost uma za sebe sama, to jest za inteligenčnu kauzalost, za samo-uzrokovanje. Taj um stoji prije svega mogućeg, prije svijeta i prije povijesti, prije boga i čovjeka. Čisti um uzrok je sebe sama. Otud čistoća čistoga uma, otud njegova sloboda. Ta sloboda se traži u svojoj mogućnosti u *Kritici čistog uma*, u svojoj zbiljnosti u *Kritici praktičkog uma*, i u svojoj moći ili snazi da doneše sud o svojoj biti i zbiljnosti u *Kritici rasudne snage*. Stoga Kantova treća kritika, takozvana Estetika, nije primarno ni o umjetnosti ni o onom lijepom, već o istinskoj bitci i životu.

S obzirom da je ovdje riječ o likovnoj umjetnosti, na primjeru ljepote pokazat ćemo što Kant hoće u svojoj trećoj kritici. Kant hoće slobodnu ljepotu gdje je lijepi predmet slobodan od svrhe. Kant piše: „Objektivna se svršnost može spoznati samo s pomoću odnosa onoga raznolikog prema nekoj određenoj svrsi, dakle samo s pomoću pojma. Već je samo iz toga jasno, da je ono lijepo, čije prosudjivanje ima za osnov samo formalnu svršnost (tj. svršnost bez svrhe), sasvim nezavisno od predodžbe dobrog, jer ovo potonje pretpostavlja objektivnu svršnost, tj. odnos predmeta prema nekoj određenoj svrsi. Objektivna svršnost jest ili vanjska, tj. korisnost, ili unutrašnja, tj. savršenost predmeta.“⁹⁴ Svršnost bez svrhe je ona svršnost gdje neki predmet ili neko biće ima svrhu upravo u tome da nema nikakvu svrhu, da je posve oslobođeno ili očišćeno od svrhe. Ova svršnost dakako pripada čistom umu, koji čisti sve ono što nalazi kao nečisto. Za

90 Karl Marx i Friedrich Engels: Rani radovi, Zagreb, Naprijed, 1985., str. 90.

91 *Ibid.*, str. 90–91

92 Ibid., str. 91.

93 Ibid., str. 91.

⁹⁴ Immanuel Kant: Kritika moći suđenja, Zagreb, Naprijed, 1976., str. 60–61.

Kanta, odnosno za čisti um, svrha kao takva, vanjska ili unutrašnja, najprije je prljavština na slobodnom bitku. Ali što je svrha, tj. što je zapravo unutrašnja svrha? Pojam unutrašnje svrhe „sadržava osnov unutrašnje mogućnosti predmeta“⁹⁵. Uzmimo kao primjer stol. Prije stolara kao proizvođača, prije oblika stola, i prije drveta kao materijala kojim stolar proizvodi stol, postoji svrha stola – kao ono što stoji na početku i kao ono što omogućuje ne samo stol, već i cijeli proces proizvodnje stola. Bez svrhe stola nema ni stolara ni proizvodnje stola. Svrha je, kako se to u tradiciji kaže, *causa finalis*, finalna ili krajnja svrha, koja, naizgled paradoksalno, stoji na samome početku, jer omogućuje cijeli proces. Ako se ukine, prevlada, počisti svrha kao osnov mogućnosti predmeta, jednostavno govoreći, predmet je nemoguć. Kant piše: „Ima dvije vrste ljepote: slobodna ljepota (*pulchritudo vaga*), ili samo zavisna ljepota (*pulchritudo adhaerens*). Prva ne pretpostavlja pojam o tome, što predmet treba da bude; druga pretpostavlja pojmi i savršenost predmeta prema tome pojmu.“⁹⁶ Ljepota, u svojoj srednjovjekovnoj formuli kao *splendor veritatis*, sjajenje istine, očitovanje je istine lijepoga bića. Slobodna ljepota očitovanje je istine kao slobode, oslobođene od svake moguće svrhe. Oslanjujući se na Aristotelov princip identiteta, moramo pitati: kako je moguće biće koje bi istodobno imalo svrhu i ne imalo svrhu? S toga mesta gledano, to je nemoguće, to je kontradiktorno za Aristotelovu logiku mišljenja i bitka. Kantova logika, međutim, ima ambiciju biti jača od principa identiteta. Svršnost bez svrhe analogna je kauzalitetu bez kauzaliteta, uzročnosti bez uzroka, to jest samo-uzrokovanju ili sebe-uzrokovanju. To čisti um hoće reći, to čisti ili apsolutno slobodni bitak traži od svih bića.

Dublje i šire ne možemo ovdje ići ni u Kanta ni u Marxa. Ovime smo samo htjeli ukazati na rang Richterovih slika, to jest rang one stvari koja kroz njih slikarski progovara. Richter kao sudac čisti ili oslobođa sva moguća bića (sve ono što bi moglo biti naslikano) od njihove bićevitosti, svršnosti i neštote, i presuđuje im ništavnost i impotenciju spram bitka.

NIHILIZAM

Nihilizam progovara kroz Spinozinu *Etiku* tako da se kaže da je Bog uzrok sama sebe i uzrok svih stvari. (primjedba uz 25. poučak⁹⁷) U Uvodu smo rekli da riječ nihilizam znači ništa je sve. Za Spinozu je Bog supstancija, to jest ono bijeće ili ona moć koja može odgovoriti slobodi kao sebe-uzrokovanju. Prva rečenica *Etike* glasi: „Pod uzrokom sama sebe razumijem ono čija bit uključuje opstanak, ili ono čija se narav ne može pojmiti drukčje no kao opstojeća.“⁹⁸ Sedma definicija glasi: „Slobodnom naziva se stvar koja opstoji nužnošću same svoje naravi i od same je sebe određena za djelovanje. Nužnom ili pače prisiljenom naziva se stvar koja je od drugoga određena da opstoji ili djeluje, i to na izvjestan i određeni način.“⁹⁹ Slobodna stvar (*res libera*) je takvo biće koje može biti uzrokom sebe sama (*causa sui*). Kako ćemo kasnije vidjeti kod Hegela, uzrokovanje iz sebe je uzrokovanje iz ništa ili slobode same. Ništa, sloboda ili moć, kao supstanciju ovdje se uspostavlja iz sebe sama. Istovremeno, kao Bog ili supstancija, izvan kojega nema nijednog bića, jer su sva bića tek atributi ili modusi supstancije, to ništa ili ta čista moć uspostavlja i sve što može biti. Sve što može biti – prirodna, ljudska i ostala bića, samo su specijalni način na koje supstancija ili ništa ili moć sama jest.

Spinozina *Etika* ima svrhu pružiti dom, zavičaj ili istinsko bitište ili boravište svim bićima. S onu stranu svakoga mogućeg privida, sva bića imaju se prepoznati kao, Nietzscheovim riječima, kvantum moći, modus moći ili apsolutne slobode samo-uzrokovanja. Sve drugo je robovanje (kršćanstvu, tradiciji, historiji, prirodi, kulturi, i tako dalje) i impotencija.

Kao i njegovim prethodnicima, Spinozi, Kantu, Aristotelu i Platonu, i Hegelu je stalo do istinskoga života. U ranijemu njegovom spisu, *Razlika između Fichteova i Schellingova sistema filozofije* iz 1801. godine, Hegel naznačuje smjernice svoje zadaće. Za njega je razdvojenost apsoluta i njegove pojave izvor potrebe filozofije. Apsolut je istinski bitak, iskon onoga biti svih mogućih bića. Filozofija i um imaju ukinuti suprotnosti kao što su subjekt i objekt, duša i tijelo, vjera i razum, sloboda i nužnost. Razračunavajući se s Fichtevom filozofijom apsolutnog Ja koja nasuprot Ja ima ne-Ja (prirodnji i objektivni svijet), Hegel uvida nedostatak apsolutnog identiteta. „U sistemu slobodi ne uspijeva da proizvodi samu sebe; proizvod ne odgovara proizvođaču.“¹⁰⁰ Subjekt ne uspijeva postati objektivan, to jest sloboda kao ono apsolutno ne uspijeva progovoriti kroz sve i sva bića. Hegelu je do toga da ukine i prevlada navedene suprotnosti te da, kao i umjetnost, filozofija kao spekulacija bude „živo opažanje apsolutnog života i time jednobitak s njim“.¹⁰¹

Dvije su pretpostavke za filozofiju, za Hegela. „Jedna je apsolut sam; on je cilj koji se traži; on je već prisutan – kako bi se inače mogao tražiti? Um ga proizvodi samo time što oslobođa svijest od ograničenja; to uklanjanje ograničenja uslovljeno je pretpostavljenom neograničenošću. Druga pretpostavka bila bi provedeno istupanje svijesti iz totaliteta, razdvajanje u bitak i nebitak, u pojam i bitak, u konačnost i beskonačnost. Za stanovište razdvajanja apsolutna sinteza je onostranost

⁹⁵ Ibid., str. 61.

⁹⁶ Ibid., str. 63.

⁹⁷ Spinoza: *Etika*, Zagreb, Demetra, 2000., str. 45.

⁹⁸ Ibid., str. 5.

⁹⁹ Ibid., str. 7.

¹⁰⁰ Hegel: *Rani spisi*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1982., str. 48.

¹⁰¹ Ibid., str. 82.

– ono neodređeno i bezoblično protivstavljenio određenostima razdvajanja. Apsolut je noć, i svjetlost je mlađa od nje, i njihova razlika je, kao i istupanje svjetlost iz noći, absolutna indiferencija, – Ništa je Prvo, iz čega je proizšao sav bitak, sva raznolikost konačnog. Ali, zadatak se filozofije sastoji u tom da se ove prepostavke sjedine, da se stave: bitak u nebitak – kao postajanje, razdvajanje u absolut – kao njegovo pojavljivanje, konačno u beskonačno – kao život.¹⁰²

Kad ovo mjesto povežemo sa Spinozom, što dobivamo? Kroz filozofiju, čovjek (kao i svijet, sva bića) se može procistiti, osloboditi, poistovjetiti se s iskom svega, onim Prvim, s Ništa samim kao supstancijom i slobodom, omogućiti da se kao absolut ili modus supstancije pojavi, da istinski živi. Nihilizam se realizira kada nastupi absolutna indiferencija između absoluta kao Ništa i svega što jest kao njegove pojave. Sve jest u tome slučaju Ništa kao njegova pojava, i Ništa jest sve. Svaka druga mogućnost bitka i života je robovanje, privid i laž, što se tiče Spinoze i Hegela. Da bi se nihilistički moglo biti, mora se moći očistiti i osloboditi od čovječnosti i prirodnosti te uroniti u noć ničega iz koje se može izići absolutno slobodan od ljudske i prirodne prljavštine.

Richterove slike žive od ove filozofisko-svjetsko-historijske situacije. Richter to vidi, bez da to filozofijski zna. Samo se površno o nihilizmu može govoriti kao situaciji gdje ništa (od bića) nema vrijednost. Dublje od toga, mora se govoriti o situaciji gdje upravo samo ništa kao takvo ima vrijednost. Njegove slike ne prikazuju bića, jer samo ništa jest. Historijski egzistirajući ljudi i priroda samo su, može se reći, fotografski privid. Iza tog privida, samo sivilo i apstrakcija jest. Ponovno treba reći da Richter nije Kandinski. Richter se kao pred Gorgonom smrznuo na početku karijere i tako smrznut i umrtyljen ni od čega nastavio, poput novinara, izvještavati ono što vidi, to jest slikati ništa. Kandinski, zaveden modernom duhovnom situacijom u kojoj se sve trebalo osloboditi – politika, ekonomija, znanost, religija, ljubav, i tako dalje – krenuo je oslobađati slikarstvo, to jest preko slikarskoga medija, procistiti i osloboditi sve ono slikovno i slikovito. Richter s druge strane, nemoćan prisjetiti se filozofsko-umjetnički bića u svojoj istini, slika ono ne-slikovno, to jest ne-stvarno. Naše vrijeme, naš svijet pa i mi sami, pokazuje da uopće nismo naši, već da pripadamo ničemu. To nam Richterove slike pokazuju.

PRESUDA

Da bismo došli na mjesto s kojega bi se moglo presuditi kako Richteru i njegovim slikama, tako i našemu vremenu i nihilizmu samome, moramo se vratiti Platonu. Jedan mogući put da se tome približimo je kroz Platonov tekst *Parmenid*. U tekstu *Parmenid* Platon istražuje kako su ideje moguće, kako je moguć odnos čovjeka i ideja te kakav je odnos ideja i logosa, odnosno pojma ili jezika. Pod idejama, Platon razumije vidove onoga *biti* ili bitka, ono mjesto na ili kroz koje se vidi kako stoji s onim *biti*, ne samo općenito u smislu svakoga bića kao bića, već i svakog određenog bića. Ujedno, ideje su i rodovi, onaj iskon bića koji ih omogućuje u njihovoj istini, odnosno istinskoj biti ili bitku.

Platon u *Parmenidu* razlikuje četiri sloja ili razine ideja. Ideje kao što su ideja jednoga, mnogoga, istoga, drugoga, istoga, sličnoga, najviša su razina, ona najapstraktnija, i nema ničega zamislivoga, ikojeg zamislivog bića koje ne bi prepostavljalo te ideje. Naprimjer, svaki mogući čovjek, stol ili svaka moguća republika, ujedno je i jedna republika, a ne nijedna, ista sa samom sobom, različita ili druga od druge republike ili nekog drugog bića, i tako dalje. Na nižoj razini su ideje dobrog, lijepoga, pravednoga. Na još nižoj su ideje čovjeka, vatre ili vode, dok su na najnižoj ideje poput ideje vlati, kose i blata.

Nihilizam, supstancija kao moć ili ono Ništa kao Prvo, moguć je kada se negiraju prije svega ove najviše ideje, kada se Ništa ili moć oslobodi od njih. Samim negiranjem ili oslobađanjem, Ništa stupa na njihovo mjesto, to jest na mjesto na kojemu se vidi kako stoji s bitkom samim i bitkom svih mogućih bića. Da bi se moglo vidjeti što se događa u tome procesu, moramo prije svega pitati kako je moguće doći do ideja, kome je to moguće, i što se time dobiva.

Platon je dakako svjestan teškoća pred kojim se nalazi i on piše u *Parmenidu*: „I zaista, (osobina) je vrlo dobro ustrojena muža da će moći dokučiti da postoji neki rod svakog pojedinog i jestvo samo po sebi, a (osobina) još izuzetnijega to iznaći i moći drugoga podučiti, sve to dobro prosudivši. (135a)¹⁰³ Vrlo dobro ustrojen ili talentiran muž na grčkome je εύφυης. Εύφυης je onaj ili ono biće koje dobro (εὖ) čini ili godi φύσις. Što je φύσις? Grčki φύσις prevodi se kao priroda ili narav, a zapravo označava bujanje ili rast u smislu oprisutnjenja onoj biti samog. Εύφυης je dakle ono, mogli bismo reći, spasonosno biće koje omogućava onoj biti da se pojavi ili pokaže u svojoj istini, i stovremeno, svim mogućim bićima kao proizlazećim iz te φύσις da se ukorijene u njoj. Pod „rodom svakog pojedinog“ (γένος της ἔκαστου) i „jestvom samim po sebi“ (οὐδιτά αὐτή καθ' αὐτήν) Platon misli na istinsku bit svakoga pojedinog bića (čovjek, vatra, stol, republika, i tako dalje) koje se vidi kroz ideju. Biće koje može to iznaći je θαυμαστός, čudesno i zaprepašćujuće biće, biće koje, mogli bismo reći, nije s ovoga svijeta.

Iako nedovoljna, analogija za to biće je Odisej koji u desetoj knjizi Odiseje odolijeva Kirkinu otrovu koji je njegove suputnike pretvorio u svinje koje su zaboravile očinsku zemlju. U trenutku kada čarobnica uvidi da je Odisej imun na

¹⁰² Ibid., str. 17.

¹⁰³ Platon: *Parmenid*, Zagreb, Demetra, 2002., str. 45.

njezin otrovni napitak (ne znajući da je njemu netom prije Hermes preporučio protuotrov u biljci *moly*), ona izgovara rijeći: „*Tko li si, otkle si? gdje ti je dom? gdje mati i otac?* / Čudim se, gdje te ovaj napitak općinio nije, / Jer još nikakav čovjek odolio nije napitku / Tome pošto ga popi i pusti kroz ogradu zubnu. / Ne da se srce twoje u grudima ničim savladati!“¹⁰⁴ (Od.10.325-329). Kirka na grčkome kaže: Θαῦμά μ' ἔχει, što se može prevesti kao: Čudo me ima, Čudo me drži, Zaprepaštenje me drži i ne pušta. Kirka uviđa da Odisej nije puki čovjek, već je u biti svojoj biće koje pripada jednoj drugoj sferi.

Platonov filozof također nije puki čovjek. On je, kako vidimo iz Gozbe, demoničko biće kao biće između onoga božanskog i besmrtnog, i onog ljudskog i smrtnoga. Nadalje, Platon u *Parmenidu* uviđa da „ako netko doista ne bude dopustio da jesu ideje bića, pripazivši na sve upravo (rečeno) i drugo takvo, a niti bude kao nešto omeđivao ideju svakog pojedinog (bića), neće imati spram čega okretati svoje mišljenje budući da ne dopušta da postoji uvijek ista ideja svakoga pojedinog od bića, te će tako moći razgovaranja potpuno do nestanka uništiti“¹⁰⁵ (135b-c). To dakako onemogućava i filozofiju samu. Međutim, naglasak ovdje nije na moći razgovaranja i mišljenja, nego na mogućnosti bitka svakoga mogućeg bića. Ako se ukine ideju bića, recimo ideja čovjeka, ono kroz što vidimo istinu čovjeka, onda ne samo da ne možemo misliti ili razgovarati o čovjeku – jer o čemu zapravo razgovaramo ako čovjeka u svojoj istini nema, nego čovjeka zapravo nema u njegovome bitku, njegovoj kako esenciji, tako i egzistenciji. Historijski privid čovjeka može egzistirati, hiperproduktivno u svijetu rada ili drugačije, međutim, u njegovoj istini čovjeka nema.

U drugome dijelu *Parmenida*, Platon istražuje pretpostavke bitka ideje onoga jednog. Logos ili jezik, logos kao moći bitka samog ispituje pretpostavke i konsekvence koje slijede ako ono jedno jest i ako ono jedno nije. Moglo bi se reći da se bitak ovdje igra sa samim sobom, plešući na rubu vlastite nemogućnosti. U takozvanoj devetoj hipotezi, pred sam kraj teksta, Platon piše: „Sad pak, vrativši se još jednom opet na početak, kažimo što treba biti jedno ako nije, a (jesu) ona druga od onoga jednoga. – Kažimo, svakako. – Dakle, ona druga zacijelo neće biti jedno. – Kako bi naime (bila)? – Ali također ni mnoga; naime u mnogima bi bilo i jedno. Jer ako nijedno od njih nije jedno, sva skupa su ništa, tako da ne bi mogla biti ni mnoga. – Uistinu. – Ako dakle u onima drugima ne postoji jedno, ona druga nisu ni mnoga ni jedno.“¹⁰⁶ (165e)

O čemu se ovdje radi? Ova naizgled samo apstraktna problematika radi u i o temeljima mogućnosti bitka svih bića. Razina na kojoj se ova istraživanja kreću prethodi svemu mogućemu. Upravo se ovdje radi o mogućnosti svih mogućih bića (čovjek, vatra, stol, republika). Naime, ono jedno, kao jedna od najviših ideja je ono što mora su-imati ili u čemu mora sudjelovati svako moguće biće kao takvo da bi bilo jedno (biće, nešto), a ne nijedno (nebiće, ništa). Metafizička sfera u kojoj se Platon ovdje kreće stoji u pozadini ne samo Richterovih slika, već i našega svijeta i našega vremena.

Nakon što smo vidjeli temelje u kojima je nihilizam moguć, kada se počisti sfera onoga jednog, kada na mjesto iskona svih mogućih bića nastupi Ništa, apsolutna sloboda kao sebe-uzrokovanje ili moći sama, sada treba konačno vidjeti s kojega mjeseta presuda može pasti i pada ne samo na Richterovo djelo, naše vrijeme, nihilizam nego i mogućnost toga da se kroz logos bitak igra s vlastitom mogućnošću i nemogućnošću. Mjesto gdje se može potražiti moći jača od moći Ničega jest u onome što Platon u *Politeji* zove idejom onoga dobrog.

Politeja počinje pitanjem o pravednosti te do kraja radi o mogućnosti i pretpostavkama istinske i pravedne zajednice svega što jest. U centralnim knjigama Platon istražuje bit istinske filozofije kao onoga vladalačkog u takvoj pravednoj zajednici. Da bi mogao odgojiti i obrazovati istinske filozofe kao vladare ili vladare kao filozofe, to jest da bi omogućio istinsku ili filozofsku politiku, Platonu je neophodna istinska pedagogija, takav obrat duše koji smjera u ono vrhovno i spasonosno za sva bića. Ono čemu sva pedagogija i filozofiranje u *Politeji* smjeraju jest ideja onoga dobrog (ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ), kao vrhovna i najviša ideja. Kroz ideju onoga dobrega možemo vidjeti ono dobro ili dobrotu samu u njezinoj istini. Ono dobro je iskon koji omogućava ono *biti* ili bitak, kao i spoznaju i istinu. Ono dobro je „još dalje od bitka“¹⁰⁷, odnosno s onu stranu bitka (έπεκεινα τῆς οὐσίας, 509b), kao ono starije odnosno prvočišće od njega, kao i užvišenje i moćnije. Proklo, kako bi okarakterizirao ono dobro, odnosno ovo do čega je Platonu stalo u *Politeji*, u svojim *Osnovama teologije* kaže da je ono dobro „ono spasonosno“¹⁰⁸ (τὸ σωτηρικὸν). Ono je spasonosno, jer omogućuje svakome biću ili svakome nečemu da bude ono što ono istinski jest, da bude cijelo i zdravo u svojem bitku, da se ne da nagristi od moći ničega. Ideja onoga dobrog nije ništa teorijsko ili puko misaono, već je to onaj iskon koji stoji na početku svega što jest, do kojega Platon dolazi dijalektičkim putem. To jest, filozofija kroz filozofiranje, ljubeći mudrost kao sabranost oko iskona svega što jest, dotiče ono dobro i u njemu ukorjenjuje sva moguća bića, istom ih omogućujući i čuvajući u njihovih istini. Naglasak je ovdje na idejnoum, odnosno istinskom bitku i na čuvanju ili spašavanju bića u njihovoj istini. Da bi politička zajednica bila moguća, da bi se pohvalila kao zajednica svega što jest mogao uspostaviti, os oko koje se uspostavlja je ideja

¹⁰⁴ Homer: *Odiseja*, Zagreb, Nakladni zavod Matica Hrvatske, 2002., str. 193.

¹⁰⁵ Ibid., str. 45.

¹⁰⁶ Ibid., str. 127.

¹⁰⁷ Ibid., str. 264.

¹⁰⁸ Proklo: *Osnove teologije*, Zagreb, Naprijed, 1997, str. 79.

onoga dobrog kao ono što omogućuje ideju pravednosti kao moć koja je kadra staviti svako biće na njegovoj naravi primjereni mjesto.

Na kraju, treba pitati o kakvoj je slobodi riječ, kako kod Richtera, Spinoze i Hegela, tako kod Platona u *Parmenidu* ali i u *Politeji*. U *Sofistu* Platon kaže da je filozofija „znanost onih slobodnih“¹⁰⁹ (έπιστήμη τῶν ἐλευθέρων, 253c), što znači da se tek kroz filozofiranje može vidjeti istina slobode. Iz horizonta *Politeje*, kao i ostalih tekstova ili dijaloga takozvane srednje faze Platonove (*Gozba*, *Fedar*), može se vidjeti da sloboda svoju istinu ima pronaći i ukorijeniti u ideji onoga dobrog ili onoga lijepog, za Platona najvišim idejama. Što se tiče moguće rasprave o odnosu srednjeg i kasnog Platona (u kojim dijalozima *Parmenid*, *Sofist* ili *Fileb*, Platon iznalazi dva počela onoga *biti*, naprimjer, ono ograničeno i ono neograničeno u *Filebu*), sve ovisi o tome gdje se filozofski stoji ili mora stajati kako bi se danas preživjelo nihilizam.

U analogiji s jednim dokumentom iz rane grčke lirike, mogli bismo povezati prethodne probleme u jedan. Za ranoga pjesnika Alkmana, rečeno je u takozvanoj testimoniji, da je „bio kućni rob Agesidasov, ali s obzirom da se pokazao nadarenim, oslobođio ga, i on postade pjesnikom“ (Ο δε Αλκμάν οικέτης ἦν 'Αγησίδα, ευφυής δε ὁ νήλευθερώθη καὶ ποιητής απέβη¹¹⁰). Alkmanov dar ili talent ili dobra ustrojenost (εύφυής) omogućila mu je slobodu. U njegovome slučaju, kao i kontekstu rane grčke lirike, njegov dar činio je dobro grčkim bogovima te se on mitološko-istiinski oslobođio. Njegovo oslobođenje nema bitno političko-ekonomijski smisao, već pjesničko-božansko-bitkovni značaj. Izrijek kaže da je Alkman, oslobođivši se, postao pjesnikom. Nije lutao po svijetu, prepustajući se ništavilu, bezumlju i nasladama, već je slobodu ukorijenio u svemu onome o čemu je riječ u njegovome pjesništvu. Povezujući to s Platonom i novovjekovnim nihilizmom, možemo konačno reći da Richter, Spinoza i Hegel, niti su nadareni ili talentirani, niti su zaista slobodni. Oni, zakrivljući ideju onoga dobrog, ni ne zasluzuju slobodu.

Gerhard Richter sa svojim slikama, kao i čitav ovaj svijet koji negira „da postoji neki rod svakog pojedinog i jestvo samo po sebi“, kako reče Platon u *Parmenidu* ili da postoji istina svakoga mogućeg bića koju ideja onog a dobrog omogućuje i čuva, kako hoće u *Politeji*, osuđen je stoga na robovanje ne na dnu pećine s početka sedme knjige *Politeje*, već na dnu ničega, sve dotle dok ne pronađe u sebi dar one životnosti koja bi mu omogućila da se potraži kao nešto, a ne ništa, biće, a ne nebiće, jedno, a ne nijedno. Možda bi u tome slučaju dobili i jednu dobru ili spasonosnu sliku, jaču od ničega.

¹⁰⁹ Ibid, str. 167.

¹¹⁰ Greek Lyric, Volume II: Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988., str. 346.

Dva spisa iz estetike

O alegoriji¹¹²

Ukoliko je neka figura kazujuća, ukoliko je značenjska, samo utoliko je ona lijepa.

To kazuje i značenjsko mora se uzeti u pravome smislu: Figura, ukoliko je lijepa, ne bi trebala ništa značiti i govoriti ni o čemu što je *izvan* nje, nego treba takoreći govoriti samo o sebi samoj, o svojem unutarnjem bivstvu kroz svoju vanjsku površinu, ona treba postati značenjska kroz sebe samu.

Stoga se kroz *puko* alegorijske figure raspršuje pažnja s obzirom na lijepu umjetnost i odvlači je se od glavne stvari.

Čim neka lijepa figura treba pokazati i značiti još nešto osim sebe, time se bliži pukom simbolu, kod kojega se kao i kod slova kojima pišemo, ne radi prvenstveno o pravoj ljepoti.

Prema tome, umjetničko djelo više nema svoju svrhu puko u sebi samome, nego je već ima više prema van.

No istinski lijepo sastoji se u tome da neka stvar znači samu sebe, sebe samu označuje, sebe samu obuhvaća, da je u sebi jedna dovršena cjelina.

Jedan obelisk znači – hijeroglifi na njemu znače nešto prema van, što oni sami nisu, i samo kroz to značenje dobivaju svoju vrijednost – jer bi inače po samima sebi bili dokona igrarija.

Ako lijepo umjetničko djelo treba postojati *puko* radi toga da bi naznačivalo nešto izvan sebe, onda time ono sâmo postaje takoreći *sporedna stvar* – a kod onoga lijepog uvijek je riječ o tome da je ono sâmo glavna stvar.

Dakle, kada se javlja alegorija, ona uvijek mora biti samo podređena i više slučajna; ona nikada ne čini bitnu ili pravu vrijednost lijepog umjetničkog djela.

Ako bi primjerice, Borgijin Gladijator trebao značiti još nešto izvan sebe, onda bismo mi prilikom razmatranja njegovih unutarnjih ljepota malo uzimali u obzir to vanjsko značenje, jer on ne treba značiti ništa drugo izvan sebe samoga da bi privukao cijelu našu pažnju na sebe.

Gdje se javlja alegorija, ona uvijek mora biti podređena, ona nikada ne smije biti glavna stvar – ona je samo ukras – i *puko* alegorijska umjetnička djela zapravo se ne bi trebala javljati ili pak nikada ne bi prvenstveno radi alegorije trebala važiti kao istinska umjetnička djela.

Alegorija se može kod velikih slika nanositi kao jedna vrsta objašnjavajućega, višeg jezika, kao u vjenčanju Rafaelove Psihe, gdje su među glavne slike nanesena posebna manja polja na zidovima u kojima se Kupidi igraju s atributima viših božanstava koja su bila prisutna na svadbi Psihe.

Alegorijske predodžbe trebaju samo zaokružiti cjelinu, igrati se tako reči na njezinome krajnjem rubu – ali nikada profanizirati unutrašnje svetište umjetnosti – čim ostaju podređene na taj način i stupe u svoje skromne granice, one su lijepo.

¹¹¹ Karl Philipp Moritz (1756.–1793.), njemački književnik, teoretičar umjetnosti, esejist te član Pruske akademije znanosti i profesor Pruske akademije umjetnosti, bio je svestrani pisac Sturm und Drang-a, berlinskoga prosvjetiteljstva, berlinskoga klasika i weimarskog klasičnog. Smatra ga se prvim psihološkim pismom u njemačkoj književnosti te jednim od tvoraca idealističke teorije umjetnosti. Kao Goetheov prijatelj i suvremenik, Moritz je ostavio znatan utjecaj na rane njemačke romantičare, a njegova predavanja redovito su posjećivali Johann Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder i Alexander von Humboldt. Njegovo najpoznatije djelo je autobiografski roman *Antun Reiser*, a osim romana i drame, napisao je i nekoliko teorijskih spisa o njemačkoj metriči, klasičnoj estetici i antičkoj mitologiji.

¹¹² Karl Philipp Moritz, "Über die Allegorie", u: Karl Philipp Moritz, *Werke in zwei Bänden*, sv. I, Berlin i Weimar 1973., str. 301–305. Prvi put objavljen u: *Monatsschrift der Akademie der Künste (Berlin)*, 1789.

Ako pak one prekorače te granice, kao primjerice figura, koja prikazuje pravednost s povezom na očima, s mačem u jednoj i vagom u drugoj ruci, onda ništa nije istinskom pojmu ljepote proturječnije od takvih alegorija.

U alegorijskome prikazu pravde jedan simbol proturječi drugome, čim se figura po sebi i za sebe promatra kao umjetnička.

Upotreba mača zahtijeva jedan potpuno drugačiji položaj od upotrebe vase, upotreba vase zahtijeva potpuno drugačiji položaj od mača, a upotreba i jednog i drugoga zahtijeva otvorene oči.

Ništa nije protivnije od te figure; kod nje se ništa ne pojavljuje u pokretu, ništa u djelatnosti; ona samo mehanički drži mač i vagu, a prekrivene oči čine je još nedjelatnjom. – Cijela figura je pretovarena, i tu stoji, pritisnuta sobom samom, poput mrtve mase.

Bakhantkinja maše palicom trsa – Heraklo se oslanja na svoj but – Dijana napinje luk. – Pravda, međutim, u rukama drži mač i vagu s povezom na očima.

Čim alegorija na taj način proturječi svakome pojmu ljepote u likovnim umjetnostima, ona uopće ne zasluzuje mjesto u nizu lijepoga i bez obzira na sav prinos truda i marljivosti, nema veću vrijednost od slova kojim pišem.

Guidova Fortuna, s vijorećom kosom, koja s vrhovima nožnih prstiju dodiruje kuglu što se kotrlja, lijepa je figura, ali ne zato što je sreća prikladno prikazana, nego zato što cjelina te figure u sebi sadrži sklad.

Kotrljajuća kugla dodiruje uvijek samo u jednoj točki, sa svojim vrhom, kao što opet i Fortuna vrhom svojih nožnih prstiju dodiruje, kotrljajući kuglu i kroz vijoreću kosu prikazuje užurbani hod.

Ovdje nije niti jedan simbol proturječan drugome – ovdje su život, lakoća, kretanje, promjenjivost toliko harmonično prikazani, da sâm prikaz postaje glavna stvar *i sebi podređuje ideju*. – Jer kad se pogleda Guidovu Fortunu, ne razmatra se promjenjivost sreće, nego se biva ushićen nad obrisom i puninom ovoga lagano i nježno projiciranoga zračnog lika.

Niti će se tako promatrati Guidovu Auroru, da bi se potaknulo zamišljanje stvarne zore – nego se zamišljanje zore prinosi da bi se objasnila sama slika koja je tu ono vladajuće i već sama za sebe plijeni pažnju.

Kroz moć kista ideja je podređena – ona služi umjetničkom djelu, umjetničko djelo ne služi njoj.

Zora je od strane likovnog umjetnika izabrana za predmet zato što je kroz tu ideju bila potaknuta sastavljenost lijepih figura; a te figure nisu bile sastavljene zato da bi se time potaknuto zamišljanje stvarne zore koju sâmo oko u prirodi vidi daleko lijepšom nego što je može prikazati bilo koji kist.

Prisjećanje na stvarno treperenje zore pri pogledu na tu sliku nalazi se samo, takoreći, u pozadini uobrazilje i skromno se drži unutar svojih granica, kako ne bi ometalo dojam te lijepe cjeline.

Osnovne crte buduće teorije lijepih umjetnosti¹¹³

Pravo lijepo nije tek u nama i našemu načinu predočavanja, nego se nalazi i izvan nas na samim predmetima.

Stoga postoji zbiljska teorija lijepoga pomoću koje je oko pričvršćeno na izvjesnu točku s koje se lijepo nužno mora promatrati ako ga se želi prikladno cijeniti i osjećati.

Tu točku uvijek treba tražiti u samom umjetničkom djelu; jer svako pravo umjetničko djelo ima takvu točku u sebi, iz koje svi njegovi dijelovi i njihovi međusobni položaji postaju nužni i, gledano s toga glavnog gledišta, također nam se prikazuju kao nužni.

Što su nužniji svi pojedinačni dijelovi nekog umjetničkog djela i njihovi međusobni položaji, tim je djelo lijepše. No što su manje nužni i što se više toga može dodavati ili ukloniti, a da se ne povrijedi cjelina, tim je djelo gore ili osrednje.

Ukus se za vrednovanje i promatranje lijepoga u djelima likovnih umjetnosti najprije mora pripremiti prikladnim promatranjem prave ljepote u poeziji.

Jer poezija ono lijepo likovnih umjetnosti opisuje, obuhvaćajući riječima iste odnose koji se u likovnoj umjetnosti prikazuju obrisima.

Najpotpuniji prikaz najpotpunijega ljudskog obrazovanja najviši je vrhunac umjetnosti, po kojemu se sve ostalo odmjerava.

Lijepo ne isključuje korisno; ali kada se podčini korisnom, postaje ukras.

¹¹³ Karl Philipp Moritz, "Grundlinien zu einer künftigen Theorie der schönen Künste", u: Karl Philipp Moritz, *Werke in zwei Bänden*, sv. I, Berlin i Weimar 1973, str. 309–312. Prvi put objavljeno u: *Monatsschrift der Akademie der Künste* (Berlin), 1789.

Pojam veličanstvenoga nastaje iz najvišega miješanja lijepog s plemenitim.

Ako ono plemenito u djelovanju i nastrojenosti mjerimo s neplemenitom, plemenito nazivamo velikim, a neplemenito malim. A ako pak plemenito, veliko i lijepo mjerimo prema visini na kojoj je ono iznad nas, jedva dohvatljivo našo moći shvaćanja, tada pojma lijepoga prelazi u pojma uzvišenog.

Naši osjetilna oruđa propisuju onom lijepom njegovu mjeru.

Povezanost cijele prirode za nas bi bila najveća ljepota kada bismo je mogli na trenutak obuhvatiti.

Svaka lijepa umjetnička cjelina je u malome otisak najveće ljepote u velikoj cjelini prirode.

Rođeni umjetnik nije zadovoljan promatranjem prirode, on je mora oponašati, njoj težiti te oblikovati i stvarati poput nje.

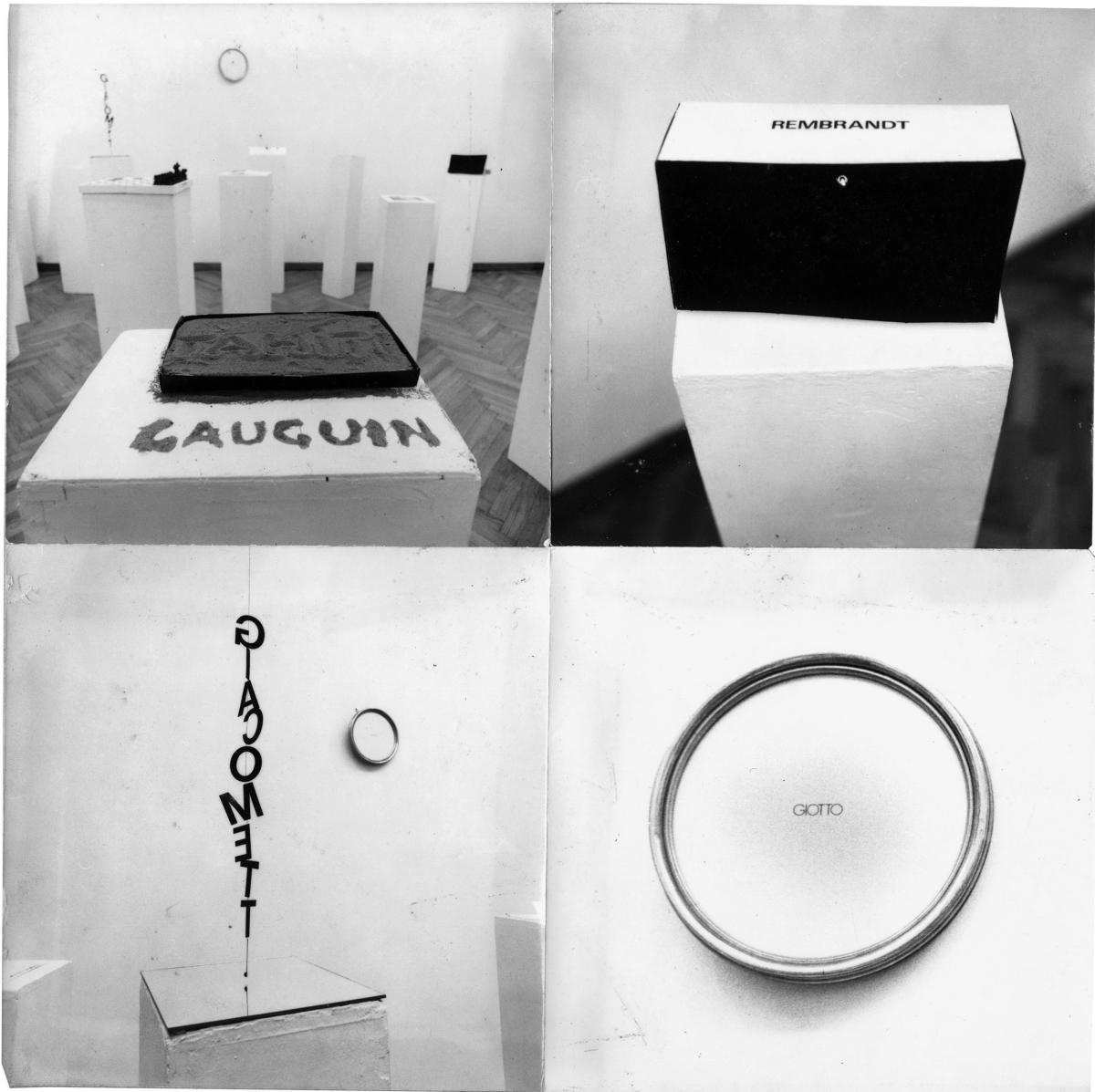
Najviši užitak u lijepome može se osjetiti samo u njegovom postajanju iz vlastite snage. Svaki naknadni užitak u istome samo je posljedica njegova postojanja.

Da ne bismo u potpunosti prošli bez uživanja u lijepome, ukus ili sposobnost osjećanja stupa na mjesto proizvodne snage te joj se približava što je više moguće, ne prelazeći u nju samu.

Što je osjetljivost za izvjestan rod lijepoga potpunija, tim više postoji opasnost zablude da se sebe uzima kao tvorbenu snagu i na taj način kroz tisuću neuspjelih pokušaja naruši mir sa samim sobom.

Ono što nas jedino može obrazovati za istinsko uživanje onoga lijepog jest ono kroz što je nastalo i sâmo lijepo; mirno promatranje prirode i umjetnosti kao jedne jedine velike cjeline; jer ono što je raniji svijet proizveo, sada je, povezano s prirodom, za nas postalo jedno i, sjedinjeno s njome, trebalo bi harmonijski djelovati na nas.

Preveo s njemačkoga jezika Jan Defrančeski



Boris Bućan,
fotodokumentacija izložbe Museum Palmolive, 1974.,
4 x cb fotografija,
Kolekcija Marinko Sudac

LIKOVNOST

Neva Lukić
Milena Jokanović

Bućan v.s. brend - strategije preispitivanja vizualnoga koda

Boris Bućan, prvenstveno slikar, a potom i grafički dizajner koji istovremeno nije dizajner, jer se njegove hvaljene plakate ne može svrstati u strogu kategoriju plakata pa ih stoga poneki teoretičari i kritičari, ovisno o fazi nastanka, nazivaju *anti-plakatima* ili *negacijama plakata*¹¹⁴ te čak i *anti-dizajnom*¹¹⁵, a za slikarske plakate nastale 80-ih, skovan je jedinstven termin *ulična slika*.¹¹⁶

Riječ je o umjetniku koji se tijekom umjetničke karijere okušava u različitim medijima i umjetničkim izričajima – urbane intervencije, grafički dizajn, slikarstvo, crtež, fotografija, *ready made* objekti, instalacije, i tako dalje. Održao je preko 80 samostalnih i sudjelova na više od 170 skupnih izložbi u Hrvatskoj i svijetu. Predstavljao je bivšu SFRJ na Venecijanskom bijenalu (1984.), na Bijenalu u Sao Paolu (1989.), a 1992. godine Hrvatsku na Triennalu u Milanu. Njegova djela nalaze se u najistaknutijim muzejima i galerijama u svijetu (MOMA, New York – 3 plakata 2019. g. uvrštena su u novi stalni postav; Cooper-Hewitt Museum, New York; Staatliches Museum fur angewandte Kunst, München; Deutsches Plakat Museum, Essen; State Library of Victoria, Melbourne, itd.). Djela su mu predstavljena u okviru velikih svjetskih problematskih izložbi poput *Art As Activist: Revolutionary Posters from Central and Eastern Europe* (Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service, Universe Pub, 1992.), *The Power of The Poster*, (the Victoria & Albert Museum, London, 1998.), *The EY Exhibition: The World Goes Pop* (Tate Modern, London, 2015.) i *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980* (MOMA, New York, 2015./2016.). U ovome tekstu pozabavit ćemo se s nekoliko Bućanovih djela nastalih u različitim medijima izraza početkom 70-ih godina prošloga stoljeća, u kojima ludistički propitkuje vizualni kod i odnos prema uspostavljenim modelima vizualnih komunikacija na početcima stvaralaštva.¹¹⁷ Riječ je o antologiskim ciklusima *Bućan Art* (serija slika, 1972.) i *Museum*

¹¹⁴ Primjerice, Nada Beroš u *An Aristocrat at a street check*, Beaux Arts editions: *Boris Bućan – Au lieu du design*, Beaux Arts Éditions/TTM Éditions, 2012., str. 20. ili Tonko Maroević u *Bućan: Plakati*, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1984., str.14.

¹¹⁵ Rick Poynor, britanski teoretičar grafičkog dizajna, <https://designobserver.com/feature/the-conceptual-posters-of-boris-bucan/37889/>

¹¹⁶ Povjesničari umjetnosti Dejan Kršić, Nada Beroš, Tonko Maroević, itd.

¹¹⁷ Povjesničar umjetnosti Branko Franceschi koristio je sintagmu da je Bućan stvorio *vlastiti kod vizualne komunikacije*, u predgovoru izložbe *Boris Bućan // Bućan Art*, 1973., Galerija likovnih umjetnosti, Split, 30. siječnja – 1. ožujka 2015., <http://www.galum.hr/izlozbe/izlozba/1103/>

Palmolive - Povijest moderne umjetnosti od Altamire do danas (izložba održana 1976. godine u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu) te o intervenciji u javnome prostoru Laž (1973.). Razdoblje je to u kojemu je kratko djelovalo u sklopu različitih umjetničkih fenomena okupljenih oko Galerije Studentskog Centra u Zagrebu pod sintagmom Nove umjetničke prakse. Izvodio je intervencije u vanjskome prostoru kao pripadnik zagrebačkih *intervencionista*.

Iako se ubrzo odvaja od bilo kakvih umjetničkih smjernica, funkcirajući isključivo kao umjetnik - individualac, konceptualan duh Novih umjetničkih praksi kritičkim promišljanjem društva kao konstrukta, uloge umjetnika i institucije umjetnosti i muzeja, utjecat će i na njegovo daljnje stvaralaštvo na sadržajnoj i formalnoj razini. U ovome radu nastojat ćemo ukazati na rana djela koja ovoga umjetnika jasno određuju kao stvaratelja koji preispituje navedeno, u vrijeme sve intenzivnije prisutne konzumerističke kulture na prostoru Jugoslavije sedamdesetih godina 20. stoljeća.

Posebna pažnja posvetit će se konceptima umjetnosti institucionalne kritike, apropijacije u umjetničkome stvaralaštву i preispitivanju vladajućih sistema vrijednosti u okvirima vizualne kulture koji se mogu dovesti u vezu s navedenim radovima. Određeni teoretičari i kritičari već su se osvrtni na međusobnu povezanost spomenutih radova te njihovu važnost za Bućanov daljnji umjetnički razvoj, te ćemo u ovome tekstu nastojati produbiti parametre koje su ti stručnjaci već postavili i ukazati na neka dodatna moguća gledišta i perspektive upravo ovih početaka stvaralaštva.¹¹⁸

Ulazak brenda u Bućanovo okruženje

Kao što i Tonko Maroević zaključuje, Bućan se evidentno mijenjao, ali baš u tempu s promjenama okoline i kulturnog konteksta.¹¹⁹ Zato je neophodno osvrnuti se na socio-kulturno okruženje u kojem on stvara sedamdesetih godina, u specifičnim društveno-političkim i kulturnim jugoslavenskim okolnostima. Jugoslavensko samoupravljanje bilo je jedinstven socioekonomski sustav, svojevrsna kombinacija tržišnih i socijalističkih ekonomskih principa. Vodeća uloga Jugoslavije u Pokretu nesrvstanih i njezina politika ekvidistance u odnosu na oba bloka (NATO i Varšavski pakt) omogućili su jugoslavenskim kompanijama izvoz na zapadno i istočno tržište. Država se otvorila i zapadni utjecaji prodiru u svakodnevni i, također, kulturni i umjetnički život. Moderne neoavangardne pojave već pedesetih godina prošloga stoljeća, kao što je, naprimjer, zagrebačka grupa Exat 5 I postaju *pair excellence* primjerom umjetničke grupe naklonjene zapadnim utjecajima.¹²⁰ Šezdesetih godina 20. stoljeća, pak, u okolnostima političkih događaja 1968. godine, mladi umjetnici sve se više okreću u smjeru konceptualno nastrojenih umjetničkih izričaja što rezultira pluralizmom postavangardnih jugoslavenskih novih umjetničkih praksi, poput *body arta*, *happeninga*, *performansa*, *video umjetnosti*, *urbanih akcija* i *intervencija*, *Arte Povere*, *ekološke umjetnosti*, i tako dalje. Ubrzo iznenadenost zapadnoga posjetitelja jugoslavenskim sustavom u kojemu potrošačko društvo proviruje iz komunističke ideologije novinar Duško Doder u knjizi *The Yugoslavs* iz sredine sedamdesetih godina naziva konzumerističkim *socijalizmom*. Ono što je ranije bilo predstavljeno prije svega na razini kulturne reprezentacije, od kraja šezdesetih počinje se očitovati i u dostupnosti robe široke potrošnje poznatih zapadnih marki, te se tako za razliku od drugih socijalističkih zemalja, u Jugoslaviji mogu kupiti licencni proizvodi brandova kao što su: Coca Cola, Pepsi, Nivea, Milka, Tuborg, Dior, ali i cigarete Kent i Marlboro, Winston, Johnny Walker viski ili Bacardi rum.¹²¹ Poznati su primjeri stvaralaštva mnogih modernih i suvremenih umjetnika na zapadu koji su u svojim radovima preispitivali odnose robe i umjetničkog djela, ali nama će biti posebno zanimljiva, čini se, jedinstvena reakcija Bućana na estetiku i prepoznatljive vizualne kodove koji prodiru u njegovo okruženje, do tada socijalističke države. Naime, vjerujući da je snažan kulturni i ekonomski zaokret u ovom razdoblju u Jugoslaviji utjecao i na stvaralaštvo Borisa Bućana, koji se od sedamdesetih godina kreće na liminalnoj poziciji između umjetnosti i grafičkoga dizajna u svojim umjetničkim istraživanjima objedinjujući oba, njegove pozicije ćemo u radu shodno objašnjenim okolnostima promatrati kroz *brend kao metaforu toga vremena*. Da bi predložena metaforičnost bila jasnija, sam pojam brenda potrebno je sagledati kroz nekoliko razina njegova funkciranja. Osvrćući se na teorije marketinga te pokušavajući pronaći jednu osnovnu definiciju brenda, zaključit ćemo da ona ne postoji. Brend se uglavnom smatra konceptom, osjećajem, životnim stilom, glavnim smisлом postojanja suvremene korporacije, dok *reklama* predstavlja sredstvo prenošenja toga smisla javnosti. Brend je obećanje. Brendom proizvoda obećava se ispunjenje očekivanja i nade potrošača. Brend je skup prednosti (dodatane nematerijalne vrijednosti) povezanih s imenom ili simbolom zaštitnog znaka dajući mu veću cijenu. Brand je diferencijacija drugih; to je predstavljanje identiteta.¹²² Ono što je značajno u kontekstu ovoga rada jest da je potrebno brend, osim ovim *apstraktним* terminima, definirati i vizualnim elementima, njihovim materijalnim osnovama, kako bi bio potpun. Zasnivajući je na već

¹¹⁸ Tonko Maroević, Branko Franceschi, Davor Matičević (tekst povodom nastupa na Venecijanskom bijenalu, 1980.), Dejan Kršić (<https://dejankrsic.wordpress.com/2006/05/30/boris-bucan-potres-iskosa/>), itd.

¹¹⁹ Tonko Maroević, *Jedan za sve. Noviji radovi Borisa Bućana u kontekstu likovnih tendencija osamdesetih godina*, u: *Život umjetnosti* 33, 34, 1982. str. 26.

¹²⁰ *Exat 5 I* branje je apstrakciju istovremeno se zalažući za objedinjavanje tzv. lijepe umjetnosti, primijenjene umjetnosti, dizajna i arhitekture uspostavljajući temelje za domaći brand međunarodnog pokreta Nove tendencije koji je imao svoj izvrsni i organizacijski centar u Zagrebu tijekom 1960-ih. Ješa Denegri u Rubne posebnosti: *Avangardna umjetnost u regiji*. Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2007., str. 7.

¹²¹ Branislav Dimitrijević, *Potrošeni socijalizam: kultura, konzumerizam i društvena imaginacija u Jugoslaviji (1950-1974)*, Fabrika knjiga, Beograd, 2016., str. 49

¹²² Olins Wally, *On Brand*, London: Themes&Hudson, 2003.

postojećim semiotičkim modelima komunikacije koje su razvili Charles Sanders i Umberto Eco, Roland Barthes daje svoju analizu slike. Brend, ako u datome modelu zauzme mjesto mentalne slike, jest referantan i denotativno povezan sa samim proizvodom. Barthes zaključuje da u svakome brendiranju postoje tri poruke ili tri razine komunikacije, a to su: jezička, ikonična kodirana i ikonična nekodirana poruka. Vizualni identitet brenda sastoji se od logotipa, izbora boja, dizajna, i tako dalje, i ti elementi izražavaju stav.¹²³ Brendiranje je, *ugrađeno u društveno nasljeđe i podjednako je važno kao renesansa ili modernizam, kao i sve svjetske tendencije važne za kulturu i stil života u globalnim mjerama*. Brandiranje je više od trenda; ono je dio ideologije.¹²⁴ Vidjet ćemo u dalnjem tekstu da će Boris Bućan biti vrlo svjestan semiotičkih odnosa ugrađenih u sliku određenog branda, te će se poigravati odnosima između znaka i označenog u svojim radovima, stvarajući nove interpretacije i bivajući svjestan svoje pozicije umjetnika koji ima moć stvaranja novih značenja i ukazivanja na društvene okolnosti.

Bućan kao brend

Serija slika *Bucan-Art* bavi se vizualnim identitetom različitih logotipa svjetski poznatih kompanija, proizvođača potrošačkih proizvoda logotipima institucija te prometnih znakova.¹²⁵ Umjetnik logotipove prikazuje na klasičnim slikarskim platnima, no na specifičan način – unutar vizualnog koda poznata logotipa on mimikrijski ali još uvijek preuzimajući originalan font naziva kompanije ili institucije, ubacuje riječ Art. Cijelu seriju naziva *Bucan-Artom*, naslovom koji unutar sebe kontrapunktira dva pojma – *Bućana* kao jedinstvena i specifična autora te Art kao opći i univerzalan pojam. Osnova ove serije dakle, upravo je odnos između znaka i označenog, interakcija između poznatog *materijala* i njegove nove interpretacije ili novog okruženja. Bućan je predstavio zaštitni znak ili specifične logotipove slikane na platnima - na ovaj način predstavljajući novu ikonografsku hijerarhiju i tipografiju suvremenog konzumerističkog urbanog okruženja.¹²⁶ Pišući o djelu Andya Warhola, Jean Baudrillard je 1970. g. jasno definirao pop (art) i konzumerizam: bio je to kraj modernističke avangarde, potpuna integracija umjetničkog djela u političku ekonomiju roba/znakova.¹²⁷ *Bucan-Art* pop-artovski balansira na razmeđu modernizma i postmodernizma - logotipovi koje nije kreirao sam Bućan, već neka druga anonimna ruka, s jedne strane apsorbiraju taj Art i tog umjetnika *Bućana*, a s druge strane, *Bucan-Art* apsorbira njih. Sav Art tako postaje *Bucan-Art*. Tumačenje ovisi o tome promatra li taj rad pesimist ili optimist, je li čaša puna ili prazna? Toretičar dizajna Rick Poynor lucidno zaključuje kako Bućan dok radi *Bucan-Art* predstavlja umjetnost kao neku vrstu narativa koji je apsorbirao oblike korporativnog svijeta, dok danas, pedesetak godina kasnije, umjetnost postaje kolonizirana od strane korporativnog svijeta i kapitalizma.¹²⁸ Dakle, čaša napola prazna? Ipak, ne treba zanemariti činjenicu da Bućan samoga autora *Bućana* predstavlja kao neku vrstu narativa koji je apsorbirao, odnosno prisvojio (izvršio apropijaciju) nad oblicima korporativnoga svijeta i nad samim poopćenim pojmom Arta. Kao što je Duchamp bio svojevrstan kustos svojih *ready-made*ova, tako je i Bućan kustos koji zatiče svijet umjetnosti kao zasićeno vizualno-semanticko polje u koje samovjesno (kao umjetnik) intervenira, zapisala je kustosica izložbe *Bućan Art-2* Iva Körbler, održane 2010. godine u Galeriji Studentskog Centra gdje se Bućan 36 godina kasnije odlučio vratiti ideji svoje originalne izložbe. U *Bucan-Artu* autor se odlučuje za engleski, a ne za hrvatski jezik, jer riječ Art ima globalno značenje, te i sama, poput korporacija koje ovdje kanibalizira, postaje brendom. Riječu Art ta serija slika dobiva još intenzivniju pop-artovsku notu, a u suglasju je i s radom Mladena Stilinovića *An artist who cannot speak English is no artist* (1994.) nastalim puno kasnije, u vrijeme već rasplamsale globalizacije. Bućan se ironično poigrava i samim svojim prezimenom pretvarajući slovo č u c u nazivu rada (*Bucan-Art*) kako bi prezime bilo čitljivije stranome štovatelju/konzumentu umjetnosti.

Matičević će zaključiti da engleskim nazivom umjetnik ovoj izložbi daje značenje koje parafrazira kvalitetu vrijednosti, a korištenjem riječi Art on pozicionira svoj rad na razinu pojave različitih -izama, stilova i trendova i u tome trenutku popularne umjetnosti: *Land Arta*, *Pop Arta*, *Mail Arta* i drugih. Ovdje se prvi put među zagrebačkim umjetnicima jasno pokazuje svijest o tome da je umjetnik onaj koji određuje vrijednost kriterija i predstavlja ih otvoreno.¹²⁹ Aura djela je stvorena tako da i sama serija radova *Bucan-Art* postaje brandom¹³⁰, odnosno sam umjetnik koji se najzad i vizualno predstavlja na plakatu za izložbu ove serije, sebe i svoje originalno stvaralaštvo stavlja u prvi plan postajući svojevrsnim brendom umjesto brenda. Umjetnik je svjestan svoje sposobnosti i prava ne samo da interpretira stvari oko sebe, već da ih i mijenja.¹³¹

¹²³ Barthes Roland, *Retorika slike*, Rijeka: Izdavački centar, 1981.

¹²⁴ Milan Jovanović, *Brendokratija*, 2006., <http://www.brandocracy.com/theory.html>

¹²⁵ Djela iz serije *Bucan-Art* bila su izložena unutar izložbe *The EY Exhibition: The World Goes Pop* (Tate Modern, London, 2015).

¹²⁶ Davor Matičević, *The Zagreb Circle*, u: *The New Art Practice in Yugoslavia 1966. – 1978.*, Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 20–28.

¹²⁷ David Crowley, <https://faktografija.com/2014/01/26/pop-effects-in-eastern-europe-under-communist-rule/>, originalno objavljeno u katalogu izložbe *The World Goes Pop*, Yale University Press & Tate Enterprises Ltd, 2015.

¹²⁸ Predavanje Rani plakati Boris Bućana u okviru izložbe *Boris Bućan- Doručak u Štampariji*, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, 17.5.2016.

¹²⁹ Davor Matičević, *The Zagreb Circle*, u: *The New Art Practice in Yugoslavia 1966. – 1978.*, Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 26.

¹³⁰ <https://www.avantgarde-museum.com/hr/izlozba-borisa-bucana-bucan-art-no5922/>, u sklopu izložbe *Bucan-Art*, Villa Polesini, Poreč, srpanj 2014., kustosica Ana Maria Milčić, organizatori: Institut za istraživanje avangarde i Kolekcija Marinko Sudac

¹³¹ Davor Matičević, *The Zagreb Circle*, u: *The New Art Practice in Yugoslavia 1966. – 1978.*, Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 20–28.

Serija slika *Bucan-Art* kao i mnoga druga Bućanova djela, a naročito plakati iz različitih faza, izmiče kategorizaciju. Modificirajući poznate znakove u riječ Art, umjetnik stvara nove odnose u kojima umjetnost i dizajn postaju jedno, s duhom umjetnosti koji dominira dizajnom. Kao što se njegovi plakati opiru klasičnoj definiciji medija i pojma plakat na različitim razinama, tako se i *Bucan-Art* opire definiciji medija slike. Kada ne bismo znali o kojemu je mediju riječ, lako bismo mogli pomisliti da je riječ o plakatima. Da ugledamo veliki logotip Nivea kreme kako unutar intenzivno plavoga kruga krije Art na nekome jumbo plakatu na autoputu, moglo bi nam se učiniti da je riječ o reklamnoj kampanji koja će se razotkriti tek u narednoj fazi oglašavanja. Takav je Bućanov rad, pomalo *beketovski*, pun negacija i opovrgavanja izrečenoga. Upravo kada nešto zaključimo o određenome djelu, ono nam izmiče definiciju.

Brendiranje (u) povijesti umjetnosti

Nastavljujući propitkivati svrhu i položaj umjetnosti u širemu području vizualne kulture danas, te povijest umjetničkoga stvaralaštva, Boris Bućan stvara *Museum Palmolive: Povijest moderne umjetnosti od Altamire do danas*, izložbu održanu 1976. godine u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Na ovoj izložbi, objekti najrazličitijih vrsta i namjena asocijativno su povezani s imenima velikih umjetnika. Primjerice, megafon stoji umjesto Munchova *Krika*, zrnasta televizijska fotografija umjesto Seurata, Mondrian i Duchamp duhovito su svaki predstavljeni s jednom šahovskom pločom gdje su drugačije pozicionirane figure, a uokvirena novčanica izložena je pod naslovom *Djelo na prodaju*, i tako dalje. Kao što je u *Bucan-Artu* predstavio novu ikonografsku hijerarhiju i tipografiju urbanog okruženja, tako u *Museum Palmolive* predstavlja ikonografsku hijerarhiju i tipografiju povijesti umjetnosti, no onako, prema riječima samog autora - *kako bi Altamira izgledala da se danas radi, kako bi izgledao Gauguin da ga se danas radi, kako Michelangelo*.¹³² U oba ciklusa, i *Bucan-Artu*, i *Museum Palmolive*, kao što naglašava Dejan Kršić, Bućan *popartovsku estetiku kombinira s kritičkim pristupom konceptualne umjetnosti*¹³³ što je prepoznatljivo i na plakatima datih izložbi. Na plakatu *Bucan-Artu* duhovito prikazuje samoga sebe kako više *aaaaa, aaart*, a na onome *Museum Palmolivea* odlazi još korak dalje, prikazujući svoju tadašnju djevojku, a na plakatu tvrdi: „Ovu sam izložbu napravio zbog svoje cure.“

Tonko Maroević će s razlogom seriju objekata *Museum Palmolive* nazvati *naličjem Bucan-Artu*¹³⁴ gdje umjetnik sad povezuje takozvane *zaštitne* (vizualne) znakove, odnosno *brend* određenih svjetski poznatih umjetnika s različitim objektima, poigravajući se s društveno prepoznatim vizualnim kodovima sada u kontekstu povijesti umjetnosti. Stoga radom koji i svojim nazivom sugerira s jedne strane odgovor na sveprisutniju konzumerističku kulturu, a s druge na sve veću proliferaciju i instrumentalizaciju institucije muzeja, on proizvode i simbole konzumerističkoga društva pretvara u umjetnike i njihove radove prema semantičkome ključu kontrastiranja, odnosno postavljanja u začudni odnos dvije poznate strukture kojima stvara treću, potpuno novu i umjetničku strukturu. *Museum Palmolive* može se dovesti u vezu i s projektima poput *Muzeja moderne umjetnosti* Marcel Broodthaersa i sličnim otvorenim kritikama nastanka sve većega broja muzeja moderne i/ili suvremene umjetnosti u ovom razdoblju te stvaranja djela upravo za muzej. Ovakav umjetnikov postupak vizualno i konceptualno odgovara tendencijama još nekih umjetnika na jugoslavenskome području toga doba, ali može se i prepoznati kao postupak apropijacije karakterističan za modernu i suvremenu umjetnost. Važno je razumjeti da apropijacija nije isto što i *utjecaj* ili *prisvajanje* što je bila česta pojava tijekom povijesti umjetnosti kada su umjetnici imitirali svoje prethodnike, citirali ih ili čak plagirali. Apropijacija je puno kompleksnija aktivnost u kojoj umjetnik zauzima određenu poziciju, svjestan ne samo jezika koji preuzima, već i psiholoških, društvenih, kulturnih i tehnoloških čimbenika koji motiviraju njegovo prisvajanje. Sretenović će primijetiti da teoretičar Harold Bloom ilustrativno objašnjava ovaj proces kao: *razgovor umjetnosti sa samom sobom*¹³⁵. Tako Bućan ovom instalacijom nalik dadaističkoj intervenciji, zauzima jasan stav prema instituciji umjetnosti i muzeja, te odnosu okruženja prema poznatim umjetničkim djelima kao svojevrsnim znakovima po kojima su sami umjetnici prepoznatljivi. Umjetnost koju kroz povijest obilježavaju (pre)poznati umjetnici, on dovodi do suvremenoga doba i potrošačke kulture u kojoj dizajn robe ima značajnu ulogu, na ovaj način otvarajući pitanja suvremenoga sustava vrijednosti i položaja umjetnika i umjetnosti u širemu kontekstu društveno-ekonomskih zbivanja.

Položaj umjetnosti, odnosno vizualne kulture kako Belting¹³⁶ prepoznaće prerastanje umjetničkog izraza u svojevrsne vizualne kodove koji služe daljnjoj komunikaciji i tržišnoj logici, Bućan već preispituje, kao što smo vidjeli, u seriji svojih radova *Bucan-Art* gdje on većinski pristupa iz pozicije dizajnera, dok je u *Museum Palmolive* naglasak na konzumaciji umjetnosti i njezinim površnim opservacijama od strane tih istih konzumenata. Promišljački lik i djelo različitih svjetskih umjetnika, Bućan ih pretvara u nove, duhovite simbole koji se ne nude na prodaju u *museum shopu* nekoga muzeja. *Auru umjetničkoga djela* kontaminiranu konzumacijom umjetnosti on na taj način pročišćava, a umjetničkome djelu

132 <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/boris-bucan-isti-urbani-inkvizitori-zabranjuju-plakate-3762423>

133 Dejan Kršić, Boris Bućan - pogled iskosa, <https://dejankrsic.wordpress.com/2006/05/30/boris-bucan-pogled-iskosa/>

134 Tonko Maroević, *Jedan za sve. Noviji radovi Borisa Bućana u kontekstu likovnih tendencija osamdesetih godina*, u: *Život umjetnosti* 33, 34, I 1982., str. 24.

135 Dejan Sretenović, *Od redimejda do digitalne kopije. Apropijacija kao stvaralačka procedura u umjetnosti 20. veka*, doktorska dizertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, str. 5–6.

136 Hans Belting, *Kraj povijesti umjetnosti*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2010., str. 205–220.

vraća njegovu autentičnu vrijednost. Autorima predaje njihovo istinsko autorsko pravo, sjedinjujući djelo i auru, oslobađajući remek-djelo od branda, *fantazme konzumerističkog posjedovanja*, takozvanog novog tipa aure. Taj novi tip aure u masmedijskom društvu, ovisi o čistoj konzumaciji djela u kojoj pitanje fizičke prisutnosti ili topologije više nije od presudnog značaja.¹³⁷

Brend kao laž

Duchampovski rekontekstualizirani predmeti, u kontekstu *Museum Palmolive* koji, ne slučajno, u svojem nazivu ponovno sadrži angлизam – museum, nedvosmisleno podsjećaju na institucionalnu, odnosno interpretativnu teoriju umjetnosti s George Dickiem i Arthur Dantoom na čelu, koji upravo institucije umjetnosti i muzeja vide kao okvir za tumačenje izloženoga. Bućanov rad, pak, s posebnim naglaskom na primjeru *Laž*, možemo prepoznati i kao umjetnost institucionalne kritike. Ujedno, ovim radom, nastalim 1973. godine nakon serije *Bucan-Art*, umjetnik se nastavlja baviti interakcijom s poznatim znakovima i njihovim značenjima. Bućan ispisuje riječ *Laž* na svilenu zastavu koju vješa na ulaze galerijskih prostora, na mesta uobičajenih susreta s umjetnošću ili na zgradu u kojoj živi. Umjetnik tako dovodi u pitanje postavljene okvire tumačenja djela izloženih u mujejsko-galerijskim prostorima, odnosno dovodi u pitanje djela sama.

Nastanak *umjetnosti institucionalne kritike* događa se istovremeno s teorijskim promišljanjima svijeta umjetnosti i spomenutom institucionalnom i interpretativnom teorijom umjetnosti šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća. Ovakav vid umjetnosti odnosi se na umjetničku praksu koja kritički promišlja svoj položaj u muzejima i galerijama ili na onu koja promišlja koncepte i uloge umjetnosti te njezin položaj u suvremenim socio-ekonomskim i političkim kontekstima.¹³⁸ Polazna točka *institucionalne kritike potencijal* je *umjetnosti da postane javna rasprava o društveno-političkim problemima*, koja će potaknuti odnose koji do tada nisu poticani kroz (re)artikulaciju vlastite pozicije.¹³⁹ Ovakva tvrdnja može se izravno prevesti i na razmatranje o korištenju medija muzeja kada se radi o suvremenim umjetnicima. Mary Douglas će svojim djelom: *Kako institucije misle ukazati da u modernom i suvremenom vremenu, društvo misli upravo kroz institucije*.¹⁴⁰ Stoga nije čudno da umjetnik njima teži suprotstaviti svoje stavove.

S druge strane, Bućan svoju zastavu s ispisom *Laž* postavlja i na svoju stambenu kuću odlazeći još jedan korak dalje od problema institucije muzeja i izlagачkih prostora i otvarajući još širi spektar pitanja. Ova urbana intervencija u Zagrebu sedamdesetih godina prošloga stoljeća može se lako dovesti u vezu s umjetnikovim odnosom prema uređenju države koja balansira između ideologije socijalizma i prihvaćanja konzumerizma otvorenih ruku. *Laž* je također stvorena samo nekoliko godina poslije revolucionarnih studentskih protesta 1968. koji se u konačnici nisu izborili ni za kakvu revoluciju. Subverzivni akt isticanja zastave koja će vjoriti *Laž* u javnome prostoru može se čitati i kao anticipacija kraja neodrživog, a nametnutog, u svojoj biti kontradiktornog, vladajućeg uređenja. U ovome slučaju umjetnik koristi hrvatski, dakle, lokalni, a ne globalni jezik kao u *Bucan-Artu*, što osnažuje radikalnost čina.

Rad *Laž*, dakle, višeslojnošću aktivira različita tumačenja te funkcioniра u različitim kontekstima i vremenskim razdobljima. Je li *lažan* pojam nacije, države, umjetnosti; je li *Laž* korporativni svijet, medij(i). U današnjem kontekstu, s odmakom pedesetak godina, čini se kao da je *Laž* ostala ista, pridodajući masmedijskome društvu i revolucionaran medij interneta gdje između ostalog različite socijalne mreže mnoštvom informacija i ready-made ikonica samo još dodatno produbljuju *Laž*.

Brend kao vrijeme samo

Započevši intenzivan stvaralački rad u vrlo specifičnim društveno-ekonomskim okolnostima krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća u Jugoslaviji, Boris Bućan dakle, svojim ranim stvaralaštvom iskazuje jasan stav prema potrošačkom društvu koje uzima maha, položaju umjetnosti u sve izraženijoj konzumerističkoj kulturi i sve instrumentaliziranim vizualnim kodovima kojima se teži privući pažnja, razviti potreba, odnosno potaknuti na kupovinu. Ovaj umjetnik vrlo je svjestan umjetnika na zapadu, kako njemu suvremenih, tako i prethodnika te primjenjujući principe apropijacije, vješto se služeći različitim medijima izraza i preuzimajući ulogu promatrača i kritičara vladajućih sistema vrijednosti, stvara kompleksne radove nerijetko se koristeći poznatim semiotičkim modelima komunikacije i poigravajući se odnosima slike i teksta. U radovima *Bucan-Art*, *Museum Palmolive* i *Laž*, umjetnik namjerno izaziva distorziju u komunikaciji, ometajući uobičajenu vezu između simbola i značenja. Brendiranje, kako je rečeno ranije u tekstu, jest podjednako važno kao renesansa ili modernizam, ono je dio ideologije. Cijela povijest umjetnosti je,

137 Dejan Sretenović, *Od redimejda do digitalne kopije. Apropijacija kao stvaralačka procedura u umjetnosti 20. veka*, doktorska dizertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, str. 151.

138 *The anthropology of Institutional Critique*, ed. by Alexander Alberro and Blake Stimson, The MIT Press, 2014.

139 Maja Čirić, *Kustoske prakse i institucionalna kritika*, doktorska disertacija, Beograd: Sveučilište umjetnosti u Beogradu, Interdisciplinarni studiji - teorija umjetnosti i medija, str. 98., 2012.

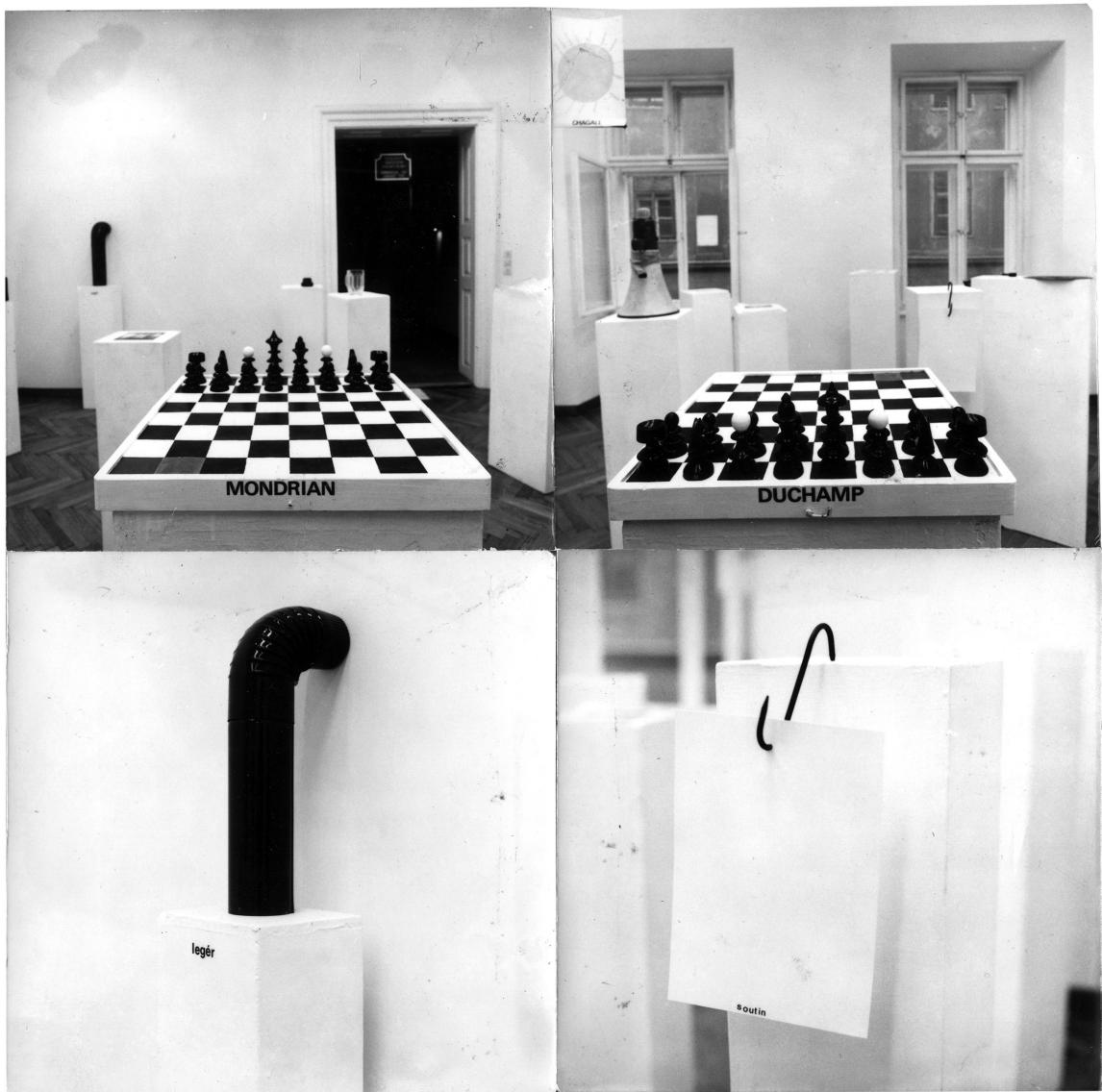
140 Mary Douglas, *Kako institucije misle*, prevela: Jelena Stakić, Beograd: Tvorница knjiga, 2001.

dakle, „kolonizirana“ museumom, odnosno mirisnim brandom Palmolive, dok je kod Bucan-Arta obratno - cijeli Art je „koloniziran“ od umjetnika Bućana i njegova Arta koji postaje brendom umjesto brenda. Između biva Laž kao brend sam po sebi sastavljen od različitih strana/laži, poveznica Museum Palmolivea i Bucan-Arta, kako značenjski, tako i kronološki.

Kao što je Krik prerastao u megafon, Bućan tijekom cijele svoje karijere nastavlja pronalaziti umjetnost i umjetnika u svemu. To čini i danas, što dokazuje izložba Havanezer održana od svibnja do srpnja 2020. godine u Galeriji Prsten (HDLU) nastala kroz istraživanje opcije zum u mediju fotografije na mobilnom telefonu. Bućan u dvije izgrizene jabuke položene na tanjur pronalazi dvostruki portret u ulju vojvode i vojvotkinje Montefeltra iz 1472., Pierra della Francesce. *To samo potvrđuje da se umjetnost događa svugdje i to su čarolije koje me oduševljavaju*, izjavio je u intervjuu povodom izložbe.¹⁴¹

Boris Bućan je, na svu sreću, unatoč konzumerističko-masmedijskom premreženom svijetu, kao umjetnik uspio zadržati autentičnost, a djela nastala čak i na samim početcima stvaralaštva, aktualnija su no ikad ranije. Simbolički odnosi koje uspostavlja još sedamdesetih u svojim radovima danas su gotovo opće mjesto suvremenih umjetnika, što samo dokazuje aktualnost problema kojih se Bućan u svojim radovima dotiče. Promotrimo li Laž iz današnje perspektive, vidimo da je metastazirala u različite aplikacije i sheme (engl. *Template*) u koje čovječanstvo ubacuje vlastite osobnosti, ostajući tako polagano bez identiteta. Svaki sljedeći Venecijanski bijenale vrvi mnoštvom sličnih, površnih radova kojima je jedini cilj da budu predstavljeni u okviru jedinstvene institucije suvremene umjetnosti bez premca, da postanu dio tržišta koje se odavno odmaklo od *Palmolive industrije* i zahvatilo sve pore našega postojanja. Sagledamo li Bucan-Art, pak, umjesto logotipa, možemo ugledati novu ikonografsku hijerarhiju različitih socijalnih mreža koje obiluju *ikonicama* i *emoticonima* (engl. *emoticon = emotion icon*, ikonica za osjećaje) koje su dizajnirale neke druge ruke te umjesto nas odlučile predstaviti naša raspoloženja, misli i osjećaje. U različite *emoticone* umjesto Art danas стојi upisano *Human*. Suvremeni svijet sastavljen je od logotipa koji apsorbiraju našu ljudskost. Brendirajući svijet oko sebe, paradoksalno osnovnoj ideji naglašavanja identiteta, počeli smo se gubiti u mnoštvu slika, u fragmentima svojega ja rastocenim u blještavoj vizualnoj kulturi današnjice. Ako je *brend metafora vremena* u kojem Bućan počinje stvarati, danas je isti nezaobilazan segment društva vrijeme samo u kojemu se suvremeni umjetnici još naglašenje suočavaju s problemima s kojima se Bućan bavio prije čak pola stoljeća.

141 <https://www.telegram.hr/price/cuveni-boris-bucan-radi-novu-umjetnost-ne-ocekujem-da-ce-me-hrvatska-razumjeti-morat-ce-to-opet-vidjeti-oni-u-moma-i>



Boris Bućan,
fotodokumentacija izložbe Museum Palmolive, 1974.,
4 x cb fotografija,
Kolekcija Marinko Sudac

Jedno moguće tumačenje Bućanova slikarstva – virtuozni končeti skriveni u slikama

Na prvi pogled, ne možemo se oteti dojmu kako je o umjetničkom, ali i izdvojenom slikarskom dijelu opusa Borisa Bućana sve već teorijski pojašnjeno i zaključeno. No, umjetniku se takva misao zasigurno ne bi dopala, i ne bi ju s odobravanjem prihvatio. Jer teorijska i intelektualna pozicija s koje umjetnički progovara i djeluje Boris Bućan, jedan od najinventivnijih i najvitalnijih hrvatskih suvremenih umjetnika, upravo je pozicija univerzalna genija izvan vremena i prostora koji postojano u vlastitu umjetničku laboratoriju radi na usavršavanju platonističkog pojma Ideje i Ljepote, i koja je u obliku ideje ili *concreta* usavršena u traktatima filozofa i umjetnika 16. i 17. stoljeća. On je trajno otvoren promjeni i eksperimentu, istraživanju, ali i šokiranju.

Autonomiju Bućanovih slikarskih postupaka rano je detektirao upravo Tonko Maroević, ističući proročki kako je Bućan „po naravi nomad, a izkustvom manirist, koji se može lako nadmetati sa svim zatočenicima upravo stasala nomadizma i sljedbenicima hipostazirana neomanipulacije“.¹⁴² Preskačući svojim stanjem duha trendove i vrijeme, Bućan je lakoćom asimilirao duhovno nasljede avangarde, Nove slike i transavangarde, postmoderne, kao i nadrealizma, s kojim ga tako često i tako pogrešno blisko povezuju. On, naime, nije kopist, on je nositelj diktata u umjetnosti, a to je iznimno rijetka pozicija: „kada se fantazijom dohvaća temelj svijeta, i kada se takav subjekt više ne želi prignuti pred tradicijom te poput obrtnika slagati kamen na kamen radi zajedničkog smrtnog svijeta i radi zajedničke slike svijeta“ (Hocke).¹⁴³

U tom kontekstu, ne smijemo zaboraviti na Bućanovo umjetničko prakso s početka sedamdesetih godina 20. stoljeća, gdje se Bućan priklanja novoj generaciji zagrebačkih plastičara koji se nikada nisu htjeli uključiti u kontinuitet Novih tendencija, već se programatski odlučuju za oblikovanje umjetničkog objekta, „transformacije najčešće jednostavnih objekata autor-skrom intervencijom u domenu umjetnosti“, gdje se ne gubi osobina plastičkog.¹⁴⁴ Od Bućan-Stošićeve „Pikturalne petlje“ prenijete iz galerijskog na otvoreni prostor preko Bućanove sjene zida na pločniku karlovačkog parka ili umjetnikova neostvarena rada tzv. bojenja neba, koji je bio zamišljen kao akcija bacanja velikih plavih papira iz aviona u Karlovcu. Taj rani umjetnikov afinitet za intervencije u urbanom prostoru, prenijet će se kasnije u osamdesetima, devedesetima pa sve u novom tisućljeću do danas i u medij slikarstva. Naime, njegovi manje poznati radovi iz 1975. godine spajaju slikarstvo i instalacije, primjerice, „Crtež trombonom“, „Naručene slike za zid“, „Rastvorena slika“, „Ovoj ideji oduzeo sam razlog zbog kojeg je nastala“).¹⁴⁵ U tim radovima kriju se ideje / koncepti koje je umjetnik mnogo godina kasnije razrađivao u polju slike, jednako kao što se na početku osamdesetih godina 20. stoljeća upušta i u serije skulptura, odnosno, metalnih obojenih konstrukcija koje sadrže poveznice s ranijim minimalističkim crtežima i grafikama iz sedamdesetih godina. Sve čemo te elemente i motive moći trasirati u njegovim serijama slika s početka i prva dva desetljeća 21. stoljeća.

142 Maroević, Tonko: *Jedan za sve. Noviji radovi Borisa Bućana u kontekstu likovnih tendencija osamdesetih godina*, u: *Život umjetnosti* 33, 34, 1982.

143 Hocke, René Gustav: *Manirizam u književnosti*, Cekade, Zagreb, 1984.; u: *Skrivati na ponoska polja u Europi*, 16

144 Matičević, Davor: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina*, katalog izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1980; 11

145 Isto kao i pod 3; str. 12

Biti predvodnik na polju Ideja, danas je u umjetnosti gotovo nemoguće, iako je već nastupio trenutak u kojemu se shvaća kako su postmoderni ključevi izgubljeni i duboko pokopani, i kako ih čak više niti jedan lažni mag u umjetnosti ne može uloviti letjeći na čarobnoj metli citata (i tobože legitimnih parafraza) bez određenih sankcija. Došlo je vrijeme novih osobnih i univerzalnih kôdova i novih asimilacija u slikarstvu, kada se individualna autorska rješenja vrednuju kao u vrijeme manirizma, simbolизма i nadrealizma. Samo je po tomu Bućan srođan nadrealizmu, po unutrašnjem, sadržajnom mentalnom sklopu, a ne po vanjskom, formalnom repertoaru oblike i ideja.

Primjerice, jedan od njegovih najinovativnijih ciklusa slika iz 2009. godine, gdje se iza formalna prikaza oku ugodnih listova filodendrona kriju žestoke afričke maske i klasični kompozitori, a u drugom ciklusu akrila iz mehanih lica kolovoškim suncem okupanih suncokretna iskaču porteti jazz legendi, Bućan «sasvim slobodno upotrebljava travestiju i persiflažu», svjestan kako se radi «samo o ograničenim sredstvima, dok je njegov pravi cilj što neposredni i što izravniji izraz» (T. Maroević). Istovremeno ozbiljan i neozbiljan, Bućan se *mocartovski* igra s visine umjetničkog Olimpa, ali bez imalo bahatosti i arogancije. Mogli bismo pomisliti kako se umjetnik na trenutak vratio ideji iz sredine 70-ih godina 20. stoljeća da svoju izložbu u zagrebačkoj Galeriji suvremene umjetnosti nazove „Zajebancije“ - što tada jasno nije bilo prihvaćeno – ali time bismo promašili njegovu vezanost uz manirističku virtuoznost kao plemenito duhovno nagnuće.

Bućanov slikarski svijet oko 2009. godine učvršćuje se na identičnim ishodištima čarobnih manirističkih dvo-smislenih optičkih iluzija, formalno i ludički na granici asimilacije Arcimboldova postupka anamorfoze (lica složena od povrća, cvjeća i voća). I upravo kao što Hocke pojašnjava kako je anamorfoza (preoblikovanje, preokretanje) u manirizmu prva paradoksalno konstruktivistička reakcija na propadanje formi vidljiva svijeta, tako je i kod Bućana u 21. stoljeću, nakon postmoderna ludila, povratak formi kroz Prirodu identičan metaforički postupak spašavanja i građenja novog svijeta Ideja. Njegov *disegno metaforico* (Hocke) zapravo je borba protiv ništavila, propadanja, dekadencije i truleži ovoga svijeta. To nije florealni i vegetabilni prazni ornament pop-arta, postmodernih citata dekoracije secesije, aplikacije koja prikriva realni ideološki, duhovni i emotivni *horror vacui*. To nije niti nadmoćno poigravanje s kič-estetikom. Bućanov svijet ideja visoko svijetli nad tamom nadrealističkih ideja i nadrealističke metafizike, on prirodu ne de-naturira, nego veliča, stoga ovdje nema prostora za «anti-naturalne umjetničke postupke ili umjetnost izmišljanja» (Hocke).

Bez namjere za ikakvom teorijskom i intelektualnom pretencioznošću, Bućan se novim ciklusima slika u 21. stoljeću spontano vraća staroj platonističkoj tezi priro-

de kao ishodištu svih najplemenitijih i najuzvišenijih ideja, tek lagano propuštenoj kroz matricu manirističkog fantastičnog crteža (*disegno fantastico-artificiale*, prema Hockeu), odnosno, eha ideje o kultiviranju umjetne prirode, koja ipak živi i buja poput manirističkih parkova i šumâ čuda, kao Zuccarijev kultivirani izvor *moderniteta*. Ta Bućanova magična, začudna priroda krije u sebi svoje toplo ljudsko lice, ne gubeći se u «antiteističkom radikalizmu nadrealista» (Hocke). On prirodu veliča, jednako kao što za 12 portreta jazz-legendi odabire kraljevski cvijet koji se vezuje uz vječnu toplinu i moć Sunca, poput toplih, duboko emotivnih sazvučja jazz-balada.

Jer priroda je naše prvo i posljednje ishodište, uvjet opstanka, signal kreacije *deus in terris*. Mnogi smatraju kako upravo živimo u Posljednjim vremenima, a Bućanova optimistična i vitalistična praslika svijeta, njegovi antropomorfni pejzaži u čijoj se pozadini još čuje zvuk bubnjeva afričke džungle ili mirne prirode Mrežnice, definitivno nam budi tako potrebnu nadu.

Rijetka pozicija koju među suvremenim hrvatskim umjetnicima zauzima Boris Bućan jest bez sumnje posljedica njegove stalne inventivnosti, vitalizma i kontinuirana izbjegavanja upadanja u bilo kakva okoštala stilска određenja. On danas još uvijek u svoje slike unosi «onu istu žestinu koja je bila prisutna i u plakatu, a koja se jednako ogleda u velikom formatu, kao i načelu serijalnosti, u sugestiji količine, ali i u mikro-pristupu, jer je svaka pojedinost podređena učinku *velike mjere*» (Nada Beroš). Pa kada Ana Petković Basletić piše o fenomenu Bućanove umjetnosti (i njegovih plakata), gdje umjetnik „ustrajnijim propitivanjem, provokacijom i neprestanim novim promišljanjem umjetničkog djela stvara originalne likovne kreacije temeljene na misaonoj igri i inventivnoj ideji, spajajući nespojivo, uzmiče kalupima, gotovim rješenjima i učmalim šablonomama“¹⁴⁶, kustosica potvrđuje fenomen radi kojega su i mlade generacije hrvatskih kustosa i umjetnika toliko fascinirane Borisom Bućanom. On je optimistični tragač za novim likovnim i metijerskim rješenjima, poput velikih jazz-muzičara koji su stalno tragali za novim harmonijskim, ritamskim i melodijskim rješenjima improvizacije.

Umjetnik koji i danas postavlja standarde mlađim i srednjim generacijama hrvatskih umjetnika kako biti inventivan i protiv struje, bez opasnosti ponavljanja vlastitih praznih i potrošenih likovno-stilskih formula, u stalnoj mijeni prema novim rješenjima, dostoјan je likovni kontrapunkt idejama jazz-glazbenika koje portretira na duhovit, nešablonski način, jer svaka nova stilска matrica jazz-glazbenika koje portretira bila je drugačija od manire izvođenja svojih prethodnika. Bućana i jazz spaja mnogo više toga no što promatrač može dešifrirati na prvo gledanje slika, i nije slučajnost da se umjetnik odlučio za takav reprezentativni *hommage* velikanim jazza 20. stoljeća.

¹⁴⁶ Petković Basletić, Ana: *Boris Bućan – fenomen plakatne umjetnosti*, Kabinet grafike HAZU, katalog izložbe, 2017.; 7

Nakon višegodišnjeg niza iznimno kreativnih i inventivnih serija i ciklusa slika, u kojima Boris Bućan kontinuirano samom sebi i promatraču baca rukavicu u lice na pitanje je li inventivna dimenzija u današnjem slikarstvu mrtva i dokinuta, pred nama se 2010. godine pojavio sasvim poseban ciklus *Bućan-Art-*a, na prvi pogled veliki autocitatni *hommage* vlastitim počecima u umjetničkom laboratoriju ideja, iz danas daleke 1972. i 1973. godine.

Ipak, s Bućanovim djelima i autorovim umjetničkim strategijama moramo biti oprezni. One su uvijek višestruko kodirane, značenjske strelice nisu uperene u jednu metu. Namjerno odaslani šumovi u komunikacijskom kanalu, na prvi pogled teško čitljivi vizualni i mentalni rebusi na polju slike jednako vesele Borisa Bućana kao i još jednog njegovog kolegu, Zlatku Kesera, vjerojatno dva posljednja velika stvarna maga suvremenog hrvatskog slikarstva, kojima je umjetnička igra najozbiljnija filozofsко-egzistencijalna kategorija.

Zašto se u 2010. godini, nakon niza velikih ciklusa u kojima se bavio prirodnom, biljkama i ljudskim licem (portretima), Bućan vraća depersonaliziranom znaku, logotipu i ambrelu; svojim počecima, takoreći, vlastitom slikarsko-semantičkom manifestu i brendu? Bilo bi najime krajnje pogrešno taj ciklus smatrati jednom velikom sintezom ili završnom kadencom u kojoj se ponavljaju početni tonovi *lajtmotiva*, ili spretnim posezanjem za vlastitim nepotrošenim kreativnim čarobnim formulama. Je li ga današnji svijet uvjерio da su naš život oblikovali moćni brendovi, korporacije i proizvodi mas-kulture više no što se uopće moglo predskazati? Da, i time Bućan postaje naš i svoj vlastiti „mitolog ili mitograf, da učini očitim ono što je u svakidašnjici sadržajno i značajno, ono što je projekcija kolektivnih imaginarnih sila, ono što ih sakuplja, omogućuje i ponovno emitira“.¹⁴⁷

Umjetnikova odluka za temu logotipova i interpretacije brendova nosi u sebi mnogo radikalniji umjetnički na- boj, izricanje prava na radikalnu umjetničku autonomiju i kreativnu intervenciju koje su iznad svih korporacijskih zakona i zaštite autorskih prava, ali i percepciju složeno- sti današnjeg društva koje sve više funkcioniра kao svijet pojedinaca što primarno zamjećuju artificijelu, dizajnerski ispeglanu vizualno-grafičku kulturu. Kao što je u 1972. i 1973. godini naša svakodnevica bila obilježena zaštitnim znakovima poput Forda, Swissaira, PAN AM-a, Agfe ili KLM- a u čije je grafičko tijelo Bućan radikalno intervenirao, zadržavši samo prepoznatljiv vizualni oblik i font znaka, ali bez originalnog naziva na čije je mjesto u izvornom fontu ugradio pojam ART, tako je i u 2009. i 2010. godini došlo vrijeme za poigravanje s brandovima koji određuju i često puta usmjeravaju našu svakodnevi- cu i nameću nam podmukle subliminalne poruke.

Kao umjetnik koji ne operira na razini dosjetke, ili tek za-nimljive vizualne travestije, persiflaže ili rebusa, Bućan i u

novom ciklusu BUCAN ART2 na prvi pogled manje vizualno radikalno posvaja logotipove planetarno poznatih brendova u segmentu fontova, ali zato podmuklije, ubođitije ugrađuje grafički virus ART! Bućan ne ugrađuje u svoje slike logotipove bez stava, poput svojevrsne metafizičke pasivnosti tipičnog pop-art umjetnika koji se miri, prihvata i na kraju (ipak) slavi potrošačko društvo, on ih posvaja i secira dekonstruktivističkom strašću. No, Bućan nije destruktivan; on gradi, konstruira i rekontekstualizira, iako se ne može zanijekati i ironična dimenzija njegove umjetničke geste: na jednoj razini umjetnik začiće svijet umjetnosti kao zasićeno vizualno-semantičko polje u koje samosvjesno intervenira. Većinu brendova kojima se umjetnik bavi u BUCAN ART2 iz 2009. možemo interpretirati kao svojevrsne grafičke, tipografske i vizualne *ready-made* inačice u koje autor intervenira, ali vrlo često na granici manirističkog rebusa. Čudesni grafičko-vizualni efekti koji inspiriraju Bućana već sami po sebi (u sebi) posjeduju ekspresivnu i nadrealnu prirodu čija nas ishodišta ponovno vraćaju u anti-naturalnu umjetnost manirizma ili «umjetnost izmišljanja» (Hocke). Neprljatelj svega strogo zadalog, uokvirenog, propisanog i odmјerenog, ali i neprljatelj činovničkog mentaliteta u umjetnosti, Bućan s visine svoje bjelokosne kule uspješno dokazuje kako se vlastita intuitivno prepoznata ranija idejna ishodišta i nakon gotovo četiri desetljeća mogu inventivno reciklirati i dalje razvijati, jer za vječne teme suvremenog društva ne postoji zastara.

Kada spominjemo skrivenije ugrađenu strategiju novog ciklusa, svijest o tomu kako mnogi brendovi suptilno, podsvjesno djeluju na nas ugrađena je u djela na način da pojma ART- a moramo pažljivije tražiti i odgonetati, što s druge strane možda zrcali umjetnikovu dilemu je li opstanak današnje umjetnosti zaista u konačnici određen i zadan fluktuacijom korporacijskog kapitala, a sada, nakon desetak godina od izložbe BUCAN ART2 možemo potvrditi te dosta crne slutnje.

Pozicija u kojoj umjetnik posvaja gotovu formu logotipa i mijenja joj vizualno-semantički naboј prema vlastitoj umjetničkoj, estetskoj i sociološkoj strategiji ima kod Bućana ne samo naboј protesta Dade, odnosno «metafizički revolt Dade» (Hans Richter) kao anti-tradicionalna gesta, već ga približava revolucionarnoj lijevoj opciji koja se bori za bolje društvo – za društvo u kojemu anonymni korporacijski mentalitet ne ugnjetava Umjetnost / pojedinca / umjetnika / kreativca / slobodnog mislioca. Anonimna moć ovdje biva izvragnuta ruglu pomoću vitalnog umjetničkog postupka koji potkopava temelje simboličke apsolutne pravne nedodirljivosti brenda, i onoga kojega brend kao takav predstavlja, štiti i skriva.

U lakšoj variјanti, zadržat ćemo se na vizualnoj duhovitoći nove serije logotipova, bez potrebe da se ide dublje pod površinu. Mali duhoviti grafički pomaci, delikatna izmjешtanja karakterističnog vizualnog detalja određenog branda – a sve u službi Umjetnosti – dovoljan su *užitak u slici*, vidljiva referenca o majstorstvu umjetnika.

147 Mandić, Igor: *Mitologija svakidašnjeg života*, Otokar Keršovani, Zagreb, 1976; 5.

Pa nakon što se izvučemo iz teških misli o propasti ili stagnaciji umjetnosti, o bezličnoj svakodnevici u raljama zaštićenog korporacijskog društva, otkrit ćemo kako je pred nama plesač na žici koji još uvijek vjeruje da umjetnost pokreće svijet, i da je ona dovoljno snažan alibi za postojanje. Za Bućana nema dileme što je dozvoljeno ili što je zabranjeno jer je Umjetnost iznad svih ograničavajućih (ljudskih) pravila i zakona. Kao što mu je svejedno hoćemo li njegove ideje povezivati s manirističkim končetom (*concepto*) ili suvremenim konceptom u umjetnosti, jer on zna da je iza svakog dobrog djela u umjetnosti svih epoha ipak uvijek bila Ideja, a ne težnja za stvaranjem i istraživanjem samog materijalnog djela ili ostavljanjem vlastita znaka, traga o egzistenciji. To su sve slojevi koji su se utjelovili naknadno. Ma koliko to paradoksalno i kontradiktorno ili nepotpuno zvučalo.

Bućana i nakon BUCAN ART2 u slikarstvu u istoj 2010. godini ponovno zanimaju pukotine, prijelazi, točke sudara, nejasnoće, upitnici, što je maestralno predstavljeno izložbom slika „Žena na mjesecini“ u Klovićevim dvorima. On još uvijek ruši tabue i prestravljen je ugodnom utaborenosću mlađih generacija hrvatskih umjetnika u stanovite kanone, šablone i klišeje; u tuđe ideje, aveti trendova, ideološke strahovlade profesora, produkciju malih klonova ili kopiranje istaknutih inozemnih kustoskih konцепција i problemskih izložbi. U serijama anamorfotičkih akrila 140x140 centimetara Bućan daje široki komentar svakodnevice, društvenih anomalija, površne gradske kreme društva, pretencioznih kolega slikara, i daje nam na uvid dvije krajnosti: tobožnju pohvalu banalnosti i lucidan komentar društva lišen ideologije ili politiziranosti, ali ipak na nasljeđu dadaističke oštice, bez izyeštačenosti. Otkriva također važnost motiva ženskog tijela, eros, bliskost iskonke povezanosti žene s prirodom.

U jednom se trenutku umjetnik i sam doslovce pita 'što slikati', i tako upravo naziva svoju izložbu slika iz 2015. godine u Gliptoteci HAZU koja time dobiva određeni problematiko-manifestni karakter. No, kako je kod Bućana sve dvoznačno i utemeljeno na kontrastima i poetološkim paradoksima, na toj izložbi izlaze ni manje ni više nego šezdeset i dva akrila na platnu, velikih formata 140x140 centimetara. Bujicom slikanja umjetnik progovara kako ga ništa neće spriječiti da slika, čak i kada je u dilemi ili sumnji u opstojnost slike i / li inspiracije, što je izričito manifestni čin, posebice u našoj sredini gdje su kustosi godinama zanovijetalni o smrti slikarstva – dok su istovremeno u europskom i američkom suvremenom slikarstvu značajna slikarska imena svih generacija stvarala slike velikih i gigantskih formata. Ta Bućanova gesta, kako je za njega u ovim zrelim godinama slikanje poput disanja ili spavanja, ukazuje na umjetnikovu visoku svijest o trajnoj nužnosti slike koja - osim objekta kojeg stavljamo na zid radi ukrasa ili statusa – nudi nova polja izmažtanih umjetnikovih rebusa i krajolička (naše) stvarnosti. Poput hesseovske igre staklenih perli, i Bućan se igra, radosno i nezaustavljivo stvara nove slike. To je ujedno prava, autentična maniristička *mania*, inzistiranje na obrascu djelovanja kojemu se umjetnik u potpunosti

predaje u srazu „virtuoznosti i ekstremizma“¹⁴⁸. Bućan uvijek ima ideju što slikati, i to se nastavlja s izložbom iz ciklusa „Mrežnica“ već iduće, 2016. godine u Gliptoteci, što se nadovezuje na njegovu trajnu fascinaciju prirodom kao izvorom autentična *concetta*.

Ako mi je umjesto zaključka dozvoljeno intimizirati tekst na taj način, jedna od uopće najnježnijih i najpoetičnijih slika kasnog, recentnog umjetnikova perioda jest „Dan kad je kiša padala naopako“ (2011.), gdje Bućan u sada već svojem amblematskom formatu 140x140 centimetara slika cvijeće čije su čaške okrenuti kišobrani u bojama koji tvore rascvale anemone (dopuštam da ih netko vidi i kao previše rascvale tulipane). U toj anamorfozi prirode umjetnik simbolički poručuje kako kiša koja nas žvcira istovremeno daje život cvjeću i vegetaciji, i stvara lijepu artificijelnu prirodu na slici, koja ponovno postoji u stvarnosti; ne možemo ju zanijekati.

Ne možemo zanijekati niti Bućanov autentičan doprinos suvremenom hrvatskom slikarstvu, njegove lucidne *ars combinatoria* rebuse u slici; bez obzira hoće li nas u pojedinom umjetnikovom ciklusu ponijeti genijalna duhovitost ili proces nastajanja ideje koji rezultira estetski lijepom slikom, ako je to uopće još dopušteno reći nakon dugotrajnog maltretiranja estetikom ružnog kao nečega superordiniranog ljepoti. Bućan sve to prezire, i zato ga volimo. On je još uvijek naš borac protiv svega okoštalog, intelektualno snobovskog i pretencioznog.



Boris Bućan
Bucan Art (po Coca-Cola), 1972.,
poliakril, platno
Kolekcija Marinko Sudac



Boris Bućan
Bucan Art (po Nivei), 1972.,
poliakril, platno,
Kolekcija Marinko Sudac

KRITIKA/OGLED/PRIKAZ

KRITIČAREV OBZOR

Damir Radić

Branko Čegec, *Cetinjski rukopis*

MeandarMedia, Zagreb 2020.

Branko Čegec jedan je od prvaka suvremene hrvatske poezije proteklih četrdeset godina. Njegove prve dvije zbirke, *Eros-Europa-Arafat* iz 1980. i *Zapadno-istočni spol* iz 1983., bile su obilježene tada aktualnim neoavangardizmom (začudni asocijativni i semantički srazovi, paradoksi, igre riječima, slikovna poezija), ali do neke mjere i onim što će postati dijelom trajne autorove motivike – seksualnim i ideopolitičkim interesima, kao i izrazitom intertekstualnošću odnosno intermedijalnošću. Treća zbirka *Melankolični ljetopis (1980-1985)* iz 1988. donijela je značajan pomak – uz dominantno neomodernističko tkivo oslobođio se prostor za ono što će nešto više od desetljeća kasnije biti nazvano stvarnosnom poezijom (autobiografske pjesme o vlastitoj maloj obitelji u nezavidnim socijalnim uvjetima), a knjiga je sadržavala i interesantan ljubljanski putopis, navješčujući stalni autorov interes za putopisne motive. *Ekrani praznine* iz 1992. ponavljaju se pamte kao programatski intermedijalni tekst, a zanimljivi su i po tome što se uz iznova dominantni oblikovni neomodernizam, javljaju i traci refleksivnog pjesništva. Sljedeća zbirka uslijedila je tek trinaest godina kasnije, 2005.; nazvana *Tamno mjesto*, išla je smjerom daljnog olakšavanja izraza, što se primarno manifestiralo većim udjelom naracije. Nekovrsna kontra takvom pristupu zbilja se 2011. sa stihopisom *Zapis iz pustog jezika*, kojom se Čegec, kao da opovrgava naslov knjige, vraća intenzivnoj metaforici i inim tropima po principu izražene začudnosti, s mnogo poleta, humora, vitalizma, uz popriličnu, pomalo malešovsku uporabu uskličnika; također, pjesme su bile složene isključivo u proznim blokovima i sadržavale su puno takozvanih vulgarizama u naglašeno seksualnom kontekstu, uz što je išlo i nešto ideopolitičnosti i intertekstualnosti (što se tiče naslova ove i drugih Čegecovih knjiga, vrlo je uputno istaknuti u njima riječi eros, spol, melankolija, ljetopis, ekrani, praznina, tama i pustoš, jer izravno svjedoče o tome o čemu se u tim knjigama, tematski, ugodljivo i emotivno, radi). Sljedeće, 2012. godine autor je objavio putopisni spoj poezije i fotografija s rezidencijalnog boravka u Istanbulu – *Pun mjesec u Istanbulu*, a godinu potom definitivno je kanoniziran dobivši ključnu hrvatsku pjesničku nagradu Goranov vjenac za cijelokupan poetski opus (s tim da je Čegecovo pjesništvo od početaka nadalje redovno praćeno nagradama – od Gorana za mlade pjesnike i Sedam sekretara SKOJ-a, preko Plakete sv. Kvirina i Kočićeva pera, do Kiklopa). Godinu nakon Goranova vjenca, logično, uslijedila je prva autorova knjiga izabranih pjesama koju je na nekonvencionalan način, 'unatraške', sastavio Miroslav Mićanović pod naslovom *Unatrag – izabrane pjesme*. A onda je opet došlo do poduze stanke, da bi se 2019. pojавila nova knjiga 'premijernih' stihova, još jedna putopisno-fotografska 'rezidencijalna' zbirka, nazvana *Uspon i pad Koševskog brda/Sarajevo za prolaznike*, da bi već u proljeće 2020. izašlo novo ostvarenje i predmet ovog teksta – *Cetinjski rukopis*.

Cetinjski rukopis izravno se nastavlja na *Puni mjesec u Istanbulu* te *Uspon i pad Koševskog brda/Sarajevo za prolaznike*: kao i te knjige, i ova je nastala na gotovo jednomjesečnoj književnoj rezidenciji u balkanskoj zemlji odnosno gradu, samo ovaj put (daleko) manjoj zemlji i gradu, te i ta nova knjiga ima svojevrstan putopisni karakter, odnosno primarno i dominantno tematizira mjesto privremenog boravka (ali je za razliku od prethodnih dviju lišena fotografija). Zbirka je podijeljena u

dva dijela: prvi se zove *Nadnevnik* i u njemu se nalaze pjesme u potpunosti otisnute velikim slovima, s izuzetkom naslova koji su isključivo maloslovni, a u drugom, nazvanom *Novi prilozi za katalog banalnosti*, primijenjeno je suprotno načelo – pjesme se sastoje isključivo od malih slova, osim naslova koji sadrže samo velike slovne znakove. Očito, Branko Čegec ne odriče se grafičkog, vizualnog dijela pjesme kao njezina bitnog elementa te na toj razini kreira međugru između onog što se rijetko viđa (pjesme sastavljene isključivo od velikih slova s kontrapunktom u malim slovima naslova) i onog što se viđa prilično često (pjesme sastavljene isključivo od malih slova s kontrapunktom u velikim slovima naslova). Pritom, sukladno stvorenoj digitalno-virtualnoj konvenciji da tekst pisan isključivo verzalom označava glasan govor, pa čak i deranje odnosno vrištanje, prvi ciklus može djelovati kao svojevrsno konstantno 'udaranje šakom u glavu' recipijenta ili, drugačije shvaćeno, pjesme se mogu doimati kao reklamni plakati ili svjetleće reklame; no ti (eventualni) efekti traju onoliko koliko je potrebno da se čitatelj privikne na grafičko rješenje, a s obzirom da se ciklus prostire na šezdesetak stranica, onda je prostora odnosno vremena na privikavanje sasvim dovoljno. Ima li ta vizualna strategija neki dublji smisao? Osobno, ako postoji, meni je izmaknuo, ali nije ni nužno da ga bude – umjetničko djelo uvijek ima pravo da se pozove na logiku larpurlartizma koja barem zrno svoje plemenitosti nikad ne gubi. Iako Branko Čegec, kako će se vidjeti u ovom tekstu, a što već znamo otprije, nipošto nije autor zanesen larpurlatizmom ili barem nipošto nije zanesen do te mjere da bi izbjegao takozvano angažirano, tj. izravno (ideo)političko tematiziranje. Uostalom, i sam naslov prvog dijela knjige, *Nadnevnik* (neobična novokovanica sukladna spomenutoj neobičnosti grafičkog rješenja prvog ciklusa, baš kao što je naslov drugog ciklusa, oslonjen na češću praksu naslovljavanja, u skladu s češćim grafičkim rješenjem tih pjesama), može se shvatiti kao ironički politički komentar – ako se po staronovohrvatskom, dakle po ideološkoj logici primijenjenoj na jezik, preferira riječ *nadnevak* umjesto riječi *datum*, zašto se, po istoj, ako nije pretjerano reći, silovateljskoj ideopolitičkoj logici ne bi umjesto *dnevnika* pisalo *nadnevnik* i tako prokazalo konkretnu (pasatističku, antimodernističku) ideologiju? Dakako, pjesnik poput Čegeca, koji voli jezične igre i paradokse, čini to na zaigran i duhovit način, pod pretpostavkom da je uopće imao navedenu namjeru.

Prvi ciklus i knjigu u cjelini otvara pjesma znakovita naslova *semantika*, koja svoj otvarajući status zaslužuje paradoksom o jeziku, znači onim temeljnim za književnu umjetnost, ali i onim što se često smatra temeljnim za identitetsko, dakle političko određenje naroda na takozvanim našim prostorima. Pjesma je kratka i vrlo efektna u svojoj jezgrovitosti, pa ju nije naodmet cijelu citirati: ZA SUSJEDNIM STOLOM/ ČETVORICA RAZGOVARAJU // GOVORE JEZIKOM KOJI RAZUMIJJEM // JEDINA RIJEČ/KOJU SAM RAZUMIO/BILA JE/VATERPOLO. Znači jednu, slikarskim rječnikom rečeno, žanr situaciju (uobičajeni prizor iz vjerojatno kafića ili kavane), s atmosferom koju ona takoreći automatski nosi sa sobom, autor odnosno takozvani lirske subjekt koristi da bi dao komentar o situaciji u kojoj se našao, a to je da je među 'svojima' koji ipak nisu 'njegovi'. Koristi se pritom iznevjeravanjem očekivanja, pa čak i svojevrsnim paradoksom: nakon iskaza da ljudi za susjednim stolom razgovaraju jezikom koji on razumije, slijedi, umjesto očekivanog jedina riječ koju nisam razumio, „jedina riječ koju sam razumio“. A ta jedina riječ koju je razumio nije nešto jakog univerzalno-simboličkog naboja poput ljubavi, slobode, istine ili tome sličnog, nego je to naziv jednog svjetski ne previše popularnog i rasirenog sporta – vaterpolo. I tu je ključ: vaterpolo je nacionalni sport broj jedan u Crnoj Gori, jedini u kojem je Crna Gora svjetska velesila (eventualno se, ali ne tako jasno, može dodati ženski rukomet), i čitateljstvu s 'ovih prostora' - koje je prethodno pripremljeno i naslovom knjige što ističe Cetinje kao središnje mjesto crnogorske državnosti i religioznosti, i znanjem o nacionalnosti autora knjige – bit će jasno zašto upravo vaterpolo povezuje autora/lirske subjekt/pripovjedača i ljudi za stolom: zato što je vaterpolo istovremeno i najtrofejniji hrvatski momčadski sport, i zato što se hrvatski i crnogorski klubovi natječu u zajedničkoj, svjetski najsnaznijoj, regionalnoj ligi. Za one pak čitatelje koji o tome ne znaju ništa, vaterpolo može funkcionirati kao riječ-apsurd odnosno pojam-apsurd: ono što će začudno poantirati pjesmu svojevrsnom lakonskom sublimnošću, u najboljoj tradiciji takve poetike. Doista, bolju pjesmu za otvaranje zbirke koja tematizira boravak 'bliskog stranca' u Crnoj Gori, 'našeg koji nije naš' (a opet na neki način jest) teško je zamisliti. Majstorstvo pretvaranja jednog detalja u srž jedne kratke pjesme s neočekivano bogatim značenjskim potencijalima neprijeporno je.

I s narednim pjesmama Čegec nastavlja snažno. 'Arheološki' i arhetipski tonirana *biblija* donosi dijalog između imperativnih iskaza i njihova negiranja u prvoj strofi, odnosno potvrđivanja u završnoj trećoj, tematizirajući prahistorijski iskon umjetnosti i umjetnika kao mesje, a *buka i moć* kritički zbori o nasrtaju ljudske tehnike (konkretno helikoptera i njegova agresivna zvuka) na prirodu i njezinu tišinu (simboliziranu sivim sokolom, mravima i skakavcima), pri čemu se taj nasrtaj asocira sa silovanjem (ZVUK HELIKOPTERA/DEFLORIRA TIŠINU/SUROVO/GRUBO); sivi sokol koji leti „iznad zamagljenih vrhova“ pritom nije samo prirodna pojava, nego njegovo određenje kao „prijatelja iz vojske“ sugerira da se možda radi i o poznatoj partizanskoj pjevanjoj pjesmi što je znala biti popularna među ročnicima JNA („sivi sokole, prijatelju stari, daj mi krila sokole da preletim planine“), pa se onda uspostavlja veza između tog (nostalgičnog) nasledja i sadašnje (grube) realnosti (vojnog?) helikoptera, pri čemu ta relacija ne mora nužno biti antitetična, jer i JNA je dakako njegovala kult (vojne) tehnike. U svakom slučaju, *buka i moć* još je jedna pjesma kojom autor pokazuje zavidnu moć da jednostavnim sredstvima iz poprilično kratke forme poluči značenjsku višeslojnost i omogući interpretacijsku potentnost. Sljedeća pjesma visile primjerak je pak senzualnog autorova bavljenja seksualnošću korištenjem dojmljivih slika i slikovitih metafora (SISE SU GOLE // MAUZOЛЕЈ/NA MJESTU BRADAVICE/NA DRUGOJ/ANTENA // DAJU NAJBOLJE MLJEKO/KAŽEŠ// ZAGRIZEŠ KRIŠKU SIRA/NATOPLJENU ULJEM/ZA SUNČANJE).

Pjesme što slijede eksplisitno će nastaniti crnogorska geografija, odnosno ambijenti, ponekad i historija, što se u par navrata ogleda već u samim (intertekstualnim odnosno *interpojiesnim* i *interetničkim*) naslovima (*cetinjske kiše* koje čitatelje određenih generacija takoreći nužno upućuju na Mostarske kiše Pere Zubca, te *pišin mali šćepan* koji povezuje srednjovjekovnog franačkog vladara s crnogorskim 'lažnim carem' s kraja 18. stoljeća). U nizu tih pjesama javljaju se motivi vlasti, moći, politike, seksualnosti, jezika, nerijetko provučeni kroz arhetipsko-stereotipne predodžbe o Crnogorcima, a što se ciklus bliži kraju, sve je više stvarnosnih uradaka, s tim da Čegec tipičnu stvarnosno-poetsku maniru obično oplemeni nekim pomakom prema začudnom, prosublimnom ili jednostavnije neočekivanom u završnici pjesme. Ne uspijeva uvijek, ruku na srce – ne uspijeva počesto zadržati visok kvalitativni nivo postavljen na početku, ali s vremenom na vrijeme isporuči vrlo efektну pjesmu. Tako u uratku *muški* sustavno koristi postupak ponavljanja jedne ili više riječi s kraja jednog dvostiha na početku drugog (varijanta stilске figure anadiploze) komponirajući cjelinu kružno, da bi, istovremeno duhovito i nelagodno, tematizirao odnos domaćih i stranaca u kafićima, obilježen time da domaći, za razliku od stranaca, ili preciznije rečeno – stranca, nikad ne sjede sami za stolom, nego uvijek u društvu drugih muškaraca. *dajbabe*, s druge strane, poigrava se pućkom usmenom poezijom kao doskočicom s prizvukom lakonske mudrosti, usput intertekstualno ubacujući i „hej haj brigade“ iz istomene kultne radioakcijske pjevane pjesme Arsenija Dedića, da bi tom elanu na kraju suprotstavila nešto nalik gorkoj ironiji (DAJ BABO/DAJ POPU // I BUDE/MANASTIR). žutica je, pak, izrazito jezična pjesma obilježena u prve četiri strofe uporabom riječi s početnim slovom ţ, da bi u završne dvije ţ ustuknuo pred đ, no pjesma se ne iscrpljuje u (odličnim) zvučnim figurama i igrami riječi (npr. ŽUTI ŽAMOR MATERIJALA) nego donosi i ekspresivne slike, neobične spone, svježe metafore (ŽUT JE VRTULJAK/NA KOJEMU PREPREMAŠ VEČERU/ZA DVOJE/SINEGDOHU I SLADOLED ili TI RONIŠ U OTOMAN/U CARSKO PREDZIĐE/U SKLISKI CARIGRAD). *doba nevinosti*, koje se naslovom poigrava asocijacijama na istoimeni roman Edith Wharton i film Martina Scorsesea, još je jedan senzualan izraz tematiziranja seksualnog aspekta (pjesma je nastala promatranjem i slušanjem seksualno samosvjesnih i šaljivih djevojaka koje na rivi „cuclaju falusoidni sladoled“), a *samoća*, jedan od vrhunaca knjige, progovarajući iz ženske ja-perspektive, birajući karakteristične situacije, slike i misli, provlačeći kao svojevrsni lajmotiv riječ *samo* kroz svih svojih sedam (kratkih) strofa, izuzetno dojmljivo daje portret jedne usamljene i po svemu sudeći starje žene, slikajući istovremeno opću prazninu egzistencije.

Drugi ciklus *Novi prilozi za katalog banalnosti* u odnosu na prvi donosi dulje pjesme (iako pisane malim slovima i sitnim fontom, većina ih se prostire na dvije i više stranica, dok su one iz prvog ciklusa, iako pisane verzalom, većinom stale na jednu stranicu), pri čemu je duljina pjesama u vezi s čestom promatračko-izvještajnom pozicijom autora/lirskog subjekta/naratora (neke pjesme, moglo bi se reći, sastoje se od filmskih prizora, pa tako *I 3. JUL*, uradak smješten u praznični dan na Cetinju, djeluje kao da narator okom kamere gleda prizore oko sebe). Također, to su pjesme u kojima autor nešto češće tematizira sama sebe, bilo izravno bilo govoreći o sebi u trećem licu, te pjesme koje, bližeći se kraju ciklusa i knjige, sve češće postaju otvoreno društveno-kritičke, politički angažirane. Glavne mete su nacionalizam/državotvornost, (svremenji) kapitalizam, konzumerizam, podložnost modernoj tehnici komunikacije koja intenzivira otuđenost, a tu i tamo dogodi se i osrvt na rigidnost starog socijalističkog sistema. U većini slučajeva kritika se sastoji od općih mjesta, i Čegecu se tu dogodilo ono što se često dešava eksplisitno društveno-kritički nastrojenim autorima: angažman je pojeo estetski nivo. Najbolja među tim pjesmama ujedno je i najdulja pjesma cijele zbirke, *SUICIDALNO*, umješan spoj ritmičnosti, slikovitosti, metaforičnosti i naglašene retoričnosti, ispjevana iz perspektive subjekta koji na kraju za sebe kaže da je sam i da je bog, ali najbolja pjesma cijelog ciklusa sasvim je drugačije vrste. Riječ je o uratku *SATOVI I SATI*, u kojem se kroz motiv (zidnih) satova uspostavlja izravna veza s prethodnom zbirkom, tj. između Sarajeva i Cetinja, a autor progovara, egzistencijalistički intimno, o neprepoznavanju sama sebe u vremenu.

Cetinjski rukopis, za prepostaviti je, završni je dio neformalne putopisne trilogije pjesnika u kojega su i ranije putovanja i putopisnost igrali bitnu ulogu. Taj neformalni triptih možda ili vjerojatno, nema onu kompaktnost kvalitete i gustoću izričaja kakvu su imali neki njegovi raniji radovi, ali nudi niz jako dobrih i ponešto odličnih pjesama, te s lakoćom održava kontinuitet jednog izričaja koji se podosta mijenja, no uvijek zadržavajući intrigantnost i nikad se ne odričući takozvanog jezičnog i vizualnog pristupa poeziji. I u šezdesetim godinama života, Branko Čegec pjesnički je mlad.

Olja Savičević Ivančević, *Divlje i tvoje*

Fraktura, Zaprešić, 2020.

Olja Savičević Ivančević postala je književno relevantno ime na nacionalnoj razini 2006., u dobi od 32 godine, vrlo hvaljenom zbirkom priča *Nasmijati psa*. No prije toga objavila je čak četiri zbirke pjesama, većinom u adolescentskoj dobi. Tek peto njezino pjesničko uknjiženje, *Kućna pravila* iz 2007., učinila su je, kroz izrazito pozitivne i barem jednu panegiričku kritiku te nagradu Kiklop, neupitno priznatom pjesnikinjom. U periodu koji je uslijedio naizmjenično se bavila romanima i poezijom, pri čemu je romaneski dio njezina stvaranja (*Adio kaubiju*, 2010., *Pjevač u noći*, 2016.) bio znatno zapaženiji od pjesničkog što nije čudno jer romani su joj, premda precijenjeni, bili kvalitativno uvjerljiviji od jedine pjesničke knjige u tom razdoblju, *Mamasafari (i ostale stvari)* iz 2012., promašeno koncipirane zbirke (proizvoljno je sastavljena od tri ciklusa koji jedan s drugim nemaju bitne veze) ispunjene nizom uglavnom osrednjih pjesama, ili preciznije rečeno poetsko-proznih sastavaka (s izuzetkom završnog ciklusa sastavljenog od standardno oblikovanih stihopisa). No ove godine Olja Savičević Ivančević znatno potentnije vratila se pjesništvu knjigom *Divlje i tvoje*, prvom nakon jako dugo vremena u potpunosti sastavljenom od pjesama ubičajenog oblika (naspram takozvanih proznih blokova).

Kao i u prethodnim poetskim rukopisima nacionalnog odjeka, autorica tematizira vlastito djetinjstvo, odrastanje, mladost, obitelj/pretke/potomke, ljubav, i dalje prostorima zbivanja s njihovim atmosferama daje znatnu ulogu u kreiranju te najčešće izrazito narativne poezije, a više nego ranije poseže za eksplicitnim društveno-kritičkim odnosno feminističkim i općehumanističkim angažmanom polučujući i neke takoreći himničke pjesme-manifeste. I dalje je to poezija vrlo jednostavnog jezičnog iskaza, no dok je u *Kućnim pravilima* bilo mnogo specifično poetskih stilizacija (uglavnom metaforičke provenijencije), u novoj knjizi, kao i u *Mamasafari*, taj, nazvat će ga tako, specifično pjesnički višak gotovo u potpunosti je reduciran. To ne znači da nema metafora i inih figura tropa, nego da su rijetke i da nemaju, ili vrlo rijetko imaju, ulogu takozvanog specifično pjesničkog stilsko-jezičnog pomaka, odnosno da je značenjska izravnost podignuta na najvišu razinu. Posljedica je to, kako se može saznati iz niza aktualnih intervjuja, autoričine težnje da (njezina) poezija dopre do što šireg kruga čitatelja, do, u krajnjoj liniji, onih o kojima u svojim pjesama piše, a koji nisu specijalizirani čitatelji književnosti, poezije

ponajmanje. U sadašnjem trenutku hrvatske poezije kojim dominira povratak (hermetički tretirano) metafori, u kojoj se daleko više od značenjske jasnoće preferira izmicanje značenja, sve do apstraktnosti, pristup Olje Savičević Ivančević nužno donosi svježinu, tim prije što je ovaj put u znatnoj mjeri riječ o kvalitetnom, mjestimično i vrlo kvalitetnom pjesništvu.

U spomenutim novinskim nastupima splitska pjesnikinja nastupa s izrazito feminističkih pozicija, no njezina poezija u *Divlje i tvoje*, za razliku od ranije objavljene aktualne feministički angažirane, također jezično jednostavne i značenjski izravne zbirke Sanje Baković *Autobus za Trnavu* (*Lovostaj*). Monike Herceg još je više feministički angažiran, ali stilski to je bitno drugačija, hermetičnija knjiga), zapravo ima malo eksplicitno feminističkih, 'borbenih' pjesama. Dok Baković u svojoj pretežno dojmljivoj knjizi inzistira na ženama kao žrtvama patrijarhata i muškarcima kao njegovim nositeljima, a kad se dotakne ljubavne tematike onda je ona (vrlo) opora, Savičević Ivančević ima daleko širi pogled - u nje žene nipošto nisu samo žrtve, normalno je da su muškarci saveznici protiv patrijarhata, a kad tematizira ljubav, što je vrlo često, ona je uvijek, bez obzira na sve, pozitivna energija, jedan od osnovnih, ako ne i najosnovnijih razlog postojanja. U svega tri navrata, u pjesmama Kratka kosa, Drevna ekonomija i Ne čitaš žene, Savičević Ivančević je feministički didaktična, pri čemu u drugo i treće navedenoj generalizacijama o ženama koje su temelj života, svih vrsta ekonomije, uključujući i 'ekonomiju ljubavi', kao i odgoja i obrazovanja, riječu civilizacije, dolazi do ruba patetike, možda ga i prelazi, a svakako nepotrebno pjesme opterećuje (tvrdim) ideologiziranjem. Umjetnički su daleko uspjeliji uratci u kojima se feminizam ispoljava suptilnije – Vrijek, u kojem autorica odaje počast svojoj majci i bakama izjednačavajući ih sa (ženskim) životinjama (životinjama je posvetila otvarajuću, možda i najlepšu pjesmu zbirke, *Moje životinje*), te Kuhanje graha u kojem pjesnikinjin otac preuzima tradicionalno žensku rodnu ulogu (ujedno je to i pjesma o optimizmu mladih roditelja u doba socijalizma). Također, bitna je u ovom kontekstu i pjesma Ženi koja se igra, gdje se povezuje feministički i općehumani angažman s afirmacijom ljubavi, kao i 'himička' pjesma-manifest *Upute kćerima za odlazak na fakultet*, pisana, čini se, iz ja-perspektive oca, u kojoj se kćeri predaje poruka što ultimativno afirmira slobodu i ljubav,

prostorno-vremensku neograničenost („Ipak, dok neprestano odlaziš / Pokušaj / Da to ne bude / Isključivo prema naprijed / Odlazi smjelo / U svim smjerovima i unatrag“), istovremenu snagu odlučnosti i nježnost („Prihvatić ćeš one koji ti prilaze / Prigrlit ćeš veliku tajnu / Koja ti stiže ususret / Mlateći repom poput tigra / Poput mace“).

Ljubav je, uz odrastanje i obitelj, velika tema Olje Savičević Ivančević, prisutna u svim njezinim poetskim i proznim radovima. Ljubav je uvijek najviša vrijednost, srce vitalizma i kad boli, i kad gasne, vrijedna je postojanja, egzistencija bez doživljaja, iskustva ljubavi, beskrajno je osiromašena. Ljubav je roditeljska, prijateljska, za životinje također, ali prije svega je eročka, „ljubav u užem smislu“. Dulja pjesma *Ljubavi nema u velikom gradu*, jedna od najboljih u knjizi, govori o ljubavnoj čežnji, a može se shvatiti dvojako – kao čežnja za ljubavlju općenito, i kao čežnja za individualnom osobom koju se voli. Pjesma povezuje prostornost velegradova, geografsko-socijalnu raznovrsnost urbaniteta s potragom za ljubavlju, odnosno objektom ljubavi, ali i s egzistencijalnom tjeskobom, razvijajući se odličnim ritmom i polučujući niz lijepih stihova (s otvaranja pjesme - „Otišla sam u veliki grad / Ali tamo te nisam našla / Nijedno lice nije te odalo / Nijedan glas / Jer ne postoji nitko kao ti / Niti je ikad postojaо“; iz završnice - „Nisam te srela u velikom gradu / I neću te više sresti / Tvoje ruke su mi mahnule / Na pozdrav iz velike daljine / Kao da je svaki dodir bio slučajan / Pravila sam se da sve to ne vidim / Pokušala sam te prestići / Za duljinu rijeći / I iako sam nastojala izgledati drsko / Bojala sam se za svoj jadni život / Također / Iako sam se bojala za svoj jadni život / Nastojala sam izgledati drsko: / Kuda ću s ovim praznim rukama / Osim u prazan džep“). Pjesma *Ljubavnici*, kao i obično govori pak o paru čija je ljubav osuđena na propast, a njezini završni stihovi kao da su svojevrstan autorski i ljudski credo Savičević Ivančević: „Da li bi trebalo unaprijed plakati / Zbog onoga što ih čeka / Ili im zavidjeti? / Žalim ih i zavidim im odjednom / Ipak, zavidim im više“. Ovi se stihovi doduše mogu različito interpretirati, ali u kontekstu autoričina odnosa prema ljubavi i u aktualnoj knjizi i u cijelini njezina opusa, čini se jasnim da takozvani lirska subjekt protagonistima pjesme zavidi na tome da su ljubav imali, i da je to vrednije od gubitka ljubavi koji će doći. Zbirka sadrži i pjesmu eksplicitno posvećenu ljubavi kao takvoj, naslovljena je Lj, a iako ne ide u red najboljih, sadrži neke vrlo uspjele stihove (na primjer „Ona te uzima kao žuta zelenu / Ona je konkvistador, a slatka“), a njezina završnica sastavljena od vrlo kratkih stihova opet je nekovrsni credo, pa i manifest, govoreći o tome da se, neimenovana ali lako prepoznatljiva, ljubav sreće kod raznovrsnih osoba, u različitim raspoloženjima, u prirodnom fenomenu, u izmjene tjelesnih tekućina, jer „Takva je / Lj / Ljudi uvijek iznova / Počinju s njom“. Dakle, ljubav je na svakom početku, i kad završi opet se rađa, esencija je ljudskog opstojanja.

Posebno se izdvajaju i dvije pjesme koje je autorica posvetila sinu. *Nježan otac*, u kojoj se ritmički ponavlja, prvo gušće, onda rjede, upit „Hoćeš li“, može pomalo podsjetiti na Kiplingovo obraćanje sinu u čuvenoj pjesmi Ako. No

Savičević Ivančević, za razliku od Kiplinga, svoju pjesmu dominantno piše u formi upitnih rečenica te je znakovito završava pitanjem sinu o tome što će uraditi sa svim svojim vrlinama, odnosno hoće li život koji će živjeti potvrđno odgovoriti na upite koje mu je postavila, a koji se mogu sažeti stihovima „Ali hoćeš li, jednom jači od ostalih / Biti obazriv prema svijetu i nježniji / Od sličnih koji su tu bili prije tebe“. I dok ta pjesma ima pomalo profetska obilježja, *Dječak spava*, jedan od kvalitativnih vrhunaca zbirke, pisana je u drugačijem modusu, izuzetno dojmljivo, kroz kombinaciju realističkog i metaforičkog, opisujući kreirajući atmosferu jutra u kojem sinčić još spava, a majka je budna. Začuđujuće bezbolno u drugom dijelu pjesme uvodi se asocijacija na evanđeoski motiv, skladno povezan sa stvarnim činom dojenja („Naposljetku, evo i mene / Koja vodu pretvaram u miljeko / i ne koristim trik / Ispod kaplje krvi s bradavice / Dijete traži masniji gutljaj / Iz dubine bliže srcu“), a svršetak uratka zadobiva iznenadujući i intrigantnu, značenjski vrlo poticajnu secesijsku notu („Dječak spava / Na dnu plitkog, nepomičnog sna / Ljubav je zlatna, teška i ozbiljna / Kao glava imperatora“).

Kuće na južnim padinama vrsna je pjesma atmosfere koja dojmljivo povezuje opis prostora i melankoliju neostvarene čežnje, *Pismo bolesnom prijatelju* potresno obraćanje u međuvremenu nažlost preminulom pjesniku Predragu Luciću, *Voda i sol* primjer 'filozofske' pjesme o odhosu mora i obale (kopna), *U kavezu* primjer sentenciozno-archetipsko-mudrosne poezije, *Ona koja nije znala reći ne i ona koja nije znala reći da* ultimativna je pjesma-dijalog i jedina u kojoj se sustavno koriste interpunkcijski znakovi (upitnik i točka), *Ne želim ništa poslije smrti* vještvo ispisana deklaracija posvećenosti životu sada i ovdje, *Opaska o stvarnim potrebama* još jedna pjesma-credo o pisanju i voljenju kao nužnim uvjetima (autorična) života. Forte zbirke duge su narativne pjesme, svojevrsni himnički manifesti; pored spomenute *Upute kćerima za odlazak na fakultet*, takve su i (autobiografske) *Perunike*, s temom rata i šikaniranja zbog (crnogorskog) porijekla (izvrstan je ironijski kraj te pjesme – „Mama je samo dodala / U velikom gradu bi nas / Ubili ili otjerali / Prava je sreća da živimo ovdje / Gdje nas svi znaju“), *Beskrnjeno ljeto*, o nasilju s kojim se i ljubav prepliće u mjestu (autoričina) odrastanja (opet s odličnom završnicom – „Pod rebrima sam napisala ljubav / Vreli metak u čahuri srca / Ovo što čuješ moji su rafali / Koji ubijaju noć po noć“), te *Dvadeset i drugo stoljeće*, najdulja pjesma zbirke s najizravnijim društveno-humanističkim angažmanom i takozvanom optimalnom projekcijom u budućnost.

Iz svega navedenog jasno je da je aktualna pjesnička knjiga Olje Savičević Ivančević zanesena naslova *Divlje i tvoje*, naslova formom i sadržajem posve sukladna većini u nju uvrštenih pjesama, istovremeno kompaktna i raznovrsna, a rečeno je pri početku ovog teksta, a onda i oprimjeno, da je najčešće riječ o kvalitetnim i vrlo kvalitetnim uradcima. Rijetke su tupjesme prosječnih dosega, slabe nema nijedne, autorici se tek ponekad omakne kakva nepotrebna didaktičnost, ideologiziranost, stereotipizacija

(potonje u pjesmi *Pošten posao*, u čijoj se završnici poseže za klišejom o nemogućnosti pronađaska posla u struci za ljude sa završenim fakultetom). Knjiga nije podijeljena na cikluse, no kao rijetko koja takva vrlo je protočna, gotovo sve su pjesme nestrofirane ili se sastoje od dugih strofa, česti su kratki i kraći stihovi i sukladno tome pjesme uskih i užih stupaca, no malo je grafičke igre, dinamizma (ni u jednoj pjesmi nema uvlačenja retka s lijeve strane, tek u pokojoj stihovi se stepeničasto postave 'rezanjem' s desne). Interpunktčijski znakovi vrlo su rijetki, a u kombinaciji s retro pisanjem velikog slova na početku svakog stiha to zna dovesti do nemogućnosti razabiranja koji je stih u semantičkoj vezi s kojim na *prima vista* čitanje, što nije manego česta i takoreći nužna, a nerijetko i poticajna posljedica poezije 'dugog nizanja', bilo ono narativno ili asocijativno, ili kombinacija jednog i drugog. Pjesme su izrazito

ritmične, nerijetko, moglo bi se reći, i melodične, često ili nerijetko u njima se ponavljaju fraze i varijacije, znaju ostaviti 'refrenski' dojam. Osim na navedenog Kiplinga, čitajući ih mogu se pobuditi asocijacije na Preverta, Leonarda Cohena, Vesnu Parun, pa i Nerudu, od aktualnih pjesnika s ovih prostora na Ognjenku Lakičević, zapravo na mnoge pjesnike koji preferiraju više-manje izravan i jasan govor s puno ritma i ponešto melodije (sama autorica navodi kao načelne srodnike poljske pjesnike, poimenično Milosza i Szymborsku, no osobno, te asocijacije bile su mi dalje od spomenutih). *Divilje i tvoje bitna* je knjiga hrvatskog pjesničkog aktualiteta, jedna od rijetkih čiji autor odnosno autorica ne bježi od otvorenog iskazivanja svojih emocija i svjetonazora, i time u trenutnom nacionalnom kontekstu svježija od mnogih drugih.

Mihaela Gašpar, *Velika Stvar*

Disput, Zagreb 2020.

Proteklih desetak godina hrvatska književnost polučila je niz izvanrednih proznih i pjesničkih radova koji razdoblje od 2011. do 2020. čine, bez pretjerivanja, jednim od najjačih desetljeća hrvatske literature u zadnjih sedamdesetak godina. Dovoljno je spomenuti samo kreativno upečatljivu liniju najzahtjevnije književne vrste, romana, naslove kao što su *Kalendar Maja* Zorana Ferića, *Područe bez signala* Roberta Perišića, *Yu puzzle* Rade Jarka, Črna mati zemla i *Ciganin*, ali najljepši Kristijana Novaka, *Sjećanja šume* i *Proslava* Damira Karakaša, Crvena voda Jurice Pavičića, *Divilje guske* Julijane Adamović, *Put u Gonars* Nikole Petkovića, *Anatomija štakora* Martine Vidaić, Bogovi neonata Nenada Stipanića, *Nadomak* Ene Katarine Haler, koji bi svojom kvalitetom i raznovrsnošću bili važan dobitak i za puno razvijenije književnosti od hrvatske. U tom korpusu jakih romana posebno mjesto zauzima Mihaela Gašpar, u protekljoj deceniji autorica čak pet romaneskih tekstova izrazite poetičke i kvalitativne konzistentnosti (*Mitohondrijska Eva*, 2013., *O čajnicima i ženama*, 2016., *Spori odron*, 2017., *Nemirnica*, 2019., *Velika Stvar*, 2020.), čime je postala književnikom* s nesumnjivo najjačim proznim opusom hrvatske literature u navedenom razdoblju, a osim pet romana objavila je, 2013., i zbirku priča *Slatkiš, duhan, britva*, te na kraju prethodnog desetljeća, 2010., još jedan, debitantski roman *Bez iznenadnih radosti molim*; dakle sedam knjiga u jedanaest godina čega se ne bi postidjeli ni produktivni žanrovske pisci u, recimo, Americi. Samo što Mihaela Gašpar nije žanrovska pisac (iako tu i tamo blago sa žanrom koketira) nego autorica izrazito artističkog usmjerenja, što se ponajprije manifestira u profinjenom stilu i tematskoj usmjerenošći na psihičku suštinu egzistencije. Novi Gašparin roman *Velika Stvar*, povod ovome tekstu, potvrđuje i vršnoču njezina stila i suštinski tematski interes.

Mihaela Gašpar u svojim romanima temeljno barata s dva tipa naracije. Jedan je onaj koji fokalizaciju smješta u jedan lik, pri čemu pripovijedanje može biti u prvom ili trećem licu, a drugi je takozvana mozaična dramaturgija s nizom očišta, pri čemu je integrativni čimbenik likovima zajednički prostor; a pripovijedanje se dominantno odvija u trećem licu.

Velika Stvar koristi prvi narativni model s jednim fokalizatorom, koji je ujedno i pripovjedač, a kompozicija je okvirna (ili prstenasta), pri čemu se naracija unutar okvira odvija kao i obično u autoričinim romanima – pripovijedanje (u ovdje uvjetnom) sadašnjem vremenu (jer 'pravo' sadašnje vrijeme smješteno je u okvir) često je protkano živim i opsežnim sjećanjima na prošlost, svaki od bitnih likova (članova obitelji) koja se kod Gašpar uviјek, izravno ili neizravno, nalazi u središtu narativa, pa tako i ovdje) biva dostatno psihički profiliran, a dio pripovijedanja otpada i na ekspresivne sporedne likove te na opise interesantnih prostora zbivanja; pri tome je naracija izrazito epizodična, organizirana u poglavљa koja istovremeno funkcionišu kao autonomne fabularne jedinice i kao dio veće cjeline kroz koju se razvija 'nadpriča'. Ona pak govori o obitelji na čjem je čelu otac koji uporno pokušava ostvariti uspjeh (da se radnja zbiva u Americi, bio bi to američki san) kroz razne poslovne poduhvate (prvo kroz akvizitorsku prodaju Zepter posuđa, pa kroz uzgoj glisti, potom kavkaskih ovčara), od kojih je aktualan onaj duhovnog (i fizičkog) iscijeljivanja pacijenata bioenergijom i inim alternativnim metodama; otac je naime odlučio postati nekovrsni guru te uvukao u taj projekt i suprugu koja ima svoje metode iscijeljivanja (uključujući video seanse), pri čemu su oboje do neke mjere povjerovali u vlastite sposobnosti po principu ako sam ne vjeruješ u svoju moć neće ni drugi, a sve se odvija u kući suprugine majke s dvorištem i vrtom, u neposrednoj blizini šume s navodnim jezerom. Priču pripovijeda neimenovani sin koji u narativnoj jezgri, dojam je, ima 10-12 godina (dob likova, kao ni prostor i vrijeme zbivanja, uobičajeno za Gašpar, ne određuju se, ali mogu se relativno jasno naslutiti), a nije jedino dijete u obitelji - tu je i njegova, čini se mlađa, sestra Magda (jedini imenovani član obitelji), te će dvoje djece, pod utjecajem skeptične bake i vlastitih iskustava s konstantno neuspješnim i sve agresivnijem ocem koji cijelu obitelj svojim projektima (uvijek iznova nazivaju se naslovnom sintagmom velika stvar) zapravo tlači, početi pružati otpor. Senzibilni dječak-pripovjedač tiha je, diskretna točka otpora, za razliku od eksplicitno pobunjene sestre koja će za svoju pobunu platiti visoku cijenu, ali otac joj neće uspjeti slomiti duh, i za razliku od bake koja od samog početka nije imala puno povjerenja u zetova nastojanja, i koju će otpor također skupo koštati, ali koja će također do kraja ostati svoja. No dobro neće procći ni sam otac, naposljetku napušten, usamljen, poražen, ali i dalje s jednom 'velikom stvari' uz sebe – ovaj put poduzetništvom nazvanim „tisak na tekstil“ (tiskanje natpisa i slika na majice).

Saznaje se to iz okvira narativa koji postavlja i dovršava glavnu, ili nespretnije ali preciznije rečeno, 'najglavniju' tema djela – ocoubojstvo. No ocoubojstvo koje, čini se, nije izravno vezano uz Freudov Edipov kompleks, to jest za koje nije sigurno da mu upravo taj kompleks nužno stoji u pozadini. Naime u sinovu pripovijedanju nema naznaka koje bi upućivale na njegovu podsvjesnu erotsku čežnju za majkom, a čak i ako se Edipov kompleks shvati mimo erotskog sloja, kao što se u postfrojdovsko doba nerijetko čini, onda treba reći da majka jest očeva žrtva, ali da su to i ostali članovi obitelji, baka i sestra, te istaknuti da je s njih dvije sin emotivno daleko povezaniji nego s majkom koja se, nimalo nevažno, samoinicijativno, bijegom od obitelji, dakle napustivši je, prva spasila od oca. Sinov obračun s ocem, prema tome, puno manje proizlazi iz želje za majkom, koja je neerotska, a mnogo više iz nemogućnosti oprštanja očeve tiranije, znatnim dijelom vodjene gramzivošću i ispunjene obmanama, tiranije koja je razorila obitelj i po svemu sudeći trajno otudila njezine članove koji su se voljeli. Stoga je prigovor o slabom tretiranju motiva Edipova kompleksa kao glavni oslonac negativne kritike romana koju je u Jutarnjem listu napisao Igor Mandić promašen, jer Mihaela Gašpar pišući o ocoubojstvu nije nužno pisala o Edipovom kompleksu ili, u najmanju ruku, nije primarno pisala o njemu. Štoviše, ona kao da je poslala eksplisitnu poruku o distanciranju od Edipova kompleksa uvevši motiv sinova nepodnošenja majčina mljeka. Jest da se taj motiv može različito tumačiti (pa i u erotskom kodu), ali u konkretnom kontekstu on prije svega upućuje na otuđenje između sina i majke kompenzirano bliskošću s majčinom majkom (bakom) i sestrom. Zbog te kompenzacije, u liku sina nije lako naslutiti edipovsku motivaciju, što međutim nikako ne znači da sin nije volio majku, odnosno da duboko u sebi ne voli sjećanje na nju, ne znači da ona i sada nije dio njega, o čemu uostalom eksplisitno govori završnica poglavljena „Riječ majka...“. Ali i u slučaju da Edipov kompleks u širem (neerotskom) smislu jest bitna točka romana - u varijanti svoje nerazriješenosti s obzirom da sin nije uspio postići identifikaciju s ocem što je po Freudu uvjet da se kompleks razriješi - Mandićev prigovor da za nj spisateljica nije ponudila uvjerljivu motivaciju bio bi pogrešan jer motivacija koju Gašpar daje svom protagonistu, a koju Mandić tumači kao edipovsku, itekako je plauzibilna - naime, što bi neuvjerljivo moglo biti u želji za otporom ocu čije ponašanje uključuje fizičko i psihičko nasilje? (Na stranu činjenica da Freudov Edipov kompleks ne zahtijeva nikakvu posebnu motivaciju, jer on, po svom tvorcu, u svakom muškom pojedincu u ranom djetinjstvu nužno, 'po defaultu' postoji).

Oceubojstvo navješteno je kao ključna tema romana u njegovu neimenovanom prologu tiskanom kurzivom, a kasnije u knjizi nailazi se na još dva neimenovana kurzivna umetka (sva standardno tiskana poglavљa su imenovana), jedan o alergiji na majčino mljeko, i jedan, predzavršni, o rasparenoj braći (i sestrama). U sva tri slučaja radi se o svojevrsnim poetski pisanim kraćim esejima (dvije do četiri stranice) koji svjedoče da su sržne teme djela one dubinski psihološke (pobuna protiv očinskog autoriteta što nikako ne podrazumijeva mržnju prema ocu, rascijepljenošć od majke, nenadoknadiv gubitak brata ili sestre), dok je ekonomsko-socijalna tema nadriputozetništva motivirana žudnjom za brzim i velikim materijalnim uspjehom, dosta zastupljena u promidžbi romana, sekundarna. Ali tako je uvijek kod Mihaele Gašpar – psihički temelji egzistencije kod nje su redovno na prvom mjestu, odjeci ekonomskog često su itekako čujni, ali ipak su (samo) odjeci. Zato su svi njezini uratci iljeni (eksplisitne) prostorno-vremenske konkretizacije, što joj dio lijeve i uopće ideologičke kritike zna prigovarati, a prigovara joj i Mandić u spomenutoj kritici, no takvi su prigovori posve neutemeljeni. Prvo zbog toga što ne mora svatko u svojoj umjetničkoj praksi sljediti već podulje iznova aktualnu marksističku shemu o ekonomskoj bazi i duhovnoj nadgradnji, drugo zato što Gašpar apstrahiranje izvodi s velikim umijećem – ono je sastavni dio atmosfere djela koju gradi takoreći ultimativno poetskim stilom (metafore i poredbe njezine su najčešće figure, praćene slikovitošću i detaljizmom što priziva tradiciju francuskog novog romana), a u novom romanu bavi se i tematizacijom samih pojedinačnih riječi na način koji je u svom odličnom pogовору Andrijana Kos Lajtmana opisala ovako: „(...) u *Velikoj Stvari* možda je učinjen korak dalje jer se lirska model rečenice predočuje koncizno, pritom prerastajući, zbog tematizacije samih riječi, u metapostupak i autoreferencijalni iskaz – u onoj mjeri u kojoj je riječ gradivni element koji dijele autor, pripovjedač i lik, ostajući pritom svatko u svojoj ulozi.“ Ovome se može još dodati da u takvoj posvećenosti riječima, njihovoj tematizaciji, odjekuje ponešto i od ingenioznosti Petera Handke-a.

Sa svakim novim romanom Mihaele Gašpar čini se da je to najbolje što je napisala do sada, s tim da treba istaknuti da je već s najranijim radovima dosegla do respektabilne kvalitativne razine. Drugim riječima, raste kao autorica iz djela u djelo, a s obzirom da je počela s visoko postavljenom ljestvicom, jasno je da je sada na samom vrhu vrlo potentnog trenutka suvremene hrvatske književnosti. Dva izuzetno vrijedna romana u dvije uzastopne godine, *Nemirnica* i *Velika Stvar*, nešto je s čim se malo koji hrvatski književnik može pohvaliti, ne samo u suvremenom dobu; kad se tome doda prethodni snažan dio opusa, jasno je da je nesrazmjer između javnih priznanja u vidu književnih nagrada i stvarne umjetničke vrijednosti autorice duboko nepravedan. Ostaje nuda da će s novim romanom ta nepravda napokon biti ispravljena.

Ivana Bodrožić, *Sinovi, kćeri*

Corto Literary d.o.o., Zagreb, 2020.

Čim se uzme u ruke zadnja knjiga Ivane Bodrožić, roman *Sinovi, kćeri*, padaju u oči dvije stvari: prva je dizajn korica koji kombinira bijelu podlogu s crnim linijama i crno-bijelim 'punjenjima' dvaju crteža gotovo posve obnažene ženske osobe, a druga vrpca nalik onoj za bilježenje mješta na kojem se stalo u čitanju, no neobične dužine (oko 120 centimetara) i širine (otprilike jedan centimetar). I dok će se crno-bijeli dizajn tek po čitanju knjige moći shvatiti i kao metaforička sugestija ideoološki crno-bijelog svijeta djela, na crnoj vrpci s bijelim slovima odmah se, i prije konzumacije teksta romana, može pročitati eksplisitno i intenzivno angažiran tekst koji poručuje da je roman pred nama „nastao kao isprika svima koji su prisiljeni živjeti u ovom društvu i u ovom svijetu kao nevidljivi, uvjeravani odmalena da ne zaslužuju ljubav, dostojanstvo, a iznad svega, slobodu. Ovaj roman nastao je iz želje da prestanemo biti taoci vlastite i društvene zaključanosti dok još imamo vremena. Ovaj roman ujedno je najdublja isprika svima koji su bili prisiljeni živjeti u Hrvatskoj u vrijeme donošenja Istanbulske konvencije, a posebno onima nad kojima se sustavno vršilo nasilje. Ovaj roman nastao je iz ljubavi“. Koliko je ova poruka autorici bila važna svjedoči činjenica da se isti tekst nalazi u knjizi dvije stranice nakon svršetka romana, sada naslovljen kao „Umjesto zahvale, isprika“. Dakle, prilično jasno je poručeno da prva intencija romana nije bila umjetnička, da on nije primarno mišljen kao estetsko djelo nego kao aktivistički projekt, „isprika“ nastala iz ljubavi i sa željom da se stvari u društvu mijenjaju, a posljedica toga je, odmah treba reći, žrtvovanje estetike za račun (humanističke) poruke, iako se može pretpostaviti da se sama autorica s takvim viđenjem ne bi složila. Isprika je također značajna jer ističe ključni tematski motiv romana – osobnu i društvenu zaključanost. Ta zaključanost tematizira se kroz tri lika, od kojih svakom pripada jedan dio narativa.

Prvi dio romana, obimom gotovo jednak preostalim dva-ma zajedno, iz prvog lica priča djevojka Lucija, pacijentica vezana za krevet, 'zaključana' nakon teške prometne nesreće u vlastitom oduzetom tijelu, s očima kao jedinim aktivnim fizičkim dijelom sebe. No dok je materijalna funkcionalnost njezina bića radikalno minimalizirana, ona duhovna, umna i emotivna slobodno se kreće raznim sferama, uglavnom ipak koncentrirana na dva glavna odnosa Lucijina mladog života, onaj s njezinim mladićem Dorianom, koji je izvorno biološki zapravo djevojka Dora, i koji predstavlja čimbenik emancipacije i promjene, te s majkom koja je nositeljica pounutrenih porobljavajućih pa-

trijarhalnih vrijednosti. No do refleksije o tim odnosima Lucija će doći kasnije u svom dijelu romana, isprva je njezina svijest koncentrirana na percipiranje dostupnog joj svijeta oko sebe – bolničke sobe, zvukova, zraka svjetlosti što prodiru kroz prozor i ostavljaju tragove na zidovima i stropu sobe, na predmetima, koncentrirana je na vlastitu neizbjegnu ultimativno pasivnu predanost bolničkom osoblju koje skrbi o njoj, prečesto je tretirajući, htjeli-ne htjeli, kao predmet a ne svjesno ljudsko biće. Taj prvi segment prvog dijela romana vrlo je dojmljiv svojim stilski minucioznim predočavanjem jedne svijesti u materijalno radikalno ograničenim uvjetima, no nažalost autorica se nije predugo zadržala na tom konceptu, nego je šireći priču s ultimativne sadašnjosti na prošlost protagonistice odnosno spomenute prošlosne odnose (vrlo česta boljka suvremene hrvatske proze jest ta autorska nedora-slost duljem pripovijedanja u sadašnjosti, pa se izlaz traži u bijegu u prošlost likova) osiromašila svoj tekst prevevši ga iz rijetko u nas viđenog u područje onog što je viđeno prečesto (ne tematski nego izvedbeno). Ujedno je ono što se doima kao autonomni glas lika zamijenila onim što snažno djeluje kao glas autorice, koji progovara iz *par excellence* eksplisitno angažirane perspektive. Završetak prvog dijela romana donosi znakovito pojednostavljeni crno-bijeli poant o podjeli svijeta na muškarce čiju samouvjerenost i samozadovoljstvo tjelesni nedostaci ne mogu narušiti, te na žene koje su svojim objektivno daleko manjim tjelesnim manama (sve to gledajući uvjetno, iz perspektive standardnih vladajućih kriterija tjelesne privlačnosti) duboko iskompleksirane, pri čemu je izuzetaka od te dominantne sheme toliko malo da su jedva vrijedni spomena. No nije ključni problem prelazak iz neideologiziranog u (eksplisitno) ideologizirano *per se*, nego to što taj prijelaz povlači za sobom pad kvalitete stilskog, dakle estetskog izričaja.

Taj pad nastavlja se u drugom i najslabijem dijelu romana koji pripovijeda transseksualni/transrodni Dorian, muškarac zarobljen u ženskom tijelu koji se odlučio na drastičan korak – promjenu spola kako bi ga uskladio s rodom. I dok su svojedobno, prije više od pola stoljeća, Lou Reed i The Velvet Underground tu problematiku uobličili u *Candy Says*, jednu od najtužnijih i najljepših pjevanih pjesama svih vremena (s poantom u stihovima „*What do you think I'd see / If I could walk away from me*“), Ivani Bodrožić to je poligon za intenzivni humanistički angažman kontra te vrste zaključanosti u vlastitom tijelu i s tim povezanih društvenih predrasuda, što je za svaku pohvalu,

ali ne onda kad narušava ključnu, estetsku dimenziju umjetničkog djela (a roman *Sinovi, kćeri*, usprkos aktivizmu kao prioritetu, temeljno, samom činjenicom da je beletričko djelo, ipak pripada umjetničkom polju). Kombinacijom stilske bezličnosti i patetičnosti, udruženima s općim humanističkim idejnim mjestima (izuzetak su segmenti u kojima Dorian osyeštava vlastitu sklonost potpadanju pod utjecaj patrijarhalizacije, čime se njegova pozicija značenjski usložnjava), autorica ispisuje antipatrijarhalnu feminističku propagandu lišenu svake estetske kvalitete. Idejno istim smjerom nastavlja i u trećem dijelu, kad poziciju pripovjedača preuzima lik Lucijine majke, do tad uglavnom viđene kao negativke koja se ne može izbaviti iz zamke regresivnih predrasuda, no čiji narativ pokazuje, posve očekivano, da je njezina pozicija proizašla iz pakla patrijarhata čijom je žrtvom, u koji je od malih nogu bila zaključana zajedno sa svojim samoubijenim, senzibilnim suprugom, da bi onda isti taj pakleni patrijarhat perpetuirala spram vlastite djece - Lucije i njezina brata. Međutim, u tom trećem i završnom dijelu romana estetska je izvedba na daleko višem nivou nego u prethodnom, štoviše, to su njegove vjerojatno najbolje ispisane stranice. Odišu potentnim stilom i sugestivnom atmosferom koji kompenziraju uteg općih mesta feminističke kritike, po tko zna koji put pokazujući da propaganda u umjetnosti ne mora biti bauk ako ide ruku pod ruku sa snažnim estetskim prinosom. Štoviše, sama završnica, u kojoj majka sumira odnos s kćerim (koju je jednom prilikom doslovno zaključala u svome stanu da ne ode Dorianu, da se ne emancipira, a sada je ista ta kćer zaključana u vlastitom ne-

pokretnom tijelu), emotivno je doista potresna: „Zato joj nisam dala van, zato sam je zaključala, zato jer sam ostala bez svega. Nisam znala, tada to nisam shvaćala, samo kad bih je pustila, zauvijek bih je dobila nazad. Nisam ja ništa drugo htjela nego samo da ostane. I kada sam osjetila da je preneraženo povukla ruke, nakon što mi je noktima plitko probila kožu, shvatila sam, ona će uvijek ostati tu, ali je više nikad neću imati. Zato sam sada dobila sve što je ostalo od nje“.

Nakon neuvjerljive zbirke pjesama *In a sentimental mood* i promašenog pokušaja žanrovskog romana *Rupa, Sinovi, kćeri* pozitivan su iskorak za Ivanu Bodrožić. Kad se sve zbroji i oduzme, riječ je o solidnom romanu koji nažalost pati od idejno-značenjske jednodimenzionalnosti (legitimno je da autorica odabere za obradu samo mračan i porazan dio izvanjskog svijeta, ali nije naročito legitimno da taj izbor *de facto* sinegdohalno predstavlja kao jedinu ili u najmanju ruku izrazito dominantnu istinu o tom svijetu), no važnije od toga jest da je ta jednodimenzionalnost u značajnom dijelu romana udružena sa slabom oblikovnom izvedbom. Srećom, značajni dio djela otpada i na daleko sretniji spoj ideologije i estetike, dijelom i na neideologizirani, a stilski uzoran i u hrvatskom kontekstu tematski originalan segment, što pokazuje da Ivan Bodrožić nije nepovratno izgubila onaj umjetnički touch koji je imala u svojim najboljim ostvarenjima, zbirci priča *100 % pamuk* i zbirci pjesama *Prijelaz za divlje životinje*.

Lahorka Plejić Poje

Uz pjesničku zbirku *Smiljko i ja si mahnemo* Eveline Rudan

Šesta pjesnička knjiga Eveline Rudan izdvaja se od prethodnih po tome što sadrži četrdeset pjesama koje čine koherentnu cjelinu. Jedinstvo zbirke sugerira se i jednom imenice-žanrovske oznake *balada* koja se pojavljuje u podnaslovu knjige. *Balada* je jedna, a gradi se *mahovima*; njih je četrdeset (što asocira na četrdeset dana boravka u pustinji, četrdeset dana korizme, čišćenja...). Sve pjesme započinju istim stihom, „*Smiljko i ja si mahnemo*“, čime se začinje jedna lirska situacija, pa je *mah* poput formule koja stvara pjesmu, a onda i svijet zbirke u cijelosti. Drugim riječima, *mahom* počinje alkemija.

Evo kako: sve nastaje između Smiljketa i lirskoga ja. Taj „ja“ pjesama u ovome se slučaju može nazivati lirskom *subjekticom*, i to ne toliko zbog kovačkih sklonosti doljepotpisane, koliko zbog autoričinih (Rudaničinih) dosljednih uporaba gramatičkoga ženskog roda tamo gdje se govori o ženama u njezinim znanstvenim i drugim tekstovima, premda će se, treba i to dodati, „ja“ iz zbirke u nekoliko pjesama i odreći te ženske identitetske komponente.

Dakle: Smiljko i lirska subjektica – dva *radna ljeta* – sreću se između Strojarskoga fakulteta, gdje radi on, i Filozofskoga fakulteta, gdje radi ona. Strojarski je visok, Smiljko je na sedmom katu, oni si mahnu, obično ga ona poziva dolje, on silazi, pa se potom ovaj, poznati, sadašnji svijet pretapa u drugi svijet („i šfalt i delo žmari“), najčešće u neki prošli svijet, u pojedine isječke iz zajednički provedena vremena u selu u kojem lirska subjektica živi ili pak iz nekih trenutku iskazivanja bližih vremena (premda ti svjetovi nisu baš jednodimenzionalni i jasno raspoređeni isključivo po crtici sadašnjost – prošlost). Prošli svijet, osobito svijet iz vremena djetinjstva, uglavnom je određen konkretnim toponomima, nazivima lokalnih polja, njiva, šuma i pašnjaka; katkada je to dvorište, ponekad i more, može biti i Učka, a uvodenjem lika djeda, evociraju se i mnogo dalji krajevi kao što su Trogir ili čak Sueski kanal. Premda se obitelj (uža, pa i šira, jer Smiljko je zrman, bratić, rođak) predmijeva kao najbliži okvir iz kojega

izrasta i kojim je određeno lirsko „ja“, zatvoreni prostor – kuća, dom – u zbirci se ne tematiziraju izravno, nego se daju tek naslutiti. (Da su vanjski i unutrašnji prostor, premda prožeti, ipak za protagonisticu i odvojeni i različiti, upućuje se i prešućivanjem unutrašnjega ili primjerice, isticanjem kućnoga praga kao granice u pjesmi broj 6).

Vremensko otklizavanje koje vodi u prošlost – prošlost koju protagonistica donekle dijeli sa svojim zrmanima, Smiljketom i Vedranom – zapravo podrazumijeva silazak u onu najdublju intimu, osobnu i obiteljsku. Iz tih prošlih trenutaka motri se pak u sadašnje vrijeme zbirke (tako se na nekoliko mesta referira na nešto što će biti „trideset let pokle“). Pjesme se, dakle, grade (i) premještanjem – igrom – vremenskih planova, pri čemu se svakom novom pjesmom pojavljuju novi, zasebni svjetovi, koji istodobno nadograđuju i usložnjuju one prethodne.

S još nekoliko riječi ponovimo „realije“. U prizorima iz prošlosti, što je mahom i vrijeme djetinjstva dvoje sub-sjednika, subjektica živi u selu (nije imenovano, samo je u jednoj pjesmi naznačeno da je kod Cera, kod Svetog Matije), a Smiljko u Puli. On dolazi sa svojima, bijelom veturom („lada eli miletre“), očito vikendima i na praznike, po svemu sudeći kod babe i dida, strica i strine. U tome svijetu lirska subjektica najčešće je ili barem u prvoj dijelu zbirke, i vodičica, koja se sigurno kreće njivama i boškama, i u taj svijet uvodi, odnosno kroz taj svijet vodi svoje rođake. Uz Smiljketa je uvjek i njegov brat Vedran (koji „zna tko je Darth Vader“), a za tom trojkom nerijetko kaska subjektičin mlađi brat, koji „cuflja“, prikrpava se (sestra se na početku „još ni rodila“, no spominje se dok je još u trbuhu).

Nakon zacrtavanja vremensko-prostornih koordinata i personala zbirke, trebalo bi ući dublje u svjetove koji se u njoj uspostavljaju, no o tome više nije lako govoriti. Premda valjana opravdanja za razdvajanje onoga što je jedno nema, ipak je lakše raščlaniti zbirku na lakše i teže segmente pa potonje potisnuti na račun prvih. Lakši, za-

bavniji i privlačniji motivi i situacije na prvi pogled čak i dominiraju. Lake su note ludistički poslagane u melodiju koja je beskrajno pametna i zabavna: Vedran ne voli Ni-jemce, parafraziram, jer su „nas tulci“; subjektica im pra-šta jer voli *bjonde*; Vedran preferira Indijance pred kaubo-jima, jer su kauboji zli, ali subjektica Garryu Cooperu sve opršta, jer se vidi da su mu oči plave i na crno-bijelom filmu; ona ne nosi gornji dio kupaćeg kostima, jer „oniput nije muško“; subjektica ide na projektni sastanak, koji će biti težak, pa zato *popelja* svoju kravu Snelu sa sobom i veže je tamo gdje se bicikli vežu; drugi put vodi Kitešu i kad Smiljko pita što će krava raditi pred Filozofskim dok traje sastanak, subjektica odgovara da će čitati Andreu Dworkin: *gospodin (župnik)* je „kako poglavica *seattlea*“, „kako *atticus finch*“; za pjesmu „kad se budemo gledali oči u oči“ kaže Smiljetku da je „*najljubavnija*“... Od spo-menutog Coopera i Johna Waynea, preko Kita Telera i Komandanta Marka, Dartha Vadera i Golana Trevizea do Dworkin, Foucaulta, Derride, Terrya Eagletona i mnogih drugih koji pripadaju što popularnoj kulturi i svijetu pro-tagonističina djetinjstva, što domeni njezina zrelog, znan-stveničkog habitusa, subjektica se, uz to što je duhovita i lepršava, (na površini) često doima u svakom pogledu superiornom. Takva je, zanemarimo li načas ostatak pje-sme i zbirke, čak i u stihu u kojemu govorи Smiljetku da na psihoterapiji „laže koliko je duga i široka“ (19. pjesma). Brojni su laki i zabavni prizori vezani i uz zemlju, šume, drveće i pašnjake s kravama (i njihovim različitim karakterima: srnla je nemirna, jogunasta, tvrdoglavka krava; galjarda je mirna krava); to su prostori u kojima je pro-tagonistica izrasla, koji je određuju, s kojima je u suglasju (premda nisu arkadijski, niti su posve bezopasni; štoviše, za razliku od *grajanske dice* Smiljeka i Vedrana, subjektika poznaje i onu drugu, opasno pa i jezivu stranu, vidimo, recimo, stihove sa zmijama u 10. pjesmi).

Osim toga, protagonisticu bitno određuje i književnost: osim brojnih književnih referenci razasutih po cijeloj zbirci, jedna je od pjesama i svojevrstan katalog lektire, vademecum koji donosi popis naslova za različite prigode. Iz toga popisa može se isčitati jedan od postupaka karakterističnih za zbirku: s jedne je strane riječ o popisu koji na prvi pogled asocira na litanije, kao i na nabrajalice ili pučke ljekaruše, kojemu je takvim postupkom dana lakoća, a s druge strane riječ je o rekapitulaciji osobne lektire koja korespondira sa stanjima vlastite duše i koja je životno važno subjektično uporište.

Evo primjera:

„traka za iutrenje, rilkea za ručenie

Psalam za večernju

Balzaca za svaki dan i miran san

Vitoza za da ne bude rata

Chlorophyll

Globalization

Christie za arhitekture, Zagreb za arhitekturu - tako gađajte.

O statusu što ga ima književnost svjedoči, uostalom, stih koji najavljuje katalog, odnosno prizor s kravom, u kojem protagonistica tješi malo nju (kravu), a više sebe: „spasit ćemo se ti i ja“. (Spašavanje je također važan motiv u zbirci i može se iščitati na različitim razinama, bilo da spašavaju knjige, bilo krave; bilo da je riječ o strahu zbog razbijene bukalete, bilo o ljuštanju na groti, „ću li pas, neću pas“...). Osim književnog, u zbirci se pojavljuje i svetački katalog, prema kojemu je zapravo onaj prvi i načinjen, jer je svaki pisac, kao i svaki svetac, nadležan za pomoć u određenoj situaciji, za zacijaljivanje ovakvih ili onakvih rana. (I o zacijaljivanju rana moglo bi se opsežnije pisati).

Lucidne su i posve očuđujuće reference na niz teoretičara književnosti i kulture koji se inače pojavljuju u posve drugaćijim kontekstima: naprimjer, (pjesma 29) subjektica kaže da joj se „terry“ i „scruton“ svidiaju – misli na Terryja Eagletona i Rogera Scrutona – i da bi se „namurala“, ali potonji je vjerojatno ne bi htio jer je elitist, a „terry“ možda i bi jer „je za težake“.

I polemički su stihovi, premda ubadaju u srž, izgovoreni kao usput, ležernim tonom (nprimjer, o skupu s temom postkolonijalizma na kojemu se govori isključivo engleski u 27. pjesmi); stihove „velike gluposti ne dolaze iz naroda / prvo zavedu inteligentne ljude“ subjektica govori (zapravo citira) Smiljetku do on visi s prozora („se je zataka za dasku od vokna“), a odmah potom ona vadi jaje iz džepa... Lakima se, do neke mjere gotovo koketnima, doimaju i subjektičine samodefinicije: ona kaže da nije štabela ženska, zapravo često nije ni ženska (pa je ne brine što je Kapetan Mark seksist); ona je nekiput muški, ona je Indijanka; ona će biti švora, ali u bragešama; ona rado gleda lijepo muškarce pa i oblikuje svoj kanon muške ljepote, u kojemu istaknuta mjesta zauzimaju spominjani Garry Cooper i Petar Petrović Njegoš...). I uza sve to, uz krave i knjige, stripove i njive, subjektica je i snažno obiteljski određena: ona je kći, unuka, starija sestra, zrmana, nećakinja... Subjektice je, dakle, mnogo, u izobilju.

No u spomenutoj tvrdnji da nije štabela ipak se ne misli na, popularno rečeno, fluidnost identiteta, koliko se njome otvara ona teža strana, o kojoj je teže i pisati u ovom prikazu, a to je *grop*, iz kojega zbirka i nastaje. Uostalom, da je riječ o ozbiljnoj, unutrašnjoj, intimnoj inventuri, odnosno putovanju (koje je u starijoj književnosti tradicionalno vodilo očišćenju, premda u zbirci te izvjesnosti nema), svjedoče poznati Dantevi stihovi „nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura“ u 37. pjesmi. Drugi važan, a težak citat koji valja izdvojiti jest onaj iz Njegoševe *Luč mikrokozma*, koji je opet uveden epizodom koja ima i svoju laku, čak i trivijalnu stranu poput one iz ženske revije *Gloria*, jer se komentiraju ljestvica Elene Montenegrinje – Njegoševe nećakinje – i ružnoca njezina supruga Emanuela III. To je stih „Ljudski život snovidjenje strašno“, što upućuje na težinu koja se više i ne može izreći – ne želimo li biti trivijalni – drugačije doli kao citat. Slutnja gropa, onoga što stoji duboko u utrobi, čuje se od prve pjesme, u završnim stihovima, koji izazivaju zebnju:

,„ali kad si mahnemo tega još nič ni svi naši su živi“.

Zloslutnost tih stihova potvrđuje se i u sljedećim pjesmama; štoviše, ona raste jer se stih „svi naši su još živi“ ponavlja, uglavnom neznatno variran. Jeza se i tjeskoba, osim kumulacijom, povećavaju i nekim pojačivačima, kao u sljedećim stihovima:

,„ali ta hip se to ne zna / ... / svi naši su još živi“ (pjesma 2)

,„ali to se još nič ne zna / svi naši su još živi“ (5)

,„čude se naši / čude se i živi su još svi“ (6)

,„i svi živi naši posloženi u redu / i živi gledat te u u nas mokre“ (pjesma 7)

,„ali oniput su još svi živi / i mi se još nič ne štupimo“ (8)

,„zemlja je naša i svit je naš / i naši su još naši i živi su svi“ (9)

,„svi su još živi i ninemu još ni nič poznat! (10)

,„i on je zusta živ (misli se na brata kojega je Smiljko zgradio da ne padne, a očito nije bila riječ o običnom padu) i ja san zustala živa / i svi su naši oniput bili živi“ (11)

,„ozbiljni te bit i svi moji / svi moji živi kat dojden doma“ (12)

,„gremo van, pasali smo i mi / dokle su još svi bili živi“ (14).

Jeza se tih stihova jasno potvrđuje u pjesmi broj 17. Do te je pjesme njihova turobnost donekle ublažena raspršanošću lirske subjektice, koja uključuje djetinju radost i zanos, duhovitost i ludičnost, da bi u 17. pjesmi isplivalo ono što se „muči“, to jest šuti, „jedan grop črni / debeli jedan grop“; umjesto završnih stihova koji se ponavljaju ili variraju u prvoj dijelu zbirke, u toj se pjesmi konstatira da je posljednjih godina previše smrti u obitelji: „tih kasel je unešto / tih kasel je unešto tih zadnjih let“. Ti se stihovi mogu smatrati središnjima u zbirci, pa i ključnima, jer izostavaju čitanje mnogih mesta koja im u zbirci prethode i koja im slijede.

Ipak, „revijalni ton“ izbijat će i u drugome dijelu zbirke. Jednako tako varirat će se i onaj gotovo refrenski stih „svi naši su još živi“: naprimjer, „i svi naši se još tombulivaju po svitu“ (29); „živi su još i štanji“ (30); „drugi dan kad te još bit živi / i još nidan neće znat / ča će nas sve tukat“ (31); „svi su još živi / i nič nin još ni poznat“ (35); „a svi su još živi / i nidan si još bumbarom ne sope“ (36). Ponavljanja su općenito bitno obilježe u cijeloj zbirci, a varijacije su znakovite (tako se prezent u „svi naši su živi“ mijenja u 38. pjesmi u optativ: „da svi budu živi / da umru od starosti“, za koji je izvjesno da se nije ostvario, „ali ne duraju“). Završna je pjesma tragično finale, poput spuštanja ploče na grob: počinje opet mahom između Filozofskog i Strojarskog, opet upućuje na zanimanja naslovnih likova zbirke („ja zabin da moran poslat niki tekst / i smiljko zabi da mora računat za brod“), da bi se otklizalo iznova u djetinjstvo, u prividno idiličnu snježnu idilu, no potom se zaključuje:

,„i pokle su već naši svi mrtvi / mrtvi kako mrtvo more / mrtvi kako črna smrt / mrtvi kako amen“. Poput spomenutih stihova iz 17. pjesme, i taj finale priziva niz mjesta u prethodnim pjesmama (za ilustraciju navedimo samo stih iz 11. pjesme u kojoj se spominje onaj već spomenuti pad: „i ja san zustala živa“). „Zustala“ je protagonistica živa, no uz pitanje koliko se ostane živ nakon smrti svojih bližnjih.

O grupu bi se dala još koja. No spomenimo ovdje još samo jedan sloj zbirke koji upućuje na povijesnu dimenziju u kojoj se isprepleću „velika“ povijest i obiteljska (trauma). U nekoliko se pjesama Smiljko i subjektica susreću s didom ili ga komentiraju. Važno je to istaknuti zbog dvaju razloga: zbog majstorske tehnike, koja se, primjerice, očituje u stihovima u kojima se pješački pothodnik prekoputa Filozofskog pretvara u utrobu broda u Sueskom kanalu, u kojem, u godinama uoči Drugog svjetskog rata, protagonistica i Smiljko, uz mnoštvo drugih mobiliziranih mladića, susreću svojega budućeg dida. Osim toga, zanimljivo je i kako se u prizorima s didom komprimira cijelo jedno povijesno razdoblje koje je samljelo više generacija, u različitim krajevima na ponešto drugačije načine, a svakako specifično u Istri, odakle je dida poslalo u Abesiniju, završit će „come un oddiseo“, a kad se nakon mnogo godina vratiti, neće znati „da mu se je selo preselilo u drugu državu“, a „sin te neće poznat“.

Premda bi se o zbirci mogla napisati monografija (pa je ovdje propušteno štošta vrijedno barem spomena, od Jesenjina na čakavskom preko glumljenja spikerice koja govori standardom do rječnika, koji pak zasluzuje zasebnu analizu), zaključimo ove bilješke. Zbirku karakteriziraju neobična vještina i lakoća pjeva, kao i sjedinjavanja i prožimanja, ili bolje: supostojanja različitih tematskih elemenata, registara, tonova, iskustava: ruralnog i urbanoga, narativnog i lirskega, muškog i ženskoga, dječjeg i odrasloga, naivnog i zreloga, tjeskobe i zaigranosti, pisanih i usmenoga, elitnog i pučkoga, svetog i profanoga, muškog i ženskoga, domaćeg i stranoga, neba i zemlje, prošlog i sadašnjega, obiteljske i „velike“ povijesti, realnog i fantazmagoričnoga, primordijalnosti i sofisticiranosti, emocionalnog i intelektualnoga. Te se množine, kako je gore naznačeno, mogu (simplificirano) svesti na lake i teške, pri čemu je prvi dojam da dominira lakoća. No ponavljanje stihova o „našima“ koji su „još živi“ melje poput valova (uostalom, mahovi su valovi). Njihovo ponavljanje ukazuje na neminovnost i neumitnost, na ono što je puno veće i jače od čovjeka, što je teško, tamno i duboko. No iz mračnoga ponora čitatelj se ipak izvlači snagom riječi. Ona čini da pod težinom složenih, zapletenih i žestoko bolnih svjetova klecaju koljena i da se uvija želudac, ali istodobno izbavlja i iscjeljuje ljestpotom i dubinom.

Jurica Pavičić: *Prometejev sin*

Profil, Zagreb, 2020.

Od 1997. godine, kada je Jurica Pavičić, novinar, filmski kritičar i pisatelj, objavio svoj prvi roman *Ovce od gipsa*, njegovo književno stvaranje karakteriziraju dva elementa. U prvoj progovara o temama o kojima se nerado govori. Nekad su to provokativni problemi, poput veze Domovinskog rata i kriminala u *Ovcama od gipsa* ili utjecaj tranzicije na obitelj, kao u *Crvenoj vodi*. U drugome se tematizira problematika stalno prisutna u društvu, kao u Ženi s drugog kata, koja se bavi odnosom snahe i svekrve u malome mjestu. Svi su autorovi romani socijalne tematike, i najčešće su teme „upakirane“ u zanimljiv kriminalistički zaplet. Tako je upravo Pavičić predstavnik nove generacije hrvatskih pisaca trilera, nakon Pavličića i Tribusona, koji stvara svoju verziju toga žanra. Njegovi krimići tako govore o ozbilnjim problemima društva, koje obrađuju na čitak i pristupačan način, stvarajući uspješno djela koja imaju karakteristike i takozvane visoke književnosti i one žanrovske.

Možda se sve to ponajbolje očitava na Pavičićevu trileru iz 2017. godine, *Crvena voda*. Njegov dosad vjerojatno najbolji roman prati fabulu koja počinje nestankom djevojke Silve Vele iz maloga Mista na našoj obali, a razvija se u oštru kritiku tranzicije opisujući katastrofalni raspad obitelji Vela. Istraga koja se otvara nakon Silvinom nestanku naime ne daje rezultate, a zločin se rasvjetljava tek nakon tridesetak godina. Takav razvoj događaja ne ostavlja tragove samo na članovima obitelji nestale, nego i na inspektoru koji pokušava otkriti što se dogodilo. Taj inspektor, Gorki Šain, ostaje međutim tek sporedan lik, a nemogućnost da otkrije što se dogodilo, ostavlja duboki trag na njemu te on čak prelazi na posve drugačiji posao i počinje se baviti prodavanjem nekretnina.

U jednom intervjuu Pavičić je objasnio kako mu se Šain kao lik u *Crvenoj vodi* čini tek naznačen, skiciran, ali istovremeno zanimljiv pa mu je odlučio dati, recimo to tako, drugu šansu. Tako je u novom romanu, *Prometejev sin*, Gorki Šain dobio povlašten status: on je i glavni lik i lik koji sasvim konkretno pokreće fabulu djela.

Ta fabula počinje u nedavnoj prošlosti, tijekom Adventa 2019. godine, povratkom Šaina na rodni otok Škoj, negdje u srednjoj Dalmaciji. Već pomalo „islužen“ topos hrvatske književnosti u kojem se junak vraća u rodni grad dobiva ovdje novo značenje. Putovanje koje Gorki poduzima nema baš nikakve veze s nostalgijom, nego je motiviran isključivo poslom. Kako radi za irske poduzetnike Smart Solution Estate, na otok dolazi kako bi nagovorio mještane da prodaju zemlju u uvali Malpaga za turističke svrhe. No postoje dva ključna problema. Jedan se odnosi na sam posao; Gorki naime zna da se tamo najvjerojatnije neće graditi ništa, nego se samo radi o trenutnom profitu. Drugi problem je suočavanje s prošlošću koju Šain želi zaboraviti. Njegov je otac bio partizanski heroj, otočki junak kojemu je podignut i statua Prometeja na rivi. Iako su ga mještani slavili, svi znaju da je i on počinio strašan zločin krajem rata, a Gorki nikad nije točno otkrio što se i kako desilo. Sve će to isplivati kada neki mještani hoće prodati, a drugi neće.

Glavna tema *Prometejeva sina* grana se u dva kraka. Prvi se odnosi na oštru kritiku mešetarenja nekretninama na našoj obali, a drugi na odnos prošlosti i sadašnjosti. Kako se prijelaz iz socijalizma u kapitalizam nekad ne razvija u željenome pravcu, tako se on na otocima pretvorio u posebnu vrstu. Turizam je ne samo glavni nego i uglavnom jedini način zarade, pa se razvija nešto što je Pavičić jednom nazvao „superprivatnost“: „To je moje, i s tim mogu što hoću!“ Takvo se shvaćanje vlasništva kosi s elementarnim suživotom u zajednici, što je osobito vidljivo u malim zajednicama na otocima. U tome se smislu gotovo čitava prva polovica romana sastoji u opisivanju Šainovih posjeta bivšim sumještanima kako bi dobio njihov potpis na ugovor o prodaju. Svako je poglavje mala priča o nesreći jedne obitelji kojoj je očajno potreban novac za liječenje ili otplatu dugova, ili zbrinjavanje nemoćnih, ili želje za odlaskom. No ima i onih koji ne žele prodati pa dolazi do razdora među mještanima.

Čitav se prvi dio romana može doimati pomalo pripovjedno usporen, ali ga ipak opravdava objašnjavanje dubine razdora u zajednici, koja kulminira fizičkim obračunom dva brata. Iako ne uvijek pripovjedno savršeno izvedeno, sve dobiva simboličku dimenziju: brat je digao ruku na brata zbog novca. To opet ne znači da Pavičić glavnu temu svodi na

otrcanu frazu o novcu kao izvoru svega zla, nego povezivanjem metaforičke i doslovne dimenzije zbivanja upozorava na negativne aspekte kapitalizma na našim otocima. Zavada zbog profita jest tako kritika naše suvremenosti, ali *Prometejev sin* žestoko kritizira i socijalizam, te uspostavlja zanimljive odnose ponašanja likova sada i u prošlosti.

To se najbolje vidi u liku Gorkog Šaina. Njegova želja da pod svaku cijenu dobije potpise mještana i tako si osigura proviziju strane tvrtke za koju radi na neki način, upravo je suprotno ponašanje od onoga što je činio njegov otac. Gorki toga nije u potpunosti svjestan, ali se sasvim jasno želi odvojiti od partizanskoga nasljeđa, koje ja – htio on to ili ne – ipak dio upravo njegove prošlosti. Albino Šain bio je slavljen kao partizanski junak te je i u poslijeratnom otočkom društvu bio na vrhu hijerarhije. No taj je borac za narodna prava ipak počinio neoprostivo okrutan zločin. Tako djelovanje Gorkog i nije u jasnoj suprotnosti prema ocu; i on nije uvijek postupao u sladu s visokim moralnim principima koji su mu pripisivani nakon Drugog svjetskog rata.

Sam taj Albinov zločin obavljen je tajnom i predstavlja jedini posve izraziti element trilera u *Prometejevu sinu*. Najzanimljivije je pak razrješenje, a ta je neobičnost postignuta vještom upotrebotom pripovjednih postupaka. Kako je Šainov otac ubio mladu otočku opaticu opisuje se u jednom od posljednjih poglavlja romana, koje se jedino pripovjedno i vremenski izrazito razlikuje od ostalih. Sva poglavlja u romanu naime nose nazine narodnih svetaca i kreću se kronološki, počevši od dana prvog, kada Gorki stiže na otok. No Albinov se zločin opisuje u poglavlju koje se ima oznaku „dan nulli“, te time neizravno daje do znanja da zaplet romana počinje 1944., a ne tijekom Adventa 2019. godine. Osim toga, čitavo djelo pripovijeda neosobni pripovjedač u trećem licu, koji povremeno zbivanja fokalizira kroz pojedine likove. Pri tome je pripovjedač distanciran i, da tako kažemo, povučen u drugi plan, ali zato ima dobar pregled nad likovima i događajima pa ih može i jasno ispričati. To se bitno mijenja u opisu jutra kada je Albino Šain pogubio opaticu: pripovjedač jasno daje do znanja da ne zna točno što se dogodilo. Sigurno je samo čin ubojstva, ali sve ostalo se pripovijeda upotrebotom za roman netipičnih „možda“, što je očito u početku toga poglavlja: „Moralo je to biti u subotu, sedmog ujutro, na blagdan Gospe od Ružarija. Možda. A možda i nije.“

To vodi interpretaciju u dva smjera. Prvi je vezan za Gorkog: on nikad točno neće sazнатi što se dogodilo, jer to znaju samo njegov otac i opatica. Drugi govori o naravi zločina: nije toliko važno zbog čega je i na koji način Albino Šain ubio mladu ženu, važno je samo da je zločin počinjen. Opravdanja nema. Takav zaključak o nemogućnosti opravdanja izведен je, dakle, na temelju promjene u pripovjednim postupcima, što svakako doprinosi zanimljivosti romana na svim razinama.

Kako je već spomenuto, u djelu se koristi metaforičnost i simbolizam, što ne remeti zbivanja u fabuli. Tako je sam naslov *Prometejev sin* u neku ruku ironizacija, i to na nekoliko razina. Na prvoj je ironična činjenica da se Prometejem naziva osoba koja je počinila zločin, a na drugoj je Prometejev sin Gorki Šain, koji pokušava sve raditi obrnuto od svojeg oca. No zanimljiv odnos se stvara i unutar samog romana, jer se tamo spominje postojanje fikcionalnog partizanskog filma *Prometejev bijeg*, koji zapravo opisuje jedan podvig Albina Šaina. Taj film, koji Gorki gleda na starome videorekorderu, zapravo falsificira i uljepšava prošlost pa uspostavlja zanimljive paralele s načinom na koji se Gorki pokušava nositi s vlastitim nasljeđem. Pri tome je taj film, kao i roman u cjelini, zanimljivo metatekstualno pozivanje na film *Prometej sa otoka Viševice*, koji govori o pokušaju jednoga mještana da na otok dovede struju.

Iako je ovaj Pavličićev roman ponešto neujednačen – prvi dio je usporen, da bi se sve važno desilo u drugoj polovici – parelelni i obrnuti odnosi značenja koje uspostavlja kako s fikcionalnim, tako i s Mimičinim filmom svemu daju dodatnu „dubinu“. U cjelini gledano, *Prometejev sin* nije tako književno uspjelo djelo kao *Crvena voda*, ali je zbog aktualnost teme i pitkosti pripovijedanja te poigravanja simboličkim značenjima još jedan u nizu od vrijednih Pavličićevih romana.

Elizabeta Hrštić

Ludwig Bauer: *Repriza* (roman)

Fraktura 2020. Zagreb

Repriza nije prvi distopijski roman Ludwiga Bauera. Od ukupno osamnaest romana, ovo je treći koji možemo svrstati u tu kategoriju, u žanr koji smo donedavno čitali i doživljavali kao nešto zanimljivo i daleko. Dok je pisao svoj roman, Bauer nije mogao ni naslutiti u kojoj mjeri će ovakva tematika čitateljima postati gotovo bliska, a mnogima zasigurno čak i vjerojatna, u nekoj ne tako dalekoj budućnosti. Kada je roman ugledao svjetlo dana, već smo duboko bili u pandemijskoj stvarnosti.

U Reprizi je doduše riječ o nečemu drugom.

Kada se klupko ove zanimljive distopijske priče počne odmotavati, grupa od dvadesetak mladih ljudi je već preživjela nuklearni rat. Oni uspijevaju izbjegići fatalnom utjecaju radijacije zahvaljujući svome profesoru i doktoru Mandelbaumu, koji je grupu plavookih genetski modificirao i tako ih učinio otpornima.

"Predstoji nam preživljavanje između dva sloja oblaka. Ali dragi Arivevc, mi to možemo! Sada je važno samo da smo spašeni!" - rječi su to s početka romana kojima nas pisac u startu uspijeva provokativno zaintrigirati. Usljedi borba za opstanak te produženje vrste, dakle literarna vizija reprize evolucijskog razvoja i svega što on sa sobom donosi. No zanimljivo je pitanje koliko toga mora krenuti od nule, a koliko je ipak civilizacijskoga naslijeda trajno memorirano, ali i prenosivo na potomke koji imaju samo vlastiti doživljaj stvarnosti. Postoje li uopće nekakve prečice ili je potrebno uvijek iznova padati i padati, na dugačkom i mukotrpnom putu ljudskih spoznaja?

Na samom početku čini se spasonosnim i jedino dovoljnim: pronaći hranu, zaklon u vidu šipilje i ugledati – sunce. Na vrhu planine, 'između dva sloja oblaka', sunce je pravi dar i kroz roman se provlači kao lajtmotiv života, čežnje, svojevrsnoga žala za toplinom i ljepotom koje je ljudska vrsta olako uništila. Pokoja zraka koju propuštaju cirusi, čini se poput blagoslova.

Pod perom iskusnog i spretnoga stilista, čitatelj sklisko uranja u zamislivu nam budućnost.

Prepuštamo se avanturi 'reprize', pitajući se neprekidno: je li čovjek doista osuđen da uvijek ponavlja jedne

te iste greške, vrteći se u vratolomnim, ali pravocrtnim krugovima povijesnih zacrtanosti? I koliko ima stabilnosti u ljudskim karakterima i spoznajama, a koliko ga okolnosti i zamke neprekidno okrhnjuju? I pitanje opstanka: na što je sve čovjek spremjan ako je prisiljen na borbu za osnovnu egzistenciju, bilo da je taj čovjek u šipilji ili pak vili. Čini se da je osuđen na primitivno i životinsko, dok god mora ubijati da bi jeo. Naravno, automatski nam se nameće paralela: koliko je istinskog napretka donjelo znanje i humaniziranost kroz stoljeća civilizacije, ako se samo promijenio način ubijanja i iskorišćavanja životinja i prirode, a ustvari je to postalo kudikamo pogubnije.

Osim antropoloških paralela, u Reprizi su zanimljive i one vezane za život 'u limbu', a možemo ih lako alegorijski transponirati u sve situacije današnjice (COVID, potresi) u kojima je čovjek 'malen', nezaštićen i prepun sudbini.

Kada mala skupina nužno mora produžiti vrstu, 'parenje' postaje poput obvezе. Nema tu nekih emocija ni strasti (možda će dijelu čitatelja nedostajati u romanu), žene vrlo rano spolno sazrijevaju, a u početku se čini i posve nevažno tko je otac kojega djeteta. Djeca su poput zajedničkoga blaga, no kako zajednica raste, raste i moć, snaga, snalažljivost, ali i svjesnost o egu. S poboljšanjem uvjeta, raste i želja za odvajanjem u male zajednice. U odvojenosti raste i sebičnost, ljubomora, a i agresija.

Da bi šira zajednica opstala, ipak je bitan mir i sloga i netko tko će brinuti o tome. Nametne se potreba za vodom. Pitanje koje i dan-danas postavljamo i u zaključima neprekidno grijesimo jest: kakve bi to osobine morale krasiti vođu? Sposobnost nametanja autoriteta, obdarenost snagom ili pak mudrost, organiziranost, empatija?

Naravno, Repriza se ne bi zvala Repriza da i tu ne nailazimo na dobro poznate scenarije u kojima isprva snaga klade valja i lako se nametnu snažni, agresivni, neznačice.

A zatim, kao spas u vidu krotitelja rulje koju takve vođe povedu krivim putem, dolazi onaj koji je samo naoko nadmoćan umom. Slijedi faza religijskog fanatizma i fatalizma koja ljudi umiruje strahom, ali i guši svaki napredak diktaturom kulta. Na kraju shvatimo po tko zna koji put da jedino učeni, mudri i empatični mogu organizirati za-

jednicu na dobrobit sviju. Nametnut će se vođa koji je mudar, osjećajan, oslobođen taštine, ali dovoljno lukav u razrješavanju sukoba, ali i u pronaalaženju saveznika koji će učiniti trajnim njegov opstanak na čelu zajednice.

U romanu su saveznici vukovi i naoko paradoksalno, oni su ti koji jezičac na vagi pomiču na stranu mudrih i učenih. Moć ima onaj tko zna pripitomiti vukove. Ili 'vukove'. Brojni su i zanimljivi redci romana s inteligentno i toplo ispisanim pričicama o odnosu čovjeka i vuka, odnosno evolucijskom razvoju njihova savezništva. Da ne otkrivam sadržaj, reći ću samo ovo: i vukove najprije valja poštovati!

Bauerov roman je u prvom redu priča. Avanturistička, dokumentaristički precizna i klasično narativna. Kao taka, mogla bi biti zanimljiva i pitko edukativna i mladima.

No izvan pripovijedne potke, izranja tu decentno i mnoštvo malih velikih tema poput doživljaja protoka i relativnosti vremena, cikličnosti života, a prilično eksplisitno i teme poput kanibalizma (je li doista nužan ako drugog izlaza nema?) ili zanimljiva tema vladavine matrijarhata koja implicira pitanje nisu li žene ipak na kraju biološki sprječene u tome smislu, unatoč elementima idealnoga.

Tu je i tema seksualnosti, odnosno koliko ona postaje životinjska ili nastrana u nekontroliranim uvjetima. Jesu li žene te koje intuitivno reguliraju zastranjenja muških nagona?

Ludwig Bauer piše jasno i pitko, stilski čisto. Znanstveno je potkovan i pripremljen, detaljan, a romani su mu uvijek strukturalno bez mane. Likove gradi tako da čitatelja ne optereće složenom psihologijom portretiranja, a naglasak mu je na uvjerljivom vizualnom dočaranju likova, međusobnih odnosa i 'akcije'. Tako stvara filmičan ugodač i polagano nas aterira u svoj imaginativno priređen prostor i vrijeme. Bez nekog uočljivog nametanja, kao da dopušta da njegovi likovi polako oživljavaju, oblikovani dogadajima. Iako oni u neku ruku ostaju na još poprilično primitivnom nivou, u smislu karakterne kompleksnosti, na kraju nam postaje potpuno jasno da će povijest krenuti jasnom, poznatom putanjom, a sami možemo zamisljati i dograđivati likove romana.

Pisac je odlučio staviti se na stranu optimizma ili barem pokušati, ovoj svojoj maloj posebnoj zajednici, uz sve nedajeće, na kraju ostaviti širom otvorene dveri mogućnosti za razvoj idealnijeg društva. Na svakome čitatelju je da sam zaključi bi li u zadanim distopiskom scenariju ideali postali utopijski i bismo li nakon dovoljnog broja 'repriza' konačno uspjeli povezati sve konce zamki ljudske psihologije ili je ljudska priroda zadana nepogrešivo, varirajući u ovisnosti od težine okolnosti.

U romanu su emocije svedene na kolektivnu solidarnost, na očuvanje zajednice i nema puno sentimenta, patetike niti u tragovima.

Pažljivi čitatelj ipak će opaziti svojevrsnu dirljivost dijelova romana u kojima članovi zajednice koji još čuvaju sjećanja na bivši život, nastoje nekako sačuvati tu nit i prenijeti na mlade naraštaje sve ono lijepo toplo i nježno, što će se neminovno izgubiti. Naravno, nije slučajna aluzija na današnje instant, tehnološko i počesto šizofreno doba i idealiste među nama koji pokušavaju ipak sačuvati ponešto od starih dobrih vrijednosti, a koja lagano kopne, naočigled. A sve više, čovjek čovjeku postaje vuk, i to možda onaj koji se neće dati pripitomiti, jer bi mogao izgubiti ono najvažnije: povjerenje u čovjeka. A u vode osobito.

Ivančica Devčić

Umberto Eco: Migracije i netolerancija

Tim press d.o.o., Zagreb, 2020.

O autoru ove zbirke napisao i istupa uistinu ne treba previše pisati. Na talijanskoj, ali i europskoj i svjetskoj kulturnoj sceni ostavio je neizbrisiv trag svojim multidisciplinarnim djelovanjem kao posljedicom zadivljujuće lakoće pisanja i enciklopedijskoga znanja. Umberto Eco (1932.–2016.) bio je književnik, medijavelist, estetičar, semiotičar, komunikolog, a široj publici postao je poznat kao romanopisac, autor bestselera. Njegov opus sadrži velik broj stručne literature, a istraživanja je provodio u mnogobrojnim pravcima. Bavio se poviješću estetike, avangardnom poetikom, masovnim komunikacijama, socijalnom psihologijom, potrošačkom kulturom, analizom kognitivnih fenomena u semiotici, kulturnom antropologijom. Bio je i angažiran u borbi protiv desnoga populizma i nacionalizma te je često naglašavao potrebu jasnoga definiranja i jačanja europskog identiteta temeljenoga na zajedničkoj kulturi. Nevelika knjiga *Migracije i netolerancija* nastala je kao zbirka napisana i govora Umberta Eca na istoimenu temu za koju je Eco proročki naslutio kako će predstavljati izvor trajne krize na europskome prostoru u godinama koje slijede. Izdana je u Biblioteci Naslijede, nakladnika Tim press d. o. o., a podijeljena je u četiri govora i napisana izabranih zbog povezanosti s tematikom. Na kraju je *Pogovor „Poliedrični intelektualac Umberto Eco“ autora i prevoditelja knjige prof. dr. sc. Damira Grubiša s American University of Rome.*

Prvi tekst „Migracije trećeg milenija“ predstavlja dio predavanja održanog u siječnju 1997. godine prilikom otvaranja skupa o perspektivama trećega tisućljeća, u organizaciji općine Valencia. U govoru, nakon uvida i kratke rasprave o magičnoj (ponajprije za kršćanski svijet) 2000. godini i krizi koje će u računalni svijet unijeti činjenica ulaska u novo tisućljeće, Eco nastavlja o trijumfu eurocentričnoga modela računanja vremena, jer taj će trenutak obilježiti ne samo „zapadni“, već i ostatak svijeta. Uz ulazak u novo tisućljeće, Europu čeka duboka promjena u etničkoj strukturi po uzoru na New York ili Latinsku Ameriku. U New Yorku, prema Ecu, prisustvujemo negaciji koncepta „melting pota“ (strategije akulturacije), jer paralelno egzistiraju različite kulture i narodi, neki separirani, neki stopljeni, no sve ih povezuje jezik i zakon. Sjedinjene Američke Države utemeljene su na ideologiji anglosaksonske populacije (WASP), zasnovanoj na postavkama Weberove protestantske etike i duha kapitalizma, koja je ugrađena u ekonomski i društveni razvoj zemlje uz doprinos svih naknadno useljenih zajednica. Identitet zemalja Latinske Amerike teško je vezati isključivo uz europsku povijest i španjolsko ili portugalsko porijeklo. Čini ga mješavina naroda, kultura, običaja, stilova života, a prevladava kreolski jezik i stanovništvo te stoga nije lako odrediti bit toga identiteta. Europu, kaže Eco, očekuje sličan koncept, koji se ne može sprječiti. Kakav će oblik akulturacije u Europi prevladati, teško je znati unaprijed. Europi ovo svakako nije prvi slučaj migracija na svojemu teritoriju pa ni prvi slučaj migracija koje izazivaju dubinsku promjenu identiteta. Zbivale su se u svim periodima povijesti, mijenjale kulturu i biološko nasljeđe stanovništva, dovodeći do razvoja ili propasti carstava da bi konačno u 19. stoljeću došlo do uspona nadnacionalne ideje Europe, koja je zaživjela i u praksi 50-ih godina 20. stoljeća. U nastavku teksta, Eco naglašava razliku koncepta „imigracija“ od „migracija“. U prvoj slučaju događa se preseljenje pojedinaca, čak i u većemu broju iz jedne zemlje u drugu (naprimjer, Talijani u SAD), a specifičnost fenomena je da se može kontrolirati. Kod migracija je situacija drukčija, one mogu biti samo nasilne ili mirne, i nitko ih ne može kontrolirati. Cijeli narod se, postupno, premješta s jednoga teritorija na drugi te radikalno mijenja kulturu teritorija na koji migrira (kao naprimjer, barbarski narodi u Rimsko Carstvo). Kod imigranata se, naime pojavljuje fenomen akulturacije, možda i u svojoj najpozitivnijoj formi integracije. Migranti bi pak mogli dovesti do transformacije postojeće zajednice. U Europi svjedočimo fenomenima migracija koje se pokušavaju rješavati kao imigracije. Europa će u trećemu tisućljeću postati višerasni kontinent, i o tomu Eco ne dvoji pa stoga konstatira: „Ako vam se sviđa, bit će tako; a ako vam se ne sviđa, bit će isto tako.“

U drugome tekstu, koji je nastao 1997. godine na osnovi govora na Međunarodnom forumu o netoleranciji, Eco se bavi fundamentalizmom i integralizmom. Fundamentalizam ne mora nužno biti netolerantan, ali on to je kad izvire iz religije (i kršćanske, ne samo islamske). No može se raditi i o novom obliku fundamentalizma (na štetu duhovnosti), nastalom iz plemenitih pobuda promicanja tolerancije i priznavanja svake vjerske, rasne i seksualne razlike, koji se očituje kao pomno biranje riječi, što u konačnici počesto vodi do apsurda te diskriminira one koji ne slijede pravila (*political correctness fenomen*). Taj je „fundamentalizam“ prisutan i u Hrvatskoj, a potenciraju ga novinari ili političari, politički korektne osobe koje rade za sistem, odnosno koje provode intelektualnu represiju unutar liberalnoga sustava. Cijeli spektar sintagmi: „ljudska prava“, „tolerancija“, „multietnički suživot“, „različitost“ predstavljaju novi diskurs nametnut posljednjih godina. Integralizam kao pokret podrazumijeva političku i religioznu poziciju čija vjerska načela moraju postati modelom političkoga života i ishodištem državnih zakona. Postoje integralizmi koji se prikazuju kao progresivni i revolucionarni, no misao o netoleranciji ipak se nalazi u korijenu svih ovih fenomena. Netolerancija se pak pojavljuje prije svake doktrine, ona ima biološke korijene kod životinja, naprimjer teritorijalnost, a temelji se na emocionalnim reakcijama, jer mi, naime, ne trpimo one koji su različiti od nas. Prirodna je još i kod djeteta zato što se dijete odgaja za toleranciju, no za odrasle je prekasno, to jest odgoj odraslih za toleranciju predstavlja svojevrsni „gubitak vremena“. Najgora je, kaže Eco „divlja netolerancija“ kao plod elementarnih nagona, jer izmiče svakoj definiciji i kritičkome suočavanju. Ona ne nastaje iz doktrina nerazličitosti već koristi široko rasprostranjen temelj netolerancije koja preživljava svaki sustav, odnosno nije plod samo mračnoga doba, već je čvrsto ukorijenjena i u modernizmu. Jedini način kojim se možemo boriti protiv divlje netolerancije jest edukacija, i to ona koja počinje u najranijem djetinjstvu, prije nego se ukorijeni u modelu ponašanja.

U trećemu tekstu, pisanim 2012. godine u formi skraćenoga govora povodom obljetnice serije mirovnih ugovora potpisanih u Nijmegenu u Nizozemskoj, *Novi ugovor iz Nijmege*, Eco progovara o europskoj ideji koja je rođena još u dalekom 17. stoljeću, a ostvarena nakon Drugog svjetskog rata. Eco je oduševljen spoznajom da je danas teško, ako ne i smiješno, pomisliti na mogući sukob Francuske i Njemačke, Italije i Velike Britanije, sukob koji je bio „pravilo“ u posljednje dvije tisuće godine. Europa je, dakle, već i prije stotinu godina bila integrirana zajednica o kojoj Georg Simmel u eseju *Ideja Europe* piše: „Internacionalno uvjerenje i karakter, posve je sekundarna tvorevina koja nastaje ili pukim pridodavanjem ili pukim izostavljanjem, i ono je neprijatelj autohtone nacionalne biti. Europejstvo je, naprotiv, ideja, nešto posve primarno, do čega se ne dolazi sastavljanjem ili apstrahiranjem, ma koliko se kasno ono pojavilo kao povjesna moć. Ono ne stoji između nacija nego s one strane njih i zato se bez daljnega može spojiti sa svakim pojedinim nacionalnim životom. Ta idejna 'Europa' mjesto je duhovnih vrijednosti koje današnji čovjek kulture poštuje i koje usvaja ako mu njegova nacionalna bit predstavlja doduše neotuđiv posjed, ali nije skučenost koja ga oslepljuje.“ Europski identitet, dakle postoji već izvjestan broj desetljeća i predstavlja osvješten ponos europskih građana te snažnu asimilacijsku silu koja nas drži na okupu. Eco je uvjereni europeist i za njega sukobi i nesporazumi unutar Europe ustvari proizlaze iz odnosa spram ne-Europljana. No iz današnjeg aspekta i postojeće aktualne zdravstvene krize Ecovo oduševljenje europskim zajedništvom ostavlja dojam naivne ushićenosti. Beščutnost, pohlepa i nehumanost visokorazvijenih zapadnoeuropskih zemalja (aktivnih u proklamaciji prava na jednaki zdravstveni tretman) snažno je odjeknula usred najgorje zdravstvene krize u posljednjih 100-tinjak godina. Osjećaj zajedništva naglo se rasplinuo oko banalnih pitanja potrage za medicinskim proizvodima u zajednici koja upravo treba poslužiti kao osigurač ostvarenoga blagostanja i brige jednih za druge. S aspekta jugoistočne Europe osjećaj zajedništva je još i bljedi. Etiketirani kao građani drugog reda, kao netolerantni nasilnici koji prerevno čuvaju vanjske granice Unije, mi ne dijelimo vrijednosti etičkog relativizma i razinu zapadnoeuropske dekadencije kojoj željno hrlimo. Previše smo zaokupljeni vlastitom bijedom i osjećajem manje vrijednosti, poslušno zahvalni na primitku u članstvo te stoga u osnovi ne možemo pojmiti Ecovo oduševljenje i vjerovati u njegove ideale.

U posljednjem eseju *Iskustva recipročne antropologije* Eco kritizira zapadnjačke kulturne promatrače za koje se smatralo da posjeduju sposobnost razumijevanja drugih, no oni su pre malo pažnje posvećivali modalitetima opažanja i spoznaje, u kojima su upravo „oni drugi“ pristupali zapadnoj kulturi. Zbog tog nesrazmjerja Eco je potaknuo projekt Transculture s ciljem izgradnje mreže alternativnih stajališta, po uzoru na Montesquieuova *Perzijska pisma*. Predstavnici različitih kultura tijekom projekta su aktivno analizirali jedni druge, što je izazvalo različite reakcije. U sklopu projekta održani su i putujući seminari u Kinu i Malu, a projekt se pokušao transformirati u svojevrsnu kulturnu enciklopediju. Nakon globalne zapadnjačke kulturne kolonizacije svijeta u 20. stoljeću, Ecov projekt doimao se kao pokušaj oživljavanja internacionalne kulturne suradnje, no u sadašnjemu vremenu u kojemu mladi Kinez, Amerikanac ili Francuz odrastaju prema sličnim obrascima, poticanje na učenje o raznovrsnosti je zapravo krajnje upitno. Granice unutar kulturnoga prostora više ne postoje, a svijet se pričinja samo kao skup spektakularnih fantazmagorija stvorenih za sve infantilnijega čovjeka.

Na kraju se može reći da ova mala zbirka eseja daje uvid u razmišljanja jednoga multidisciplinarnog intelektualca, svestranoga stručnjaka u maniri renesanse, utopista i angažiranog aktivista protiv bilo kojeg oblika ekstremizma. Svojim proročkim esejom o migracijama upozorio je Europu na vrijeme koje dolazi jer „bit će tako, svidalo nam se ili ne“; najbolje što možemo činiti jest pripremiti se za nadolazeće promjene.