

issn 0557-9465

riječ



1-2/2026.

Matica hrvatska Sisak

Časopis za
književnost,
kulturu
i znanost

riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost

Matice hrvatske Sisak

Utemeljen 1969.

1-2/2026.

riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost

Matice hrvatske Sisak

Utemeljen 1969.

1-2/2026.

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, Mirna Rudan Lisak, Petra Sigur, Vlatko Čakširan, Ivan Smiljanić,
Ivica Plavec, Iva Ana Pavušek - lektorica

Oblikovanje

Julija Marjanović

Naslovnica

Stjepko Rupčić: *Kolibrić*, akvarel, 1999.

Tisak

Studio Moderna d.o.o. Zagreb

Uredništvo

Internet

e-mail

Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 19, 44000 Sisak

www.maticahrvatskasisak.hr

maticasisakogranak@gmail.com

Uredništvo prima srijedom 17 do 20 sati. Rukopise ne vraćamo. Cijena pojedinog broja 10 €. Godišnja pretplata 35 €. Ovaj broj tiskan je novčanom pomoći **Županije Sisačko-moslavačke, Grada Siska i Ministarstva kulture i medija RH.**

Sadržaj

USKLIČNIK	1
Damir Barbarić / Određenje poezije u Schellingovoj filozofiji umjetnosti	I
PROZA	10
Tomislav Ribić / Iskupljenje i druge priče	10
Tihana Petrac Matijević / Dan D i druge priče	19
Krunoslav Mrkoci / Ponos i zadovoljstvo radnika	30
Petra Sigur / Čaša za vino	33
Nerina Sarkotić / Zapisi iz seoskog doma	38
Jovan Nikolaidis / San i bijeda duha (crtica iz Dnevnika)	44
Predrag Vrabec / Vlakovi	47
Goga Hajtić / Number One / po rubu /	50
POEZIJA	54
Darija Žilić / PISMA	54
Almir Pehlić / Divljaci	62
Sanja Bužimkić / Učiti od ptica	69
Nataša Nježić / Mjesečeve inkunabule	74
Vesna Štulić / Pjesme	78
Eda Budić / Pjesme	84
PRIJEVODNA KNJIŽEVNOST	93
Sastri Bakry / Petnaest pjesama	93
Vesna Acevska	109
Sande Stojčevski	119
ESEJISTIKA	126
Žarko Paić / Povijesno mišljenje protiv marksizma Sutlićevo razbijanje dogmatizma	126
Marin Kos / Tri epigrafa: približavanje izvornoj naravi pjesništva	134
Ivan Smiljanić / Između križa i krune: Katolička Crkva i svjetovna vlast u srednjem vijeku	141
KRITIKA/OGLED/PRIKAZ	155
Darija Žilić / Gordana Benić: <i>Svemirske cipelice</i>	155
Vesna Solar / Potraga za smislom: modernistički muškarac i postmodernistička žena	158
Elizabeta Hršić / Marija Lamot: <i>Vrata koja ne znam otvoriti</i>	163
Zorica Radaković / Ateizam i beskraja akademije amputiranih	165
Nevenka Nekić / Nikola Đuretić: <i>Dosje i druge priče</i>	167
Marija Lamot / <i>Vatra što ne izgara</i>	169
Iva Mirčić / Vješto kreiran mozaik likova i priča	171
Jan Defrančeski / Predrag Finci, <i>Estetsko u promijenjenom svijetu</i>	173
Lucijan Vesely / Nataša Štefanec: <i>Slavonska i petrinjska krajina (1577. – 1678.), Registri vojske kao izvor za vojnu i demografsku povijest središnje Hrvatske</i>	177

GLAZBA	180
Stanislav Tuksar / O jednom manje poznatom odjeku Miletićeva opusa u inozemstvu	180
Valentina Badanjak Pintarić / Ars Organi Sisciae – dvadeset godina glazbe u službi kulturne baštine	187
LIKOVNOST	193
Alma Trauber / Slika kao diferencijalno trajanje	193
EX PANNONIA	200
Ivan Svetopetrić / Sisački „KE“	200
Marijana Petrović Mikulić / Da bi se kretalo treba se pokrenuti	206

Određenje poezije u Schellingovoj filozofiji umjetnosti

1 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*, u: FVJ. Schelling, Historisch-kritische Ausgabe, im Auftrag der Schelling-Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hrsg. von Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen u. Hermann Krings, Abt. I: Werke, Bd. 9, I-2, hrsg. von Harald Korten u. Paul Ziche, Stuttgart 2005, 328. Dalje se navodi kao AA 19, I; AA 19,2 u brojku stranice nakon zareza.

2 AA 1,9,1, 329.

Na osnovi tako shvaćene umjetnosti govornoj je umjetnosti odnosno poeziji dosuđeno središnje i najviše mjesto u sustavno raščlanjenoj cjelini umjetnosti.⁶ U skladu s nazorom o umjetnosti tada uobičajenim i široko prihvaćenim u njemačkom idealizmu poezija je određena kao „bit sve umjetnosti“ (AA II,6, I, 322), što se obrazlaže time da se njezina djela – kako to očituje već samo njezino ime, koje u skladu s izvornim značenjem grčkog izraza *poiesis* znači otprilike što i „stvaranje“ – ne pojavljuju kao neki bitak, nego kao proizvođenje. (AA II,6, I, 322) Tako ona svojom blizinom onom apsolutnom, koje po sebi nije drugo do beskonačni čin „apsolutnog proizvođenja ili apsolutnog potvrđivanja sebe (AA II,6, I, 322), nadmašuje likovne umjetnosti koje su uvijek upućene na prikazivanje postojećih likova, tako da je treba smatrati njihovom „višom potencijom“ (AA II,6, I, 322).

Bi li se iz toga smjelo zaključiti da se u poeziji kao živom stvaranju, koje prethodi svakom određenom, ograničenom i zadržanom liku, samo ono apsolutno, kao „vječno proizvođenje“ (AA II,6, I, 206) i „beskonačno potvrđivanje“ (AA II,6, I, 120), pokazuje posve izravno i neprikriveno, onakvo kakvo je po sebi? Zacijelo ne. Jer apsolut, točnije rečeno ono apsolutno, koje je istovjetno s Bogom, uzvišeno je nad istinu, ljepotu i dobrotu te ih beskonačno nadmašuje. Apsolut je ono onostrano vječno, ono koje „premda je usred vremena nema nikakav odnos spram vremena“ (AA II,6, I, 122). Božanski apsolut je, budući da u njemu nema onog prije niti onog kasnije, kao i uopće bilo kakva određenja, potpuno lišen svakog afekta: „U njemu ili izvan njega nema ničega što bi ga moglo odrediti ili spram čega bi se moglo prikloniti.“ (AA II,6, I, 122)

Spram apsoluta, koji u svojoj apsolutnoj indiferentnosti nije ni svjestan ni nesvjestan, ni slobodan ni neslobodan odnosno nužan, ne može poezija, kao ni cjelokupna umjetnost, imati neposredan odnos. Ne može ga

kao takvog prikazati ili o njemu neposredno govoriti. Apsolut joj je predmet samo ukoliko se pojavljuje, a to znači ukoliko biva živ i ograničen, a time i osjetilan. Uvijek iznova Schelling ističe da život jest „samo u onom posebnom“ i da je u skladu s tim njegova istinska tajna u „sintezi apsoluta s ograničenjem“. (AA II,6, I, 134) Iz tog je razloga ono apsolutno uvijek, da bi uopće postalo živim, podvrgnuto nužnosti da se odredi, da se ograniči u posebnost, premda uvijek samo tako da i u toj posebnosti, njoj usprkos, još uvijek ostaje onim apsolutnim, iako sad samo u formi žive općenitosti. Tek time postaje doista živim apsolutom i tek tada može biti umjetnošću shvaćeno i prikazano.

Iskonsko ograničenje sebe, kojim ono apsolutno postaje izvorom vlastita života i života uopće, ostaje zauvijek nedostupno razumu koji je svagda upućen samo na određenja i na ono uvijek već određeno. Razum dopijeva samo do uvida da apsolut po sebi i za sebe ne pruža nikakvu mnogostrukost, te se od takva apsoluta odmah u prepasti odvraća kao od zastrašujuće, posve bezdane praznine. Za razliku od razuma, uobrazilja je ta koja u toj prividnoj praznini uspijeva nazrijeti iznenadno iskrsavajuću prvu klicu života, i to onog najvišeg i najbogatijeg, naime mogućnost najslobodnijeg, najvlastitijeg opstanka i djelovanja.

Prema Schellingovu objašnjenju uobrazilja – ili drugim imenima mašta, fantazija ili imaginacija – je kao osnovni uvjet i središnji organ umjetnosti izvorna i osnovna životna sila sveg uobličavanja, točnije rečeno sjedinjavanja onog različitog i čak suprotnog u jedan lik, što otprilike izriče u sebi složena i teško prevodiva riječ *Ineinsbildung* kao ključna riječ cijele njegove filozofije umjetnosti. Na toj iskonskoj sili počiva sve stvaranje, prije svega umjetničko. Ona je „sila kojom je idealno ujedno realno, a duša ujedno tijelo, sila individuiranja odnosno uposebljenja, sila koja je zbiljski stvaralačka“ (AA II,6, I, 386).

Samoograničenje onog apsolutnog izvor je dakle prvog, najpočetnijeg života. U njemu se korijeni i iz njega niče sva mnogostrukost svega posebnog, koje onda, svako za sebe i bez ogra-

6 Usp. rad autora „Der unendliche Gegensatz. Über die metaphysische Bestimmung und systematische Gliederung der Kunst“, u: Karen Gloy (Hrsg.), *Unser Zeitalter – ein postmetaphysisches?*, Würzburg 2004, 93-106. (Hrvatski prijevod: „O jedinstvu i raščlambi umjetnosti“, u: Damir Barbarić (ur.), *Zagonetka umjetnosti*, Zagreb 2003, 81-98.)

ničenja apsoluta kao naprosto jednog, slobodno i samostalno raste i širi se. U tom slobodnom rastu i razvijanju ono se ipak ne izdvaja iz apsolutnog, već biva u isti mah opet s njim sjedinjeno, ali samo na taj način da tim sjedinjenjem u svakom posebnom biva uobličena cijela božanstvenost apsolutnog, koje se međutim tu ne javlja i ne pokazuje upravo kao ono samo, nego jedino u formi općenitosti. Cjelina tih susljednih stupnjeva uobličavanja čin je i djelo uobrazilje, koja se izvorno pojavljuje kao sama božanska imaginacija, a u „izvedenom svijetu“ posljedično i kao ljudska stvaralačka fantazija.

Cjelina univerzuma biva napučena upravo tom dvostrukom, božanskom i ljudskom uobraziljom, točnije njezinim uobličujućim sjedinjenjem apsolutnog i ograničenog, općeg i posebnog, idealnog i realnog. Njezinom silom „iz apsolutnog kao onog naprosto jednog izviruje život u svijet“. Prema njezinu zakonu se „u refleksu ljudske uobrazilje univerzum ponovno uobličuje u svijet fantazije, sveopći zakon kojeg je apsolutnost u ograničenju“ (AA II,6,I, 135).

U tom praiskonskom procesu sjedinjujućeg uobličavanja onog apsolutnog i njegovih stupnjevitih samoograničenja nastaje šareno mnoštvo posebnih likova od kojih svaki u sebe uključuje i u sebi sadrži cjelinu univerzuma. Ukupnost tih likova ono je što se naziva mitologijom. Unutar obzorja istine i spoznaje likovi mitologije pojavljuju se kao ideje, a unutar obzorja umjetnosti kao bogovi. Svijet mitologije, kao i sam božanski život, „nije objekt ni pukog razuma ni uma, nego se daje shvatiti jedino fantazijom“ (AA II,6,I, 136). Mitologija kao najneposrednija slika iskonskog života u božanskoj imaginaciji nije drugo do „istinski univerzum po sebi“ (AA II,6,I, 144), a ujedno i „najviši uzor poetskog svijeta“. (AA II,6,I, 134) Mitologija je sama već poezija, čak „apsolutna“, kao što je s druge strane također „građa i element poezije“. Jednom riječju, ona je „svijet i tako reći tlo na kojem jedinom može procvasti i postojati raslinje umjetnosti“ (AA II,6,I, 134).

U osobitom smislu vrijedi to za grčku mitologiju. Ona se od orijentalne, koja joj prethodi i koju ovdje ostavljamo po strani, i od kršćanske, koja dolazi nakon nje, razlikuje time što ono beskonačno koje je u njoj fantazijom povučeno dole u konačnost nije neko „jednostrano-beskonačno“, nego naprotiv takvo koje je već simbolički sjedinjeno s konačnim. Ni u jednoj drugoj mitologiji ne dolazi do takvog potpunog uobličavanja, takvog posvemašnjeg uzajamnog prožimanja konačnog s beskonačnim. Ni u jednoj drugoj mitologiji ono konačno odnosno posebno ne uključuje i ne prihvaća tako bez ostatka u sebe ono beskonačno, da bi se s njim simbolički sjedinilo. U drugim mitologijama ono beskonačno u svojoj apstraktnoj onostranosti ostaje izvan konačnog i pojavljuje se samo kao predmet neutaživa stremljenja i neprestane čežnje. U odnosu spram takvog beskonačnog sve konačno i posebno bez vlastite je vrijednosti, tako da svoje opravdanje i potvrdu može imati samo u tome da alegorijski upućuje na drugo, na ono uvijek onostrano i nikad dohvatljivo beskonačno. (AA II,6,I, 157 i d.)

Rečeno u punoj općenitosti, dok u grčkoj mitologiji ono beskonačno apsolutno kao takvo biva potpuno uobličeno u ono konačno i u tome simbolički prikazano, dotle „kršćanstvu u osnovi leži suprotstavljeni zahtjev, taj da ono konačno preuzme u beskonačno, to znači da ga učini alegorijom beskonačnog“ (AA II,6,I, 164). U grčkoj mitologiji „ono konačno vrijedi kao nešto za sebe, jer u sebe prihvaća ono beskonačno“, dok u kršćanskoj mitologiji naprotiv „ono konačno za sebe nije ništa, nego samo ukoliko znači i naznačuje ono beskonačno“. (AA II,6,I, 164) U poganstvu antičkih Grka prevladava ograničenost i konačnost te utoliko bitak. Likovi njihove mitologije i umjetnosti postojani su, vječni; oni su „prirodna bića višeg reda“ (AA II,6,I, 184). Tome nasuprot, u kršćanstvu i umjetnosti izrasloj na tlu njemu pripadajuće mitologije vlada čisto onostrana beskonačnost, takva koja nije uobličena u konačno i posebno. Stoga njezini likovi u sebi nemaju postojanosti, već su tako reći svi samo nestalne, prolazne pojave, koje uvijek samo znače i označavaju drugo. (AA II,6,I, 219 i d.)

Bitno je dakle uvidjeti da konačni likovi u kršćanskoj mitologiji i umjetnosti ne iskazuju samostojnost. Njihov smisao sastoji se jedino u alegorijskom upućivanju na takvo beskonačno koje je posve onostrano, koje se čeznutljivo žudi. Najviša svrha kršćanske umjetnosti prikaz je „bezuvjetne predanosti neizmjernom“ i upravo to u njoj vrijedi kao najviši princip ljepote. Za razliku od toga u grčkom poganstvu se ono konačno, koje je u sebi najprisnije sraslo s beskonačnim i simbolički ga prikazuje, suprotstavlja pukom jednostrano-beskonačnom, te se čak osmjeljuje na srdžbu i pobunu protiv sudbine i onog božanskog. (AA II,6, I, 164)⁷ Grčka tragedija zacijelo je najupadljivije svjedočanstvo toga, ali smislom srodni strastveni izljevi u kojima se karakter onog konačnog odnosno individualne posebnosti pokazuje u suprotnosti spram onog općeg nalaze se i u grčkoj lirici, a u naznakama čak i u epu. (AA II,6, I, 329 i d.) Jedva premostiv jaz koji grčku mitologiju i njoj pripadnu umjetnost dijeli od kršćanske mitologije i njoj svojstvene umjetnosti najočitiše se pokazuje u razlici između herojski uzvišenog osnovnog karaktera grštva i bezuvjetne predanosti kao vladajućeg shvaćanja ljepote u kršćanstvu. (AA II,6, I, 164; usp. 184)

Za daljnji tijek našeg razmatranja osobito je značajno jedno ključno mjesto predavanja na kojem je Schellingu uspjelo u punoj oštirini i s osobitom jasnoćom odrediti i sabrati sve glavne crte te u svakom smislu presudne razlike antičkog svijeta od kršćanstvom bitno određenog modernog: „Moderni svijet može se općenito nazvati svijetom individua, a antički svijetom rodova. U ovom drugom ono opće jest posebno, rod jest individuum. Zato je taj svijet, premda je u njemu posebnost ono vladajuće, ipak svijet rodova. U onom prvom pak ono posebno samo znači i označava ono opće. Upravo zato je ovaj moderni svijet, jer u njemu vlada ono opće, svijet individua, zapravo

svijet propadanja i raspadanja. Tamo je sve vječno, trajno, neprolazno, broj nema tako reći nikakvu težinu, jer opći pojam roda i pojam individuum padaju u jedno, dok su ovdje, u modernom svijetu, mijena i preinaka vladajući zakon. Ovdje sve što je konačno prolazi, jer i nije po samome sebi, nego samo radi toga da bi značilo ono beskonačno. (AA II,6, I, 177)

Dalekosežan zaključak što ga Schelling barem u tom razdoblju svojeg filozofiranja odatle izvlači, taj naime da je krajnje upitno ima li uopće kršćanstvom određeno moderno doba u sebi još uvijek stvaralačke snage za rađanje zbiljske i istinske mitologije, a time i umjetnosti u punom i pravom smislu riječi, prije svega epa i tragedije, ovdje ostavljamo samo rubno naznačenim.⁸ U onome što slijedi ograničit ćemo se tek na prethodni korak u smjeru odgovora na to izazovno i možda povijesno presudno pitanje, zadržavajući se pritom unutar okvira ovdje zadane teme poezije.

* * *

Za razliku od likovnih umjetnosti poezija se, kao govorna umjetnost, kreće u fluidnom i bezobličnom okružju jezika. Ali što je za Schellinga jezik? Prednji plan njegova određenja jezika kreće se u obzoru tradicionalnog školskog shvaćanja, prema kojem je on sustav apstraktnih znakova pomoću kojih razum ono pojedinačno i posebno shematizira, to znači podvodi pod ono opće, da bi to na taj način odredio i učinio razumljivim: „U jeziku se i za označavanje onog posebnog uvijek služimo općim odredbama; utoliko i sam jezik nije ništa drugo do napredujuće shematiziranje.“ (AA II,6, I, 146) No kako smo rekli, Schelling je razumu osporio sposobnost shvaćanja prave tajne života, naime uobličujućeg sjedinjenja onog apsolutnog i njegova ograničenja, te je tu sposobnost pripisao samo i jedino uobrazilji. Zato ne iznenađuje da ga tradicionalno i uobičajeno razumski-logičko shvaćanje jezika ne zadovoljava. Jezik izvornije shvaćen pokazao mu

⁷ Usp. formulaciju ovih Schellingovih misli u Schlosserovu zapisu predavanja (AA II,6,2, 427): „U mitologiji prve vrste univerzum se gleda kao priroda, a u onoj druge vrste gleda se kao svijet providnosti ili kao povijest. [...] Suprotstavljenost beskonačnog i konačnog tamo se prikazuje kao pobuna protiv beskonačnog, a ovdje kao bezuvjetna predanost konačnog beskonačnom. – Ono prvo je načelo uzvišenosti, a ovo drugo je načelo ljepote u užem smislu.“

⁸ Usp. o tome rad autora: „Antike Mythologie und christliche Religion in Schellings Philosophie der Kunst“, u: Damir Barbarić, „Die große Dissonanz mit der alles anfängt“. Zur Philosophie Schellings, Würzburg 2021, 177-194.

se kao ono što je smješteno u najvećoj blizini biti Boga odnosno onog apsolutnog, zbog čega je upravo on podoban biti „najprikladnijim simbolom Božjeg apsolutnog odnosno beskonačnog (samo)potvrđivanja“ (AA II,6,I, 207).

Premda to nije uvijek posve jasno i jednoznačno izrečeno, Božje beskonačno apsolutno samopotvrđivanje Schelling misli kao čin govorenja, točnije izricanja sama sebe, čin koji se neprestano ponavlja tako da se uvijek nanovo rađa. U skladu s tim Božju riječ odnosno Božji govor treba shvaćati kao „istjecanje odnosno izviranje božanske znanosti, kao rađajuću, u sebi razlikovanu, a ipak usuglašenu harmoniju božanskog proizvođenja“ (AA II,6,I, 207).

Prava i istinska odredba govora odnosno jezika dakle je ta da je on „sebe živo izričuće beskonačno potvrđivanje“ onog apsolutnog. (AA II,6,I, 208) A jer je to potvrđivanje, budući da je živo, upravo sjedinjujuće uobličenje jednog beskonačnog s mnogostrukošću svega konačnog odnosno posebnog, nužno je u njemu obuhvaćeno i sadržano „sve kao jedno, bilo s koje strane da se dohvaća“ (AA II,6,I, 208).

Schelling se nije upustio u detaljnije razmatranje ovim određenjima nagoviještene najprisnije srodnosti jezika i uobrazilje. U svakom slučaju čini se da je božanski govor shvaćao kao takav koji je po sebi bezglasan i lišen svakog zvuka. U razlici spram toga riječ izgovorena u zbiljskom svijetu ukazala mu se kao ona koja je „već stvrdnuta“, koja „više nije živa riječ, nije govor samog Boga“. (AA II,6,I, 207 i d.) I cjelokupna likovna umjetnost u tom je smislu „samo umrla riječ“, što najbolje posvjedočuje grčka skulptura kad u svojoj najvišoj savršenosti, primjerice u prikazu trenutka umiranja, pušta da na usnama onog umirućeg, ne zbiljski nego idealno, zazvuči okamenjeni glas. (AA II,6,I, 208)

Po sebi bezglasno i zvuka lišeno Božje govorenje, koje je njegovo beskonačno apsolutno potvrđivanje, tek u zbiljskom oglašavanju i zvučanju postaje zbilja stvaralačkim, to znači takvim koje rađa i proizvodi. Zvuk je „čisto uobličenje beskonačnog u konačno“ (AA II,6,I, 324), što znači da je zvučeci govor učinak tog

uobličenja kao već izvršenog. Kao takav on je „tako reći potencirana, iz uobličenja beskonačnog u konačno proistekla građa“ (AA II,6,I, 324). Živa Božja riječ, koja je prividno posve potonula u realni svijet i tamo gotovo umrla, tek se u likovnoj umjetnosti uspjelim prikazom, ponajprije onim umiranja, ponovno uzdiže do izraza, premda ne zvučecij nego samo idealnog. Kao doista živa riječ ponovno se javlja i daje se raspoznati tek u jeziku i njegovoj različitosti zvučnih tonova, iako je i tamo najprije posve zbrkana i neraščlanjena – Schelling za to rabi u to vrijeme općenito udomaćeni spekulativni izraz „anorgička“ –, da bi sebi prikladno tijelo našla tek u glasom iskazanom, izrečenom govoru. (AA II,6,I, 324 i d.)

Poezija nastaje i razvija se na osnovi beskonačne građe jezika sabrane i sabijene u „anorgički“ zvuk. Kako će Schelling to godinama kasnije znatno jasnije i primjerenije izraziti, poezija je uvijek već na prikriveni način sadržana u jeziku kao takvom, i to već u njegovoj „puko materijalnoj tvorbi“: „Ali koja blaga poezije leže u jeziku po sebi skrivena, koja pjesnik u njega ne unosi, već ih tako reći iz jezika izlučuje, iznosi iz njega kao iz riznice...“⁹

Ali kako govor postaje poezijom, kako pjesnik crpi skrivena blaga poezije iz riznice jezika? Slično glazbi, s kojom je ne samo u tom smislu najtješnje povezan, jezik se u poeziji, vrativši se u njezino zvučće izvorište, hrve s neprestanim tijekom vremena koji rastvara i razara sve prividno postojano i trajno, da bi iz građe „anorgičkog“ zvuka sačinio doista postojanu, u sebi zatvorenu tvorbu pjesme. Odlučujuće sredstvo tog „ovladavanja vremenom i gospodarenja njime“ (AA II,6,I, 325) u jednoj i drugoj umjetnosti, kako u glazbi tako i u poeziji, jest ritam.¹⁰ Kao „ugradnja identiteta u diferenciju“ ritam u sebi uključuje promjenu, ali takvu koja je samostalno uređena i podređena

9 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, u: F.W.J. Schelling, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von K.F.A. Schelling, Stuttgart 1856-1861, sv. XI, 52.

10 Podrobnije o tome u radu autora „Die magische Kraft des Rhythmus, Zu Schellings Musikbetrachtung“, *Schelling-Studien* 6 (2018), 107-124 (= Damir Barbarić, „Die große Dissonanz, mit der alles anfängt“. Zur Philosophie Schellings, Würzburg 2021, 161-175; hrvatski prijevodi: „Magična snaga ritma. Uz Schellingovo tumačenje glazbe“, u: Damir Barbarić, *Bezdan slobode. Uz filozofiju F.W.J. Schellinga*, Zagreb 2020, 25-44.)

identitetu onoga u čemu se nalazi. Utoliko ga se može smatrati iskonskim činom uobličenja koje sjedinjuje ono beskonačno ili identitet s onim konačnim ili diferencijom, dakle stvaralačkim činom koji je bit uobrazilje, a time i umjetnosti uopće.

Ne samo ritmom, nego i akcentuiranjem, to znači isticanjem nekog sloga dizanjem glasa, čime biva ponovno do važenja dovedena razlika visine i dubine tonova, koja je inače u uobičajenom i svakodnevnom, do puke takozvane proze potonulom jeziku potisnuta i uklonjena, jezik se u pjevanju ponovno uzdiže do elementarnog i izvornog zajedništva s glazbom i tako postaje potpunom pjesmom. (AA II,6, I, 325 i d.) Uspjelo djelo poezije, pjesma, otima se kako onom „anorgičkom“ posve neuređenog, sve razarajućeg vremenskog tijeka tako i takozvanoj prozi, to znači govoru koji je u svojem nikad dovršenom napredovanju podvrgnut ropskom služenju „običnim razumskim svrhama“ (AA II,6, I, 327). Postajući pjesmom, govor se uzdiže do „cjeline koja svoje vrijeme i svoju silu zamaha ima u samoj sebi te je time odvojena od cjeline jezika, potpuno zatvorena u samoj sebi“ (AA II,6, I, 326).

Nije čudo da govoru to uzdizanje do pjesme ne uspijeva samo od sebe i na uhodanim, svakodnevno utabanim putovima. Jer za to mora on najprije biti vraćen natrag do prvog, najelementarnijeg zvučanja, gdje dotičući ono „anorgičko“ dospijeva u najveću blizinu beskonačnog samopotvrđivanja onog apsolutnog, da bi tako mogao postati njegovim najvišim simbolom. To jamačno nije lak i lagodan korak. Jer govor se u tom povratku čistom zvučanju kao svojem izvoru nužno najprije iskušava kao nerazriješeni i naoko posve nerazrješivi kaos: „Govor je za sama sebe kaos, iz kojeg poezija treba graditi tijela svojih ideja.“ (AA II,6, I, 325)

Što znači taj neobični i zacijelo začuđujući stav? Kako ovdje shvatiti „kaos“? Pomoć pri odgovoru mogla bi pružiti uputa na činjenicu da Schelling uobičajenu i još danas prevladavajuću predodžbu i tumačenje kaosa u smislu beskrajno praznog prostora ili pak „sirove

mješavine materijalnih elemenata“ četrdeset godina nakon ovih predavanja u svojem *Historijsko-kritičkom uvođenju u filozofiju mitologije* jasno i jednoznačno odbacuje i sa svoje strane ustrajava na stavu da kaos treba shvaćati kao „čisto spekulativni pojam“¹¹.

Bit onog apsolutnog, koje se u prvi mah pričinja posve kaotičnim, takvim naime da je u njemu „sve sadržano kao jedno, a jedno kao sve“ (AA II,6, I, 193), oštrijem se pogledu, jer tu susreće čudesno jedinstvo apsolutne neoformljenosti i apsolutne forme, pokazuje krajnje dvojakom i dvoznačnom. Drukčije nego razumu, koji uvijek traga za jednoznačnim odredbama te mu zato nijekanje bilo koje forme mora izgledati kao tla lišena praznina, živo stvaralačkoj uobrazilji ta se ista neoformljenost, u kojoj su u svakoj formi prisutne sve, kao što je i svaka prisutna u svima, upravo zato pokazuje kao apsolutna forma. A na isti se način ta apsolutna forma, jer se u njoj kao jedinstvu svih formi nijedna ne može razlikovati kao posebna, ujedno pokazuje kao čista neoformljenost. Ta posve ambivalentna najdublja bit živog apsoluta, koji se apstraktnom razumu svagda pokazuje kao bezdana praznina potpune neoformljenosti, a rađajućoj i stvaralačkoj uobrazilji upravo suprotno kao izviruća punina svih formi koje mogu biti proizvedene, upravo je to što Schelling naziva kaosom, točnije „iskonskim kaosom“, i u čemu spoznaje najprikladniji „simbol onog beskonačnog“. (AA II,6, I, 193)¹² Shodno toj svojoj dvojako i zagonetno dvoznačnoj naravi apsolutni kaos je s jedne strane neplodna noć i neprozirna tama, s druge pak „zajednička klica bogova i ljudi“ (AA II,6, I, 136).

Kaos izbija uvijek tamo gdje se dodiruju elementi sasvim različite i prije svega suprotstavljene vrste. To se zbiva prije svega u točki indiferentnosti, u kojoj se ono beskonačno i ono

11 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, u: F.W.J. Schelling, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von K.F.A. Schelling, Stuttgart 1856-1861, sv. XI, 45.

12 Podrobnije o tome u radu autora „Chaos als Symbol des Unendlichen“, u: Alexander Bilda, Claudia Bozzaro, Philipp Höfele, Philipp Schwab, Sebastian Schwenzfeuer, Paul Ziche (Hrsg.), *Idealismus und Negativismus, Philosophische Perspektiven zwischen Tradition und Gegenwart. Festschrift für Lore Hühn*, Baden-Baden 2025, 107-124.

konačno dodiruju i sjedinjuju, da bi se odmah, u istom trenutku, opet odijelili i razdvojili. Upravo u toj krhkoj i lomnoj točki spoja „tvori se kaotična građa koja je početak sveg života“ (AA II,6, I, 161). U svakoj umjetnosti, više od svih u kiparstvu i tragediji, vrhunac se savršenstva dostiže upravo u prikazu točke prijelaza skrivene u bezdanoj dubini kaosa, točke u kojoj se suprotnosti poput beskonačnog i konačnog, idealnog i realnog, čak samog života i smrti pojavljuju kao sjedinjene u svojoj potpunoj indiferentnosti, te se upravo u tom svojem najprisnijem jedinstvu čudesno razdvajaju i razilaze, da bi se mogle živo prožimati i prelaziti jedna u drugu.

Na pozadini tako shvaćene i određene stvaralačke snage svojstvene indiferentnosti koja je sama bit kaosa Schelling će tumačiti bit tragedije kao najviše i najsavršenije umjetnosti. Prema tom tumačenju ta se bit sastoji u tome da u zbiljskom prijekoru i sukobu između slobode i sudbinske nužnosti nijedna od njih ne propada, već „se svaka od njih u apsolutnoj indiferentnosti pokazuje kao ujedno pobjednička i pobijeđena“ (AA II,6, I, 371). Na jednak način u kiparstvu „ona krajnja ljepota koja je uzvišenost i koja izvorno kao totalna indiferentnost beskonačnog i konačnog obitava u samo u Bogu“ (AA II,6, I, 317) biva dosegnuta time da u njoj „ono beskonačno biva sasvim preinačeno u konačno, život u smrt, duh u materiju“ (AA II,6, I, 321).

U pravoj umjetnosti, kao i u pravom životu, kaos se ne smije prikrivati i zaobilaziti. Bez nje ga nema ni pravog stvaranja ni istinske ljepote. Ako se već u likovnoj umjetnosti umjetnik, da bi se posredstvom boja i njihova magičnog utjecaja zbližio s vještinama i tajnama svoje umjetnosti, mora odvažiti sve do takozvane „puti“, koja je sama bezbojna, ali iz sebe zrači sve boje, pa je tako „pravi kaos svih boja, a upravo zato nije slična ni jednoj posebnoj, već je u najvećoj mjeri nerazrješiva i najljepša mješavina svih“ (AA II,6, I, 251), kako bi onda poezija, lišena zaustavljenih likova, posve nepostojana i sebe stalno rađajuća, mogla sebi uskratiti izravan susret i suočenje s kaosom? Kako smo već čuli, i sam jezik, ta najdragocjenija riznica i nužna građa poezije, iz koje ona „treba obliko-

vati tijela svojih ideja“ (AA II,6, I, 325), izvorno i po sebi nije ništa drugo do upravo kaos.

Nakon ovog zahtjevnog i možda pomalo zamornog slijeđenja pomno promišljenog i sustavno raščlanjenog hoda Schellingovih predavanja o umjetnosti, koji se ponekad može činiti lutanjem naoko bezizlaznim labirintom, možda postaje moguće dati barem do neke mjere zadovoljavajući odgovor na naše ishodišno pitanje o tamo određenoj biti poezije. On bi glasilo otprilike tako da je poezija stvaralačko hrvanje s onim apsolutno beskonačnim u kaosu kao njegovu predvorju. U tom su stavu Schelling i Hölderlin, oba prisna druga i prijatelja iz njihove burne i duhom zanesene mladosti, unatoč kasnijem rastućem međusobnom udaljavanju ostali do samog kraja suglasni.

Što se tiče Schellinga, on je usprkos toliko spominjanim stalnim mijenama svojih u svakoj novoj prigodi novih polazišta i kutova gledanja u ovim predavanjima ostao postojano vjeran svojem izvornom filozofijskom ishodištu. Filozofija i umjetnost, mišljenje i pjesništvo pripadaju, jer su oboje isto neprestano hrvanje s kaosom beskonačnog, najprisnije zajedno. Schellingu je desetak godina nakon predavanja kojima smo se ovdje bavili u jednom od mnogih nacrtu za njegovo nikad dovršeno glavno djelo *Razdoblja svijeta* uspjelo to njegovo najdublje životno uvjerenje neponovljivo sažeto i lijepo dovesti do prikladna izraza: „Ne samo pjesnik, nego i filozof ima svoja ushićenja.“¹³ Onaj tko je i samo donekle upoznat s očuvanim fragmentima toga veličanstvenog djela vjerojatno će u tim riječima prepoznati diskretno naznačujući, gotovo prešućujući nagovještaj tamo zacrtane goleme zadaće, koja bi se sastojala u tome da se na tragu grčke mitologije i kršćanske religije, pomirujući ih, misleći spjeva jedan uistinu novi, sveobuhvatni i u svakom smislu „veliki ep“.¹⁴

13 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Die Weltalter. Fragmente*. In den Urfassungen von 1811 und 1813 herausgegeben von Manfred Schröter; München 1946, 6. Usp. hrvatski prijevod jedne od verzija rukopisno sačuvanih nacrtu djela: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Dobro svijeta*, preveo Kristijan Gradaček, Zagreb 2016.

14 Usp. Lothar Knatz, *Geschichte Kunst. Mythos. Schellings Philosophie und die Perspektive einer philosophischen Mythostheorie*, Würzburg 1999, 134 i d.



Stjepko Rupčić: *Violončelisti*, ulje na platnu, 2006.

10 ■ riječi ■ **proza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**

Iskupljenje

Moram li se ispovjediti? Mora li čovjek na smrtnoj postelji predati račune? Smrt zna više o meni nego ja sam.

14 riječi prozaprozaprozaprozaprozaprozaprozaprozaprozaprozaproze

(Molitva za prošlo vrijeme)

Sjećaš li se kad te otac svake nedjelje, dok si imao tri godine, vozio starom Bombellesovom štrekom do dravskog mosta, pa do Dopše, gdje su se nedjeljom ujutro s djecom okupljali njegovi željezničari?

Sjećam se. Kako se ne bih sjećao?! Ti si se uselila u me i tiho listaš moja sjećanja.

Boli me nepovratnost. Ponekad. Onda – sredinom listopada – kad ljudi počnu obolijevati od dravske i prekmurske depresije.

Dozivaju me. Dolaze duhovi. Traže me. Osluškujem ih. Prepoznajem ih.

Prelete onih tisuću i petsto metara od rijeke do mog dvorišta, zastanu u vrtu pod starom jabukom, čude se ogrozdim, ribizu i malinama, stablu jorgovana u kutu.

Sjednu na klupu u lugašu, gledaju grožđe na ogradi, potrče za crvenom kokoši u kokošjem dvorištu, gledaju dva snesena jaja u gnijezdu, osluškiju miševe i uplaše se netopira pod susjedovim krovom. Hladan, riječni glas škripi grleno u napuštenoj bašči.

Oni su tu. Čuvaju me. Od mojih strahova i nedoumica. Mračí se. Tama ruší snove. Zaziva duhove mrtvih.

Prošlog listopada – petero mrtvih. Dvoje se automobilom spustilo u kanal, jedan se objesio na tavanu, drugi u dravskoj šumi. Za jednog se više ne sjećam. Ima tako... nesretno plodnih listopadskih godina za Smrt.

Zapisujem:

Danas šetam sam istim putevima uz riječni kanal, pa se povučem u tišinu šume; prolazim stazom ispod drva plitkih korijenja koja će se s prvim jačim vjetrom srušiti, pored stabla o koje se objesio Perek, pored stabla o koje se objesio Marek. Jedan drugome osluškuju korake, misli im lete: vjetar će ih grliti u zelenom svanuću. Kao da duhovi Druida izviru ispod korijenja porušenog stabla, doma šumske voluharice. Plaše me. Nemirni su. Bliži se kraj listopada. Dok skaču s grane na granu, čuje se tiho pucketanje osušenih grančica. Pomislio sam kako, i u svojoj bestjelesnosti, ipak imaju težinu. Nestrpljivi su; čekaju doba tame, zime, kao da čekaju Samhaina, crnog boga lova.

Mahovina i bršljan pletu vijenac po kori; kruna od imele želi dohvatiti oblake, dok se smrt igra sa susjednim stablom. Vidim orijentire po putu: izdubljenu repu, ciklu, krumpir i upaljenu svijeću na pragu ruševne poljske kuće – mrtvi se vraćaju na ovaj svijet.

Ružan dan, prohladan, vlažan zrak lijepi se za čelo, dan kakav je bio kada je Deda otišao. Kanal je smrt u jesen. Ružni dani zazivaju smrt. Oni me podsjećaju na mrtve čiji duhovi rone mutnim vodama. Njihove oči su mulj, njihova srca su hladne smeđe ribe bez kapi krvi.

Slušam drvo kako govori:

Susjedi pepelom posipaju lišće, živim vapnom gasе koleru, koronu, sjene koje bježe iz njihovih očiju. U tvojoj ulici lome mlade grane djevojaka da ne odrastu prerano. Prije nego što se mjesec objesi o nebo, pale se krjesovi u grlima gutača vatre.

Gutači vatre tankim nožicama penju se po voćkama u vrtu, glume da laju na mjesec dok iz peta im kaplja krv po vapnom obojenim stablima. Njihovi jezici sumporne su svjetilike po stablima noći.

16 ■ **riječ** ■

proza

proza

16 David Bowie – *Space Oddity*

prozaprozaprozaprozaproza

„A vidiš, mog je kolegu nazvala supruga i rekla kako se naše kćerkice lijepo zabavljaju u knjižnici.”

Dok se njezina svijest polako gasila, u mislima je razbila svoj kristalni amulet i pustila mržnju da se razlije i potpuno oslobodi, da je proguta i preplavi, da prekrije cijeli svijet i njezinu svijest.

Probudila se u bolničkoj sobi sama. Metalni stalci s vrećicama infuzije, plazme i krvi okruživali su krevet. Aparati su pištali u ritmu otkucaja njezina srca, a monitori titrali žutim fluorescentnim linijama koje su joj povređivale oči. Iz nje su virile cijevi i žice, kanile na svakoj ruci za dvije infuzije, kateter u mokraćnom mjehuru i centralni venski kateter za brzu primjenu lijekova u vratnoj veni te sonda provedena kroz nos. Glava i rebra bili su joj čvrsto povijeni zavojima. Stisne prekidač da pozove sestru.

„Što ste rekli, gospođo Kos? Što trebate?“ upita sućutno sestra.

Doletjela je prvim letom i maskare razmazane oko očiju nemirno marširala gore-dolje po bolničkom hodniku. Ethan joj je prenio vijest dok je bila na poslu. Činilo joj se kao da je dobila udarac u trbuh. Toliko dugo nije čula ništa o svojoj prijateljici, tako da joj je vijest da se bori za život zvučala kao okrutna šala. Osjetila je slabost u koljenima i kako joj se diže želudac. Jedva je stigla do toaleta gdje je grčevito povratila. Chloe je obećala da će preuzeti sve njezine obaveze na poslu, ali to joj je sada ionako bilo najmanje važno. Izjurila je iz ureda da što prije uhvati taksi.

„Polako, Evelin. Daj da ti pomognem.“

„Moram ići“, rekla je. „Ako požurim, uhvatit ću raniji let.“

„Prema onome što je rekla tvoja mama, bojim se da na koji god let...”

„Nemoj! Znaš koliko mi je Lena važna!“

„Samo kažem da se bez razloga mučiš. Ne možeš tu ništa.“

„Hoćeš reći da sjednem i opustim se dok moja prijateljica umire? To hoćeš reći?“

„Nemoj vikati. Znaš da nisam tako mislio. Samo ti kažem da si van sebe i da se ne ponašaš racionalno. To je loše za tebe.“

„A što ti misliš da bih trebala? Što mi predlažeš? Nismo svi roboti, Ethane. Nisam još dobila tu nadogradnju softvera.“

„Što bi to trebalo značiti? Hoćeš reći da sam ja robot?“

Bijesno je zalupila vratima i otišla.

„Čekaj, Anice, polako”, smirivao ju je Mark. „Provjeri prvo treba li mu što.” Dok je sestra pregledavala Kristiana, Mark šapne Evelin da izvede Antona iz sobe. Uzela je starog ispod ruke, a on je, i dalje poput mjesečara, poslušno surađivao. Kristian je hroptao loveći zrak. Kad mu se

24 ■ riječi ■

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**proze

„Ajde, molim te. Znaš da me voliš. Idi se malo umij. Izgledaš kao neka mahnita koala.”

Oproštaj

Magdalena je sanjala kako na leđima leži na morskoj površini. More joj je ispunilo uši i ugasilo vanjski svijet i sav zvuk jedino je sunčeva svjetlost prodirala narančasto kroz zatvorene oči i sunčane naočale. Osjećala je kako je preplavljuje mir, kao da odlazi na daleko, dugo željeno putovanje. Na tren joj se učini da još ne smije otići, kako ne smije otići prije... Nije znala prije čega, samo je znala da se još treba kratko strpjeti. Polako je otvorila oči. More je nestalo i pretvorilo se u blještavu bjelinu koja je boljela za oči, baš poput sunca do maločas. Osjetila je bolove po cijelom tijelu.

Bolnica...

Evelin je primijetila da se meškolji i pohitala u sobu.

„Evelin...” reče isprekidano.

„Tu sam, Leno. Tu sam”, šapne Evelin umirujuće, svedne na stolicu kraj nje i uzme je za ruku.

„Dora Peleš...“

„Ja... Ne poznajem...”

„Zovi Doru“, protisne Magdalena hrapavo i iskrivi lice.

„Ništa ne brini ništa, riješit ću. Odmah se vraćam“, reče Evelin i izađe iz sobe.

Tko je do vraga Dora Peleš? Ni Magdalenini roditelji ni Mark nisu znali tko je to. Evelin upiše njezino ime u internetski preglednik. Prvi rezultat pretraživanja bio je: Odvjetnički ured Peleš, pravna pomoć, pravni savjeti i zastupanje pred sudovima, odvjetnica Dora Peleš - Pazin. Evelin se okrene želudac; sve je dobilo smisao. *Magdalena je cijelo vrijeme bila spremna na ovo!* Evelin je nazvala broj mobilnog telefona sa zaslona telefona i nakon drugog zvona javio se ženski glas. Odvjetnica Dora Peleš potvrdila je da pravno savjetuje Magdalenu. Evelin ju je uputila u trenutnu situaciju i Magdalenino zdravstveno stanje.

„Dolazim za četrdeset pet minuta“, rekla je žena odsječno.

„Molim Vas, požurite.“

Vratila se kod Magdalene. Aparati su tiho pištali, a ona je ponovno spavala.

„Petre, gdje je Leona sada? Mislim da bi trebao po nju. Mislim da... U slučaju da... Kad se probudi razveselit će se.“

„Ona je u privremenom smještaju dok se ne riješi sudski postupak o skrbništvu. Nazvat ću Ivanu, ona će znati što treba“, reče Mark i požuri prema izlazu.

„Sestro!“ zaustavi Evelin medicinsku sestru. „Magdalena Kos ponovno nije pri svijesti. Spava ili... Maločas je bila budna.“

„To je zbog morfija. Trpi jake bolove, dajemo joj najveću dopuštenu dozu. Morate shvatiti da joj u ovakvom stanju svaka riječ izaziva velike bolove. Samo joj disanje izaziva bolove. Čudo je da uopće govori.“

Korpulentna žena u crnom kaputu s aktovkom u ruci odrješito je koračala hodnikom. *Dora Peleš*, pomisli Evelin. Žena pristupi i predstavi se kao odviјetnica Magdalene Kos.

„Vi ste Evelin Maras?“ upita odvičnica i snažno protrese Evelininu ruku. „Želim vidjeti Magdalenu.“

„Magdalena je zaspala. Prima iake lijekove i teško ostaje budna“, odgovori joj Evelin.

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**

„Kako su tvoje blizanke?“, upita ga da prekine tišinu.

Petak

- Kak veliku? Kojih dimenzija? – pitao sam u posljednji čas.

- Stodvajst na stodvajst.

- Dobro, može. - odgovorih.

- Kad v jutre inače dolaziš sim? - pitao me Gazda, kao onako, usput, iz čiste znatiželje.

- U 7 i 15. Dok izvadim opremu i počnem delati već je pol osam.

- Sutra ne moraš tak rane. Moreš početi u osam.- rekao je Gazda blagonaklono.

Naslutio sam Gazdino zadovoljstvo. Vjerojatno pri pomisli na stanare susjednih zgrada oko ovog gradskog dvorišta pristojne veličine, za sam centar grada. Stanari će sutra, budući da je subota, u osam sati ujutro najvjerojatnije biti još u svojim krevetima i pidžamama.

Naime, Gazda se neki dan oštro verbalno sukobio sa stanarima koji su imali ulaze u ovom dvorištu. Vikali su na njega i optuživali ga, naročito jedan stariji gospodin s brkovima, umirovljenik sudeći po svemu, koji je šetao psića.

- Pa kaj ja sad nemrem živeti tu, jer vi delate!? Celi tjedan tandrkate tu; prašina, rupe, sve raskopano ...

Verbalnom napadu pridružili su se i drugi upravo pristigli stanari. Gazda je bio uzrujan, pa je izgovorio onu slavnu rečenicu koju se potezalo u ovakvim, krajnje ozbiljnim situacijama:

- Ja imam dozvolu ... !

Suočeni s takvim argumentom, napadači su se malo-pomalo povukli, odlazeći svatko za svojim poslom.

Gazdina dozvola da uključi tešku (cca. 30 kg) pneumatsku čekić udarnu bušilicu za razbijanje betona, i da počnem raditi tek od osam sati, uključivala je u sebi, uz obzir iz službene predostrožnosti, ipak i određen stupanj zadovoljstva, budući da smo obojica znali da su gradski običaji građana takvi da subotom vole malo dulje (čak i poslije osam ujutro) dremuckati u krevetima.

Primio sam Gazdine instrukcije na znanje. Bilo je već 20.15 sati, petak navečer. Svud naokolo mrkli mrak, a mi smo upravo pospremali alat u garažu. I to smo obavljali samo zahvaljujući postojanju ona dva dvorišna reflektora. Cijeli dan proveo sam na ovom jebenom gradilištu. Od 7 i 15 ujutro, a sada je bilo 20 i 15 navečer. Pola dana proveo sam kopajući ručno, s ručnikom oko vrata, po Gazdinom dekretu, rupetinu za dva šafta ispred garaže, dimenzija 2 x 1,5 metara x 90 cm dubine. Tu sam se pošteno oznojio. Drugi dio dana ja i ekipa čeprkali smo po rupetini na izlazu iz dvorišta gdje je trebao biti još jedan jebeni šaft koji smo danas izbetonirali.

U sebi sam zadovoljno pomislio: - 'Ko vas jebe, gamad malograđanska! Subota je radni dan! Nek' i razmažena djeca gradskih činovnika nauče što je život! Normalni ljudi ustaju oko 6; najkasnije do 6.30. A neki čak u 5 ujutro, pa i ranije.

- Jebo vas rad, te vas jebo ... - bijesno je procijedila dok se okretala na odlasku u svojoj cvjetnoj jesenskoj haljini. Ne znam koliko joj je pogled na miroljubivog, prašnjavog, oznojenog radnika sa štekćućom bušilicom u jutarnje sate pomogao, ali sve u svemu ... Što reći kada i fino uređene gradske gospođe u rano jutro ovako prostački psuju? Bila je to sasvim pogrešno usmjerena energija. Imao sam razumijevanja za nju. Nastavio sam s radom. Zabio sam debelu željeznu glavu teške i masivne bušilice u još neokrznut dio betona te zadovoljno i ponosno nastavio s bušenjem u kutu gradskog dvorišta.



Stjepko Rupčić: *Masline*, tuš kist, 2025.

Odjednom mi se dopada njezino zanimanje, spoj samouvjerene prezentacije baratanja temom i svjedočenje posljedicama praktične primjene. Ispriča nam kako je ovaj isti podrum pozornica poznate legende o susretu Marije

Odlučujem kupiti bocu, dvije De Gotha i Maxima, koliko mi stane u ruksak kad se popnemo natrag gore do trgovinice maloprodaje u okrugu vinarije. Vodičica je posao prezentacije i degustacije odlično odradila, zaneseni smo u svakom pogledu, spremni olakšati lisnicu za dragocjenu tekućinu. Ponovno se ukrcavamo u bus, stanemo na nekoj ledini pod drvetom pred restoranom arhitektonski vjernom tradiciji slavonskih dugačkih prizemnica, valjda kako bi se naglasila beskrajna, prostrana ravnica.

guzicu, ustajem pa pipam već pregledan prostor, bacam na stranu vreću s bocama, tu bi negdje trebao biti epicentar pada ključa. Prsti mi gadljivo prijeđu preko čuperaka otirača za noge ispred vrata, pomaknem ga i u hrpici nakupljene prljavštine ugledam plavi odsjaj ključa repliciranog u boji.

Ah, koliku diferenciju sam prešla u jednom danu – od nebeske euforije do čeprkanja po smeću i blatu.



Stjepko Rupčić: *Solist*, ulje na platnu, 2008.

Na selo... Noqa već sama beži...

Ovamo je trebalo doći, bila je sudbina jer život blizu grada postao je tih i siv, bez smijeha i bez muzike. Trebalo je doći ovamo mislila sam, izgraditi mišiće radom, a ustvari je smijeh bio u pitanju. Veseli, gromki smijeh u kojemu se slobodno rokće, vrišti i suze teku toliko da se poslovna šminka pretvara u smokey jer smijalice maskaru tope drugačije nego tužne suze. Ovdje je smijeh slobodan, potaknut sitnicama, silovit, glasan i teško zaustavljiv.

Sedmoga dana siječnja otvorila sam četrdeset i sedmu godinu života. Godinu promjena, kako sad vidim.

Prvo sam mijenjala sebe, a danas sam počela mijenjati prostor. Mozgala sam ga neko vrijeme, gledala kako ću od onoga što je trebala biti dječja soba, napraviti gostinjsku sobu i biblioteku. Radila sam ražanj dok je zec bio u šumi kupivši imanje za obitelj koju nisam imala. Prema nekoj New age filozofiji za koju sam tad smatrala da je ispravna, trebalo je napraviti mjesto za nešto što želim. Napravila sam mjesto, ali za očito, nešto sasvim drugo. I danas krenula s tim. Prve su na redu kutije s odjećom. Vunene su stvari u kutiji s kamforom – vunena crna vojnička vesta koju mi je brat u ratu nabavio, a ja je nosila godinama, i danas je još sasvim dobra. Vestica boje senfa koju mi je Dragana naheklala i takvu istu pseću mojoj Miji, da imamo jednake. Još nekoliko džempera za kakve zime više ne postoje i crna vesta s bisernim gumbima koja plijeni pažnju kamo god da dođem. U drugoj su kutiji laganiji odjevni predmeti i marama. Svileni bluzica boje lososa koju tražim od proljeća, ljubičasta majica koju sam također tražila jer savršeno paše uz plisiranu svilenu suknju na cvjetice koju volim nositi iako joj se podstava podiže i to me žvircira, ali ženstvena je i dobro mi stoji pa joj opraštam. Zeleno odijelo kupljeno u Novom Gradu za bratove svatove i mamina svileni kombinacija koju je dobila od Branke za istu prigodu. Trebat će, sigurno. Tu je i bijela kratka haljina koja mi odlično stoji, ali je vrlo izazovna pa je ne nosim, nekoliko marama koje sam izvadila za jesenje kombinacije i odjeća za planinarenje koja će mi trebati ove jeseni.

U maniri promjena, dio sam odjeće izdvojila za dalje, a dio za zanaavljanje moga ormara. U međuvremenu sam se, boraveći u tom prostoru, dosjetila kako da ružne lampe pretvorim u lijepe, a da ne trebam električara pa sam zadovoljnija obavljenim. Svaka promjena maleni je pomak, pa bila ona i razdvajanje od nekih odjevnih predmeta koji su čekali bolje dane. Ili bolju kilažu.

Proljeće je, a u ormaru nered

Ja sam smiješna žena. Imam tri kokoši za koje brinem kao da su mi rod rođeni, dragam ih po repovima i leđima, smijem im se i veselim kad me poslije posla trče pozdraviti iako taj pozdrav samo umišljam budući da je trk uvjetovan željom za hranom, ali nema veze, sve dok nam je svima ugodno i lijepo.

Ljudi uglavnom misle da kokoši imam puno više i tu im ne mogu pomoći jer misliti je drek znati, govorila je nećacima učiteljica pa su tu izreku veselo donijeli iz škole i postala je obiteljskom poštom-palicom. Marko pruža nožicu sve dulje i danas sam ih, u prvom danu veljače, u 16:30 morala zvati i tjerati u volijeru. Dan je uskoro gotov, vrata su zaključana, drva donesena i otvara se vrijeme za brigu. Kako ću, što ću i slična pitanja do spavanja pa ujutro Jovo nanovo, ujutro pustiti kokoši prije posla, ali popodne ih ipak malo kasnije zatvoriti. Proljeće već jako kuca, sunovrati su probili tvrdu koru zemlje.

Malo mi za priču treba

Dala sam si godinu dana mira i nježnosti i godinu prijelaznog perioda, bude li trebalo. Radila sam naporno onaj najteži posao – na sebi. Zaranjala duboko u sebe, čupala iz duše najskrivenije tajne pa ih pikala prstom, izazivajući ih da mi kažu zašto su nastale i kako da ih dalje nosim, a da ne bole. Isplatilo se biti nježna, radovati se pomacima i ne ljutiti se na padove i greške. Jučer je, s prvim zracima zalazećeg sunca, kuća mirisala na smokve i mentu, a ja sam sasvim nova, zadovoljna i sasvim svoja, kao nekad i baš onako kako treba, stajala bosa u kuhinji, prala flaše i kuhala sirupe za zimu. Bit će zimnice, bit će svega, onako kako treba biti. Samo je trebalo malo nježnosti za dušu, za ono dijete koje čuči u njoj i trebalo je nešto novih riječi da se napiše nova priča.

Drvosječa nisam ja

Petnaest metara ogrjevnog drveta ispiljenog na komade od dvadeset i pet centimetara iz kuće činilo se kao hrpica koju će biti lako i brzo uvesti u drvarnicu. Kako sam se približavala, hrpa je rasla, rasprostirući se po svježoj pokošenoj travi u smjeru zalaska sunca, što je dodatno omelo percepciju nastale hrpe.

Primila sam je se ženski, temeljito i polako, štedeći snagu za nove i nove toware dragocjenog drveta. Hrpu sam načela polako, uzimajući s tla prvo razbacane cjepanice koje su same, pa tek onda one s vrha hrpe, spuštajući se polako prema dnu. Jedan tovar, drugi, peti, petnaesti... Obilazim hrpu pažljivo uzimajući cjepanice kako mi neka od njih ne bi pala na nogu, jer prošlo je vrijeme bosih nogu i bilo bi nezgodno po cijele dane nositi cipelu na razbijenoj nozi. Ženski temeljito, premještam tu drvenu hrpu uzimajući cjepanice s rubova, baš kao što se jede vruć griz, otvarajući pogled na već polako požutjelu travu koja je nekoliko dana bila pritisnuta drvetom, i to mi daje snagu da radim brže i više.

Ugodno je razgibati se nakon cjelodnevnog sjedenja iako me ustvari stiće vrijeme i pitam se hoću li stići sve složiti prije jesenjih kiša.

[illegible]

Ljeto već je gotovo – pjeva lakonotni hit i pita se hoće li je vidjeti ponovno, baš kako se većina nas krajem ljeta pitala u mladosti. S prolaskom vremena pitamo se, hoćemo li se vidjeti ujutro. Tko preživi, vidjet će, a za manje od sat vremena stići će jesen. Planirala sam raditi puno, do mraka. Iscijepati drva, pobrati lišće, posjeći neke viškove i iste kompostirati, ali ljeto me propisno umorilo pa sam prepolovila radne planove i jesen ću dočekati s knjigom u ruci i šalicom toploga napitka od lišća smokve i cvjetova bazge. Mirisi ljeta u šalici uspavat će me u prvoj jesenjoj večeri, a sutra već haljine i rukavi postaju duži, vrat valja omotati svilenom maramom i prošetati nove cipele unatoč kiši.

Rokovo je prošlo, u voćnjaku je sve više lišća i grane polako postaju puste. Berba će biti loša, a jesen je počela sasvim tiho kucati na vrata i čeka da se otvore pa da kroz njih rode odlete u toplije krajeve. Kraj ljeta uvijek dođe nenadano i prebrzo, ljeto se skvrči u ono malo vremena između dva toplinska vala i odjednom preplanula ramena, ružičaste usne na licu koje se sjaji od kreme za sunčanje i radosti koju pruža ljenčarenje i duge lepršave haljine postaju daleke uspomene.

Miholjsko ljeto ponekad pomazi domaćice dajući im još nekoliko toplijih dana u kojima će one oprano rublje osušiti na suncu, pa ga tako opaljenog spremiti u ormar iz kojega će tijekom zime puštati van ljeto skriveno u naborima šlifiera ili pod dugmićima jastučnica.

Kako god bilo, bit će onako kako treba i može biti i nikako drugačije, a jedino je sigurno to da će rode odletjeti prije zime i vratiti se poslije nje.

Temperatura je ugodna i zrak je ispunjen kisikom nakon obilne kiše pa se lako diše iako je dan sjetan, jer ljeto polako poprima žute tonove i najavljuje jesen koja unatoč tome što donosi obilje plodova, neizbježno podsjeća na prolazak vremena i starost koja je neminovna i u današnje je vrijeme ustvari, iako ponekad teška i teretna, sretna ako je doživljena u poznijim godinama od onih koje se nazivaju starima, a ustvari su tek zagrebale mirovinski fond.

I pomogneš si. Jer babe oduvijek kažu:

– Pomozi si sam i Bog će ti pomoći.

Sad treba pojesti griz s čokoladom, nedjelja je lepša slatka.

Neki novi svršetci

koju je Balašević odavno naslikao u glavama mnogih nas nepopravljivih romantika.

Ponekad ga sretnem, mahne kroz prozor kola...

Jebe ti i Milutina, i pecanje, i svu braću Grimm redom! Pa kad nema ljubavi, da bar seksa ima!

(crtica iz Dnevnika)

17 **Jovan Nikolaidis** (Ulcinj, 11. srpnja 1950.) crnogorski je književnik, nakladnik i kulturni djelatnik. Od 1974. do 1990. godine Nikolaidis je živio u Sarajevu, gdje je radio kao novinar u dnevnom listu *Oslobođenje*. Nakon povratka u rodni Ulcinj 1990. godine, djeluje kao književnik, urednik i direktor kulturne udruge Plima. Kao suosnivač udruge, Nikolaidis se aktivno залаže за promicanje kulturnog pluralizma u Crnoj Gori, što ostvaruje i kroz izdavanje dvojezičnog (crnogorskog/albanskog) časopisa за kulturu *Plima – Batica*. Nikolaidis je redoviti sudionik pjesničkog festivala „Poeteka“ u Draču, koji organizira albanski književnik Arian Leka. U Hrvatskoj blisko surađuje s književnikom Milanom Rakovcem, s kojim je u izdaniu naklade Shura publikacije objavio knjigu *Adrianske kartoline*.

su na jednom groblju. Miješali su se nišani, krstače i crvene petokrake ne smetajući jedni drugima na poljanama prolaznosti. Sumnjam da se takav adet još održao, jer sljepilo današnjeg čovjeka ne miruje ako oko sebe bedeme ne podigne.

Stara lekcija o kruhu i soli, i nova, konzumna propaganda o bogu, pomutila je mozak mnozini. Jer je sve više onih iz sjenke, onih koji se svjetlosti sunca boje. Ka nebesima, u nebo zvjezdano, sve se rjeđe glava podiže, sve je više onih pognutih glava, ucijenjenih, ustrašenih sobom. A nebo kao nebo: nekad modro, pa crveno i žuto, zeleno i ljubičasto (a i škuro zna biti u potonje), ali uvijek blagorodnije od razrovane zemlje kojom maršira zlo: naša glad za posjedovanjem.

Ono što je zamaklo, vratit će se odnekud. Tim putem vraćao sam se kući s ocem. Kuća je izgorjela. Otac je umro. Ostao je crni kotao koji je iskovao. Ostao je suhozid na kome smo sjedili. Ostao je miris boje pod mojim noktima. Naši razgovori bili bi dugi. Gestikulirali bi žustro. Pokazivali pravce. Od sebe. Prema sebi. Tako bi davali značaj izrečenim riječima. Otac je živio i umro kao anđeo. Kao anđeo kovač. Onaj koji me naučio kako se kuju riječi. Riječi koje su istovremeno stvarne i nestvarne. Lijepo je. Dobro je biti izabran od riječi. Jednostavno. One ti kažu. Ono što je zamaklo, vratit će se odnekud.

[illegible]

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**

[illegible]

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**

[illegible]

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**

[illegible]

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**

48 ■ riječi ■

prozaprozaprozaprozaprozaprozaprozaproza

prozaproza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**proza**

klupi sjedi starica u crnom. Ne pomiče se. Šuti. U jednom trenutku staneš. Sjedneš na klupu pored starice. Ne pomičete se. Šutite zajedno. Van ste vremena. Izvan ste čekanja. Ne čekate nikoga. Ne čekate ništa. I to je to. U biću ste ne čekanja.

KOORDINATE ŽIVOTA

Za otočen sam. Jezik kojim govorim je višebojan. Pri hodu skupljam sve kamenčiće, sve grančice. Tako se ispisujem u vremenu i prostoru. U nekom trenutku budem izbrisan i prijeđem u grmolikost. Obično se to dogodi ispred crkve. Poneki prođu i pozdrave me. U gležnjevima osjećam kišu. S vremena na vrijeme svodim račune sa sobom i svijetom. Prolazim točke odbrojanja. U amplitudi sam između zemlje i neba. Slijedim zvukove. Oni me vode izvoru stvari. Kroz taj harmonij. Kroz te cikluse. Kroz te ritmove. Spoznajem vrijednost svakodnevnice, vrijednost postojanja. Svaki dan hodim manje-više istim putem. Ćutim nježnu trpkost pri srcu. Nastojim uspostaviti sklad. Kada se umorim, sjednem na klupu okrenutu prema suncu. Pjev cvrčaka uspava me. U snu ispovijedam se. Tražim oprost. Milost dogodi mi se čim otvorim oči i ugledam more.

1.

11.

1.

II.

1.

II.

...čekam da se dignu i kreću u našem smjeru. Samo je pitanje trenutka kada će se to dogoditi. A onda... Njena ruka na momu ramenu, u mojoj ruci, na koljenu, svejedno. Razigrani prsti koji su me tisuću puta dodirnuti na onaj nježni, ne pretjerani način. Kada je sve tako jasno, a tako prokletu nedorečeno...

1.

...nekako je sve O.K. kada znam da je ona tu, jer dio je priče, kao što sam i sama.

11.

...potpunije je kada smo obje ovdje, kad sam sama, malo mi je praznijakavo.

1.

...čure su večeras stvarno u elementu. Priča ne staje. Od preduge pauze u druženju, večeras ne možemo dočekati da svaka ispriča svoje. I ugodno nam je ovdje u Route 66. U bliskoj budućnosti Route 66 prestat će s radom. No to je neka druga tema. Večeras, bez muževa i djece uživamo u dobroj glazbi, nadahnjujućim jelima i druženju. Okrećem glavu u njenom smjeru. Susrećem se s njenim pogledom ispod poluotvorenih kapaka. Ne mogu mu odoljeti. Tom pogledu. Kojem svakog puta kad ga sretnem želim ne reći ništa, odgovoriti samo istim. Pogledom. Pa neka oni govore. I isto tako, svakog puta pustim riječ. Jer moram. Jer bi me govor pogleda odveo tamo gdje tako jako želim, a ne smijem, ne znam, ne mogu...

11.

...zvijezda je među njima. Ne želeći, i vjerojatno nesvjesno, lagano dominira tom malom skupinom od njih šest. I volim što je tako. Te njene cure koje površno poznajem, sve su različite, sve su O.K., ali ona iako najmlađa, čini mi se nekako... ma rekoh već, lagano dominantna među njima. I uuuf što mi je drago da je tako! Žao mi je samo što uglavnom nemam riječi da joj kažem to sve. Kako je vidim. Nikad nisam znala u pravom trenutku reći ono što čuči u prsima. Pa uvijek propustim. Kasnije... kada prođe trenutak, više nema smisla govoriti. Imala bih roman za izreći... a ne mogu... nešto ne da.

1

...godinama već ne znam što nas je toliko povezalo. Ne mogu objasniti. Možda je bolje i ne kopati, pustiti ovako, a možda bi bilo dobro posložiti što je... možda onda ne bi bilo ovako. Ne znam, znam samo da je skroz dobro.

11

...a rekla sam joj jednom, u naletu iskrenosti... no čini mi se da je bila u nekom drugom filmu, pa me nije čula. Slušala jest, ali nije me čula. I eto, sad smo tu gdje jesmo. Pomalo zarobljene u nekom malom našem prostoru.

1

...dižem se sa stolice. Nehajno popravljam hlače, pojas, kao da ga neću za par minuta ionako otkopčati, tamo među šarenim zidovima ženskog toaleta. Krećem u smjeru tih šarenih zidova. Na pola puta je ona. I Ivan, naravno. Ma drag je on meni, ali... Sjede na barskim stolicama, uza zid, lijevo od šanka, i smiju se oboje...

11

...iako se tresem od smijeha na novu Ivanovu provalu, zamjećujem krajčičkom oka kako se ustaje od stola, nehajno popravlja hlače i pojas. Taj komad kvalitetne kože s velikom srebrnom kopčom ni ne zna koliko je sretan. Položen oko tog struka, koji se u posljednje vrijeme malo stanjio... volim kada su moje ruke taj pojas...

1

...u meni ključa, kao da je prvi put da joj prilazim, a prvi je nakon tri-četiri dana. Ludi ritam posla i dnevnih obaveza napravio je pauzu u našem druženju. A nije to ni loše. Ovako se više uželimo za-

[illegible]

...smirujem reakciju na zadnju Ivanovu provalu i sada sam svjesna jedino njenih koraka koji je nose u mom pravcu lagano. Povlačim dim cigarete i ne mogu dočekati posljednji korak. Nakon kojeg će moje ruke biti njen pojas, a njene, gdje god da ih položi, bit će točno tamo gdje treba... osmjehuje mi se ustima, očima, cijelim licem, a vjerujem da u tom trenutku, na tih par koraka razdaljine, i Ivan postaje svjestan da je suvišan...

...lagano i tako prirodno, naslanjam se na njeno bedro, polažem na njega ruku, drugu stavljam na rame uz najnježniji stisak. Odlaze cigaretu u pepeljaru i ruke upošljava mojim strukom...

...svaki milimetar dodira mi toliko godi, da jednostavno šutim i osjećam ga cijelim svojim bićem...
konačno... moje su ruke njen pojas...

...rijetki u našoj blizini, kad krene taj naš trenutak, progovore... Puštaju nam da odživimo trenutak kao da znaju, čuj kao da znaju, ma naravno da znaju, da čaroliju ne smiju prekidati... jer u tom trenutku i oni osjećaju spokoj, mir i ono nešto...

...kroz ovo su vrijeme oni oko nas spoznali da je taj komadić našeg zaustavljenog vremena nešto u čemu uživamo, i nešto u čemu i sami uživaju. Nešto što osjećaju, nešto što je dobro, nama, njima... nešto što se ne prekida...

...i više nas ne pitaju o timovima, za koje su bili u dvojbi... jer i sami znaju... naš je odnos puno više od surova opredjeljivanja za koji se tim igra. Pa čak ni samo izjašnjavanje, koje bi bilo sažeto u neku da, jesnu rečenicu ne bi uopće bilo atraktivno, jer jasno o tome nije riječ...

...ne, nismo, puno smo više i bolje od toga. I ne znam, da jesmo, bi li uopće bilo tako dobro... osjetiti dodir, osjetiti u dubini bića mir u samo nekoliko trenutaka, neovisno u kojem smo okruženju... i što uopće znači biti u jednom ili drugom timu ako ne možeš osjetiti ovako nešto prema nekome, prema nekoj...

...,jesi mi dobro?“ puštam riječi kroz pramen njene mirisne kose...

...,mhmm“ odgovaram joj sanjivo, a jasno...

...ljubav.

...ljubav.



Stjepko Rupčić: *Striegl*, ulje na platnu, 2000.

POEZIJA

Darija Žilić

PISMA

Pismo 7

Pisati u autobusu
Dok prelazi preko ležećeg policajca,
Postaja Otok
Blizu je more i tišina jutra kojim s jedne strane

Na drugu prelaze putnici.
Tko je Haron danas, kad je sunčani dan?
Pišem ti dok odlaziš svojom rutom
Prema hodu kroz terminale
Brodovi prema Sjeveru, visoki Tallin
Drvo, cvijeće i zimske cjepanice,
I dah, tu si u neprisutnom dijelu
Kao onaj koji otvara vrata, daje pečat
Odlazi put dženeta s narom, ili daleko
U neki svijet kojem ne pripadamo.

Pismo 8

Kupila sam svijeeće u Nami
 Źute, starinske,
 Za Kamenita vrata. Na koja ipak danas
 Nismo otišli. Grad je bio kao kafić koji
 Se brzo zatvara. Moje noge na masaŹi,
 I leđa bez naslaga, tišina.
 Poslagujem stvari. Na kavi iz tvog lica čita
 Se sve, prepoznaje se kraj i plave
 Oči, mentalitet graditelja.
 Razliĉiti svjetovi. Borova iglica.
 Strah je nestao u duplji. Vjeverica.
 Nema više patine na drvetu. Ni krvi
 Na prostirkama. Brzo se osušio veš
 Na jesenjem vjetru. Zaspao. Krik tribalne boginje,
 glas, tišina, pismo 8 ne i zadnje,
 Otoĉni ribari, tvrđava i opet tišina.
 Vlak na zadnjoj prugi, pisanje,
 Spavanje...

Pismo 9

Kesteni i sapun od ruže
Sve dalja obala
Bicikli presavijeni napola
I duge šetnje uzbrdicom
Sve teče kao duga cesta
Kroz planine, nema nikog
Na autoputu, svjetlo, tišina
I daleki farovi prolaze
Kao skriveni pokrovi
Dodiri i tišine.
Kad okrenem stranicu,
Ostat će tri četiri slova i grad
I uzdasi uvijek tu, na uzglavlju
Sačuvani.

Treba duboko zaroniti u
Nesvjesno kao da je kakvo
More bez kraja
I sve što nađemo, zvijezda ili
Tisuće školjaka, to je samo
Slika neba unutra,
Ispod plazme, na reveru
Samo pismo s pečatom
Prazno. Kao da kaže
Sve je samo lov i igra,
Ganjaju te zbog svojih
Priča, a životinje su vile
Koje te spašavaju
Kad sve prođe.

Na nišanu ime tvoje majke
Oporavci dugo traju
Rastrganosti tijela na zemlje
Odvojene rijekama.
Na jednoj smo plovili,
Usput, ulijeva se u more
Kod jedne klupe gdje stoje
Muškarci i uzaludno love ribu
I pusto je u rano ljeto,
Još nema najezde.
Oronule kuće još se miču
Prekrivaju ih bugenvilije.
Život ide i ujesen
Samo obala je posve pusta
Bez ikoga, a bure odnose
Sve od zemlje, sol ostaje
Na tlu, koži, ispod
Na ručnicima, pomiješana
S krvlju, i sve je to jedna
Saga o smrti i ljubavi
Ispod koje buja život
Dok pišem.

Pismo 12

Glas iz drugog svijeta
Slušam ezan
Vjeter hladan već vani
I zubato sunce, lutka na
Navijanje, draga Forough
Tu smo opet, nošeni
Strujom, tvoja morska
Skidaj se zvijezda
Pala na pod usred ničega
Bacila svjetlo na torzo
Figure na krevetu
I zaspala.

Pismo 13

Odvija se reset života.
Pratim tvoje pokrete
Zalijevanje cvijeća
Kretanje u terminalu
Svi rituali prelaska iz
Ljeta u jesen pa proljeće
Prije zime, začudo
Sve cikličko uzima te
Kruži oko tebe, kao
Siva mačka oko kante
Ispod koje su kosti ribe
I rešetke iz kojih
Kreće preokret
Zatvor, izlaz ili tišina
Oporavka.

Pismo 14

Sad znam da pisma idu dalje
Pisat ću ih
Kao blagi zavoji preko očiju
Ili rukavice kad se dodiruju
Tudi, a zapravo naši prsti.
Neki su spojeni kožom,
Niti škare za papir ne mogu
Razvrstati razliku
U tom pismu kažem Jedno
A glas je potapanje zvukova
Prelaze jedno u drugo
Palatali, samoglasnici
Već je zima, pred put skidam
Laganu haljinu i oblačim
Kaput od perja. Grlim
Riječima.

Pismo 15

Spremam kovčeg za put
Prepun knjiga
Preko granice
Papiri će letjeti s jedne na
Drugu stranu, kao mostovi
Krhki, zračni.
A pisma ostaju između
Na stolu kraj broda
Na ulazu u tvrđavu
Na putu u sobu iz parka
Gdje ruke se vješaju jednako
Kao da su bijeli ručnici
Osuti crvenom bojom
Naš usud.

Pismo 16

Treba zapisati sve
Svaki tren u danu
Stazu s češerima
I crnu tuniku
Sunce koje nije bilo
Zubato kao danas
I kava koja traje satima
Plaža bez suvišnosti
Oronula kuća uz nju i
Grana oleandra
Kolodvori i dizanje u rano
Jutro dok je još noć
A cesta je duga
Taman za promišljanje
Sati koji traju, četka za
Uvijanje kose i tišina,
Put prema prazemlji
Tvojjoj, dok okolo su
Smokve, mandarine i svo
Južno voće ostalo iz ljeta...

Pismo 17

Miris pržene kave i hurumašica
Umjetno jezero s
Toboganom
I vraćamo se unazad.
U novoj mreži, s novim
Slikama, prisutnost
Kroz slike prošlosti
Ručkovi i lijane
Knjige i tišine
Tu si u kocki šećera
I u smokvi s crnogorske
Grude.

Pismo 18

Ramayana i aleja
Park s knjigama
Antikvarnica
Pišem ti s vrha tvrđave
S pogledom na Vrbas
Zelenoplava rijeka
I kolač od maka s bijelom
Čokoladom i šumskim voćem
Posljednji sunčan dan
Tvoja zemlja, ali je ne spominjem
Ni tebe, ni tišinu ni crkvu
Ni sve te male okrugle satove
Kojima mjerimo vrijeme.
Ima vremena, rekao je hodža
I sve nas pustio da budemo svoji
Kad za to dođe tren.

Pismo 19

Prelaženje granice
Preko mosta
Identiteti.
Zbog pisanja mogu
Propustiti vožnju
Ili nestati između
Zemalja. Da li da
Prestanem ili da
I dalje pišem, čak
I nedjeljom kad
Vrijeme teče sporije
Svima osim vječnim
Putnicima iz ovog sada
U prošlo, i obrnuto,
U budućnost koju
Pismo stvara ili
Razara mirisom divlje
Jabuke koju jedem
Sad, bosanske...

Pismo 20

Kilometri hoda
Odvukli su me od
Navika.
Slabo poznat grad
I jezik koji razumijem
Prijatelji, kave, kolači
I šetnja, opet tvrđava.
Ne morska nego riječna
Sunce u zenitu
Nije zubato
Zadnji pretopli dani
Zadnji bus za putnike
U Njemačku i Švicarsku
Rasuti ljudi, rasute kosti
Nina iz mini busa putuje
Preko Zagreba u Tunis
Živi u Švedskoj, traži
Vrele dane u jeseni
I plaže posute pijeskom
A granice se lakše prelaze.
Koju si ti prešao danas
U ovo kišno popodne
Dok se život obogaćen
Energijom topline
Vraća u snazi, kao da je nov
Okupan Vrbasom ?

Almir Pehlić¹⁸

Divljaci

Izbor iz rukopisa

TVOJI GLASOVI

Jesi li dobro sada kada noći su hladne
i djeca igraju žmirke pod prozorom tvoje zgrade?
Ometa li te tišina sobe i prazno predsoblje,
pališ li svjetla u kuhinji da „nisi sama“
i pišeš li sonete od knje rime praveć se da to „ionako nije ništa ozbiljno“ i jesi li prodala koju
sliku uramljenu osim one s kišama?

Jesu li pločnici „mokri od sinoć“ i sviraš li ksilofon na igralištu ili odmahuješ rukom kao nekada?
Valjaš li se po snijegu i paziš li da ti se ne „pomokre“ rukavice i jesi li zaboravila snjegoviću poželjeti
ugodnu večer i sretnu Novu?

Bojiš li se onoga što vreba kada nitko ne gleda i misliš li da bi bilo dobro okopnjeti sada i ne uvrijediti
nikoga?

Jesi li dobro sada i bojiš li se?
Jesi li dobro sada i boriš li se?

18 Almir Pehlić (Karlovac, 1986.) je pjesnik i teolog. Objavio je chapbook *Karlovacke kiše* 2020. godine, zbirku poezije pod istim naslovom 2022. godine, dok mu je zbirka poezije *Ponoćni grad* objavljena 2024. godine. Preveo je zbirku puritanske poezije iz 17. stoljeća *Dolina viđenja*. Član je Književnog kruga Karlovac. Vodio je književne tribine, večeri poezije i predstavljanje knjiga u Hrvatskoj i inozemstvu.

PJESNIKOVA OPSJENA

Stablo nemira i krošanja u cvatu
na vrhu brijega prekrivenog lišćem
sjećanja

(mirisom na varku)
i snijegom.

Kad vrijeme odleprša u povjetarcu i
tinta se osuši uz gutljaje jeftinog piva
i mrvicu žustrog ohrabrenja,
pjesmu guta dječarac osupnutog mnijenja
vrteć' riječi poput igračke za djecu
dok djevojka širokih vidika
snova iznad svih gradskih dimnjaka
odlazi u prazno – u novo,
prihvaćajuć' opsjenu, utjehu ritma,
riječi, laži osjenčanog brijega,
žudeć' pažnju, krotkost –
svega što pod brijegom nema.

Noćna drama šestog kata
Iznad nema nikoga, nitko ne živi,
Snijeg se topi, žrtva proljeća
Ljudi su obično pametni kad nema nikoga
Glasovi se prikrivaju pa je još i dobro!
Jeftina slika, reprint, tinejdžerska fora
Lupanje stolica i nešto kao petarde
(Zašto uvijek kašlju?)
I to se jako čuje kada graknu
Zar ne misle da ih mogu čuti
Ili ih je baš briga što misli onaj
koji ne može znati ništa osim zvuka.
Čuje li itko išta kad se gledat ne smije?
Smijeh ili drama, humor ili tama
Pri kraju noći znam da hladno je
I da zora uvijek dolazi sama.

Ova slika žudi ljude,
nevoljko se smiješiš dok je prekrivaš.
Grčevito povlačiš zastor
Skrivajući je od pogleda
Al tu nema ništa osim svjetline
I sve je providno
Samo ti, ja i slika bez okvira.

Sigurno bi se razlila akvarelnim potopom po nama
i rascvjetala okove zime što su tek nedavno priklještili moju desnicu, tvoju lijevicu
I zasigurno bi divlje korijenje rascvjetanih hrastova i kestena, ljubičica i visibaba,
Razvrglo svaku čeličnu sponu što nas veže,
i pritišće i zateže.
Ali rekoh, *Dobro je*
Dok se hvataš zastora od svjetline, i –
Ponosim se...

Samo pusti,
neka slika žudi ljude.

SMRZAVANJE

praznina tvoga lica plaši me
jesi li tu
kada se misliš vratiti i držati me za ruku
plaćeš li jer me nema

vani je ljeto
a ti si najhladnija osoba u sobi

plamtim da te ugrijem

OPIJENI

Jednom će sunce sakriti planinu i oblak i snjegovića
 Jednom ćemo spominjati se pijanke u kojoj smo izgarali za uspjesima
 Jednom će plamen doseći visinu tvoga stana gdje si nekoć slikala
 i propitkivat ćeš svoje osnove i do čega si došla kada poodmakla sklopiš oči nebeskim
 svjetiljima i spojiš se sa zvijezdama iz kojih si ponikla.

Hoće li se spržena trava navodniti
Hoće li se rijeka trgnuti
Hoćeš li slikati ušće
dok voda livade preplavlja, a oblak lelujava (malo-po-malo) planinu zavija.
Ta gdje ćeš skrivati svoje plavičaste misli akvarelnog zanosa ako nećeš ovdje u opijenog snjegovića.

tražim ljepotu ponad planeta
i nalazim ga u oblaku
koji prolazi,
a kad ga nema prihvaćam neizmijenjenu ljepotu
rastvorena bitka
i sve se nekako sužava i postaje točkica;
kao da nikome nije stalo do onoga što jesmo,
a ti gledaš i pričaš
i žališ se što ne slušam što vidiš
ali ja te u točkicu stavljam
i slušam te kao Perzeide
kao komete / planete / zvjezdane sustave
u dubini noći;
i tamo bez svjetlosti,
u hermetičkoj zatvorenosti
(gdje me nalaziš),
slavim te kao pokretačicu
nebeskih oblika
i najdražih zemaljskih opažanja.

MESO | KOSTI

Izguglaj Ukrajinu ako imaš vremena i zapiši u dnevnik da
nebo je plavo,
a žitnice široke i zlatne,
kako sve podsjeća na Slavoniju
crvenih usana i razderanih pleća.

Izguglaj Katherynu Bohdan kako prpošno prodaje meso
što zna biti tako slatko i kiselo i slano
pored hermetičkih medija / službenika / razvodnika
i priredi strastvenu dobrodošlicu
najbližoj tržnici mesnih prerađevina.

Izguglaj jasne konture kostiju i usporedi ih sa svojima
rasparačenim po poljima, kotlinama, zahodskim školjkama
i ne poželi ništa što je tuđe,
niti nebo, niti zemlju, niti meso, niti kosti
vlastitih majki i očeva.

ARISTARH

Napravit ćemo sendvič od zvijezda / planeta
i bit će me baš briga
tko će što reći
jer ćemo jesti
do iznemoglosti;
ispijati crne rupe / masno tkivo /
tmarne tvari,
i dobro će to pasti
na želudac,
jer mliječni put za desert –
oporog tkanja i
vertiga,
spravit ću pred san.

Zapalit ćemo svaki meteor
i rastaliti ga!

Razgrnut ćemo nebulu po želji
okorjelog starca,
iskonskog svemirca,
radoznalika, nebeskog hodočasnika,
mi.

PREBROJAVANJE

Imam pet eura u džepu svojih traperica.
Dva eura za Karlovačko pivo, koje ona preferira
i još dva eura za Vukovarsko, to je za mene.
Jedan euro će ostati nepotrošen, barem za sada
jer tko zna što donosi jutro,
možda euro za nešto zatreba.
Bit će to sitniš koji ću poturati po džepovima
ogrepst će mi ekran Xiaomija
zaplest će se oko ključeva
ispadat će po podovima
dok se posve ne izgubi
u ladici jednog poslijepodneva
kad ću ga pronaći sa slikama za putovnicu
planirajući godišnji negdje u Južnoj Americi,
tamo euro neće biti potreban.
Ti, ja i pezosi
dva za mene
dva za tebe
i jedan da se nađe ako zatreba
ako prifali / ako ga netko zatraži.
Jedan pezo da se zagubi.

Učiti od ptica

70 ■ riječi ■ poezija

70 ■ riječi ■ poezija

Gdje nikada,
Nikada nije zima.
Smiješ se svojem strahu
U lice,
Smiješ se dok ti
Na suncu izbljednula kosa
Leprša oko lica,
I dok ti stopala sreću
Pijesak plaže
Okupane svjetlom
Staroga prevaranta – lutalice
Mjeseca,
I sama, napokon,
Postaješ pjesma.

Sutra, ponovno,
Možda nam
Sloboda nikne ispod noktiju,
Zalijevat ćemo je ružinom vodicom
I posaditi u vrtu.
Rasti će polako,
Noću ćemo slušati
Diše li.
Danju, palit ćemo
Vatre da je ugrijemo.
Grijat ćemo ruke
Jedni drugima,
Ushićeni
Jer bliskost
Ipak nije umrla.

BRZA POPUT KIŠE

Nisam ti ja za pospremanja i ručkove
Ne govori mi kako ispeći kolač
ili spremi zimnicu ili ispeglati košulju,
neću te slušati.

Ja sam ti za putovanja,
Za ležanje na plaži i brojanje oblaka.
Možda za napisati pjesmu ili
lijepo se našminkati, uskladiti cipele i torbu.

Imam manjak hormona za uravnotežen svakodnevni
takozvani normalan život.

Nisam ti ja za običnosti i razgovore o vremenu,
o politici pogotovo, nemam talent za razotkrivanje tuđih namjera
i bezbroj puta ispala sam janje, a ne vuk,
iako sam oduvijek htjela biti lisica.

Ona divlja, koju nikad ne ulove, narančasta repa i
brza poput kiše.

Nataša Nježić

Mjesečeve inkunabule

MJESEČEVE INKUNABULE

Čekam ponoć da procvjetaju zvijezde.
Da noć razmrsi mjesečeve inkunabule.
Prebirem po dlanu dvije jabuke.
Samotne su amebe.
U meni gori kretanje, a treba spavati.
Misli su divlje zmije, umiljate i zavodljive.
Krotim ih takve.
Ali one plaze i upijaju moje oči u neprohodni hodnik umora.
Konac svjetlosti mi ulazi u krvotok
i kaže: Noć je sveta posuda iz koje klija poezija.
I tako prođe još jedna besanica pjesnikinje.
Labirint uskih grla stana.
Do jutra, do jutra, doviđenja.

ADISA

Adisa je mlijeko i med ušćuvan u bakrenim posudama sarajevskih hoćinica.
Prenosi se generacijama,
taj blagoput i šapat milosti.
Usahne li, opet se uzdiže veća i jaća.
U naglasku andrićevskom,
i ljepoti lenija koju je Zenica izgrizla,
Adisa pronađe tu tajnu riječ:
Biti blaga prema sebi, kao brezova treščica,
i onda si osjenčati kapke osmijehom
gdje osmijeha odavno nema.
Adisa je svladala interpersonalne odnose do savršenosti.
Ne prelazi joj prag tolerancije.
Jer baš njome vida i meleml rane
nećemu izvan nas što nas stišće
i pripaja se u noćni sat.
Huk sove,
barut,
sterilizirani pogled.
Sve ih ona dobro poznaje.
Putuj, zato, Adisa kroz dan kao lastavica,
a igray se životom poput vjeverice jer
među kamenjem
nema sreće.

MAJA

Maja je okata, putena brineta
kojoj srce kuca kao nuklearni reaktor;
a krhkost joj je od pamučnih, planinskih cvjetova snijega u Julijskim Alpama.

Maja

Maja je stasiti jablan na sisačkom Kupalištu koji stoji i promatra generacije, čuvajući uspomenu na jednog leptira koji je život posvetio njoj i njenim krošnjama, a onda zamahnuo i nestao. Maja ga čeka još uvijek.

Maja

Maja je maćuhica na Odranskom mostu koja pazi na one koji krivo skreću.
Naćuli svoje plišane kapke, trzne po vjetru i vjetar preusmjeri haube na pravi put.

Maja

Maĵa je akvamarin plavo u nebu Malog Lošinja, ravno iznad Ćikata. Toĉka koju vide samo rijetki i neizmĵerno spokojni ljudi.
Svoj su spokoj krvlju gradili.
I zato sad vide tu zĵenicu bivanja u akvamarinu.

Maja

Maju ne zanimaju tračevi i Glorija, Severina i Život na vagi.
Maja ima tu sposobnost da ignorira ono što ne raste u obliku meda i mlijeka.
Ona je prirasla pčelama, okomitim šumskim putevima, velebitskoj degeniji i vedrim vjevericama.

Maja

Maja je vuk. Kad odluči biti svoja, ne možeš je oteti od nje same.
Ona je samosvojna lastavica koja ujutro pali auto i polijeće.
Maju ne možeš kupiti, Maju ne možeš podmititi, Maju ne možeš slagati.
Svoj vučji skener baci na tvoje oči i kaže: Ja sam Maja, čarobni pehar ženskosti iz kojeg se
pije samo bistra voda, neumrljana ljudskim nepouzdanostima.

Vesna Štulić

Pjesme

iz neobjavljene zbirke poezije *Thalatta! Thalatta!*

OLYNTA

na pladnju mora nedozrela smokva
Solenta! – kliče Dioklecijan
dok se tamni oblak octopusa primiče uvali Senjskoj

nad njom Teutini dvori
 pod njima Vice baca mreže
 a onda se pretvara u samouka slikara

za njenu naklonost
jutrom će ulov baciti na sve četiri strane svijeta
vratiti uzeto

valovi rastu čekajući jugo
no u dubinama sve je mirno

pod kobilicom brodice sabele plešu poput palmi
čelična užad ljubi vitlo
posvuda kolonije gorgonija i koralja
među njima najotrovnija –
Alicija mirabilis
maleni pužić mirno pase stabla Eudendrijuma

kameni brakovi

a vani... vani kuće ulaze u svoj mir

u vrtu Njegovu podojena smokvom
moja strepnja napokon blaženo tone u san

more, more, svuda more po horizontu
i jedno svetište izliveno u bronci
tromog Hefesta

da mi je bar ruševina
krov premnoženog mravinjaka
rupa i ljuštura morskog beskralježnjaka

i latentno stanje uma
limfa kroz čije oko teče jedna jedrilica

kompozicija jedne sasvim skromne i sretne starosti

pjesnik je šapnuo moru
dopusti da te vidim drugačije
da premjestim tvoje linije i boje
tvoje volumene, svjetlo i sjenu
da tvoje kretnje općine
moje ticaljke mediteranske mašte
da te imam u obilju blizu samozataji
u nemiru koji vapi harmoniji

u tom zavodničkom bezdanu
budi mi zdravo, zdravo mi budi moje
zimsko – zlarinsko more

SVOJA SAM, SVOJA

između dvije plime
djevičanska sprud
naslikane mandale

u daljini pelješki vinogradi
miris sušenih mandarina u kandiranom suncu
dodir tanina

opet zrim kao zrno
i moj povratak nalik je povratku tribidraga
s ruba nestanka u dalmatinske vinograde

popraćen fanfarama
mladi sam pjesnik očaran poezijom među trsovima
još samo dlan zemlje i leći će pjesma

svoja sam, svoja sa, svoja!

PRED TIJATOM

uglavnom štim
otok je nago žensko tijelo predano dubinama

još je rano sunce tek izlazi
još je rano da se nešto dogodi

uglavnom šutim

promatram što će se s izlaskom sunca pomaknuti
hoću li kao otok osunčana na trbuh poleći

uglavnom šutim

čekam čekam čekam
val

O TAKVOM MORU MI JE PRIČAO TVOJ OTAC

more
ono koje duhovnom abrazijom zasijeca
u tijelo u kraljevstvo Geje
more
koje svaku malo izbací sjeme iz mošnji
Posejdona
o takvom moru mi je pričao
tvoj otac
o moru koje utone u svoje dubinske tišine
o tajnim interpunkcijama, golemim menzurama
o vodenom satu
i nepresušno orfejskoj pjesmi
pod kantovski ozvježđanjenim nebom
o moru s druge strane game
i onom punom epifanija kao svjetlećih algi
izbačenih u bijesu bezbrojnih sazviježđa

jesmo li ikad nasamo s morem kao ljubavnici
ili je mnogo mora već davno odredilo naš brak

GLUHA UVALA

nakon što Marul uputi po nas veslarku
i obeća nam odmor na ladanju Dujma Balistrilića u hladu maslinika
uz umilni šum mora
pogosti nas jelovnikom od pršuta, ribe,
voća i vina ublaženog hladnom vodom iz zdenca,
uz renesansni poj ptica
što se u duhu Poezije s vremena na vrijeme
oglašavala pjesmom bugarštica

u jednom trenutku prelijepa Judita
ponudi nam kolač tajnih sastojaka

cvrkut srca! na spljetskom marul progovara o tajni
kako je život varav

u zelenom klorofilu moje mašte gomila sunca
iz kojeg će niknuti crna bobica
na biografiji otoka, tog magičnog stjecišta rtova
što se najednom povukoše pred morem

zar je istina?
tajna... postajem gluha uvala
koja svaki zvuk pretvara u šapat

Eda Budić

Pjesme

Za D.

Dosta je kratko vrijeme:
deset minuti ali tako ča.
Sreliš nekega kade
najmanje čekaš
frmaš se
počneš čakulat
kako da ste malo prvo
finili čakulat.
Rečete jušto ča rabi
i reć i čut
za zliečit i pokurajit,
jedan počne drugi fini.
Nasmejite se dva tri puti
od srca i na dobro.
Zaželite si sve najbolje
(to želite zaspravlje)
i partite svaki za svojien.
Kako medežija
ka zajno, ma zajno
stori da se ćutite bolje,
dura neko vrijeme,
dan bude puneji sunca,
z ljudi se laglje pride na kraj,
upravi se bolje i z gušton.

I čekaš da jopet nekega takovega sreliš.

ali – ili; sretit – sresti; frmat – stati; pokurajit – ohrabriti; zaspravlje – zaista; medežija – lijek; upravit – obaviti posao

MEASURE OF MY DREAMS

da bimo se mogli zbuditi
z kakovon liepon pjesmon
z liepemi besedami i melodijon
da nas prati kroz dan

da zamislimo ljudi obični
kako ča smo mi sami
kijsti duraju leta i leta
kako ča ja i mi

ki gledaju bit jedan z drugim
tamo negde dugo dugo
ki reču jedan drugemu
„Ti si mera mojih sanj!“

durat – trajati; dugo – daleko

ONO SI ČA JIŠ

Na internetu štabele glave
Govoriju da si ono ča jiš.

Segutra san-donke-
Marmelada od mandarina,
Domaća,
Kojsto je suseda donesla
Za božić.

Neki dan san bila kruh
Zamiešen z uljen od ulik
I žlicon masti,
A večeras ću bit palenta
Z kušćićen pancete
I ribanen siron.

Suseda će bit slatke breskve
Kejste san spekla
Pune urehi i cukera.
I bit će važ domaće šalše
Od pomidori
Ko san skuhala to leto
Da zabieli tajadele
Kada hi bude miesila.

Bit ćemo i bakalaj
Z pasuticami i vrzoton
Na pepelnico i veli pietak.

Za vazan ćemo bit špaleta,
Blagoslovna sol,
Mladi luk i jaja.

Mogli smo, svi,
I huje pasat!

štabele glave – vrijedne, pametne osobe; segutra – jutros; donke – dakle; važ – staklenka; tajadele – rezanci; pasutice – vrsta tjestenine; vrzota – keli; špaleta – plečka; huje – gore

skrita u špilje
zgora plaže pune grot
na skrito
gledan more kroz kanočal
slikan z mobitelon

Argonauti prihaju
sini od bogi i junaki
išću Zlatno runo

ni mi drago vidit hi
zavrteli su kolo
ko se vrti i vrti
pešta i melje pred sobom

a mogli smo i prez njih
prez da nan puštiju svojo dico
ka još išču Zlatno runo

mogli smo
prez
njih

kanoćal – dalekozor; na skrito – potajice; prihajat – dolaziti; išću – traže

DEMETRA

Puštit ćeš glas jaki, do nebesi,
neka se čuje tvoja sreća,
kat ti Perzefona buode tornala
i kat ti buode povedala
kajsta je sve čudesa videla.
Oni put ćete skupa
dat fuorco proliću
i poškrbet se za sve
ča rabi bit upravno.

tornat – vratiti se; povedat – ispričati; fuorca – snaga; prolić – proljeće; poškrbet – pobrinuti; rabit – trebati

odor – miris; divojčina – djevojka; buli – pristali; peljat – voziti se; pasat – proći; zajik – jezik; boršeta – torbica; zapoštano – upamćeno; jušto – baš

RAST

prišla san tako stareja
 od zime ka je bila
 na počietku vremena,
 domišljan se vetri
 kleseni leda ki vise z krova,
 mladeh soldati
 kejesteh san kumpanjevala,
 leti od Vele Svete Mariji
 i večtalji od Bartulji.

prišla san stareja
 od mater ke (kako i vajk) škrbijo
 da sve buode jušto na mero,
 od djornali ki pišo
 da je otprť most ali tuniel,
 avioni ki peljo ljudi
 preko velega muora
 prvo nego so prišle luše, luše jahte.

prišla san stareja od tebe
ki si bi stareji od mene.

domišljat – sjećati se; kleseni – zaleđena voda s krova; kumpanjat – otpratiti; veštalja – haljina; djornal – novine; luša – luksuzna

NAŠE HČERI

rasle z našemi štuorijami
gledale našo borbo i kuraj
zamotoane z našon škربي
hranile se z našemi slikami z mladosti
ujačale na našeh starih libri
kejsteh so čitale
kako mi nismo mogli
sve več slične nami
sve več drugajče od nas
va rokah držijo svemir
svo lepoto svo piezo
otročice ke to drugo niso

otročica – djevojčica; pieza – težina; drugo – više

OČI MOJEGA OCA

Rad bin znat
ku je sviet jednako vidit
kat ga vidiju jušto jednake oči
kako i njigove.

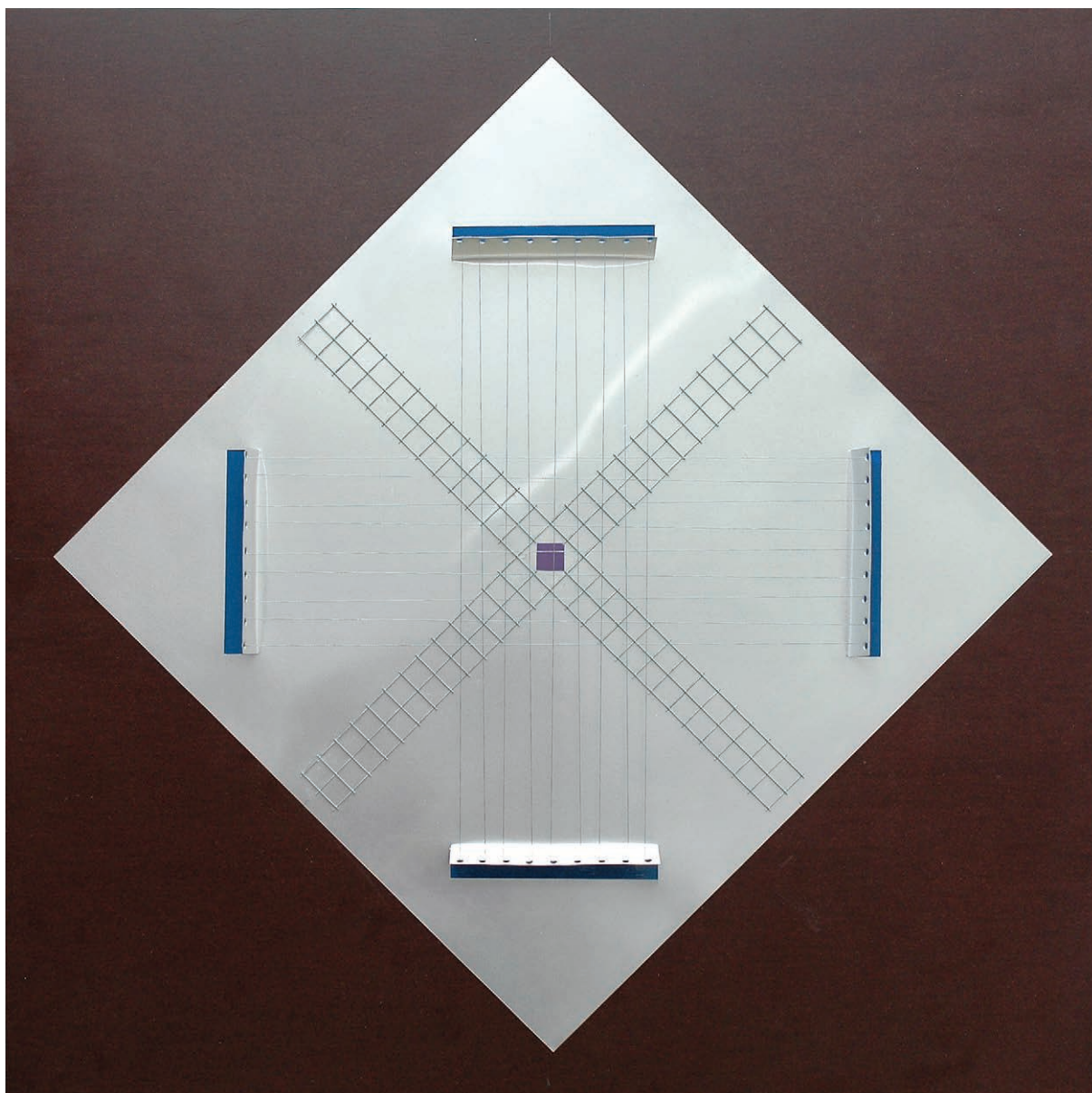
Ali to ča živin život
drugajči od njigovega (prez njega)
dela i sviet drugajči?
ali – ili; jušto – baš

VENECIJA

z vrha našega turna
vidit je Venecijo
tako da je škoda
hodit valje do broda
preko mora za kojsto se ne zna
kakovo će bit
– moreš finit i na dnu!
a slike stešo vidiš
pošalju ti film
ljudi svake mile fuozi
ki su te kapaci i pokrast
djilato i kafe na priecijo zlata
za na kakovo lušo mesto
steši nimaš šoldi
rekli su i da je blatna i da vonja
a ku biš rada vidit Tiziana
i čatigajazan kega
tr to te nieće kruha najest

bolje da budeš doma
ku jušto moraš naprti se na turan
ne moraš ni to
tr znaš da je z turna
vidit Venecijo

turan– toranj; škoda–šteta;finit-završiti;stešo-također;kapaci-sposobni;djlato-sladoled;priecija-
cijena:vonjat-smrdjeti;naprtit-popeti se



Stjepko Rupčić: *Objekt*, lim, drvo, žica, struna, 2014.

PRIJEVODNA KNJIŽEVNOST

Sastri Bakry

Petnaest pjesama

Moj divni učitelj

(Mi espléndido maestro)

Još smo tinejdžeri;
svijet je prepun sreće.
Trčanje, skakanje, pjevanje, sviranje, plesanje te
čak i vježbanje zajedništva neusklađenim glasovima
otkriva radost zbog činjenice da smo u društvu prijatelja iste dobi.

Drveće u Ulici Khairil Anwar¹⁹ svjedokom je
da je onaj tko je pokušao napustiti sat
na trenutak zaboravio učenje i veselo se smije
premda mora napisati obveznu zadaću.

Ljubazni nas profesori kore.
U svakoj lekciji njihove su riječi poput latica cvijeća
koje neprestano cvjeta u vrtu misli,
usađujući nam vrijednosti poput drva fikusa;
snažnih osjećaja,
čvrsti su čak i onda kad se pojave oluje.

¹⁹ Chairil Anwar (1922. – 1949.) – indonezijski pjesnik (nap. prev.)

Pogledajte našega profesora umjetnosti
koji objedinjuje znanje, pisanje, poeziju i umjetnost
na isti način na koji glazba dodiruje dušu;
profesora matematike koji nam bistri umove,
profesora povijesti koji oživljava žar
povijesti za koju smo se borili.

Moj profesor,
vatra koja i dalje gori,
prisutna u mirnom jutru koje boji sunce,
vodi nas putem spoznaje
kako nas ne bi olako zavelo blistavilo svijeta.
Pogled mu je strog, ali srce meko
poput proljetnih rolica s našeg piknika;
profesore, dok brižno oblikuješ naš karakter i uvodiš disciplinu
nisi samo poučavatelj
već prijatelj, majka, otac, brat.
U svakoj prigodi iskazuješ ljubav i
činiš nas snažnim drvećem što odolijeva žestokim olujama,
žarkim vrućinama
i poplavama.

Ti si anonimni junak
koji uvijek kapne kap vode usred Sahare.

Premda su među vama umirovljenima neki otišli daleko odavde
a drugi su još uvijek s nama,
naša ljubav nikada ne prestaje;
iskreno molim za vas, dobri moj učitelju, i dajem vam svoje čitavo srce.

Padang, kolovoz, 2024.

Posvećeno profesorima povodom 70. obljetnice Gimnazije „Don Bosco“

Tamna noć

(*Noche oscura*)

Mračne šume i zvukovi koje izazivaju krijesnice,
misli raspršene po svim kontinentima,
trbusi koji žudno nešto čekaju.

Ovdje se
tijelo u neprestanoj žeđi
stapa s tamom.
Njegova glad poput plamsajâ
spaljuje vječno smetlište.
Usprkos tome ne jenjava hladnoća obavijena maglama.
Ali, s vremena na vrijeme pojavi se boginja Luna.

Ako sažmemo život,
ostaju nam žudnja
i prijatelji puni nade;
njihove su oči zvijezde što blistaju u tamnoj noći.

Koliko dugo moramo čekati na to?

Prisjećajući se Sitinjau Lauik²⁰, prosinac, 2024.

20 Sitinjau Lauik – 15 kilometara duga cesta koja spaja glavni grad indonezijske pokrajine zapadna Sumatra s gradom Solok (nap. prev.)

Pjevaj, slušat ću

(*Canta, escucharé*)

Pjevaj, dragi,
slušat ću sa zadovoljstvom
dok rasplićem zapletene niti.

Nastavi pjevati,
slušat ću.
Premda tvoje i moje lice, premda naša lica
izgledaju sretna
moje je srce zapravo nemirno;
ostajem u tome klupku niti
s kojim smo se mjesecima borili,
godinama ratovali s njim.
Nastavi pjevati, dragi,
dok ja brojim zapletene niti
klupka čije rubove ne mogu pronaći
premda smo ti i ja i svi naši
zarobljeni u njemu i bez daha.

Pjevaj, dragi,
pjevaj;
strpljivo čekam
dok mi srce kuca
i zaustavlja se.
Mračnog izgleda,
konačno se upućujem prema svjetlosti;
istina nikada ne laže.

Padang, kraj prosinca 2024.

Što čuva jedno ime?

(*Qué guarda un nombre?*)

Neupitno spokojnog lica,
pun si ponosa.
Usprkos svim uvredama i zlobnim optužbama
i dalje se smiješiš,
sva ti imena odgovaraju.
To me je gušilo.
S tobom sam naučila suzdržavati se od osjećaja
i prigušenog bijesa te
sve izbjegavati.

Ipak,
ponos s vremenom nestane.
U deset zajedničkih godina
svaka je uznemirenost bila ublažena i bez odgovora.
Imena su ti odgovarala svaki ih je put bilo sve više.
I ona zanemarena i ona dopuštena postala su tvoja.

Pomislila sam:
„Jesi li uistinu toliko smiren?“
„Nadzireš li svoje osjećaje?“
i shvatila da nemaš osjećaja ti bešćutni,
tvrdoglavi čovječe.
Kad me obuzme stid,
pred očima svijeta pretvaraš se

u jednoga od pet natjecatelja;
ne mogu to čak ni zamisliti
ali ti ponosno govoriš
i smiješ se.
Odbacuješ svaku optužbu;
nemaš nikakve osjećaje.
Svjetlost noći nije nastala zbog mjeseca
u trenutku dok ljudi vrište za tračkom nade
dok...
dok...
dok...
Također skrivaju
sramotu u svojim srcima.

Padang, početak siječnja 2025.

Noćne krijesnice

(*Luciérnagas nocturnas*)

Usred tame i nemira, preobrazila me je
treperava zelena svjetlost;
dok čekam u neizvjesnosti
krijesnice nastavljaju razgovarati bez riječi.

Svjetlost govori,
a ona zelena uparena s crvenim i žutim bojama
i dalje blista.
Oštri pogledi,
krijesnice donose posebne poruke.
Približava li se neka katastrofa
ili se radi o tragu nekoga neočekivanog gosta?
Tko je on?
Neki daleki rođak,
prijatelj iz sjetne uspomene
ili novi poznanik?

Uistinu, novi su se poznanici
susreli u autobusu u pokretu.
Ljudi iz 17 zemalja pozdravljaju se i dijele priče.
Radosno se pridružujem raznim književnim susretima
i kulturnom svijetu. Što bih drugo mogla, oh Alahu.
Zemlja je moja puna katastrofa!

Hodamo ispod svjetlosti krijesnica;
mračna je noć žedna
poput očaja.
Uvijek čekam bez daha
sve dok se na kraju
leševi ne počnu gomilati.

Rekao si da su krijesnice nokti mrtvaca.
Gušim se u tami u društvu krijesnica.

Padang, svibanj, 2024.

Toplinski valovi

(Ondas solaras)

Omogućili ste da se zrake sunca rasprsku iznad zemlje
i spale šume, polja i kolibe;
užasnuti ljudi leže
i isprekidano dišu prekriveni crnim dimom iz
autobusa.
Vjeruju u nadu.

Potaknuli ste sunčevo zračenje
koje je sve pougljenilo.
Tako se brzo širi!
Također, izgradnju prelijepih gradova
bez civilizacije i ljubaznih predaka.
Sunčeva se svjetlost širi;
prži nas.
Na kraju ispada da ste vi, vi i samo vi bili oni tko ih je spalio.
Sunčeva me svjetlost zasjepkuje
zbog ostvarenja vaših oholih svjetskih želja.
Vi ste onaj koga je sudbina odabrala.

Oh, Alahu, Samilosni, Milostivi,
Tebe zazivam
kako bi otkrio sudbinu neslobodnih
i onu slobodnih
koje si bez najmanjeg napora svjesno uništio.
Nemoćna, klanjam se pred moći.

Padang, srpanj, 2023.

Tradicionalni umjetnik

(*Artista tradicional*)

Tijelo se izvija u ritmu talepmonga;
zvuk bansija i salounga dira dušu
pokretnu poput prstiju u pokretu.
S vremena na vrijeme, stopala udaraju u pod i
okreću se u ljupkom zaokretu.

Ovdje smo.
Ne znam koliko smo već puta
posjetili sve kontinente
s namjerom da nam te tradicionalne umjetnosti
ožive pretke.

Zvuk pjesme našu zemlju čini ponosnom, ali
zbog toga se ne trebamo osjećati oholima.
Nastavimo dalje darovito
održavati tradiciju
i uživati u tonovima pupuika i bansija.
Praćeni burnim pljeskom,
još uvijek plešemo na zvuk dječjih pjesmica.
To nam je dovoljno.

Želim biti poput stabla masline

(Anhele ser como el olivo)

Stablo masline ne raste na zapadu
niti baca korijenje na istoku.
To se čudesno, bezbroj puta blagoslovljeno drvo,
uzdiže u samome središtu,
ispod žarkog sunca.

Želim biti poput stabla masline;
vječna.
Njegovo je zelenilo vjekovječno,
njegov plod proizvodi ulje najfinije kvalitete.
Kad je Alah uzdigao maslinu iznad svih plodova,
zašutjela sam i sklonila se u svoju krhku nadu.

Tijekom beskonačnih stoljeća
nepokolebljivo ispunjava svoju svrhu.
Kušam i uživam u njegovome mladom sirovom plodu
ili pak u onome konzerviranom; nude užitak i svježinu.
Ništa ne propada.

Oh, maslino moja!
Kad još više narasteš, tvoji će darovi biti bogatiji.
Prešana, proizvodiš kapi zlatnog melema,
tvoje ulje miluje moje umorno tijelo,
oživljava me u trenucima umora.

Oh, kako želim biti poput ploda masline,
toga korisnog izvora
koji zadovoljava bezbrojne potrebe.
Ja sam maslina
samo u molitvi. Oh, Alahu.

Džakarta, prosinac, 2024.

Čovjek s češljem (*El hombre del peine*)

Ustaje s češljem u ruci,
sjeda još uvijek ga čvrsto držeći.
Valovi kose boje crnog jantara
blistaju ispod svjetla svjetiljke
i osvjetljavaju ovo mjesto.

Noge se približavaju;
odmjerena udaljenost govori.
Isprepletene bilješke i riječi;
pokreti i koraci se miješaju
i stapaju u jedinstvenu nijansu.
Čovjek s češljem lagano se smiješi;
njegov je oštar pogled uperen u mene.

Okrećem se i tiho kažem:
„Češalj vam je kliznuo u džep.“
I uz blagi osmijeh
upirem pogled prema zelenoj planini,
onkraj ruba prozora.

Kolkata, studeni, 2024.

Grimizno sunce

(El sol carmesí)

Grimizno sunce za koje si se kleo da će izići
samo odražava sjene straha
iznad plime u Gazi.
Sunce u plamenu
veličanstveni je svjetionik ponosa.

Užareno grimizno sunce
nebeske je vrtove pretvorilo u pepeo.
Više se ne radi o vatri pod nadzorom
već o bijesu koji guta sve pred sobom,
koji proždire svaki raj koji si se usudio napraviti. Uzalud.
Sunce, Njihovo Sunce, vječno i krvoločno,
udara duboko u korijenje svjetske pohlepe i oholosti.

Što ćeš sada reći?
Među ruševinama sa smrskanim kostima,
uz visoko podignutu čašu vina
tvoje se usne iskrivljuju uz smiješak.
Toliko ponosa...
Na tome brdu drvene sramote
vrata pakla tek su počela gorjeti.

Nebesko djetešce

(*Niño celestial*)

Moj pronicljivi pogled kliznuo je u njegovo srce;
čini se da se pijesak pomiče u potoku i
blagoslivlja njegov tok koji se nastavlja.
Takav je osjećaj dugo vremena bio skriven
u našim srcima.

Ti si poput voća kuini
uskladištena u prostoriju bez zraka,

držanoga pod pritiskom.
Ako je niknulo makar jedno zrno riže,
omogući mu da sazrije.

Moje nebesko djetešce,
to je Tvoj najljepši, nezamjenljivi
dar.
Teci poput bijeloga mlijeka
uspravno, iskreno, snažno poput željeza.
Nemoj dopustiti da te nepogode uznemire.

Padang, prosinac, 2024.

Prodavač leda

(El vendedor de hielo)

Razrogačene oči.

Dok ti se sudbina mirno, gotovo nepomično približava,
prihvaćaš nepravde i promjene.

Kao da okrećeš dlan.

Njegova je nadlanica okrenuta prema gore. Hvata tvoju ruku.

Grohotom se smije jer te uvrijedio.

Nikada ne treba dirati srca onih koji te okružuju.

Treba li dopustiti da se i to dogodi?

Nije li uobičajena uvreda dovoljna lekcija?

Čitavo vrijeme uživao si zaštitu nemoralnih dužnosnika;

na kraju je tvoj pad uistinu bio stvar sudbine.

Tvoj vlastiti pad

izaziva ti stid.

Možemo li mi i oni naučiti lekciju iz ovoga izgreda?

Ponovljene uvrede udaraju o kamenje

na jednak način kao što se okreće tvoj stvarni dlan.

Posramljen si.

Ali, Sunce je i dalje žestoko

a njegovo se ruganje nastavlja:

„uspravi komadić niti,

tama je za prodavača leda svjetlost“

rekao je

bez grižnje savjesti netko tko je započeo s novim uvredama.

Ah...

Padang, prosinac, 2024.

Rijeka Ganges

(Río Ganges)

Široka i bogata vodom neprestano teče.
Premda joj boja vode nije kristalno bijela
srce joj je čisto kao staklo;
možeš je odnijeti kući kako bi u njoj držao svoju ljubav.
Božica Kali neprestano premošćuje zapreke, nikada nam ne prestaje
pričati neku priču.
Deepavali²¹,
jesi li probudio čiju dušu?
Ne znam, čini se da se još uvijek slave
očaranost i vjerovanje.

Pretvaraš se u biće
prepuno ljudskosti, puno poštovanja.
Jako zahvalna,
neću te prestati voljeti.

U ime vjere,
u mojim mislima
ljudski um još uvijek
predstavlja jedinstvo.

Solilokvij.
Solilokvij.

Rijeka Ganges, studeni, 2023.

21 Deepavali – hinduistički festival (nap. prev.)

Ribe na valovima

(Peces en las olas)

Srce se bori s tjeskobom
– pitaj ribu koja plovi posred oceana;
sol obavija njezino tijelo,
ali koža i meso i dalje su joj ukusni.

I moj je život slan kad dugo putujem,
kad tužno gledam digitalni svijet.
Ne želim reći ništa više ni
na svoju ruku u riječima sukobiti
klevetu, psovku i
pravdu.

Ožalošćena sam jer sam ponovno prisutna
u stvarnom svijetu
u trenutku kad je razlika između
riječi i srca,
između onoga što se vidi i što se skriva, slatka.
Takvo se što dešava svima.

Tvoje riječi ne znače ništa, prijatelju.
Kad govoriš blago i sladunjavo
poput zmije što se baca na mene
uvijek se radi o sukobu stvarnoga i digitalnog svijeta.
Svi se mi iznova sudaramo.
Možemo i dalje biti slani
jer nas okružuju slani valovi.

Jakarta, 15. kolovoza 2023.

Kanal ljubavi

(*Canal del amor*)

Ovdje

rasipaš svoju mržnju u dubinu mog srca.

Ne samo da ubijaš odrasle ljude nego također djecu,

životinje i biljke.

Ovdje će

svako zlo što nastoji zavladatai

žrtvovati sve što postoji na ovoj Zemlji.

Danas u Palači mira

ti, ja i oni razmišljamo o bolima nastalim

u trenutku kad je Hitler sve razorio.

U mojoj zemlji danas slavimo

pad komunističkog režima

a još uvijek postoje stvari

koje nam izazivaju strah.

Zašto ne izgradimo kanal ljubavi

kako bismo se voljeli

bez obzira gdje se nalazili?

Zašto? Zašto?

Palača mira,

Den Haag, 1. rujna 2023.

Sastri Bakry (67) je romanopisac, pjesnikinja, osnivačica čitaonica o plesovima Sumbar Talenta i Teras Talenta te aktivistkinja. Trenutačno je predsjednica SATUPEN (Društva indonezijskih književnika) Zapadne Sumatre. Bila je političarka i zaposlenica Ministarstva unutarnjih poslova. Autorica je mnoštva knjiga. Njeni su romani nagrađivani, a zastupljena je i u antologijama. Dobitnica je mnogih nagrada u zemlji i inozemstvu i čest gost pjesničkih festivala. Djela su joj prevođena na španjolski, engleski, turski, arapski, tamilski i kineski. Njene se pjesme glazbeno izvode, o njenim se djelima predaje na fakultetima. Bori se za opismenjavanje, integralnost i kulturu te drži predavanja o financijama. Živi u Padongu.

Odabrala i sa španjolskog prevela Željka Lovrenčić.

Suvremeni makedonski pjesnici

Vesna Acevska

ZVONO

To nije samo gola snaga s kojom se
njegov metalni zvuk probija kroz dolinu;
uvijek je to zvuk koji nas prožima do kraja,
zvuk od kojeg smo i sami treperavo zvono;
i nikad to nije samo njegov rastalasan odjek
što se odbija od strmih stijena
na zamršenim planinskim lancima
i od oblaka što su se nadnijeli
nad našim zapanjenim glavama.

To je i ta tišina u šupljini,
zagrljena zvonom tako čvrsto,
zbijena do nepodnošljive gustoće
sve dok i sama ne dobije oblik zvona,
savršeno izlivenog brončanog tijela,
da bi se podigla iz svojih teških okova
i jednom se javila kao jeka cimbala,
drugi put kao zvono za umrle,
treći put sa zvukom od srebra za slavlje.

SINKRONIJA

Poželiš u tren stvoriti mjeru
za pjesmu, majku pjesama,
za onu koju bi svi znali
kao što se zna $E = MC^2$,
jedna od jednadžbi
svemirske vage.

Poželiš u tren savršeni izraz
za sve skrivene simetrije,
za sve lude dimenzije
i hologramske prikaze,
za sve igrive čestice,
za najškakljivije simbole.

Zuriš u sveobuhvatno savršenstvo
čovjeka, kvadrata i kruga
na crtežu, u taj Leonardov sklad,
i ponovno zamišljaš lijepi lik
obezglavljene Ohridske Izide,
te drevne minijaturene skulpture.
Zuriš u neprozirnost ovalnog zida
čija ljuska polako puca
pod udarima nabrekle riječi
skrивene od pogleda iza bjeline,
odlučne urušiti savršenstvo
i zakoračiti s nadom u novo.

BABUŠKA

Isto je, ista luna, ista mijena:
usred bijelih noći u vrelom ljetu
Sibir, prosinac, siječanj, veljača...
Tamo je dom za pjesme ruskih pjesnika,
a engleska tragedija je suvišna
i Shakespeare je nepotreban za radnju
na pozornici u tom tajnovitom ruskom svijetu,
gdje je svatko uvijek sam do svog kraja
i sam od sebe kao baklja svijetli i gori
od strasti, sna, groznice ili od ludog inata
čak i kada je mekan kao hljeb* i pjeva
prije nego ga ustrijeli zmo vrelog olova,
sam objesi uže umjesto ponižen da bude
u tajgi ili u tundri, ili sam utone u azil:
o veeomi, bobeobi, beboteo-ciciprr!**

* aluzija na prezime pjesnika Velimira Hlebnikova

** stih sastavljen od odlomaka u pjesmama „Bobeobi pjevale su usne” i „Mudrost u stupici”
Velimira Hlebnikova

OTVORENI PROZOR

Probudi te u snu nejasna sjena
u pejzažu koji nije odavde, ali on, takav,
ipak je tebi blizak, kao što su ti tvoje ruke,
neumorne dok prate ritam lastavica
odavde – tamo, tamo – ovdje, na papiru isto,
čak i kada polete iz šupljine u ispraznost
ili u omeđenom prividu na ekranu –
još jedan nesavršeni svijet iz stvarnosti,
sve dok ne nastupi ona koja ima bezbroj lica
i sjena, čije neumorne ruke žanju bez prestanka
u ritmu koji prati kvartet violončela
a valovite fuge se šire iz krkljajućih
grla, za koja ne znaš čija su bila, a znaš
od čega i pod čijom rukom su zanijemjela.

DRŪ, DRŪN, DRĀVAYATE

To što klizi ispod jezika
sjena je na starom sanskrtu;
to što među sjenama sjaji,
voda je koja hrani korijenje.
Drū, drūn, drāvayate*, poput jegulja
probijaju se preko planinskog sedla,
povijaju vodom planinske visove,
duboke im rane od sunčevih strijela.

Njihov dodir je skriven unutra,
*der-/ *dar-/ *dir-/ *dor-/ *d'r-
šušte nad zemaljskim kostima,
polako melju sirovo kamenje,
savijaju kopita, papke i šape,
ne daju bez žrtve da se presvode
mostom mjesta rođena za slavu
sve dok ne prođe gorka srdžba
Crnom Jelenu, Bijelom Jelenu,
Drimu, Drini, Dravi, mutnom Vardaru,
do zadnjeg ušća, njihovog i našeg...

*na sanskrtu, drū, drūn, drāvayate – voda koja lomi sve

*Crni / Bijeli Jelen, narodno ime za Crni i Bijeli Drim, koji se spajaju u jedinstvenu rijeku

Drim (Drin na albanski, na grčki Δρίνος).

PJESMA O VODI

Potekla je bistra voda, iii...

makedonska narodna pjesma

Mirna voda brijeg roni.

makedonska narodna poslovice

Bistra vodo, majko mnogolika,
ti što daješ i što uzimaš,
ti koja šikljaš još od početka
ti koja nam daruješ dugin luk,
ti koja nam vjedra puniš vedrinom
ti što vidre grliš na grudima,
ti koja daješ put jeguljama
i dopuštaš da se ribe mrijeste,
o gola vodo, neulovljiva hidro,
o vodo slatka, vodo slana,
svježa kišnico, vodo iz vrela,
o plodna vodo,
o ti koja pojiš sve, o naša dojiljo,
ti naše bistro ogledalo,
ti koja uzgajaš naše usjeve,
o zelena, zlatna, plava, crna vodo,
ti koja bez riječi ispireš našu krivnju
i koja katkada kucaš na naše prozore
a mi te ne pozivamo da uđeš, vodo,
bojeći se tvoje iskonske moći,
tvoje besmrtnosti, vodo!

PJESMA O POSTANKU

Kada je voda oplodila jezik,
jezik je rodio istodobno:
izvor, vrutak, zdenac, kladenac,
studenac i vrelo, a na zemlji
su potekli potoci i rijeke i ulili se
u jezera, mora i oceane,
zapluskivali su talasanja i veliki valovi,
zablistali slapovi, bukovi,
krenule su struje, šiknuli mlazovi,
izbila je voda u bunarima,
napunila je vrčeve i šalice,
prokapale su biserne kapi
u sunčanim kupalištima i toplicama,
zasjala je rosa, spustila se magla,
padala je kiša, stegao je mraz,
gomilao se snijeg, procvjetalo je inje
a jezik se tako jako smočio
i nema dana da kroz njega voda
ne ore i da ga ne čini živom vodom,
da pliva u njemu kao riba u vodi,
da njegovu vodu uvijek zaokrene
na svoj mlin, da ga vrti bez kraja,
dok voda jeziku ne iscijedi snagu.

NA KRILIMA

Spuštaš se iz majčina krila čila
na drhtavi travnati svijet,
u tu toliko raskošnu riznicu,
u to skrovište za bilje i bube,
za stišane glasove za bajke.

Za tebe su nebo i oblaci
nedostižni svod svijeta,
stabla – zatvoreni dvorci,
planine – velike kao tvoj dlan,
podignut da skupi vlat svjetlosti.

Tražiš skrivene nestašne vile
da biste zaplesali kolo vilovito.
Možda su se sklonili u cvjetovima,
možda u puževim kućicama
ili ispod perja lakohodnih ptica...

A sama i ne znaš da su se tvoja krila
kao pluća svila oko tvog srca
da bi ono moglo neprestano kucati
i bez umora letjeti svakog dana
kroz višeslojne sive svjetove.

EVOKACIJA

Kako samo se uznose mrtvi
ovdje u životu, među nama u kući,
s raskriljenim sjećanjima na njih,
dok prepričavamo zgode i nezgode.

I tako nas, krotke, ujedinjuju
potajno na javi i vidljivo u snu.

A odozgo je doletjela daleka kiša
zahvaćena brzim olujnim valom,
u našu srž prodire lako
i meke usne nam boji u plavo.

Gasi se plamičak ispred ikone,
izbljedorjele od zlih prstiju i molitvi.

Drhtimo ispred lovačke čeke
u starim čizmama privremenosti.
Nijema gletarica naokolo runi
nepovratne blještave vrtove.

TEŠKOTO*

Bijah, vidjeh i znam!
Nosili su zavjete kao mošti u kivot**,
uzdignut iznad glava poput aureole.
„O, mošt, moš ti, mož ti, mož!”
Mošusni žamor ispunio je zbor
i rasla su krila iz prepletenih dlanova,
skupljala su se jata spremna za uzlet.

Mnoštvo je hrlilo tu i tamo
iznad prašine u kojoj smo bili
i bubrilo je od vrućine u gomili;
zavjeti su bljesnuli snažno i moćno,
urezani na vrela oprana čela,
a iz suhih grla prolomio se krik:
„O, mošt, moš ti, mož ti, mož!”

Zatim su čekali odjeke od drugih,
bodrili se vjerom i gutali nadu
od prevrijanog sna i skuhanih riječi;
stražari reda su brojali do jutra
s maskama sve do zadnjeg lista
i izmučeni sami govorili u sebi:
„O, mošt, moš ti, mož ti, mož!”

*naziv tradicionalnog muškog kola iz mijačkog (galičkog, malorekanskog) kraja u Sjevernoj Makedoniji

**relikvije u kovčegu; staroslovenska imenica *mošti* (relikvija koja ima moć) izvedena je od glagola *mošt* (moć), kao i imenica *mož* (muž) iz mijačkog dijalekta u kojemu se može sresti veliki broj staroslavenskih arhaičnih riječi

S makedonskog prevele Lana Derkač i autorica.

VESNA ACEVSKA (Skoplje, 1952.) jedna je od najistaknutijih suvremenih makedonskih pjesnikinja. Diplomirala je na Fakultetu filoloških znanosti Sveučilišta „Sveti Ćiril i Metod“ u Skoplju. U njezinom stvaralaštvu glavno mjesto imaju poezija i prevođenje, a objavila je i tri romana za mlade. Prevodi s ruskog i južnoslavenskih jezika. Članica je Društva pisaca Makedonije, Makedonskog PEN centra, Društva književnih prevoditelja Republike Makedonije, Međunarodnog društva „Kalevalaseura“ iz Helsinkija, Slavenske literarne i likovne akademije iz Varne. Bila je članica i predsjednica Povjerenstva za nakladničku djelatnost Ministarstva kulture Makedonije, članica uredništava časopisa *Stožer* Društva pisaca Makedonije i *Review* Makedonskog PEN-a. Priredila je brojeve posvećene suvremenoj makedonskoj prozi i autopoetičkim tekstovima članova Makedonskog PEN centra. Sada je članica uredništva časopisa *Književno* žitje nakladničke kuće „Makavej“ iz Skoplja. Njezine pjesme zastupljene su u mnogim važnim domaćim i inozemnim antologijama suvremenog makedonskog pjesništva. Poeziju je objavljivala u različitim časopisima u balkanskim i slavenskim zemljama, kao i na engleskom, francuskom, flamanskom i drugim jezicima. Objavila je dvadesetak izvornih zbirki pjesama i izbora iz pjesničkog opusa u Sjevernoj Makedoniji te u nekoliko drugih zemalja. Od njezinih prijevoda izdvajamo: *Kalevala*, *Firdusi*: Šahnama (prolog i pet pjevanja o mitološkim carevima), *Stara Edda* (pjesme o bogovima), *Usred mora bijela ruža* (iz narodnog lirskog i epskog stvaralaštva Albanaca, s Džabirom Ahmetijem i Sandeom Stojčevskim), Snorri Sturluson: *Edda. Gilfjigevo viđenje* (2015). Na makedonski je prevela i knjige Aleksandra Rasića, Nenada Veličkovića, Ane Ahmatove, Marine Cvetajeve i Simona Simonovića. Za makedonske časopise prevodila je poeziju i prozu velikog broja suvremenih ruskih, hrvatskih, srpskih, bugarskih, bosanskih, crnogorskih i slovenskih pisaca. Dobila je brojne nagrade: Braća Miladinov - nagrada Struških večeri poezije (2009.), Aco Šopov - nagrada Društva pisaca Makedonije (2012.), nagrade i priznanja za prevođenje Grigor Prličev (2000. i 2009.), počasno priznanje Međunarodnog društva Kalevalaseura (Helsinki, 2000.), diplomu Međunarodnog natječaja Ana Ahmatova (2019.) te makedonsku državnu nagradu Sveti Kliment Ohridski za životno djelo (2016.).

PUT

Je li Onaj Koji je
razbacuje moći,
ili po kori grebe
tigar što plamsa

u šumama noći?
Padaju slova s neba,
poluosvijetljena zrna,
a papir sav crn,

pa biva na toj njivi
da povlači brazdu prst:
mene, tekkel, fares*.

Zato pamti, sine moj,
bijaše teško, velika briga
da se napiše knjiga.

*Tajnoviti aramejsko-hebrejski natpis (Biblija, Daniel 5,25), opomena babilonskom vladaru Baltazaru koja znači: Bog je izbrojio dane tvoje vladavine, odvagnut si i pronađen prelakim, tvoje će kraljevstvo biti razdijeljeno. Citira se kao opomena i nagovještaj nečije propasti.

PREDVEČER

Evo ih, opet se hvataju
u njihovo tamošnje kolo,
od svijetlog do mračnog
ruba, po zamišljenoj

liniji, na mjestu za točku,
po svemu što možda jest,
što će uskoro biti,
kao krilo ptica,

kao šarena vrpca
između dva oblaka,
pred velikom očajnom pjesmom.

U procjepu se pali
susjedino modro
urokljivo oko.

POGLED UVIS

Svoju sjenku kroji
Onaj koji je jedinstven.
Od krpica
se pale svjetovi,

i hop! evo nas, samih,
između vatri i studeni,
na iskri koja vrluda
od jednog do drugog kruga,

a sjenka, zahvaćena
propuhom, sahne
na razriješenim rubovima.

O, kakve krivine, kakav
Put, glas pod olovnom pločom!
Što tu može pjesma!?

TO

Pali se i gasi, staje
i tutnji, To što je samo,
Što jest zato što jest,
potopljeno u samoću,

To što nema obalu,
što ne zna gdje je,
odakle je, dokle je,
kolebljivo da krene.

Tako je kako je,
takvo je kakvo je,
ali kamo odavde!?

Da kriknem, hoće li biti nekog
da čuje, koji bi me čuo
od onih četa anđeoskih?

PISMO

Ispod kore pismo
jedva diše, šapat
Mjeseca nema
tko da čuje,
bijela pšenica klasa
na jednoj tamnoj zvijezdi,
a višnje i trešnje
cvjetaju pod nejasnim

razmazanim natpisom,
pod Mjesečevim šapatom,
pod surom grubom korom.

Kada sam otvorio prozor
višnje, trešnje obrane,
bijelo pismo izgaženo.

SONET

Evo tišine, i praznog mjesta,
i visoke pomisli na pjesmu,
na visoku pjesmu. Samu i čistu,
bez ičega što joj ne pripada,

što nije ona sama, unutra
u vlastitom širokom okviru,
od naslova do posljednje
točke i s ponosno podignutom
glavom, spokojna i čvrsta
na otisku od kojeg žuri
krenuti ka zaokruženosti,

da bi se okrenula, potpuna,
nazad ka odsutnom drugom.
Hoće li mi biti sretan Violante?

SLIKA?

S kraja na kraj, od velikog
slova do točke, s druge
strane zvuka, uvijek se hladi,
smrzava se, zebe. Niti se dlaka

kida, niti kamen na kamen
pada, niti će zatutnjati zrelo zrno
koje je ispustio mrav.
A naši lijepi glasovi,

sada ledene sige pod strehom
jednookog pospanog demonu
na tankoj su sleđenoj ploči.

Ali što ako zalaje zaboravljeno,
izbezumljeno nebesko zvono?
E, za to ne postoji uho, nema dna!

PEJZAŽ

Sa strane, iznad i ispod,
dokle iskri zub
onoga što um još
za istinito drži,

oko sleđene grude
samo nekoliko razbacanih
slova, blijeda pomisao
na ime, na dva, na tri.

Odavde, do ma čega bilo,
makar do crtice, do tri
točke i do znaka čuđenja

koji se daleko vije, studen
do lista, do naslova,
do zamandaljenih dveri.

KULA

U urušenom središtu,
gdje je spokojno svijetlio
prag, zjenica pod strehom,
sada samo obilan ručak

za zelenu gladnu najezdu,
teški stogovi slogova.
Pobijedili ste, uvjerali niste!
Ploča je dugo škripala,

razjedana iznutra
vlastitim propuhom.
Teška noć u Akvitaniji,

odavno nema ni princa
pred razrušenom kulom.
Ali vratit ću se. Počet ću!

VRTLOG

Ako nas opet iznenadi
neki moćni stil,
hoće li se odmrstiti
veliko sivilo

i podivljali muk,
svirepo zavijoreni,
utkani u vjetroviti
suton, pa da polegnu

i slegnu se na dnu,
na nekoj nizbrdici
tamnoj, da, temeljno

prignječeni, da, pa
odvučeni od govora,
od sebe udaljeni?

S makedonskog preveli Lana Derkač i Risto Vasilevski.

SANDE STOJČEVSKI (Studena Bara pokraj Kumanova, Makedonija, 1948.) jedan je od najistaknutijih i najsvestranijih suvremenih makedonskih književnika. Pjesnik je, književni kritičar, esejist, antologičar, polemičar i prevoditelj. Član je Društva makedonskih književnika, Makedonskog PEN centra i Saveza književnih prevoditelja Republike Sjeverne Makedonije, počasni član Saveza bugarskih književnika i član Slavske akademije za književnost i umjetnosti u Varni, Bugarska. Bio je predsjednik međunarodne književne manifestacije „Racinovi susreti“, glavni urednik 130 svezaka makedonske književnosti i nobelovaca, projekata Ministarstva kulture Vlade Republike Makedonije, glavni urednik nekoliko književnih časopisa u Sjevernoj Makedoniji te direktor i glavni urednik *Makedonske knjige*. Autor je 18 zbirki poezije, kao i 17 knjiga s pjesničkim tekstovima, esejima, recenzijama i polemikama. Objavljeno je nekoliko izbora njegove poezije i eseja u Sjevernoj Makedoniji, zatim izabrana djela u šest svezaka, kao i deset izbora njegove poezije na stranim jezicima. Sastavio je devet antologija makedonske poezije i književnih kritika. Dobitnik je svih velikih nagrada za poeziju i kritiku u Sjevernoj Makedoniji te nekoliko međunarodnih nagrada za poeziju. Nositelj je državne nagrade „Sveti Kliment Ohridski“ za životno djelo.



Stjepko Rupčić: *Kovač*, akvarel i suhi pastel, 2007.

Žarko Paić

Povijesno mišljenje protiv marksizma

Sutlićevo razbijanje dogmatizma

1. Što je to stvar Marxova mišljenja?

U knjizi posthumno sabranih tekstova predavanja održanih na zagrebačkom Fakultetu političkih znanosti akademske godine 1980/81., u okviru kolegija „Filozofija povijesti, historijski materijalizam i povijesno mišljenje“ naslovljenoj redaktorski *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, Vanja Sutlić razrađuje ono što je razvio još 1974. godine u prvome izdanju knjige *Praksa rada kao znanstvena povijest*, a što izričito naziva „stvari Marxova mišljenja“.²² Njegova uporaba ove naizgled začudne sintagme u bliskoj je svezi s istovjetnom uporabom onog što je gotovo samorazumljivo za čitavu tradiciju njemačke spekulativne filozofije od Kanta do Hegela, a osobito je to koristio na

navlastit način upravo Heidegger na svojem putu bitkovno-povijesnoga mišljenja. Stvar mišljenja, dakako, ne odnosi se na neku „stvar“ (*das Ding*), u smislu predmeta mišljenja.²³ Isto tako, ova riječ/pojam ne pogađa ni objektnost objekta u razlici spram subjektnosti subjekta, u smislu kako mišljenje svagda misli bitak kao izvanjski predmet vlastite spekulacije. Naposljetku, stvar mišljenja ne može biti samo drugi izraz za ontologijski=metafizički pojam „biti“ (*Wesen, essentia*) nečega kao nečega, iako je ova „sinonimnost“ prvo što pada na um u razmatranju fundamentalne značajke mišljenja kao takvoga. Mišljenje može misliti „stvari“ kao predmete i kao objekte, u metafizičkome i kibernetičkome shvaćanju.

Razlika je u tome što prvo pretpostavlja odnos kao vladavinu povijesne strukture mišljenja

22 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, Demetra, Zagreb, 1994. (prii: Damir Barbarić-Biserka Drbohlav-Dimitrije Savić), str. 152.

23 Martin Heidegger, *Was heisst Denken?*, GA, sv. 8, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 2002.

bitka, bića i biti čovjeka koja uvijek ima svoje utemeljenje u bitku ili bogu, dok se drugo pojavljuje u okviru razlike sustava i okoline vladavine „čtetvorstva“ pojmova informacije, povratne sprege (*feedback*), kontrole i komunikacije. Problem nastaje kad se metafizika realizira kao kibernetika kroz autopoietički sustav pojmova tehnosfere: računanje-planiranje-konstrukcija. To označava mogućnost, zbilju i nužnost nečega uistinu čudovišnoga. Umjesto mišljenja „o“ stvari i „na“ stvar samu, a takva je u konzekvenciji i stvar *Marxova mišljenja* što je predmet Sutlićeva razmatranja i ujedno otvorenosti mogućnosti njegova „novoga“ i „eksperimentalnoga“ povijesnoga mišljenja, *tehnosfera* otvara put kojim sama stvar misli na posve drukčiji način i od filozofije povijesti, historijskoga materijalizma i povijesnoga mišljenja samoga.²⁴ Kako, dakle, Sutlić u promišljanju stvari *Marxova mišljenja* razumije upravo to mišljenje koje je istodobno izvedeno kao transfilozofijsko ozbiljenje filozofije kao metafizike i kao najava mogućnosti drukčijeg puta mišljenja kojeg Sutlić naziva *povijesnim mišljenjem*?

„Riječ je dakle o stvari *Marxova mišljenja*, a ne o formi u kojoj je on to mišljenje izrekao (dogmatika se — po apsolutnom instinktu dogmatičara — uvijek drži forme, a ne sadržaja). No, da bismo razumjeli što je stvar *Marxova mišljenja*, i prema tome kakvo je to mišljenje, moramo promisliti drugo, već postavljeno pitanje: što je to filozofija, i to ponajprije u obliku pitanja o odnosu Marxa i filozofije. A odatle će se pokazati i smisao našeg odnosa spram Marxa.“²⁵

Ponajprije, očito je da valja razlikovati formu i sadržaj *Marxova mišljenja* i to stoga što svi oni koji se deklariraju kao „marksisti“ ili oni koji danas sebe svrstavaju u „postmarksiste“ i nadalje zadržavaju u svojim diskurzivnim strategijama ono što je već sam Marx smatrao prevladanim u ideji apsolutne filozofije kao metafizike u Hegelovu spekulativno-dijalektič-

kome mišljenju totaliteta. Usto, Sutlić naglašava da je upravo „dogmatika“ nešto što reducira Marxovo mišljenje na formalnu pripadnost povijesti metafizike u svim pojavnim formama različitih filozofija prema shemi Kantove razdiobe *theoria*, *praxis* i *poiesis*, što u konačnici daje primat teorijskome pristupu zbilji i to kroz pojmovno-kategorijalni sustav kojim se

„filozofija kao filozofija“ pretvara „u filozofijsku interpretaciju prakse: u *filozofiju* morala, *filozofiju* prava, politike, ekonomije i njihovih institucija, a s druge strane, u zbilji ostaje netaknutom, nefilozofičnom.“²⁶

Već je odatle razvidno da „stvar“ filozofije u smislu odgovora na pitanje o njezinoj „biti“ ne može biti izvedena bez promišljanja „stvari“ filozofije u Hegela spram kojeg se Marx nikad ne deklarira kao njegov učenik nalik lijevim hegelovcima, nego kao posthegelovski radikalni nastavljatelj i onaj koji prevladava ne samo Hegela, već i čitavu povijest filozofije kao metafizike Zapada polazeći od zahtjeva za ozbiljenjem sadržaja filozofije i ujedno uzdizanjem njezine forme na razinu same „biti“ ovog projekta realizacije koju Sutlić određuje sintagmom Marxove „stvari mišljenja“: *praksom rada kao znanstvenom poviješću*. Nije nimalo začudno da zbog toga svjedočimo kako se pojam „dogmatike“ nužno odnosi u Sutlićevoj kritici aktualnoga marksizma u svim pojavnim oblicima na svjetsko-povijesnoj sceni od 1960ih do kraja 1980ih godina. *Dogmatizam podjednako pogađa i zagovornike tzv. dijalektičkoga materijalizma staljinskoga tipa „zatvorene dijalektike“ i zagovornike tzv. humanističkoga smjera mišljenja „na tragu Marxa“ s primatom „otvorene dijalektike“*. Razlog što dogmatizam ulazi u način mišljenja i „tvrdokornih“ i „fluidnih“ marksista, i onih koji su politički na strani totalitarne strukture djelovanja Države i onih koji su politički na strani „liberalne“ strukture djelovanja Društva s postulatima „pluralizma“, jest jedan i nedjeljiv. Evo, kako ga Sutlić određuje u 22. bilješki knjige *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*.

24 Vidi o tome: Žarko Paić, „Metaphysics and Cybernetics - About the Technosphere or from the thing of thought to the thing that thinks“, u: *The Technosphere as a New Aesthetic* / Paić, Žarko (ur.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022. str. 1-36

25 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 152.

26 Vanja Sutlić, isto, str. 155.

„A danas smo svjedoci i različitih 'filozofija prakse', 'filozofija revolucije', 'marksističkih filozofija' - koje, zapravo, ostaju ispod Hege-
lovog nivoa, kao što 'marksistička politička ekonomija' ostaje ispod nivoa, ne Marxove kritike političke ekonomije, nego ispod nivoa klasika političke ekonomije, Smitha i Ricarda, i pretvara se u vulgarnu političku ekonomiju ili apologetiku.“²⁷

Čitav problem ovog stanja stvari s aktualnim zbivanjima u okviru tzv. marksističkoga mišljenja koje Sutlić podvrgava kritici *grosso modo* može se sažeti ovako. *Marxovo mišljenje ima formu spekulativno-dijalektičkoga izlaganja realiziranog pojma i ideje metafizike kao što je to praksa kojoj rad podaruje stabilnost u promjeni samo u nesmetanome razvitku znanstvene povijesti. Izraz proizvodne snage skriva u tome kategorije modalnosti polazeći od zbiljske nužnosti ireverzibilnosti same slobode koja se opredmećuje i realizira u znanosti kao totalitetu i apsolutu u ukinutome/prevladanome obliku (Aufhebung) kapitala. Zahtjev za ozbiljenjem filozofije koji Marx imperativno postavlja nije više shvatljiv na području „čiste“ teorije o bitku, bićima i biti čovjeku, već se izvodi u energetske-praktičnome polju „čiste“ poetičke djelatnosti, dakle, proizvodnji koja pretpostavlja realizaciju same „biti“ rada izvan svake diobe na umni i fizički rad. Teorija i praksa naposljetku se „smiruju“ i „materijaliziraju“ u onome što je od Platona bezrazložno i bestemeljno, jer se pokazuje i kao bitak i kao ništa, a ničime prethodno nije određeno. To što pripada samoj „biti“ ove čudovišne prakse rada kao znanstvene povijesti jest proizvođenje (poiesis) koja pripada samoj biti slobode čovjeka kao genuino stvaralačkoga bića. Sutlićeva „filozofijska“ forma mišljenja za ovaj iskonski obrat u samoj biti realizirane metafizike u njegovoj tzv. prvoj fazi mišljenja bio je i programatski naslov najznačajnije knjige suvremene hrvatske i ondašnje jugoslavenske filozofije: *Bit i suvremenost: S Marxom na putu k povijesnom mišljenju*.²⁸*

Posve je jasno da su veličina i prekretno poslanstvo *povijesnoga mišljenja* u konstelaciji stanja ne samo suvremene filozofije kao pseudo-sinteze metafizike i krivo shvaćenoga Hegela i Marxa kad je riječ o „marksizmu“ druge polovine i kraja 20. stoljeća, a nažalost ni danas nije nimalo promijenjeno ovo stanje stvari, zahtijevali razračunavanje s marksizmom kao dogmatikom i institucionaliziranjem pseudo-revolucije kao ideologije/utopije nihilistički uspostavljenoga „svijeta rada“.²⁹ Zbog toga Sutlić u posthumno objavljenoj knjizi koja na mnogim mjestima jest opetovanje postavki iz prvoga i drugoga izdanja knjige *Praksa rada kao znanstvena povijest*, ali s novim ritmom i apodiktičkim izvođenjem stavova, nema nikakve dileme o odnosu povijesnoga mišljenja i marksizma.

„Slijediti Marxa ne znači biti marksist (a ni „pluralizam marksizama“ ne predstavlja zapravo ništa drugo do nemisleću floskulu „marksističkih liberala“), nego svojevrсни mišlilac na tvorbi zajednice i proizvodnji svijeta iz kazivanja našeg, neponovljivog zbivanja povijesti. Ako nešto i naučimo od Marxa, biti će to opet samo naše i neponovljivo,

29 „I sada se s pravom postavlja pitanje: što je uopće „marksizam“? Očividno je da je ona uobičajena, iz aspekta formalne logike dobivena definicija, koju smo naveli na početku, sasvim površna i nedostatna. Jer, kakva zajedničnost postoji između pojmova, teza i metoda „marksizma“ strukturalista (Althusser i njegova škola) i „marksizma“ Frankfurtske škole (Horkheimer, Adorno i drugi), između neohegelijanizma Lukácsa i empirijsko-logičkih analiza u duhu Bečkog kruga kod kasnog Korsch, između logičkog pozitivizma G. della Volpea i historizma Gramscia? Kakve zajedničnosti ima „maoizam“ s tezama S. Carilla i drugih u praksi?“ – Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 151. Dodali bismo ovome stavu da je „marksizam“ u svojoj pluralnosti smjerova i tzv. škola u 20. stoljeću, a u 21. je to reducirano na tzv. neomarksizam s dijalektičkim materijalizmom Alaina Badioua i njegovom „ontologijom (političkoga) događaja“ i na tzv. neolakanovski marksizam Slavoj Žižeka i njegovih sljedbenika kao i na postmarksizam koji okuplja zagovornike politika identiteta i mlks psihoanalize, kulturalnih studija i antiglobalista svih orijentacija od Antonia Negrija do poststrukturalista, bio „zajedništvo u razlikama“ i da se ovaj univerzalno-partikularistički dogmatizam pokazuje iz perspektive mišljenja tehnosfere, kakvo izvodim u svojim analizama u petoknjižju *Tehnosfera* i rekao bi Sutlić, okolnim spisima, kao zastarjelo prekopavanje po arhivama onoga što je postalo posve nerelevantno i otuda beznačajno. Nema mnogo filozofa u povijesti, a još manje u suvremenosti. Hegel, Marx, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Deleuze, Sutlić. Eto... nije stvar u znanju o povijesti i nejinim diskurzivnim zgoda, već je stvar u mišljenju koje precizno, sustavno, artikulirano stvara nove pojmove i njima objašnjava ono što se događa ne samo s bitkom, bićima i biti čovjeka, već što se događa s mišljenjem kao događajem posve-mašnje otvorenosti novoga unutar konstelacije „svijeta rada“ i njegovih povijesno-epohalnih granica. Zato moramo čitati i tumačiti velike mislioce suvremenosti, ali ne kao njihovi dogmatski pravovjernici, već kao misaoni ljudi kojima je stalo do uvida u bit stvari same i stvari mišljenja suvremenosti. Marksizam je u tom sklopu kao i fenomenologija i hermeneutika, strukturalizam i psihoanaliza, da se ne govori o tzv. analitičkoj filozofiji – zastarjeli i nerelevantni alat mišljenja koji nam ništa ne može reći o autopoietičkome karakteru tehnosfere i mogućnostima odnosno izgledima nadolazeće filozofije. – Vidi o tome: Žarko Paić, *Izgledi nadolazeće filozofije: Metafizika-kibernetika-transhumanizam*, Mizantrop, Zagreb, 2023.

27 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 155., bilješka 22.

28 Vanja Sutlić, *Bit i suvremenost: S Marxom na putu k povijesnom mišljenju*, V. Masleša, Sarajevo, 1967.

samo nama dano. Stoga, umjesto da ritualno ponavljamo sakralne izreke, naš je jedini zadatak da povijesno mislimo, ostavljajući po strani - iako je poznavajući - svu historiju metafizike i njezinih epohalnih derivata.³⁰

Sutlić nije mogao biti „marksist“. I to jednom za svagda valja odlučno kazati! Ne samo zato što je upozoravao da je i sam Marx jednom rekao da što se njega tiče nije „marksist“, već iz jednostavnoga razloga što je svaki „izam“ u filozofiji znak dogmatizma=nemisaonosti. Dogma pritom nije tek skolastičko-institucionalni obrazac crkvene ili sekularizirane partijske jednoznačnosti i jednodimenzionalnosti iz koje kao u Staljinovome „dijamatu“ proizlazi nužnost slijeđenja tzv. pravoga puta u mišljenju i djelovanju. Put se mišljenja ne izabire tako što se između već postojećih alternativa kockom ili milošću Božjom uzima u vlastiti posjed neki od putova. Sutlićev je put mišljenja, kako je to jednom rekao Branko Despot, bio dijalog s Hegelom, Marxom i Nietzscheom kao sugovornicima u mišljenju, a samo mišljenje je određeno kao „put povijesnoga mišljenja“.³¹ Dijalog valja razumjeti kao su-govorenje kao kazivanje o stvari mišljenja koja se može različito artikulirati, ali je u bitnome ista. *Zato Sutlić nastoji otvoriti mogućnost da se iz same stvari Marxova mišljenja, a ne iz mišljenja na „njegovu tragu“ kao puta u dogmatiku marksizma, otvori razgovor kao bitan suvremeni zadatak su-djelovanja i su-mišljenja oko onog što je istodobno najurgentnije i najproblematičnije.* To može biti samo promišljanje suvremenosti nakon što je filozofija postala realizirana u kibernetički ustrojenome „svijetu rada“ kao „bitku“ koji svim „bićima“ kao i „biti čovjeka“ određuje vremenitost polazeći od nabačaja jedne-jedine znanosti povijesti.

Prihvatanje posljednjih konzekvencija Hegelova apsolutnoga rada pojma i Marxova pojma Rada u realiziranome „apsolutu“ kao imanentnoj transcendenciji „svijeta rada“ nužno je da bi se filozo-

fjski uopće moglo misliti dalje i živjeti dalje kao istinski čovjek, a ne kao „humanistički“ relikv muzealizirane prošlosti koju je metafizika uzdigla do najviših visina i ujedno ostavila bez mogućnosti da vidi preko njezinih granica (jezika kao kazivanja). Razumjeti ovaj imperativ i impetus povijesnoga mišljenja znači prijeći granice svakog ovako ili onako postavljenog „izbora“ puta mišljenja. Štoviše, to znači ono što Sutlić ovako izričito i beskompromisno ustvrđuje:

„Dogmatika je na djelu onoga časa kada sebe počinjemo nazivati bilo kakvim „istom“ (platonistom, spinozistom, marksistom, ili pak kantovcem, ničeovcem itd.) u filozofiji. Tu prestaje i počinje dogma. Dakle, prije svega treba razbiti dogmatiku u vlastitoj glavi da bismo se uopće mogli sporiti s nekim drugim tko nam u ime druge dogmatike pričinja praktičku ili teorijsku štetu. Razbiti dogmatizam u glavi znači *misлити s Marxom dalje od Marxa*, bez prepariranja i sakraliziranja njegova djela.“³²

Što zapravo Sutlić dovodi radikalno u pitanje negoli dogmatiku onoga što se zaogrće različitim novim „izmima“ u suvremenoj filozofiji pri čemu je onaj marksizma najproblematičniji jer je u 20. stoljeću sve do 1989. godine i kraja tzv. realnoga socijalizma sjedinjavao na paradoksalan način dvoje: ideologiju i utopiju besklasnoga društva kojeg je Marx od *Pariških rukopisa 1844. godine* preko *Kritike Gothskoga programa* do *Kapitala* imenovao komunizmom. *Izraz je u međuvremenu postao zacijelo jedan od najodiosnijih uopće u suvremenome svijetu, jer je nasljeđe totalitarnih pokreta-ideologija realnoga socijalizma u 20. stoljeću čudovišno i ne može se nikad dovoljno isprati svježim vodama „novoga početka“.* Mislim tu prije svega na strahotno iskustvo staljinističkoga Gulaga i kampučijskih „polja smrti“ uz niz ostalih stratišta posvemašnjega dehumaniziranja i razaranja biti ljudskoga uopće. No, nije samo to razlog zašto pojam i zbiljski sadržaj onoga što je Marx mislio pod komunizmom postaje nerelevantno za nadolazeću budućnost.

30 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 152.

31 Branko Despot, „Vanja Sutlić – „Povijesno mišljenje“, u: *Filozofija?*, Demetra, Zagreb, 2000., str. 361-363. i „povijesno mišljenje?“, u: Žarko Paić (prir.), *Izgledi povijesnoga mišljenja: Zbornik radova povodom osamdesete obljetnice rođenja Vanje Sutlića*, Izdanja Antibarbarus-HDP, edicija časopisa „Tvrdća“, Zagreb, 2006., str. 39-48.

32 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 151.

Pokazao sam već u nekoliko navrata da je danas daleko važnije ono što dolazi iz same biti tehnosfere koja proizvodi „interaktivno zajedništvo“ u prostoru-vremenu umreženih društava i smjera tehnološkoj singularnosti s vladavinom umjetne inteligencije nad tzv. spontanom afektivno-racionalnim mišljenjem ljudske egzistencije. Taj moment osamostaljenja tehnosfere kao *autopoiesisa* od kapitalističke tehnologije kao sredstva za drugu svrhu predstavlja ono što je najčudovišnije uopće, a to je ništa drugo negoli ideja bezuvjetnoga i beskonačnoga napretka proizvodnih snaga koje se ne mogu zaustaviti i vratiti u okrilje tzv. održivoga razvitka i sličnih pseudo-utopijskih floskula koje današnji ekologistički postmarksisti nastoje obraniti pred tzv. nemilosrdnom i neljudskom kapitalističkom globalizacijom.

Ne smijemo pritom nikad zaboraviti da je pojam ideologije onako kako ga je Sutlić izveo u *Praksi rada kao znanstvenoj povijesti* minuzna analizom stvari Marxova mišljenja svojevrsna tautologija kapitalističkoga sustava koji objedinjuje razvitak proizvodnih snaga i društvene odnose u proizvodnji. *Ideologija otuda ne može biti samo lažna svijest o stanju društvenih odnosa koja u tzv. nad-gradnji ili super-strukturi koju određuju filozofija, znanosti i umjetnost, a religija je paradigmatička forma ideologije jer zastire istinu o samoj biti kapitalizma tako što upućuje na onostrani život kao cilj svekolike ljudske povijesti i kao svezu eshatologije i soteriologije, dok pravi, zbiljski život prepušta pervertiranim institucijama nasilja nad slobodom čovjeka.*³³

2. Sutlićeva kritika ideologije

Bit ideologije, da to kažemo hajdegerovski nije ništa ideologično. Posrijedi je pervertiranje same biti društvenih odnosa u kapitaliskome načinu proizvodnje koji u moderno doba zahtijeva svezu odnos Moći i Slobode kroz sustavno koloniziranje ljudske svijesti i preobrazbu njezine spontanosti u logiku apsolutne kontrole. Bit ideologije leži stoga u

fetiškome karakteru robe kao elementarne čestice samoga kapitala koji ono konkretno i materijalno zastire s pojmom apstraktne i nematerijalne vrijednosti. U pojmovima političke ekonomije kao istinske znanosti modernoga kapitalizma posrijedi je vladavina razmjenske vrijednosti nad uporabnom vrijednošću same stvari. To je vrhunac ontologijske perversije samoga života jer se sloboda i autonomija ljudskoga života nalaze podvrgnuti ne više izravnoj Moći despotske ili tiranijske države, već neizravnoj Moći kao vladavini tržišta koje predstavlja medij samoregulacije svih društvenih odnosa u kapitalizmu od hegelovski kazano subjektivnoga duha (moraliteta i običajnosti) do objektivnoga duha (obitelji, građanskoga društva i političke države), a njezina najveća perversija je uspostavljanje tzv. zakona vrijednosti kojim se bit rada neutralizira i suspendira u vrijednosti robe kao posljednjoj svrsi cjelokupne proizvodnje života. Vrhunac vladavine kapitala kao ideologije u formi prakse rada kao znanstvene povijesti postaje Moć onoga što je Sutlić nazvao vladavinom „kulturnoga sektora“, a što se krajem 1960ih godina u djelu neomarksističkoga teoretičara i neoavangardnoga umjetnika Gya Deborda definira kao društvo spektakla u kojem slika kao fetiš postaje ideologijski način postvarenja ljudske svijesti.

Pitanje jest kako uopće dolazi do ove strukturne perversije koju mladi Marx prisposobljuje slikom *camere obscure*, što znači da već tada ima u vidu tehničku iluziju modernih proizvodnih snaga koja prethodi vladavini tehničke slike fotografije i filma s kojim kapitalizam postaje kinematički način proizvodnje jer sam život pretvara u ideologiju/utopiju, iluziju pervertirane svijesti o istini društvenih odnosa u kapitalizmu i iluziju transcendiranja prostora-vremena stvarnosti života u modernome društvu slikama fiktivne neposrednosti i druževnosti.

„Ne samo da kapitalistički način produkcije, proces produkcije kapitala interesira samo tzv. produktivni rad - nego, čini se da se i konzumacija sve više apstraktno orijentira, što znači da se i potrebe sve više isprажnjavaju. Tako imamo posla sa svojevrsnim „pomirenjem“ biti i pojave u apsolutnom „postvarenju“ i ujedno

³³ Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*, Globus, Zagreb, 1987. Drugo, prošireno i popravljeno izdanje, str. 81-90.

apsolutnoj personifikaciji. Uostalom, definiranje „modernog“ ili „neokapitalizma“ kao „društva obilja“ i „konzumacionog društva“ (sram kojeg kao da pitanje produkcije dolazi u drugi plan ukazuje na to da su „umjetne“ potrebe životni uvjet kapitala danas.³⁴

Sutlićev pojam ideologije, dakle, nije izvan zbiljskoga stanja kojim se sama ideologija krajem 20. stoljeća u doba „neokapitalizma“ preobražava iz logike jezika u semiotiku slike kako su to pokazali ponajprije francuski poststrukturalisti i postmodernisti od Derride, Deleuzea do Baudrillarda i Lyotarda. Ideologija se stoga više ne može održati kao tautologijski pojam vladavine kapitala nad životnim uvjetima proizvodnje u uvjetima osamostaljenja onog „neljudskoga“ karaktera samih proizvodnih snaga koji su postali već 1960ih godina posve kibernetizirani do mjere samo-regulacije tržišta kao medija vladavine razmjenske vrijednosti kapitala. Otuda „bit“ ideologije ne leži izvan same promjene u „biti“ kapitalanskoga načina proizvodnje koja se pojavljuje samosvrhovitim načinom transparentije društvenih odnosa u znakovima dijalektike koja više ne djeluje na hegelovskim temeljima ukidanja/prevladavanja (*Aufhebung*), nego na binarnim oprekama sustava i okoline, informacije i komunikacije. Najjednostavnije rečeno, ideologija nije nikakva lažna svijest o pervertiranome društvenom bitku u neokapitalizmu, već apsolutna moć vladavine same prakse rada kao znanstvene povijesti u pervertiranome stanju koje tendencijski može smjerati čak do kraja čovjeka uopće u tzv. posthumanome stanju kao uvjetu mogućnosti totalnoga nihilizma u kojem znanost preuzima sve osamostaljene utjecaje koje su tijekom povijesti metafizike imali i filozofija i umjetnost te religija, sve ono što Hegel ubraja u elemente i diskurzivne forme apsolutnoga duha.³⁵

Marksizam predstavlja neporecivo institucionalizirani diskurs totalne ideološkičnosti svijeta kao što je to bilo u 20. stoljeću s vladavinom brahijalnih društvenih poredaka koji su počivali na protudemokratskim načelima imperijalno

određenih ideja lenjinizma-staljinizma i maoizma izvanjski se pozivajući na autoritete i dogmatiku, da apsurd bude veći, Marxova „mišljenja revolucije“. Nakon kraja real-socijalizma 1989. godine i trijumfa tzv. kraja povijesti kakvo je Francis Fukuyama proglasio svojim čitanjem ne Hegela, kako se krivo misli, već tumačenja Hegelove *Fenomenologije duha* u djelu francusko-ruskoga filozofa Alexandrea Kojèvea *Kako čitati Hegela* s postavkom o vječnoj vladavini liberalizma i demokracije u svijetu, stvar se Marxova mišljenja nije izgubila u nepovrat, već je iznova postajala razlogom za uspostavljanje kritike ideologije neoliberalizma i nove projekte „utopijskoga socijalizma“.³⁶ Potrebno je stoga radikalno-urgentno napustiti svekoliki „teorijski aktivizam“ koji iznova vraća u raspravu *same old story* tzv. revolucije kao „političke ontologije“ i kritiku ideologije kao „lažne svijesti“. Bastilja i Zimski dvorac, simboli rušenja za *credo* Francuske građanske i Ruske proletherske revolucije, više ne znače baš ništa. Umjesto kazamata i simbola života dekadentne aristokracije staroga kova danas je metafora „revolucije“ nalik proboku kafkijanske mreže koja nema ni središta ni rubove, već samo čvorišta i stoga su sve „revolucije“ i sva „mesijanstva“ stvar za mauzoleje Revolucije, a ne ni za kakvo novo pseudo-revolucionarno mišljenje i to još „na tragu Marxa“.

Marksizam je u svim svojim formama bio upravo ono što je predmet Žižekove teorijske agitacije s tzv. povratkom Hegelu i Marxu preko Badioua i njegova pojma „događaja“. Što? Ništa drugo negoli ideologija kao tautologija tzv. kritičke svijesti koja u svojem „dijalektičkome kriticismu“ ispušta iz vida ono što čini „bit“ same ideologije: Moć apsoluta kao totalnoga ozbiljenja prakse rada kao znanstvene povijesti. Zato valja instruktivno kazati da Sutlićevo povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskoga ustrojstva Marxove misli ne znači baš nikakav povratak ni Hegelu ni Marxu ni po čemu, već misaono prelaženje, to jest pregorijevanje epohe kojemu je historijski materijalizam kao kritika političke ekonomije

34 Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, str. 185. Vidi o tome: Žarko Paić, *Doba oligarhije: Od informacijske ekonomije do politike događaja*, Litteris, Zagreb, 2017.

35 Vidi o tome: Žarko Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

36 Vidi o tome: Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press, New York, 1992.; Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Galilée, Paris, 2006.; Slavoj Žižek, *Absolute Recoil: Towards A New Foundation Of Dialectical Materialism*, Verso, London-New York, 2014. Vidi o tome: Žarko Paić, *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013.

utisnuo pečat onkraj svake redukcije u političkome smislu na ideologiju i utopiju „komunizma“. Navest ću još jednom Sutlića za potkrepu ovog stava protiv svakog prošlog ili budućega marksizma, u svim mogućim varijantama „političke onto-teologije događaja“ (Badiou-Žižek i drugi).

„Marxov program dade se ukratko formulirati i na sljedeći način: potrebno je izvršiti kritiku postojećeg svijeta, da bi program koji je iznijela filozofija mogao biti ozbiljen: u ozbiljenju toga programa filozofija gubi svoj posebni medij egzistencije, a zbilja se revolucionarno mijenja. Kako se tu prije svega radi o građanskom društvu, onda to građansko društvo mora biti revolucionarno, njegova „anatomija“ mora biti podvrgnuta kritici; a budući da je ona dana u političkoj ekonomiji, kritici se mora podvrgnuti politička ekonomija. To je dakle Marxov put: *od kritike filozofije do kritike političke ekonomije* - u ime osmišljavanja zbilje; ne tako da ju se tumači, odražava, i pušta da bude takva kakva jest, nego da ju se revolucionira, mijenja, a da se ujedno mijenja i filozofija po formi, uz čuvanje njezina sadržaja.“³⁷

Pregnantly objašnjenje stvari Marxova mišljenja, međutim, ništa ne govori o onome što zahtijeva nastanak drugačijeg mišljenja, preko Marxa, na putu spram povijesnoga mišljenja koje je Vanja Sutlić još u podnaslovu svoje prve knjige *Bit i suvremenost* iz 1967. godine naslovio ovako: *S Marxom na putu k povijesnom mišljenju*. Ovdje valja zastati i kazati sljedeće. Sutlić u obje svoje, uvjetno kazano „faze mišljenja“, iako su one samo transverzalni put mišljenja koji se razvija kao sama „stvar mišljenja“ preko Marxa i u dijalogu s Heideggerom, pokazuje da je program ozbiljenja filozofije nužan uvjet vladavine umne zbilje u stanju koje pretpostavlja kritiku metafizičkoga načina mišljenja s Hegelom kao vrhuncem.

To znači da Sutlić koristi izraze koji su ujedno „metafizički“ poput preko-onkraj-iza i oni koji su stvoreni s prefiksima poput post-meta-trans same metafizike pri čemu Marx „figurira“ kao ključan i prekretni mislilac uz Nietzschea onog

puta mišljenja koje smjera u otvorenost nadolazeće budućnosti polazeći od stanja realizirane ideje same biti filozofije na njezinome „kraju“. *Povijesno mišljenje nije samo uvjet mogućnost zametaka drugačijeg mišljenja od cjelokupne povijesti metafizike. Ono je i obrat u samoj „stvari mišljenja“ jer polazi od nečega što je čudovišno poprište apsolutne vladavine nihilizma i to na njegovu najvišem vrhuncu preobrazbe svijeta u „stvar“ ili objekt bez biti, u ono što označava nihil absolutum koji se skriva u samome središtu „svijeta rada“, a koji se neprestano obnavlja u formama čiste nematerijalnosti kao što je to „danas“ upravo forma(t) digitalne stvarnosti.*

3. Svijetli li misao još čovjeku?

Praksa rada kao znanstvena povijest je najteži problem razumijevanja suvremenosti uopće i to zato što više nema svoju „bit“, a ni „bitak“, jer su to pojmovi tradicionalne ontologije koji su izgubili vjerodostojnost svojom realizacijom. No, problem je u tome što kritika ovog nihilizma završava s etabliranjem samog kibernetički uspostavljenog svijeta apsolutne kontrole i samo-proizvodnje vlastitih stanja i konstelacija. Kad, dakle, kapitalizam u svojem najvišem stadiju informacijsko-kognitivnoga korporativiziranja svijeta više nema ništa izvan sebe samoga kao otpor i revolt, kad je „revolucija“ kao i „ljudska egzistencija“ u totalnome smislu vladavine izvan redukcije na etičko-političke pseudo-sinteze postala suvišna onog trenutka kad se svijet gubi u mreži globalno-planetarnoga „posthumanoga stanja“, onda ni komunizam više ne može biti shvaćen kao bezuvjetni napredak i razvitak proizvodnih snaga. Tada Marxov pojmovni-kategorijalni sustav više nema svoje „revolucionarno“ značenje ukidanja/prevladavanja tzv. ropske nužnosti Rada onkraj carstva slobode. Naposljetku, u toj konstelaciji i sam kapitalizam kao i komunizam kao njegova alternativa na istim temeljima novovjekovnoga puta spram posljednje granice u tehnološkoj singularnosti gube povijesno-epohalno značenje.

Problem s kojim se suočavamo u Sutlićevu pročišćenju prostora-vremena za slobodnu

37 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 157.

igru ljudskih mogućnosti, za daljnji put povijesnoga mišljenja kao mišljenja eksperimentalne otvorenosti iz iskonske moći kazivanja, jest najveći problem našeg vremena uopće kojeg nazivam na njegovu tragu krajnje pragmatično-kibernetičkim pojmom *tehnosfere*. Riječ je o posljednjem zidu realizirane metafizike koja više ne potrebuje apsolutni karakter „biti“ rada u formi slobodne i eksperimentalne proizvodnje. Nitko nije osim Heideggera i Deleuzea u suvremenoj filozofiji tako misaono odvažno i ujedno kristalno jasno otišao preko granica metafizičkoga mišljenja i nitko nije podario tako moćnu misaonu formulu=program kraja svih revolucija i kraja svih nastojanja da se odredi bit ovog nihilizma onkraj same ništichnosti i ništavnosti već odavno „zastarjeloga svijeta“.

Praksa rada kao znanstvena povijest je realizacija „bitka“ i „vremena“ u totalnoj unifikaciji i singularnosti jednog tehno-logički određenoga i mito-logički izvedenog mišljenja koje misli svoje vrijeme iz njegove najdublje i najteže moguće situacije kad više ideja ne vlada zbiljom, a pojmovi metafizike ne mogu dohvatiti „beskonačnu brzinu“ transformacije samoga života.

No, to je i najava mogućnosti povijesnoga mišljenja onkraj svekolike ideologičnosti=filozofičnosti ovog svijeta kojemu više ne treba ni filozofija ni umjetnost kao razlozi za utjehu pred Moći vladavine apsolutne tehnosfere koja za razliku od Sutlićeve „stvari mišljenja“ postaje nešto posve čudovišno i to zato jer ta „stvar“ kao autonomni objekt tehnosfere drugačije i transversalno „misli“ ne više ovaj svijet, već sve moguće druge i drugačije svjetove iz samo-proizvodne Moći čiste informacije kao realizacije čiste ideje onog to autó od Aristotelove metafizike do Hegelove enciklopedije kao naslova stvari mišljenja uopće.

Pri kraju odjeljka „Marx i marksizam“ iz posthumne knjige *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel i Marx* stoje i ove riječi:

„Misao nije stala svijetliti čovjeku.“³⁸

Pitanje je samo kakvog je intenziteta ovo „svjetlo“ i što je još preostalo od „čovjeka“ u doba *tehnosfere*?

38 Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel-Marx*, str. 158.

Marin Kos

Tri epigrafa: približavanje izvornoj naravi pjesništva

„Ovo ponajprije: upitajte se u najtišem času svoje noći: *moram li pisati?* Potražite u svojoj dubini odgovor. Pa ako bi on bio potvrđan (...) tada gradite svoj život sukladno toj nužnosti: sve do u najnevažniji i najnezatniji trenutak mora Vaš život biti znakom i svjedočanstvom tog poriva.“

Rainer Maria Rilke³⁹

„...kome fali uopće religiozni smisao u pogledu vasiona, a što je to nego kozmičko osjećanje, ne samo što ne može da bude pjesnik nego poeziju uopće ne može ni da razumije.“

Tin Ujević⁴⁰

„Poetry is the first and last of all knowledge – it is as immortal as the heart of man.“

William Wordsworth⁴¹

U susretu s tri netom dane konstatacije, što bi se sada moglo misliti i govoriti o pjesništvu? Što danas, kada je pjesništvo već odavno spušteno sa svijetlećeg pijedestala civilizacijskih vrhunaca, još uopće vrijedi pomišljati? Sada je već doista prekasno reći da se nalazimo na prekretnici. Preispitivanje davno poznatih vrijednosti više se ne nazire u daljini, nego je izvršeno; štoviše, moglo bi se pomisliti kako je upravo neprestana fluidnost prešutno prihvaćena kao načelo. Tek što se nešto i prihvati, a već kao da u skrovitom kutu stoji neka, možda implicitno pejorativna protuteža, koja samo čeka povoljan trenutak za svoje oživotvorenje. Ako bi se i moglo reći da se nalazimo u krizi vrijednosti, to više svakako ne bi bio odlučujući moment, jer kriza svijeta u sukcesivnosti svojih etapa je postala životni medij naših svekolikih nastojanja. Svi nosivi stupovi starih svjetonazora odavno su poljuljani, i to je učinjeno tako temeljito da je između nepreglednoga mnoštva modernih artikulacija jedva moguće uočiti pokojnu rezidualnu iskrpu prethodnih razumijevanja. No, za naše trenutačno nastojanje, to je od ponajveće važnosti. Ne zbog neke više-manje nejasne težnje prema prošlosti, ne zbog mogućeg slijepog i nabujalog sentimentalizma, nego zato što adekvatno shvaćanje nekog fenomena iziskuje ponad svega

39 Rainer Maria Rilke, *Pisma mladom pjesniku*, DiVič, Zagreb, 1997., str. 18.

40 Tin Ujević, *Oroz pred Endimionom*, u: Tin Ujević, *Eseji i kritike*; *Zapisi*, Matica Hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 65–66.

41 William Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads*, u: Charles W. Eliot (ur.), *The Harvard Classics: Prefaces and Prologues to Famous Books*, P. F. Collier & Son, New York, 1910., str. 296.

razumijevanje njegovih izvorišnih okolnosti i pozadinske intencionalnosti, koja izravno oblikuje središnju vitalnost neke pojavnosti. Da preciziramo: ako se u ovom vremenu, kao i u bilo kojem drugom, želimo pokušati približiti određenju pjesništva, učinili bismo velik propust kada u vidu ne bismo, koliko je moguće, imali ono što je pjesništvo oduvijek bilo, i što, unatoč svim mogućim metamorfozama, kao prikrivenu intenciju neprestano nosi u sebi. To podrazumijeva više od pogleda usmjerenog na putanju jedne povijesne linije. Pjesništvo, kao i cjelokupna umjetnost, nije isključiva odlika specifičnih vremenskih perioda iako je njima neizostavno uvjetovano. Naprotiv, pojava umjetničke djelatnosti proteže se paralelno s poviješću sveukupnoga ljudskoga djelovanja; u svakom povijesnom razdoblju moguće je uočiti barem tragove takve djelatnosti koja se ne može strogo utilitaristički objašnjavati kroz prizmu potrebe preživljavanja. Čisti povijesno-predmetni pristup jest nedostatan jer ekstrapolira iz prethodno formiranoga niza; za povijesno orijentiranu svijest postoji samo događaj i njegova kronološka morfologija. No, u svemu što se ustrajno očituje u nekoj cjelini postoji, barem kao neizrečena podloga, tendencija prema nadilaženju cjeline. Umjetnost, koja se neprestano pojavljuje u svakoj instanci ljudske povijesti, čak i u onim vremenima posvemašnjih katastrofa, kada bi se moglo misliti da bi ljudi trebali biti obuzeti „važnijim“ stvarima, samim time potvrđuje da u sebi sadrži jedan oblik nad-vremenskoga stremljenja.

Stoga, ako kažemo da se želimo pokušati približiti izvornom značenju pjesništva, to ne znači da želimo dati bilo kakav povijesni prikaz iako naš pogled u bitnom aspektu ne može izbjeći povijesni kolorit. Ne pretendiramo u ovome trenu na bilo kakav iscrpan, čak niti na prividno temeljit i metodički besprijekoran naum, čiji opseg bi zahtijevao neprekinuto nastojanje i prijemljivost čijih plodova u trenutnim temporalnim uvjetima ne bi bila nimalo izvjesna. Umjesto toga, ovdje želimo pokušati ilustrirati tek tračak te male rezidualne iskre izvornoga razumijevanja poezije, koja bi možda mogla imati kakvu pozitivnu ulogu kao podsjetnik nade i smislenosti.

Na ovom kratkom misaonom putu, a kako bi se izbjegla pretjerana kompleksnost, kao putokaze ćemo iskoristiti odabrane riječi samih pjesnika. U ovoj prigodi zanemarujemo njihov širi kontekstualni okvir; ne želeći umanjiti njihov značaj, poslužiti će nam tek kao usputni poticaji u pokušaju osvjetljavanja. Nismo odabrali one iz veoma dalekih vremenskih prostranstava, koji bi tim više mogli biti izloženi neopravdanom prigovoru „zastarjelosti“, nego ponešto kronološki bliže stvaratelje, a kroz koje, ako možebitno tek i djelomice, ipak jasno progovara duh arhajskoga pjesništva.

1. Prvi putokaz – pjesništvo kao znanje

„Poetry is the first and last of all knowledge – it is as immortal as the heart of man.“ Ove Wordsworthove riječi hotimično donosimo u izvorniku. Prijevod bi mogao glasniti: Poezija je iskon i dovršetak sveukupnoga znanja – besmrtna je poput ljudskog srca. Ili opet: poezija je početak i kraj svekolikoga znanja. Želimo li biti opasno doslovni, mogli bismo reći: poezija je prvo i posljednje od svega znanja. U svakom slučaju prijevod je nedostatan, jer ne dočarava istovremeno obje odlučujuće značajke ove izjave; nesagledivu širinu dosega i jednostavnost njezine formalizacije. Unatoč toj jednostavnosti, možda bi se upravo ta izjava ovdje mogla učiniti kao najneobičnija. Poezija je znanje ili ako bi se tako htjelo reći, poezija sadrži znanje, spoznaju. I više od toga, kaže Wordsworth, poezija zahvaća totalitet mogućnosti spoznavanja. Nije li za suvremeni mentalitet, koji je metodički i savjesno poučen rastavljati umjetnost – tu veliku pozornicu najraznovrsnijih strasti i idiosinkrazija – od trezvenog i racionalnog repozitorija znanja koji tvori novovjekovnu znanost, upravo ta izjava možda ponajviše sablažnjiva? Ne čini se, doduše, da je odviše zahtjevno koncipirati određenu konvergenciju ta dva polja, njihovu moguću isprepletenost u stanovitim aspektima i objektivaciji, ali temeljno prožimanje jednoga u drugome jest isključeno prema njihovim polazišnim postulatima, ako ne nužno sa strane umjetno-

sti⁴², onda svakako sa strane empirijske, „objektivne“ metodologije stjecanja spoznaje. Čini se stoga da kada Wordsworth združuje poeziju i znanje, kao što su činili nebrojeni pjesnici prije njega, on u vidu ima neko drugačije značenje znanja nego što je ono koje je svojstveno našem dobu.

Kažu da je Jean Mignot rekao: „Ars sine scientia nihil.“ Umjetnost je bez znanja – ništavna.⁴³ Ovdje ponovno nailazimo na sličan stav, ovoga puta odrješitije izražen, koji ide toliko daleko da cjelokupnu umjetnost proglašava nemogućom uslijed nedostatka znanja. Kako bismo shvatili što se time želi reći, na umu je potrebno imati da umjetnost kao takva ima dva temeljna aspekta. Kada danas mislimo na umjetnost, čini se da govorimo o nekom specifičnom području ljudskoga djelovanja – iako su demarkacijske linije često maglovite – koje se odlikuje formalnim pluralizmom i posjeduje specifičnu, kulturnu vrijednost⁴⁴, koju se ne može posve eksplicitno ili možda uopće pronaći u drugim vrstama djelatnosti. U određenom pogledu, bilo implicitno ili otvoreno, prihvaćamo da postoji područje umjetnosti te nešto drugo pored nje što je potencijalno i dotiče, ali tek na jedan izvanjski način. Gotovo da bi se moglo reći: „običan“ rad jest jedno, a umjetnost nešto drugo. To je pretjerana izjava, ali ona u bitnome odgovara mentalitetu ljudi tijekom posljednjih stoljeća i odraz je velike degradacije u razumijevanju potrebe i značaja rada od renesanse naovamo.

Uz ono što mi danas nazivamo umjetnošću, latinska riječ *ars* nekoć je sasvim jasno imala još jedno, komplementarno značenje – zanat. Ovdje nije riječ naprosto o kontekstualnoj višeznačnosti. To da je umjetnost zanat znači da ona od umjetnika (*artifex*) zahtijeva vještinu u samom djelovanju, koja se može izučavati i izoštravati vježbanjem⁴⁵ te da kao svoj rezultat u vidu ima konkretno djelo (*poiesis* na helenskom jeziku), u kojemu se odražava umještost stvaratelja. Zbog toga je u helenskom svijetu uz poimanje umjetnosti ujedno dolazila i riječ *tehne*; umjetnost je tehnička, tvorbena djelatnost budući da ostvarenje djela podrazumijeva partikularno umijeće koje se manifestira ustrajnim radom. Pjesnik stoga mora posjedovati stanovitu prozodijsku vještinu koja podrazumijeva osjećaj za prikladnost forme onome što se želi izraziti, upravo kao što čaša mora imati odgovarajući oblik da bi bila pogodna za ispijanje. Potrebna je inherentna inklinacija – talent – ali jednako tako i uvježbanost i spontanost sposobnosti formalne kompozicije, koja je više djelatna nego „školska“, tj. ne očituje se nužno u detaljnom poznavanju raznovrsnih klasifikacija, no ipak je prisutna kao oblikotvorna okosnica stvarateljskog nastojanja. Ovdje ne možemo ulaziti u razmatranje formalne kompozicije pjesništva u bilo kojem pogledu s obzirom da bi i rudimentaran pregled zahtijevao značajan napor i opseg. U svakom slučaju, potreban je oprez od svake vrste pretjerivanja s obzirom da i pretjerano inzistiranje na formi i njezino zanemarivanje ostavlja otvoren prostor za fatalne učinke dogmatističkih i relativističkih proklamacija. Neovisno o partikularnoj formalizaciji, poezija je muzika riječi⁴⁶ – „zanatska“ djelatnost verbalne kompozicije koja uključuje misao, zvuk i sliku. Zbog toga je, da navedemo tek jedan posve jednostavan i paradigmatički problem, dihotomija vezani – slobodni stih bespredmetna uslijed adekvatne vještine. Primjerice, jedan *Izgubljeni raj* teško bi se moglo optužiti za nedostatak „muzikalnosti“ zbog slobodnog stiha budući da je izostanak rime nadoknađen općenitom metričkom umjetnošću.

42 Najizraznije očitovanje toga predstavljaju tzv. naturalističke tendencije.

43 Za detaljniju elaboraciju ove izjave vidi: Ananda K. Coomaraswamy, *Ars sine scientia nihil*, u: Rama P. Coomaraswamy (ur.), *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, World Wisdom Inc., Bloomington, Indiana, 2004., str. 177–180.

44 Ispravno shvaćena, kultura je u najpotpunijem smislu *force vitale* civilizacije. Daleko od toga da predstavlja neki dio, takoreći ukras društva i spremište pasivnih tvorevina, ona prožima i galvanizira svaki aspekt zdravoga društva. U umjetnosti se metaforički, bez potrebe za iscrpnom racionalizacijom, očituje razlog postojanja čitave civilizacije, i ona je, povratnom spregom – stavljajući društvu taj razlog uvijek pred oči u vidu slike, riječi, zvuka, pokreta – neprestano iznova *kultivira*.

45 To je, iako se bez iznimke odnosi na svaku umjetničku formu, danas najočitije u umijeću sviranja muzičkoga instrumenta, koje uz sav talent neumitno zahtijeva mehaničku uvježbanost i posljedično „intuitivno“ ovladavanje instrumentom kako bi se konkretna vještina u konačnici mogla realizirati kao pripadajuća i neodvojiva vrlina („virtuoznost“) umjetnikova bića.

46 Zato je lirska forma središnje očitovanje poezije, čime se sasvim jasno želi reći da se ona u potpunosti može oživotvoriti isključivo na liri, tj. pomoću glazbala. U hebrejskoj tradiciji psalmist David je, prije svega, glazbenik. U helenskoj tradiciji je ista muza koja je podavala inspiraciju lirskim pjesnicima, Euterpa, vršila tu ulogu i u pogledu glazbenika. Dakako, svaka djelatnost je pod pokroviteljstvom odgovarajuće muze, koje su kćeri *Mnemosyne*; one izviru iz „prisjećanja“ izvornoga kozmogonijsko-metafizičkoga znanja, i svako ispravno ljudsko djelovanje u stanovitom pogledu smjera prema povratku te spoznaje.

U civilizacijama i razdobljima gdje je postajala živa svijest o nerazdvoljivosti kvalitativnog („umjetničkog“) i tehničkog („zanatskog“) aspekta umijeća (umjetnosti), niti jedna djelatnost nije mogla biti reducirana na čisto mehaničku aktivnost proizvodnje. Upravo suprotno, čak je i „najniža“ zanatska djelatnost bila shvaćena, ako i ne u svakom pojedinačnom slučaju, u pogledu njezine uloge u harmoniji postojanja, dakle, kao umjetnička djelatnost.⁴⁷ Kao što smo već u nekim prilikama isticali, i ovdje možemo ponoviti kratak izriječ da je u tradicionalnim civilizacijama „svaki čovjek bio posebna vrsta umjetnika“⁴⁸. Ukoliko polazimo od te svijesti, utoliko nas nikako ne može začuditi da je u temeljnu narav romantizma upisan oblik reakcije protiv tada relativno novorođene mehanizirajuće industrijalizacije, koja je svojom pojavom protjerala posljednje tragove svijesti o kvalitativnoj naravi „zanatske“ djelatnosti, odnosno ona je predstavljala posljednju točku višestoljetnoga procesa razgraničenja umjetnosti i zanata. Wordsworth, kao i ostali koji su njegovali ponešto od širokoga razumijevanja umjetnosti, neovisno o tome kako bi ih se moglo okarakterizirati, a koji su se na svjetskoj pozornici pojavili u tom odlučujućem razdoblju – od kojih je možda najsvjetliji primjer William Blake⁴⁹ – kao da predstavljaju posljednji odbljesak izvorne svijesti o ontičko-generativnoj povezanosti prirode i umjetnosti; o njihovom nužnom međusobnom prožimanju zbog načina uprizorenja harmonije bitka, a ne zbog uvjetovanosti zajedničke predmetnosti. Pjesništvu je inherentan osjećaj za nadilaženje; ono je neprestano balansiranje između površine i dubinske upućenosti, koje tvori centralnu os značenja. Sve do novoga vijeka ljudi su živjeli barem s prešutnom svijesti o transcendentnoj upućenosti svakoga djelovanja. I dok je to kod „zanata“ više bila implicitna pretpostavka – ali ipak očita u neodvojivosti obreda posvećenja i „čišćenja“ te izravnoj povezanosti zanatskih udruženja s duhovnim staležom u svim tradicionalnim društvima – u slučaju pjesnika to mora biti aktivna komponenta njegove stvaralačke svijesti.

Još se i danas kao oznaku za pjesnika ponegdje može pronaći pojam bard. Tu riječ keltskoga podrijetla⁵⁰ ne može se adekvatno predložiti suvremenim uskogrudnim poimanjem pjesnika. Bard svakako jest stihotvorac koji poznaje formalna pravila „zanata“ i može ih odgovarajuće primijeniti, ali on je ponajprije čuvar mitologizirane iskonske povijesti čitavoga naroda – tradicijski prenošene „šegrtovskim“ nizom s učitelja na učenika – koja čini polazišnu točku njegovoga pjesništva. Dotična povijest ne sastoji se od kronološke akumulacije činjenica, koja bi mogla biti predmetom kurioziteta ili znanstvenoga interesa u suvremenom smislu. Upravo suprotno: pjesnik – u pravom smislu riječi – u potpunosti, ili barem u nekom ograničenom aspektu, posjeduje kozmogonijsku svijest, koju, posredstvom svoje partikularne verbalizirajuće umješnosti uvijek iznova čini dostupnom ostalima. Ono što stavlja pred oči i uši naroda jest slikovita predodžba – metafora, mit – geneze i uloge čovjeka i svijeta u cjelini postojanja; dakle, samo znanje postojanja⁵¹. Bit pjesništva, ako se ne želi reducirati na čistu verbalnu agitaciju, ogleda se u ekspresivnosti značenja. Imajući s jedne strane spoznaju o tvorbenoj uvjetovanosti djela, a s druge spoznaju o značenju svojega djelovanja, podajući značenje riječima pjesnik zapravo razotkriva značenje inherentno čitavom mogućem rasponu egzistencije, omogućujući tako drugima, kao i samome sebi, razumijevanje vlastitoga položaja u cjelini postojanja. To je krucijalni aspekt znanja, koji nas sada dovodi do sljedeće etape puta.

47 U opasnosti od preuzetnosti, i zanemarujući neke druge poteškoće, možda bi se moglo pretpostaviti da je jedan latentni oblik ove spoznaje bio prisutan kod Rimbauda, naposljetku uzrokujući njegovo glasovito napuštanje poezije.

48 Ananda K. Coomaraswamy, *The Nature of Medieval Art*, u: Rama P. Coomaraswamy (ur.), *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, str. 175.

49 Vidi iscrpnu studiju Kathleen Raine pod nazivom *Blake and Tradition*.

50 U ovom kontekstu nije beznačajno podsjetiti na izraženu duhovnost i neizostavni osjećaj za transcendentnost keltskoga svijeta, kako prije, tako i poslije širenja kršćanstva.

51 Zbog toga helenska tradicija u istoj osobi – Orfeju – prepoznaje prototip pjesnika i, s obzirom na značaj orfičkih misterija, prototip znalca.

2. Drugi putokaz – pjesništvo kao stvaranje mitova

Da bi se moglo na bilo koji način približiti pjesništvu, potrebno je nešto više; tomu je tako jer je pjesništvo nešto više, i to je ono što se reflektira u značenjskom uporištu riječi kao takvih. Pjesništvo je stvaranje mitova⁵², no sada je presudno znati da mit – ne uzimajući ovom prigodom u obzir moguće devijacije uzrokovane nerazumijevanjem i protokom vremena – ne predstavlja ljudsku fantazmu i odraz primitivnoga mentaliteta, koji još nije bio dostigao odgovarajući vrhunac racionalizacije. Opovrgavanje progresivističke predrasude jest zadatak koji iziskuje mnogo više od nekoliko riječi. Za prezentnu svrhu dovoljno je znati sljedeće: za ljude starih vremena mitovi su bili priče, ali istinite, iako ne samim time i povijesno egzaktna priče.⁵³ To znači da mit ima nešto više od posve ograničene empirijske vrijednosti. Empirijski svjetonazor ne može izbjeći pogrešnu valorizaciju mita, jer mit ni na koji način ne podliježe iskustvenoj restrikciji, nego, služeći se analogijama pojav-noga svijeta, donosi predodžbu o nad-iskustvenim razinama postojanja. Mitologijsko izražavanje jest prije svega metaforičko i „fantastično“ budući da u okvirima iskustvenih predodžbi stvara obris onoga što ih daleko nadilazi. No, ono jednako tako može koristiti i najbanalnije prizore svakidašnjice, upućujući na njihovu prikrivenu uzvišenu narav, kao u slučaju haikua.⁵⁴ Ono je u svakom slučaju metafizička i, samim time, religijska svijest postojanja, koja, polazeći iz vizure riječi, očituje suglasje, harmoniju (*musica universalis*) naizgled odijeljenih sfera postojanja. To je razlog zbog kojega se još i danas, ako i ne posve jasno, govori o „in-spiraciji“, dakle, o „na-dah-nuću“ koje dopire do umjetnika, tj. o božanskom podrijetlu umjetnosti. To vrijedi jednako tako – iako se mora načiniti distinkcija prema stupnju inspiracije – za psalme, vedske himne, eddsku i sufijску poeziju, itd., kao i za bilo koju pojedinačnu, „osobnu“ pjesmu, koja prikazuje hirovitosti ljudskoga života, ali se pritom neprestano mora imati na umu da je za ljude staroga vijeka dotična hirovitost samo pokrivač i pokazivač prema ljudskoj teomorfnoj naravi.

Presudni značaj mita je u tome što daje smisao cjelini egzistencije.⁵⁵ Pred čovjeka stavlja razložnost, putanju i odredište čitavoga postojanja, i nipošto nije slučajno da su konačnu prevagu zahtjeva za empirijskom egzaktnošću i „realizmom“ u stopu pratile brzo nadiruće struje egzistencijalizma i nihilizma, kao i posvemašnja relativizacija, koja je svoj „umjetnički“ odjek pronašla u raznovrsnim, sve naglašenije vremenitim – što je posljedica gubitka nad-vremenitoga načela – „modernističkim“ strujama posljednjih stoljeća. Mit predočuje neiscrpno bogatstvo bitka, i kada su posljednji tragovi mitologijskoga mentaliteta bili istisnuti, preostao je mehanizirani, značenjski osiromašen svijet, u kojemu je čovjek, umjesto *artifexa* tek „radnik“, a umjetnik „ekscentrik“ koji u najboljem slučaju tvori ornamentalnu postavu civilizacije.

Drevno pjesništvo je za nas nerazumljivo ne zbog teškoća u temporalnom transponiranju – kao što je, primjerice, teškoća i, zapravo, nemogućnost prevođenja antičkih tekstova na kasnije jezike, zbog njihovog leksičkog, semantičkog i *a fortiori* simboličkog nesrazmjera, a koji je posljedica nesukladnosti širine svjetonazora – nego zbog fundamentalne razlike u mentalitetu čovjeka tzv. sta-

52 Za malo širi pogled upućujemo na eseje *Mythopoesis i Poetry, the Siege Perilous*, u: Charles Upton, *What Poets Used to Know*, Angelico Press/Sophia Perennis, 2016.

53 U ovom pogledu postoje određene iznimke, najvidljivije u slučaju nekih psalama, kao i starozavjetnoga *Egzodus*a, koji posjeduju i mitologijsku i naglašeno povijesnu dimenziju.

54 Razmatranje problematike i značaja haikua jest u ovoj prilici ostavljeno po strani, jer bi takva namjera zahtijevala prethodnu elaboraciju specifičnosti japanskoga, kao i dalekoistočnoga mentaliteta uopće te presudnoga značaja budističke tradicije u pogledu japanske kulture. No, može se tek usputno reći da formalna i sadržajna konstitucija haikua počiva na posebnom afinitetu japanskoga mentaliteta – istom onom koji je od Japana učinio plodno tlo budizma – prema neposrednom doživljaju stvarnosti, koji stvara iznimnu predisponiranost za intuitivno shvaćanje transparentnosti fenomena, odnosno da japanski mentalitet mnogo lakše od zapadnjačkoga može uočiti nad-prirodno kao očitovano u prirodi i kroz prirodu (što je i bit Buddhina glasovitog podizanja cvijeta). Britkost i sažetost japanskih poetskih formi, čak i onih koje su „slobodnije“ od haikua (*waka*), jednako kao i svojevrsna „oskudnost“ (jap. *wabi*) japanske likovne tehnike, posljedica je toga te ujedno očituje nediskurzivnost zena. Kraće rečeno: haiku uvijek pokazuje „stvar“ prirodnoga svijeta kao „ono što jest“ (jap. *sono mama*), u punini doživljaja koji daleko nadilazi isključivo osjetilno promatranje te je posljedično nespojiv s pretenzijama tzv. naturalizma. U suprotnome je samo jezična akrobacija, koja, doduše, može posjedovati svojevrsnu ljepotu, ali nije haiku.

55 Ovo je najizraženije u epskom stvaralaštvu – egzistencijalna sudbina jest okosnica svih drevnih epova, *Odiseje* koliko i *Gilgameša* ili *Mahabharate* – ali svako stvaralaštvo je jedan specifičan oblik mitologizacije, razotkrivanja (ontičkoga) smisla.

roga i novoga vijeka.⁵⁶ Dotična razlika je, najjednostavnije rečeno, poput razlike između Danteova *Convivia* i Diderotove *Enciklopedije*; dijeli ih upravo onaj isti nepremostivi ponor koji neizbježno izrasta tamo gdje postoji fundamentalno razilaženje u naravi; jednoj, koja stoji u ozračju istinske univerzalnosti te kojoj su pojedinačnosti isključivo etape na putu, i drugoj, koja je tek pokušaj stvaranja cjeline sakupljanjem partikularnosti. Širina mitologijskoga mentaliteta posve je disproportionalna premisama empirijske ograničenosti, pa je neizbježna posljedica da novovjekovni mentalitet, odgojen u okruženju iskustvenih znanosti, nailazi na iznimne poteškoće u predočavanju uloge arhajskoga pjesnika: on je u isto vrijeme zanatski majstor, nad-iskustveni znanstvenik, prorok, čuvar predaje, i tek naposljetku „zabavljač“. Pjesnikovo umijeće riječi služi kao katalizator svih ostalih umijeća; u tradicionalnim društvima je pjesništvo, uz pratnju glazbe i plesa⁵⁷, redovito pokretalo čitavu zajednicu, bilo u slučaju spontanih slavlja, bilo prilikom važnih svetkovina, prateći tako čovjeka u svim aspektima i promjenama načina postojanja.⁵⁸

Ukratko, izvorno pjesništvo nije toliko refleksija nekog partikularnog nastojanja, koliko sveprožimajuća težnja univerzalnoga življenja; ne prividna cjelina sastavljena iz mnoštva perspektiva, nego u podlozi svega naizgled naivan i jednostavan osjećaj univerzalnosti bitka.

3. Treći putokaz – život kao pjesništvo

Sada smo dosegнули najvažniju dionicu našega puta, i upravo zbog njezine važnosti o njoj nije moguće detaljno govoriti. Tomu je tako jer ona mora biti posvjedočena samim životom – kako činimo, tako i živimo; kako živimo, tako i činimo. Intencionalnost činidbe proizlazi iz spleta životne cjeline te se odgovarajuće razaznaje jedino iz holističke vizije. Za pjesnika – stvoritelja u najširem smislu riječi – ne može postojati nikakav *magnum opus*, jer je svaka pojedinačnost za sebe nedostatna; svako djelo prenosi tek aspekt smisla koliko god uzvišeno moglo biti. Posvećenost nekoj djelatnosti očituje se u totalitetu svih nastojanja; prepuštajući se djelovanju, čovjek poistovjećuje svoje postojanje s usmjerenošću stremljenja – sam život za umjetnika biva preobražen u nikad dovršeno i stalno nadržavajuće navlastito umjetničko djelo.

Ako smo stvaranje – prema helenskoj tradiciji, koja je aksijalna točka zapadne kulture – nazvali „poietičkim“ činom, onda nas sama činjenica da je taj naziv tisućljećima ostao pridržan za pjesništvo može uputiti na njegov univerzalni doseg. Pjesnička supstanca jest riječ, ali riječ nikad ne stoji *in vacuo*; ona sa sobom donosi misao, sliku, osjećanje, dah⁵⁹, pokret, zvuk, i, uopće, sve što podliježe poticaju čini medijem svojega očitovanja. U tom smislu, verbalna umješnost predstavlja izvorište i sintezu formalizacije svekolike djelatnosti.⁶⁰ Stoga kada govorimo o pjesništvu, na umu moramo uvijek imati dvije strane toga fenomena: neposrednu refleksiju općenite kreatorске djelatnosti koja se ponajprije očituje kao verbalizirajuće umijeće, i, još važnije, njegov univerzalni opseg koji obuhvaća svaki djelatni čin kao takav. „Poietička“ (umjetnička) djelatnost tako osvještava samu sebe kao nužni produžetak izvornoga kozmogonijskoga događanja – izvodeći na svjetlo dana (originirajući) iz postojećih danosti mogućnosti koje su u njima bile implicitno sadržane, ali nepokazane, za razliku od izvođenja mogućnosti kao takve, koje uvijek ostaju u isključivom vidokrugu čiste kozmogonije – i to je značenje koje smo imali na umu tijekom ovog misaonog puta više nego pogled usmjeren prema pojavnosti pojedinačne poezije.

56 Tako je, naprimjer, (neo)klasicizam preuzeo tek vanjštinu helensko-rimske kulture, ne mogavši više ni na koji način prodrijeti u njezinu intencionalnost i metafizičku upućenost. Mitovi su se preuzimali kao „zanimljive priče“, a ne kao izražajne osovine iznad-pojavnoga značenja.

57 O nerazdvoivosti poezije, glazbe i plesa možda najbolje svjedoči činjenica da se sve do danas osnovna metrička jedinica naziva stopa. Razlog za to jest krajnje jednostavan: stopa je, naime, sasvim doslovno mjera stihova budući da oni zadobivaju svoju punu realizaciju u vidu glazbe i pokreta nogu, tj. plesom.

58 Vrijedno je pozornosti da je latinska riječ za pjesmu *carmen*, odakle dolazi naziv karmine, čime se suštinski sugerira važnost pjesničke djelatnosti u odlučujućoj promjeni načina postojanja: na prijelazu iz zemaljskoga u drugi, „zagrobni“ život.

59 „Mjera“ daha (duha) je pozadinski uzrok metričke diversifikacije.

60 Korisno je prisjetiti se da se majstorstvo riječi tradicionalno uvijek i svugdje dovodi u vezu s „magijskim“ i kreatorским činom – *In Principio erat Verbum*.

Umjetnost se naziva tako zato što ona na „umjetan“, „arteficijalan“ način, tj. kroz samu intenciju ljudskoga stvaratelja (*poietes*), a nasuprot prvoga kozmogonijskoga čina, proizvodi („poietizira“) isti onaj sklad bitka koji se očituje u cjelini pojavnoga svijeta.⁶¹ Stvaranjem iste one harmonije koja odzvanja u ostatku postojanja, umjetnikovo djelo „imitira“ prirodu u njezinome načinu postojanja, sabirući (*symbollo*) distancirane ontičke razine, postajući tako njihov eminentni simbol u kojemu se očituje *causa exemplaris* umjetničkoga djela – njegov arhetip. To je bit umjetničke, pjesničke originalnosti.⁶² Zato je pjesništvo, i kada čovjek nije toga posve svjestan, nad-prirodna, meta-fizička djelatnost i ogledalo intelekta.

Rasprave o tome može li nekakva „umjetna inteligencija“ – što je oksimoron koji izvire iz nerazumijevanja naravi intelekta⁶³ – stvoriti poeziju ili umjetnost kao takvu, lišene su svakoga smisla budući da privid racionalnosti, što „umjetna inteligencija“ zapravo jest, ne može ukazivati ni na što više od same predmetnosti. Da se, najzad, vratimo na partikularnost poezije: istinska poezija se od loše poezije ne razlikuje nužno po predmetnosti – i prva i druga se tematski mogu bazirati kako na uzvišenim aspiracijama, tako i na banalnostima – a čak niti umješnost kompozicije, iako nije u potpunosti zanemariva, nikako ne igra presudnu ulogu; ono što ih razdjeljuje jest poglavito svijest o transcendenciji. Prividna pjesma, simplificirano govoreći, u najboljem slučaju zadržava značenje na površini; istinska pjesma, čak i u potpunoj jednostavnosti forme, slušatelja refleksivno poziva na poniranje u drugačiji aspekt postojanja. S obzirom da je svaka mogućnost transcendencije za „umjetnu inteligenciju“, zbog nedostatka prave inteligencije, *a priori* isključena, ona može „stvarati“ samo prividnu poeziju. Gotovo da je riječ o iskrivljenju jednog bretonovskog ideala – koji je sam po sebi problematičan – u kojemu preostaje tek neodgovarajuće artikulirana sanjiva halucinacija; potpuno obezvrijeđen reziduum stvarnosti.

Nasuprot tome stoji figura izvornoga pjesnika – koji je više i od „umjetnika“ i od „zanatlije“ – na koju smo u veoma grubim crtama ovdje htjeli aludirati. To je uloga koja izvire iz metafizičke spoznaje, kroz nju uobličava sveobuhvatnu sliku svijeta i u konačnici preobražava samo življenje prema otkrivenim svojstvenim i dinamičnim faktorima smislenosti. Tri izdvojena momenta na ovom našem misaonom putu nerazdvojivo stoje jedan u drugome, a ono što ih naizgled razdvaja je potreba naglašavanja. Nesumnjivo će se negdje pojaviti pomisao o „primitivnosti“ takvoga svjetonazora, o besplodnom zagovaranju nečega što je odavno premašeno. Ali mora se imati u vidu da ako želimo biti dosljedni u takvoj kritici, onda moramo kao „primitivna“ proglasiti sva ljudska nastojanja, barem do osvita renesanse, a po svoj prilici i neka kasnija, kao i temeljne aspiracije svih umjetnika i umjetnica, svaki trenutak inspiracije bez izuzetka. Želimo li biti dosljedni, tada ih sve moramo zanemariti zbog njihove naivnosti, a ono što bi preostalo, bilo bi neizmjereno siromaštvo bitka; svijet iz kojega je gotovo u potpunosti ekstrahirano svaki smisao, što konkretni pokušaji doista, pa čak i na empirijski način, svjedoče. Neka takav rezultat govori za sebe. Bila bi to, u pravom smislu, negacija poezije, jer ona je neprestana otvorenost za „više“ od onoga što se u danom trenutku može biti: „Poezija je *magija*, i prema tome kome fali uopće religiozni smisao u pogledu vasiona, a što je to nego kozmičko osjećanje, ne samo što ne može da bude pjesnik nego poeziju uopće ne može ni da razumije. To je kratko, to je jetko, ali to je tako.“⁶⁴

61 Usp. Ananda K. Coomaraswamy, *Why Exhibit Works of Art?*, u: Rama P. Coomaraswamy (ur.), *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, str. 112–114.

62 Ne smije se zaboraviti da riječ „originalno“ etimološki dolazi od latinskoga *origo* – izvor (podrijetlo). Originalno je, dakle, ono što neposredno dolazi iz izvora i u neprestanoj je povezanosti sa svojim izvorom. Riječ je o potpunom izokretanju značenja ako se pomisli da je originalno nešto posve novo i dotad neviđeno, tj. ako se originalnost želi objasniti isključivo u okvirima temporalne sukcesivnosti. Doduše, originalnost podrazumijeva „novost“, ali ne naprosto vremenske vrste, nego upućuje na svježinu i snagu prvobitnosti; originalno nije ono što nikad prije nije postojalo, nego ono što, upravo unatoč mogućoj vremenskoj udaljenosti, uprizaruje svježinu izvornoga postojanja.

63 Bez ulaženja u detalje, možemo upozoriti da postoji velika razlika između djelatnoga područja intelekta, uma (*intellectus, nous*), koji dopire izvan svake uvjetovanosti, i racionalnosti, razuma (*ratio dianoia*), koji se pojavljuje u kontingentnim okvirima. To nipošto nisu istoznačnice.

64 Tin Ujević, *Oraz pred Endimionom*, u: Tin Ujević, *Eseji i kritike*; *Zapisi*, str. 65–66.

Između križa i krune: Katolička Crkva i svjetovna vlast u srednjemu vijeku

Uvod

Povijesni razvojni tijekovi ispreplitanja crkvenih i državnih poslova stari su gotovo koliko je staro i sâmo kršćanstvo. Ipak, u dvotisućljetnom razvoju tih i takvih odnosa, kao uostalom i tijekom neizmjenjanih stoljeća povijesti čovječanstva, postoje ključne točke koncentriranja ideja i sudbine u iznimnim pojedincima koji će usmjeriti daljnji tijek zbivanja u sasvim drugom smjeru no što je to dotad bilo uobičajeno ili pak predmnijeavano. Najvažnija takva točka u problematiki ovoga rada nedvojbeno je ono razdoblje prijeloma i sukoba pape Grgura VII. (1073. – 1080.) s carem Svetoga Rimskoga Carstva Njemačke Narodnosti Henrikom IV. (1084. – 1105.). Ipak, taj sukob nije nastao ni iz čega, nego ima svoje duboke korijene u povijesti Crkve i njenoga preuzimanja važne uloge u spasu rimske kulturne tradicije i baštine tijekom razdoblja kasne antike. Upravo će se zato ovaj rad usmjeriti na prikaz razvitka tih događaja od njihovih sâmihi početaka pa sve do kompromisnoga rješenja sukoba Carstva i Katoličke crkve uobličenoga u Wormskom konkordatu 1122. godine.

Okolnosti će nas, naravno, nužno prisiliti da se tu zaustavimo, no daleko od toga da su procesi o kojima će ovdje biti riječi ovdje uistinu i prestali. Naime, oni će se nastaviti sve do razdoblja Francuske revolucije, koja svojim nasiljem ne će uspjeti razriješiti to pitanje, ali ponudit će

određeni *modus operandi* za buduća stoljeća. Neuspješnost krvavoga načina rješenja vidljiva je u tomu što problematika odnosa Crkve i države traje i do današnjih dana, ali u znatno manjem intenzitetu, možda ne toliko zbog toga što sâma problematika ne postoji ili što ne bi bila vrijedna razmatranja, nego zbog nemogućnosti suvremenoga čovjeka da duhovnu problematiku shvati na ispravan, ozbiljan i njoj jedino primjeren način. Tema ovoga rada odnos je, dakle, Crkve sa svjetovnim vlastima tijekom razdoblja srednjega vijeka. Da bismo tu problematiku pokušali sagledati u cjelini, bit će nužno krenuti od kratkoga pregleda sâmihi početaka kršćanstva kao organizirane religije do tzv. konstantinskog obrata i dalje. Tijekom razdoblja srednjega vijeka glavnu prepreku harmoničnim odnosima Katoličke crkve i europskih država činit će pitanje laičke investiture.⁶⁵

Korijeni odnosa između Crkve i svjetovnih vlasti

Već od svojih prvih početaka kršćanstvu se kao religiji nametalo pitanje njegova odnosa s državnim vlastima ondašnjega Rimskoga Carstva. Često mjesto referiranja postalo je odmah ono iz sinoptičkih evanđelja:

⁶⁵ Uvođenje biskupa ili opata samostana u njihovu službu preko službe svjetovnih, a ne duhovnih vladara.

„On [Krist] ih upita: 'Čija je ovo slika i natpis?' Odgovore: 'Carev.' Kaže im: 'Podajte dakle caru carevo, a Bogu Božje.' Čuvši to, zadive se pa ga ostave i odu.“⁶⁶

Neizbježno daljnje zaplitanje odnosa dogodilo se i s *Milanskim ediktom* cara Konstantina Velikoga (306. – 337.) iz 313. godine kojim je kršćanstvu dopušteno javno prakticiranje vlastitih obreda, a daljnje produbljivanje odnosa nastavilo se s Teodozijevim (379. – 395.) *Solunskim ediktom* 380. godine kojim je kršćanstvo proglašeno jedinom službeno dopuštenom religijom Carstva. Važnost toga prvog dodira državno-svjetovne vlasti s kršćanskom religijom vidljiva je u tomu što upravo legenda o *Konstantinovo darovnici* (lat. *Donatio Constantini*), vjerojatno proširenju prvotnoga dokumenta pod nazivom *Constitutum Constantini*, igra veoma važnu ulogu u Pseudo-Izidorovim dekretalijama sredinom 9. stoljeća (lat. *saeculum obscurum*) tijekom pregovora pape Stjepana II. (752. – 757.) s franačkim majordom Pipinom Malim (754. – 768.) u svrhu zaustavljanja daljnjih langobardskih nasrtaja.⁶⁷

Konstantinova darovnica, iako nedvojbeno falsifikat osporavan već od 11. stoljeća, a od čuvenoga Lorenze Valle u 15. stoljeću i dokazan kao takav filologijskom analizom, upotrebljavana je, pogotovo krajem 11. i početkom 12. stoljeća, u sukobima papinstva s carskom vlasti jer su u njoj pronađeni argumenti o papinskoj vrhovnoj duhovnoj, ali i svjetovnoj vlasti na čitavom Zapadu koju je tobože rimski car Konstantin prenio na papu Silvestra (314. – 335.) prilikom izmještanja vlastite carske prijestolnice iz Rima u novosagrađeni Konstantinopol. Sâm tekst *Darovnice* donosi na početku dokumenta teologijsku potvrdu i iskaz pravovjernosti katoličke vjere, a potom prelazi na važne simboličke čine poput hagiografske legende o Silvestru koji liječi oboljeloga cara Konstantina, carskoga držanja papinskoga konja za uzde prilikom silaska pape s njega, prijeno-

sa senatorske vlasti i časti na biskupe Crkve, dodjeljivanja prvenstva rimskom patrijarhu pred antiohijskim, aleksandrijskim, jeruzalemskim i konstantinopolskim, davanje Lateranske palače preuređene u crkvu na upravljanje papi, a osobita se počast iskazuje Petru, prvomu među Kristovim apostolima.⁶⁸

Sukob, odnosno možda bolje rečeno suradnju i prepletanje duhovnih i svjetovnih vlasti, možemo potom pratiti tijekom ranoga srednjega vijeka upravo u Franačkomu Carstvu. Karlo Veliki (768. – 814.) tijekom svojega dugogodišnjega slavnog vladanja uvidio je važnost Crkve i redovničkih zajednica za stabilnost vlastitoga Carstva, ali je i Crkva uvidjela važnost i nužnost stabilnosti državnih okvira za vlastiti razvoj. Upravo zato ne treba čuditi trud i napor s kojim je, primjerice, Benedikt Anijanski krenuo u projekt obnove redovničkoga načina života tijekom kraljevanja Karla Velikoga i njegova nasljednika Ludovika Pobožnoga (814. – 840.), no kraj tomu prvom uzlazu redovničkoga života označit će mir u Verdunu 843. godine i sama podjela Carstva koja izaziva unutarnje nestabilnosti, ali i vanjske ugroze u obliku pljačkaških pohoda Vikinga, Saracena i Mađara.⁶⁹

Karlo Veliki služi zapravo i danas kao uzor vladara koji je u svojim kapitulima, poput onoga koji se odnosi na Langobarde, osobitu pažnju posvetio uređenju odnosa svoje vlasti s onom Crkve, ali i odnos između biskupa i opata samostana koje je štitio od biskupske samovolje.⁷⁰ Latinski pojam *emendatio*, kojim su karolinški ideolozi označavali vlastita reformska nastojanja, ključan je za pokušaj razumijevanja odnosa Crkve i svjetovnih vlasti u Franačkom Carstvu, kao i za franačka podupiranje reformskih redovničkih pokreta. Biskupi, nadbiskupi, metropoliti i opati bili su ključne karike u dugačkom lancu koji se pro-

68 Usp. „The Donation of Constantine (c. 750 – 800)“, *Medieval Sourcebook*, Fordham University, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/donatconst.asp> (pristupljeno 21. 12. 2025.)

69 Usp. Uta-Renate Blumenthal, *The Investiture Controversy. Church and Monarchy from the Ninth to the Twelfth Century*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995., str. 1–2.

70 Usp. Marko Šunjić, *Hrestomatija izvora za opštu istoriju srednjeg vijeka*, Sarajevo: Svjetlost, 1980., str. 138–139.

66 Mt 22,20-22; Mk 12,13-17; Lk 20,20-26.

67 Usp. Thomas F. X. Noble, „The papacy in the eighth and ninth centuries“, u: *The New Cambridge Medieval History: c. 700 – c. 900*, sv. 2, ur. Rosamond McKitterick, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., str. 561–586., str. 583–586.

tezao od carske palače u Aachenu, pa sve do ruralnih krajeva rasprostranjenoga Carstva. Upravo je zato bilo važno pobrinuti se da se kult pobožnosti i oblik liturgijske molitve, što je više moguće, usustave po uzoru na Rim (lat. *more Romano*) kako bi služba Božja mogla biti vršena bez smetnji i prepreka, čime bi se potvrdila ideološka pozicija karolinškoga dvora o kralju, odnosno caru, kao uzornomu starozavjetnom Božjem pomazaniku i o njegovomu narodu (Francima) kao Božjemu „izabranom narodu“, „usavršenom Izraelu“ itd.⁷¹ Upravo je ta ideologija bila nužno i korisno sredstvo prilikom pokoravanja poganskih germanskih plemena na istočnim rubovima Carstva, a ujedno i način da se Karolinzi prikažu kao zaštitnici Crkve i pape.⁷²

Prilikom izlaska iz ranoga srednjeg vijeka, ali i kao oruđe izlaska iz njega, Crkva poduzima grgurovsku reformu (lat. *reformatio gregoriana*) i time oslobađa snage koje će se razviti u idućim dvama stoljećima. To vrijeme ujedno je drastična cezura koja označava početak crkvenoga razvijenog srednjeg vijeka kada Crkva nastoji izići iz razdoblja krize u koju je upala tijekom 9. i 10. stoljeća s moralnom i političkom korupcijom te dekadencijom rimskoga plemstva i visokih crkvenih krugova sastavljenih uglavnom od toga istog plemstva. Razdoblje je to koje je zapravo završetak i zaključak jednoga dugog procesa, a u isto vrijeme ujedno i početak konačnoga odvajanja istočne i zapadne Crkve, koja je tada postala kotač zamašnjak križarskoga pokreta predvođenoga papinstvom koje je stalo na čelo zapadno-kršćanskoga svijeta.

Borba države i Crkve za prevlast sasvim je često potpuno pogrešno shvaćena od suvremenih ljudi koji anakronistično gledaju na kompleksnu problematiku srednjega vijeka, jer je to doba u kojemu su vjera i spasenje duše najvažnija stvar oko koje se valja brinuti,

i to se ni za tren nije smjelo izgubiti iz vida, pa stoga ne treba čuditi ozbiljno uzimanje u obzir teoloških argumenata i sofisticirani pokušaji egzegetskoga tumačenja biblijskih kanonskih evanđelja. Tada zapravo nije ni postojala takva gruba podjela na svjetovnu i crkvenu vlast jer onodobna shvaćanja ljudi to nisu ni mogla, a usuđujemo se reći niti trebala prakticirati. Ključno je razumijevanje višestoljetnih procesa legitimiranja kojim su se kršćanski vladari prethodnih vremena služili u prikazivanju sebe Kristovim predstavnikom koji vlada po milosti Božjoj. Takvo je shvaćanje važno sve do pred kraj 11. stoljeća kada je u znatnoj mjeri osporeno djelovanjem Crkve uslijed njenoga nastojanja davanja pripadajućega mjesta kraljevskoj svjetovnoj vlasti.⁷³ Ako je uopće bilo moguće govoriti o definitivnom nastojanju stroge podjele na svjetovnu i crkvenu vlast, onda je to proizlazilo prvenstveno iz egzegeze tekstova evanđelja, pogotovo onoga Lukina.⁷⁴

„Izmjena onoga klerikalnog i laičkog podsjetnik je da je, sve do sredine 11. st., odvojenost *sacerdotium*-a i *regnum*-a anakronizam.“⁷⁵

Tako zaključak o postojanju dviju sila proizlazi iz teorije o dvama mačevima, naime onom svjetovnom u rukama cara i duhovnom u rukama pape, a temelji se, naravno, na Svetomu pismu:

„I [Krist] reče: ‘Kad sam vas poslao bez kese i bez torbe i bez sandala, je li vam što nedostajalo?’ Oni odgovore: ‘Ništa.’ Nato će im: ‘No sada tko ima kesu, neka je uzme! Isto tako i torbu! A koji nema, neka proda svoju haljinu i neka kupi sebi mač jer kažem vam, ono što je napisano treba se ispuniti na meni: Među zlikovce bi ubrojen. Uistinu, sve što se odnosi na mene ispunja se.’ Oni mu rekoše: ‘Gospodine, evo ovdje dva mača!’ Reče im: ‘Dosta je!’“⁷⁶

71 Usp. Mayke de Jong, „Charlemagne’s Church“, u: *Charlemagne. Empire and Society*, ur. Joanna Story, Manchester – New York: Manchester University Press, 2005., str. 103–135.

72 Usp. Mayke de Jong, „The State of the Church: Ecclesia and Early Medieval State Formation“, u: *Der frühmittelalterliche Staat – europäische Perspektiven*, ur. Walter Pohl, Veronika Wieser, Beč: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009., str. 241–255, str. 252.

73 Usp. Julia M. H. Smith, *Europe After Rome: A New Cultural History, 500–1000*, Oxford: Oxford University Press, 2005., str. 251.

74 Usp. August Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, prev. Josip Ritig, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2004., str. 87.

75 Herbert Edward John Cowdrey, „The Structure of the Church“, u: *The New Cambridge Medieval History I*, sv. 4., ur. David Luscombe, Jonathan Riley-Smith, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., str. 229–267., str. 232.

76 Lk 22.35–38.

Grgurovska reforma i sukob oko pitanja laičke investiture

U vrijeme već spomenute grgurovske reforme vodeći kanonski pravnici i teolozi nisu više govorili o ravnopravnosti dvaju mačeva, nego o njihovu postojanju isključivo u papinskim crkvenim rukama. Naime, prema njihovu tumačenju, upravo sâma Crkva nosi duhovni mač, a onaj svjetovni samo privremeno posuđuje caru i kralju da ga nosi u njeno ime. Pitanje odnosa carske moći i njenoga uplitanja u unutarnje poslove Crkve svoj vrhunac, ali i prekretnicu doživjelo je u prosincu 1046. godine na sinodama u Sutriju i Rimu kada je car Svetoga Rimskog Carstva Henrik III. (1046. – 1056.) svrgnuo papu Grgura VI. (1045. – 1046.) i dvojicu protupapa Benedikta IX. i Silvestra III., što je bio iskaz apsolutne carske prevlasti i gospodarenja nad Crkvom.⁷⁷ Takvo mijesanje u unutarcrkvene poslove bilo je u ono vrijeme pozdravljeno, jer je uloga cara u tomu slučaju bila veoma poželjna i uostalom pozitivna. Borba koja uskoro izbija između cara i reformskih struja u Crkvi predvođenoj papom, stoga nije kontradiktorna niti je neka promjena dotadašnjega reformskog smjera jer tu borbu valja promatrati kao nastojanje Crkve da ne postane takoreći državna štite-nica kojoj je na čelu car, a ne papa. Upravo se zato i nastojalo iznova urediti i iz temelja preokrenuti postojeći odnos između tih dviju vlasti kako bi svakoj od njih pripalo zasluženost i primjereno mjesto.⁷⁸

S drugom polovicom 11. stoljeća dogodila se uistinu prekretnica u poimanju i praksi rimskoga papinstva. Ključnim događajima pokazat će se papinsko preuzimanje međunarodnih redovničko-reformskih nastojanja u svoje ruke, potom izravna konfrontacija s carskom moći te usmjeravanje vojnih i političkih resursa onodobne kršćanske Europe u izravni sukob s islamskom orijentalnom najezdom na istočne rubove kršćanske ekumene. Sve su to događaji sa široko rasprostranjenim učincima u kasnijim

stoljećima. Nastojanja nekoliko papa proizišlih upravo iz reformskih redovničkih zajednica, što je uistinu bilo neobično u ono vrijeme, imat će svoje plodove u daljnjemu razvoju papinskoga moralnog, duhovnog, ali i političkog autoriteta u idućim stoljećima. Stoga je potpuno u pravu Morris kada ta dva stoljeća Katoličke Crkve označava kao doba papinske monarhije.⁷⁹

S grgurovskom reformom neraskidivo je povezana i duhovna klinijevska reforma koja je Crkvi, na neki način, vratila samosvijest izgubljenu tijekom dvaju prethodnih stoljeća. Kasniji valovi redovničke obnove u obliku cistercijskoga reda s Bernardom iz Clairvauxa ili mendikantskih redova franjevac i dominikanaca nastavljaju se na onu izvornu duhovnu obnovu, naime klinijevsku. Samosvijest Crkve govorila je o tome da kao što duša stoji iznad tijela, tako Crkva mora stajati iznad države.⁸⁰ Sâma klinijevska reforma započela je 910. godine kako je akvitanski vojvoda Vilim Pobožni (893. – 918.) predao opatu Bernu iz Beaumea posjed i samostan u svrhu spasa svoje duše.⁸¹ Značajnost toga čina u tomu je što je darovani posjed izuzeo od svoje vrhovne vlasti te tako razvoju samostana omogućio neovisan i slobodan razvoj. Ubrzo je Cluny postao jezgra iz koje je niknulo stotinjak samostana, a redovnički razvoj na osnovi benediktinskih regula sve je više nezaustavljivo napredovao.⁸²

Crkvena reforma tijekom 11. stoljeća stablo je koje ima svoje duboke korijene u asketskoj praksi kršćanskih mistika i idealiziranju ranokršćanske povijesti, a grane toga stabla širile su se daleko i u kasnija vremena Crkve. Tijekom 11. stoljeća reforma se nedvojbeno povezivala s imenom pape Grgura VII., koji se isticao svojom vatrenom retorikom i političkim potezima koji su sa sobom nosili velike posljedice za sâmu Crkvu. Iako reforma zasluženost biva povezana s Grgurom, njegov sukob i spor s carem Henrikom IV. ipak je više povezan s

79 Usp. Colin Morris, *The Papal Monarchy: The Western Church from 1050 to 1250*, Oxford: Clarendon Press, 1991., str. 9.

80 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 85.

81 Usp. „Foundation Charter of Cluny, 910“, *Medieval Sourcebook*, Fordham University, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/chart-cluny.asp> (pristupljeno 21. 12. 2025.)

82 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 11.

77 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 82–83.

78 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 57–58.

pitanjima moći i vrhovnoga autoriteta, nego s pitanjima moralne čistoće i kroćenja tjelesnih požuda. Vidljivo je to iz zajedničkih nastojanja i Grgura i Henrika u suzbijanju simonije i prakse svećeničke ženidbe. Ključna sporna točka između te dvojice ljudi ležala je u problematici laičke investiture, a ne u različitim teološkim i ekleziološkim pogledima na duhovnu i crkvenu problematiku. Henrik tu nije bio izolirani pojedinac jer je i engleski kralj Henry I. (1100. – 1135.), koliko se god žestoko sukobljavao s nadbiskupom Anselmom iz Canterburyja oko pitanja laičke investiture, podržavao Anselmove mjere, primjerice, protiv ženidbe svećenika.⁸³

Iako se crkveni reformski pokret iznjedrio iz redovničkih moralno-duhovnih nastojanja, svoju kulminaciju doživio je u crkveno-političkomu obliku prilikom borbe za investituru, koja je bila glavni cilj reformske grgurovske stranke u Rimu i Crkvi.⁸⁴ Ipak, sâm pokret grgurovske reforme ne da se svesti samo na političku dimenziju, zanemariivši pritom sve ostale, upravo zato što se mišljenje ondašnjega crkvenog vodstva izvodilo uglavnom ne toliko iz žudnje za ovostranom političkom vlašću, nego, prije svega, iz slijeđenja Augustinova nauka o borbi između *civitas Dei* i *civitas diaboli*.

„Napokon se, po čvrstom Grgurovom uvjerenju na svijetu radilo samo o ovom: o borbi između Božjeg i đavoljeg carstva, o borbenom zalaganju Božje djece da što više ljudi ispuni mir, pravednost i ljubav Božja.“⁸⁵

Sâma investitura u vremenu srednjega vijeka, u kojemu simbolika i ceremonija igraju veoma značajnu ulogu, važan je čin. To je zapravo čin pravnoga uvođenja u neki oblik službe popraćen ceremonijalom, ali dok je prije novoustoličenomu biskupu štap i prsten predavao

crkveni metropolit, sada su to počeli činiti lokalni velikaši i moćnici, u Crkvi inače poimani kao laici, pa otuda upravo i naziv laička investitura.⁸⁶ Crkva je tražila ponovnu uspostavu slobodnoga crkvenog izbornog prava s ciljem osiguravanja samostalnosti područja za izvršenje specifično crkvenih i duhovnih zadataka, a da bi se ta pravna načela poštovala, valjalo ih je prije toga odrediti i izboriti se za njih.

Ironija je upravo u tomu da su njemački carevi, poput Henrika III., svojim utjecajem na izbor njemačkih papa, poput Lava IX. (1049. – 1054.), donijeli duh grgurovske reforme u sâm Rim. Papa Nikola II. (1059. – 1061.) 1059. godine izuzeo je izbor papa od svjetovnoga utjecaja što je više bilo moguće i potpuno ga predao u ruke kardinalima i kardinalskom zboru. Pogođenima su se tako osjetile najviše rimske velikaške obitelji, ali i njemački car i kralj. Daljnjim izmjenama dekreta o izboru papa crkvena se samosvijest samo još više učvrstila. Tako su već 1100. godine prvi put svi kardinali sudjelovali u izboru, 1179. godine III. lateranski koncil donio je odluku o nužnoj dvotrećinskoj većini za izbor pape, a 1274. godine uvedene su konklave kardinala bez mogućnosti prestanka izbornoga procesa kada on jednom započne.⁸⁷

Ključni pojam iz kojega izviru samostanska klinijevska i grgurovska reforma latinski je pojam *libertas Ecclesiae*,⁸⁸ koji će se kasnije uobličiti u skup prava, propisa, dužnosti i slobodina koje svaki pojedinac može tražiti za sebe pojedinačno. Da bi Crkva mogla uspješno suzbijati rastuće pojave poput simonije, koja buja s razvojem novčane ekonomije u sjevernoj Italiji, i s njom povezane laičke investiture, bilo je nužno osigurati samostalnost izbornoga procesa za papu i izuzeti ga od carske vlasti. To se postiglo stupanjem na carsko prijestolje četverogodišnjega djeteta Henrika IV. 1056. godine. Crkveni koncil u Rimu iskoristio je vrlo razborito tu priliku i već 1059. godine donijeta je papinska bula Nikole II. *In Nomine Domi-*

83 Usp. Henrietta Leyser, „Clerical purity and the re-ordered world“, u: *The Cambridge History of Christianity: Christianity in Western Europe, c. 1100 – c. 1500*, sv. 4, ur. Miri Rubin, Walter Simons, Cambridge: Cambridge University Press, 2010., str. 9–21., str. 13–14.

84 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 85.

85 Usp. Friedrich Kempf, „Grgurovska reforma (1046. – 1124.)“, u: *Velika povijest Crkve IIII: Od crkvenog ranog srednjeg vijeka do grgurovske reforme*, ur. Hubert Jedin, prev. Josip Ritig, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2001., str. 393–451., str. 415.

86 Usp. Slavko Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, Split: Verbum, 2004., str. 170.

87 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 85.

88 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 174.

ni u kojoj se proglašava da aristokracija više nema pravo sudjelovanja u biranju rimskoga prvosvećenika, a osnovao se i kardinalski zbor u kojemu su pravo izbora imali samo crkveni dužnosnici.⁸⁹

Vrhunac sukoba u vrijeme Grgura VII. i Henrika IV.

Ključna osoba na čelu reformskoga pokreta oslobođenja od upletanja velikaša, kraljeva ili knezova prilikom dijeljenja biskupija i opatija te beskrupuloznoga iskorištavanja financijskih povlastica koje uz to idu bio je papa Grgur VII. koji je cijeli svoj reformski pothvat iznio svojom glasovitom rečenicom:

„Svim silama sam se trudio da sv. Crkva, zaručnica Božja, naša gospodarica i majka, obnavljajući vlastito moralno dostojanstvo ostane slobodna, čista i sveopća.“⁹⁰

Geslo koje je odabrao za svoj pontifikat govori o njegovim pogledima na položaj papinstva u tomu prijelomnom trenutku za Crkvu i rječito sažima njegovu reformsku politiku. Ono je preuzeto iz Ps 69,3:

„U duboko blato zapadoh i nemam kamo nogu staviti; u duboku tonem vodu, pokrivaju me valovi.“⁹¹

Sažet i točan opis Grgurova duha donosi i Ullmann:

„Bio je jedna od povijesnih ličnosti koja je ostavila neizbrisiv pečat na papinstvu kao i na tijeku europske povijesti.“⁹²

Kako smo već prije dali naslutiti, kulminacija borbe oko pitanja primata Crkve ili države u unutarcrkvenim stvarima vidljiva je kroz Hildebranda, redovnika iz Clunyja, odnosno papu Grgura VII., i njemačkoga cara Henrika IV., kojega je u tomu trenutku vodila neispravna predodžba, već pomalo neprikladna ondaš-

njemu duhu vremenu, o svetomu kraljevstvu koje bi trebalo biti na čelu Crkve, a na sebe je gledao kao na ujedinjenje titula *rex* i *sacerdos*, odnosno kralja i svećenika.⁹³ Grgur VII. već je od svoje rane mladosti pripadao nižemu rimskom kleru, kada ga je u Rim doveo papa Lav IX., a bio je važan suradnik reformski orijentiranim papama Nikoli II. i Aleksandru II. (1061. – 1073.). Nakon izbora za papu primio je svećenički, a potom i biskupski red te je potom svečano ustoličen 29. lipnja 1073. godine.⁹⁴ Početak njegova pontifikata jasno ukazuje na to da je bio iznimno naklonjen svojim reformski orijentiranim predšasnicima, ali je u svojoj politici bio znatno uporniji i beskompromisniji, što će na koncu i dovesti do uspjeha njegovih nastojanja.⁹⁵

Važno je naglasiti i ne izgubiti iz vida kontinuitet njegove politike s politikom njegovih prethodnika, unatoč iznimnosti njegove pojave.

„Nema sumnje da Grgurov pontifikat znači prekretnicu u povijesti rimskog primata. Ne govori se uzalud o rađanju 'hildebrandske Crkve'. Ali ako promotrimo pojedine pothvate, ne nalazimo zapravo ništa novo.“⁹⁶

Ključna točka Grgurove reformske politike bila je bespoštedna borba protiv široko rasprostranjene ženidbe svećenika i simonije, a pogotovo protiv svakoga oblika laičke investiture. Također je nastojao desakralizirati kraljevsko dostojanstvo i tako kralja svesti samo na još jednoga od laika za čiju se dušu Crkva brine baš kao i za svaku drugu.⁹⁷ Moralna dekadencija ponekih ljudi u biskupskim redovima posljedica je nepotizma i simonije uslijed laičke investiture kada plemićima nisu bila važna moralna svojstva onoga kojeg se uvodi u biskupsku službu, nego samo to jesu li oni politički podobni, bliski rođaci povezani krvlju s njima, jesu li položaji unosni i bogato opskrbljeni imanjima, itd. Ipak, uopće ne možemo sa sigurnošću reći

89 Usp. *ibid.*

90 *Ibid.*, str. 176.

91 U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 115.

92 Walter Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, London: Routledge, 2003., str. 95.

93 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 85.

94 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 175.

95 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 114.

96 F. Kempf, „Grgurovska reforma (1046. – 1124.)“, str. 420.

97 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 85.

da ljudi koji su možda i dolazili simonijom na visoka mjesta u biskupijama i opatijama nisu bili sposobni administratori, ali praksa kao takva bila je ipak duboko korumpirana i nemoralna. Projekt Grgurove centralizacije i ujedinjenja Crkve odvijao se kroz vraćanje dostojanstva metropolitima, časti funkciji papinskoga legata i slobode instituciji redovništva, primjerice kakvu su uživali klinijevski samostani.⁹⁸

S već spomenutom sveopćom moralnom dekadencijom i političkom krizom uslijed raspada karolinškoga imperija javio se i grijeh kršenja zavjeta celibata s obzirom na to da takvi ljudi koji su došli na visoke crkvene položaje laičkom investiturom nisu obdržavali ni uobičajene pastoralne dužnosti, nego su nastavljali zajednički život sa ženama koje su tada počele izvršavati sve veći utjecaj u unutarcrkvenim pitanjima (primjerice, vladavina Marocije i Teodore imenovana je pornokracijom već u 9. st.) ili su se ti ljudi pak ženili nakon što su već stupili u svećenički red. To je pojava imenovana nikolaitizmom, prema biblijskoj *Knjizi Otkrivenja* koja tako naziva kršćane razuzdana i potpuno nemoralna života u gradovima Efezu i Pergamu.⁹⁹

„Ali imam nešto malo protiv tebe: imaš ondje nekih što drže nauk Bileama što pouči Balaka da stupicu stavi sinovima Izraelovim te blaguju od mesa žrtvovana idolima i bludu se podadu. Tako i ti imaš takvih koji drže nauk nikolaitski.“¹⁰⁰

U spisu *Dictatus papae* 1075. godine Grgur VII. izložio je svoja načela u obliku 27 stavaka o nužnosti papinske kontrole biskupskih prava, kao i o vrhovnoj duhovnoj vlasti koja je jedina univerzalna moć i vlast (prisutna u latinskom pojmu *auctoritas* još od vremena pape Gelazija u 5. st.) kojom papa stoji iznad kraljeva i careva koje ima čak i pravo svrgnuti, temeljeći svoja prava na već spomenutoj *Konstantinovo* *darovnici*. Grgur se smatrao posebnim Božjim izasla-

nikom na povjerenoj mu misiji koja je podrazumijevala moć svrgavanja ne samo biskupa nego i svjetovnih vladara.¹⁰¹ Ključne su i njegove odredbe o moći pape da svrgne i sâmoga cara kojemu papa može suditi, ali nitko od smrtnih ljudi ne može niti ima autoritet suditi papi, koji je sada u spisu imenovan kao onaj jedini kojega se može nazivati sveopćim i univerzalnim. Vrlo je važna i stavka broj 22 o nepogrješivosti Rimske crkve kako u prošlosti tako i u sadašnjosti i budućnosti.¹⁰² Taj aspekt grgurovske politike doživio je svoj vrhunac s papom Inocentom III. (1198. – 1216.) krajem 12. i početkom 13. stoljeća koji je uspio izgraditi papinsko svjetsko gospodstvo na temelju papinskoga lenskog sustava nad čitavom onodobnom Europom i njenim kraljevstvima.

Prilikom izbora Gottfrieda za milanskoga biskupa 1072. godine, odnosno kada je Atto već bio izabran za biskupa od strane pape, car je odlučio iskoristiti navodno pravo miješanja u unutarcrkvena pitanja, čak izričito protiv papine zabrane. Milano je inače bio važna strateška i ekonomska točka kojom je Carstvo čvrsto vladalo velikim dijelovima Lombardije i Italije.¹⁰³ Grgur je 1075. godine na rimskoj korizmenoj sinodi postrožio svoje zahtjeve oko investiture pod prijetnjom izopćenja. To je bio ključan događaj koji označava raskid s dotadašnjom otonovsko-salijskom državno-crkvenom politikom.¹⁰⁴

U siječnju 1076. godine na državnomu saboru u Wormsu državni njemački biskupi stali su na Henrikovu stranu i došlo je do proglašenja Grgurova svrgnuća s papinskoga prijestolja. U Henrikovu iznimno oštromu pismu upućenom Grguru, kojega naziva lažnim redovnikom i uskraćuje mu titulaturu papinstva, vidljiv je njegov čvrsti stav o ulozi cara koju ima kao Kristov pomazanik i koji vlada po milosti Božjoj. Grgura je optužio za nepoštovanje carske vlasti, čime je navodno Grgur prezreo i sâmoga Boga koji je carsku moć povjerio upravo

98 Usp. I. S. Robinson, „Reform and the Church, 1073 – 1122“, u: *The New Cambridge Medieval History I*, sv. 4., ur. David Luscombe, Jonathan Riley-Smith, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., str. 268–334., str. 323.

99 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 171–172.

100 Otk 2,14–15.

101 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 117–118.

102 Usp. Šefko Kurtović, *Hrestomatija opće povijesti, prava i države: I. knjiga, Zagreb: vlastita naklada autora*, 2005., str. 258–259.

103 Usp. W. Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, str. 94.

104 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 86.

Henriku. Pismo je završilo anatemom Grgura za sve vjekove i pozivom na njegov silazak s papinskoga prijestolja.¹⁰⁵

Potom je Grgur odmah izopćio cara, a njegove je podanike razriješio zakletve vjernosti na kojoj se temeljio tadašnji feudalni poredak. U pismu u kojemu Grgur zapravo proklinje Henrika, očigledno je da ga Grgur ne smatra čak ni vrijednim tituliranja ili obraćanja, nego se obraća izravno Petru, prvomu apostolu među jednakima, kojemu je i sâm Krist dao prednost pred svima ostalima. Pismo nastavlja riječima Petru:

„Stoga, uzdajući se u to, radi časti i obrane Crkve tvoje, a u ime svemogućega Boga Oca i Sina i Duha Svetoga, po vlasti i časti tvojoj, sinu cara Henrika, kralju Henriku, koji je protiv Crkve tvoje ustao nečuvenom ohološću, oduzimam vlast nad cijelim Kraljevstvom Njemačkim i nad Italijom i sve kršćane oslobađam zakletve vjernosti koju su mu položili ili će mu položiti i zabranjujem da mu bilo tko služi kao kralju, jer je potrebno da onaj koji hoće da gazi čast Crkve tvoje, gubi onu čast što je, čini se, ima.“¹⁰⁶

Bez ikakve vojne prisutnosti careve moći u sâmom Rimu, Henrik se našao u doista bezizglednomu položaju. Postalo je očito koliko je njegova pozicija, iako je bio najmoćniji vladar Europe onoga doba, zapravo krhka. Vrlo brzo, kao posljedica brzoga i učinkovitoga Grgurova odgovora carskim ispraznim prijetnjama, car je ostao bez svojih brojnih pristaša, pa su mu tako već u listopadu 1076. godine knezovi okupljeni u Triburu dali ultimatum da mora u roku od godinu dana zamoliti i dobiti od pape odriješanje od izopćenja ili će ga svrgnuti s carskoga prijestolja.¹⁰⁷ Lambert od Hersfelda je u svojim *Annales* zapisao:

„Na taj se način, kad se jedan po jedan udaljiše svi oni na koje je tako često računao, kralj povukao, prema ugovoru, u Speyer s malom pratnjom kako su mu naložili odgovorni. Otišao je da vodi skroman i povučen život [...]“¹⁰⁸

Tijekom zime 1076. na 1077. godinu car je sa svojom obitelji i nekoliko pratitelja prešao opasnim putem preko Alpa te se zaputio na pokornički put u Canossu, kamo se sklonio papa na svojem putovanju u Njemačku, pribojavajući se carevih namjera. Na sjevernim obroncima Apenina Henrik je bosonog u pokorničkoj odjeći pričekao tri dana da bi ga na koncu pustili unutra. Vidimo kako je papa bio nevoljko pristao na oprost Henriku, a možda je i tada naslutio kako će car iskoristiti dobiveno primirje za konsolidaciju moći prije no što nastavi s protupapinskom politikom.¹⁰⁹ Prema riječima sâmoga Grgura, iz njegova pisma njemačkim velikašima, vidimo da papa nije bio bez određenoga pritiska da oprost i skine anatemu s njega:

„Toliko su se svi zalagali za njega, molbama i suzama, da su se čudili neobičnoj tvrdokornosti naše duše; neki su čak uzvikivali da to više nije ozbiljna strogost apostola, nego okrutnost tiranina.“¹¹⁰

Ti su se događaji odigrali između 26. i 28. siječnja 1077. godine. Henrik je naposljetku dobio odriješanje od ekskomunikacije po zagovoru svojega kuma, klinijevskoga opata Huga, i markgrofice Matilde, vladarice Canosse. Car je tako ponovno ovladao svojim položajem, iako ga formalno Grgur nije uveo u instituciju kralja sve do dogovorenoga sastanka u Augsburgu s ostalim njemačkim velikašima, ali Henrikovo je Njemačko Carstvo ipak dobilo udarac od kojega se nije oporavilo jer se Grgur na koncu ipak pokazao moćnijim.¹¹¹ Nikad se prije nijedan kršćanski vladar nije toliko eksplicitno pokorio volji jednoga pape, iako tek naizgled kratkoga vijeka.

105 Usp. M. Šunjić, *Hrestomatija izvora za opštu historiju srednjeg vijeka*, str. 144–145.

106 Ibid., str. 145.

107 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 177.

108 M. Šunjić, *Hrestomatija izvora za opštu historiju srednjeg vijeka*, str. 145–146.

109 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 123.

110 M. Šunjić, *Hrestomatija izvora za opštu historiju srednjeg vijeka*, str. 146.

111 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 86.

Unatoč svemu, njemački su knezovi, osjetivši se iznevjerenim od pape, u ožujku iste godine izabrali Rudolfa od Rheinfeldena za protukralja, čime je u Njemačkoj izbio građanski rat, a 1080. godine je Henrik IV. ponovno bio izopćen. Grgur tada njegovo proklinjanje preobražava u molitvu apostolima Petru i Pavlu, ali ujedno koristi priliku kako bi eksplicitno donio svoje ideološko-teološke postavke o odnosima duhovne i svjetovne vlasti.

„Jer, ako odlučujete o duhovnim stvarima, kako tek visoko treba biti cijenjena vaša vlast nad stvarima ovoga svijeta? I ako će jednoga dana trebati suditi anđelima koji upravljaju i najoholijim vladarima, zašto ne biste tada sudili i njihovim slugama? Neka odsada kraljevi i moćnici na zemlji odmjere što ste Vi na zemlji i neka upoznaju veličinu Vaše vlasti. Neka se ne usude podcijeniti red koji proizlazi iz Vaše Crkve. Stoga, brzo izvršite svoju odluku protiv Henrika i neka u očima sviju njegov pad bude protumačen ne kao slučajnost nego kao izraz Vaše volje.“¹¹²

Henrik IV. iskoristio je ovo kako bi postavio svojega kandidata, također izopćenoga nadbiskupa Wiberta iz Ravenne, kao papu Klementa III., a nakon smrti protukandidata Rudolfa i gušenja građanskoga rata u Carstvu, poučen prethodnim iskustvima s papom, opsjeo je Rim 1081. godine, koji i zauzima 1083. godine. Henrik je Grgura, ne sasvim neosnovano, optužio za pomaganje krivokletnika Rudolfa naspram zakonitoga i legitimnoga carskoga vladara, odnosno njega sâmoga.¹¹³ Papi zatvorenomu u Castel Sant'Angelu nudio je primirje u zamjenu za carsko krunjenje, no papa je to odbio.¹¹⁴ Potom je 1084. godine ponovno s velikom vojskom i svojim protupapom ušao u Rim. Protupapa je njegovu ženu i njega u Lateranskoj bazilici svečano okrunio, a papi Grguru VII. u pomoć su priskočili Normani koji su zauzeli Rim. Normani, kao u to vrijeme jedini vojni saveznik pape Grgura, već su pod vodstvom glasovitoga Roberta Guiscarda

(Lisice) 1071. godine zauzeli Bari, posljednje bizantsko uporište u Italiji, a od 1072. godine osvajanjem Palerma i protjerivanjem Arapa sa Sicilije zavlada su i tim otokom.¹¹⁵ Prilikom zauzimanja Rima Normani su ga u divljemu rušiteljskom bijesu temeljito porušili i opljačkali, što je pak nanijelo težak udarac Grgurovu dostojanstvu u očima sâmh Rimljana. Grgur VII. bio je potom prisiljen povući se iz Rima s Normanima u južnu Italiju te je tamo i preminuo 25. svibnja 1085. godine u Salernu, prividno poražen, no kako će se pokazati kasnije, uistinu kao pobjednik.¹¹⁶ To se može potvrditi zato što su Grgurovi nasljednici, potaknuti njegovom karizmatiskom osobnošću i čvrstim provođenjem reformskih nastojanja u političkoj sferi, potisnuli pitanja simonije i nikolaitizma u pozadinu, a rješavanje problema laičke investiture postavili kao uistinu ključno pitanje.¹¹⁷ Dugoročno gledano, moglo bi se reći kako je time crkveno romanstvo uspjelo zahvaljujući svojoj sofisticiranosti, intelektualnoj superiornosti i kulturnoj nadmoćnosti pobijediti germanski oblik vladavine i političko-pravne tradicije u duhovnim pitanjima. Na koncu, prema riječima pape Grgura VII., Krist nije rekao da je on povijesni običaj ili tradicija, nego upravo istina sâma.¹¹⁸

Možda i najsuvisliju ocjenu lika i djela Grgura VII. donosi Kempf:

„Grgur VII. kojega je crkva 1606. proglasila svetim, za sva se vremena ističe kao znak štovanja i proturječja. Koliko god se znanost trudila da bude objektivna, neće moći pomiriti različita mišljenja. Taj stoljetno značajni lik zahtijeva više od povijesna razumijevanja da bi se, kako god ono bilo važno, njegovo pravo biće oslobodilo vremenski uvjetovane ljuske srednjovjekovnog mišljenja, koje je nama tako strano. [...] Ako ni u krajnjoj nuždi nije s Henrikom IV. sklapao nikakvog nedostojnog kompromisa, pri tom ga nije vodila tvrdokornost, nego nepokolebljiva vjera u svoje poslanje. [...] Grgurov herojski primjer

112 M. Šunjić, *Hrestomatija izvora za opštu istoriju srednjeg vijeka*, str. 147.

113 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 125–126.

114 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 178.

115 Usp. F. Kempf, „Grgurovska reforma (1046 – 1124)“, str. 411.

116 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 86.

117 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 126–127.

118 Usp. W. Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, str. 105.

potaknuo je religiozne snage otpora i oduševio za borbu. Pobjeđeni papa pobijedio je u svojim nasljednicima, dao je žig licu Zapada za više od dva stoljeća i odredio lik Crkve sve do naših dana.¹¹⁹

Nastavak borbe oko pitanja laičke investiture i razrješenje

Grgurov nasljednik, papa Urban II. (1088. – 1099.), s potrebnim elastičnim i pragmatičnim pristupom, nastavio je zacrtanim Grgurovim putem, organizirajući reformske sinode i suzbijajući svaki oblik simonije, a ujedno se boreći i protiv laičke investiture. Duhovni kapital koji je stekao bio je jasno izražen 1095. godine na jednomu takvom reformskom sinodu u Clermontu u Francuskoj, kada je pozvao kršćane diljem ekumene da, vodeći pravedan rat, pritegnu u pomoć od muslimana ugroženoj kršćanskoj braći na istoku,¹²⁰ a reformska sinoda u Piacenzi zauzela je čvrsti protusimonijski stav koji je podrazumijevao i jasnu osudu prakse laičke investiture. U kasnijim će se godinama pokazati da je nemoguće vratiti kotač povijesti unatrag i uspostaviti odnose sekularne države i Crkve na ranokršćanskim temeljima jer se taj problem odnosio na cjelokupno društvo i državu.

Trvenja oko pitanja investiture vodila su se i u Engleskoj u vrijeme vladavine Williama Osvajača (1066. – 1087.) i njegova nasljednika Henryja I. Naime, prilikom sâmoga pokretanja Williamove kampanje protiv kralja Harolda II. Godwinsona (1066.), veliku pomoć Williamu pružio je sâm Hildebrand svojim povoljnim utjecajem na odluku pape Aleksandra II. o pružanju blagoslova čitavom tom pothvatu. Papinsko uplitanje u vojna pitanja dijeljenjem tzv. papinskoga stijega ili Petrove zastave vidljivo je najjasnije upravo na tomu primjeru.¹²¹ Pitanje investiture rezultiralo je kompromisnim konkordatom u Londonu 1107. godine za koji veliku zaslugu sasvim zasluženno preuzima

papa Paskal II. (1099. – 1118.), ali i nadbiskup Canterburyja Anselmo. Prema tomu kompromisu, engleski kralj više nije inzistirao na dodjeli investiture, a za svoje je temporalije biskup dodjeljivao vladaru dužno odavanje počasti, ali Henry nije bio nimalo zadovoljan takvim rješenjem, pogotovo zbog glasila da će caru Henriku V. (1111. – 1125.) dodjela investitura biti dopuštena. Kralj se tako odrekao podjele štapa i prstena, a zadržao pravo dobivanja lenške vjernosti. Kraljevski autoritet tim kompromisom nije bio pretjerano narušen, a znatniji utjecaj Crkve bit će vidljiv tek kasnije u anarhično vrijeme kraljevanja Stephena (1135. – 1154.), odnosno nakon 1135. godine, a engleska Crkva ponovno će se znatno povezati s onom u Rimu nakon ubojstva nadbiskupa Thomasa Becketa 1170. godine od strane engleskoga kralja Henryja II. (1154. – 1189.).¹²²

Papa Paskal II. sastao se 1107. godine u Saint-Denisu i s kraljem Francuske Filipom I. (1060. – 1108.) i Lujem VI. (1108. – 1137.). Zaključak toga sastanka bio je kompromisni, ali njegovi uvjeti nisu ostali sačuvani. Ipak, vidljivo je da se kralj zadovoljio običnom zakletvom vjernosti, ne odričući se pritom prava raspolaganja vremenitim, odnosno temporalnim dobrima francuskih biskupija. Važno je imati u vidu kako se tadašnja Francuska uvelike razlikovala od ondašnje Engleske ili Svetoga Rimskog Carstva. Naime, moć francuskoga kralja, pogotovo nakon dolaska na francusko prijestolje dinastije Capet 987. godine, protezala se tek na nekoliko francuskih biskupija, odnosno na njih 25 od ukupno 77, a u biskupijama pod njihovom kontrolom teško su je ionako nametali i provodili. I sâme biskupije, suočene s dilemom podrške kralju ili pak brojnim, više ili manje, nasilnim feudalcima, odabirali su prvotnu mogućnost i tako postali oslonac francuskim kraljevima u procesu daljnje i napredujuće centralizacije koja će svoju kulminaciju doživjeti u 17. stoljeću s prosvjetiteljskim apsolutizmom kralja Luja XIV. (1643. – 1715.).¹²³

119 F. Kempf, „Grgurovska reforma (1046 – 1124)“, str. 432.

120 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 179.

121 Usp. W. Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, str. 92.

122 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 157–159.

123 Usp. ibid., str. 159–160.

Papa Paskal II. i njemački car Henrik V. konkordatom u Sutriju 12. veljače 1117. godine, prilikom krunjenja carskom krunom, pokušali su provesti potpuno ukidanje feudalizacije Crkve. Crkva bi, naime, vratila sveukupni materijalni posjed caru i kralju, a on bi se zauzvrat odrekao svakoga oblika investiture, ali jednoglasno prosvjed njemačkih biskupa i knezova tijekom procesa krunjenja pokazao je nemogućnost provedbe nečega toliko korjenitoga.¹²⁴ Biskupi i nadbiskupi odbili su to jer bi se time sveli na siromašne i političke beznačajne pojedince, a njemačko se plemstvo strahovito bojalo nagloga porasta kraljeve moći zbog akumuliranoga bogatstva. Stvar je razriješena uhićenjem pape i njegovih kardinala. Na kraju je papa popustio i dopustio Henriku investituru štapom i prstenom.¹²⁵

Takvo stanje nije moglo dugo potrajati, pa je tako naposljetku ipak došlo do konačnoga i nužnoga kompromisa pape s rimsko-njemačkim carem uobličena u Wormskom konkordatu između pape Kaliksta II. (1119. – 1124.) i cara Henrika V. 23. rujna 1122. godine, za koji je najviše zaslužan crkveni pravnik, francuski biskup Ivon iz Chartresa.¹²⁶ Tim se konkordatom uvela dvostruka investitura. Naime, prihvatilo se kako se duhovna služba treba razlikovati od izvanjskih upravnih svjetovnih zadataka, tzv. temporalija. Prema toj dvostrukoj investituri, kralju je ostala svjetovna investitura s pravom prenošenja dobara (regalija ili temporalija) predajom žezla, a istodobno se odrekao duhovne investiture, poštujući kanonsko izborno pravo rezervirano za kler i plemstvo biskupske Crkve.¹²⁷ Car je podjeljivao svjetovnu investituru predajom žezla tek nakon izvršenoga kanonskog izbora i duhovne investiture koja se vršila predajom prstena i ribarskoga, odnosno pastirskoga štapa.¹²⁸ Car je dobio pravo utoliko što je u Njemačkoj izbor morao biti obavljan u njegovoj prisutnosti, pa je time

carski dvor osigurao to da za nekoga biskupa ne bude izabrana caru nepovoljna osoba, što je još odjek vremena cara Otona I. Velikoga (962. – 973.) i njegovih carskih nasljednika iz 10. st., kojima su glavni oslonac njihove države uvijek bili njemački biskupi.¹²⁹ Ipak, takvu čvrstu povezanost crkvenih struktura s državnima ne bi trebalo gledati kao specifičnost Svetoga Rimskog Carstva (njem. *Reichskirchensystem*) jer su upravo slični obrasci ponašanja i suradnje države i Crkve vladali tijekom istoga vremena, primjerice, u Francuskoj, Engleskoj, Kastilji, a poglavito u Bizantskomu Carstvu.¹³⁰

Ponovno oživljeno snažno trvenje i sukob između Carstva i Crkve, *imperiuma* i *sacerdotiuma*, dogodilo se u vrijeme vladavine cara Fridrika I. Barbarosse (1152. – 1190.). Dostojan suparnik bio mu je papa Aleksandar III. (1159. – 1181.) s kojim je preko 20 godina vodio ogorčenu borbu. Naime, od sabora u Besanconu 1157. godine sve do mira u Veneciji 1177. godine, kada je car odriješen izopćenja pod kojim je bio još od 1160. godine. Vidljivo je iz ovoga kako rješenje postignuto Wormskim konkordatom nije bilo zadovoljavajuće jer su prava dana osobno Henriku, a on se, s druge strane, obvezao papinstvu kao takvom.¹³¹ Kompromis, kao i obično, nikad ne rezultira zadovoljavajućim rješenjima, pa će tako pitanje odnosa i razgraničenja države od Crkve i Crkve od države u obliku feudalne povezanosti postojati i do Francuske revolucije i nasilne korjenite sekularizacije izvršene upravo tada, a ta je problematika ostala prisutna i sve do današnjih dana kada se nastoje provesti odluke II. vatikanskoga sabora (1962. – 1965.) o odnosima Crkve i sekularne države.¹³²

Zaključak

Pitanje odnosa Katoličke Crkve i svjetovne vlasti, osobito u kontekstu problematike laičke investiture, pokazuje se kao jedno od temeljnih čvorišta srednjovjekovne političke i duhov-

124 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 86.

125 Usp. W. Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, str. 109.

126 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 179–180.

127 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 86.

128 Usp. „The Concordat of Worms 1122”, *Medieval Sourcebook*, Fordham University, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/worms1.asp> (pristupljeno 21. 12. 2025.).

129 Usp. S. Kovačić, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, str. 169.

130 Usp. U. R. Blumenthal, *The Investiture Controversy*, str. 34.

131 Usp. W. Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, str. 111.

132 Usp. A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, str. 87.

ne povijesti Zapada i Europe. Ono nije bilo tek spor oko prava imenovanja biskupa ili opata, nego duboko simboličko i stvarno pitanje izvora legitimnosti vlasti, granica političke moći te hijerarhije vrijednosti unutar kršćanskoga poretka. U središtu toga sukoba nalazila se borba za pravo tumačenja svijeta, tj. hoće li konačni autoritet pripasti caru kao Božjemu pomazniku u svjetsko-povijesnom poretku ili pak papi kao nositelju univerzalne duhovne vlasti kao Petrovu nasljedniku. Grgurovska reforma i s njom povezana borba protiv laičke investiture predstavljaju prijelomni trenutak u kojemu Crkva prvi put sustavno i dosljedno pokušava ograničiti sakralni karakter svjetovne vlasti te je svesti na područje koje joj, prema crkvenomu shvaćanju, pripada. Kralj i car više nisu shvaćeni kao sakralne osobe koje stoje iznad Crkve ili u njezinu vrhu, nego kao laici koji, poput svih drugih vjernika, podliježu duhovnoj skrbi i prosudbi. Canossa, u tomu smislu, nije tek epizoda osobnoga, pa čak niti političkoga poniženja jednoga svjetovnoga vladara, nego snažan simbol prijelaza iz svijeta u kojemu politička moć ima sakralno opravdanje u svijet u kojemu se ona mora opravdavati pred višim moralnim i duhovnim autoritetom.

Kompromis postignut Wormskim konkordatom pokazuje kako srednjovjekovni svijet nije bio svijet jednostavnih crno-bijelih pobjeda i poraza, nego svijet sporazuma, prilagodbi i postupnoga oblikovanja institucija koje Europa, pa i cijeli svijet preko nje, baštine i dandanas. Razlikovanje duhovne i svjetovne investiture ne znači konačno razrješenje napetosti između *imperiuma* i *sacerdotiuma*, ali označava važan korak prema jasnijemu razgraničenju njihovih nadležnosti. Upravo je ta sposobnost kompromisa, koliko god on bio nesavršen i utoliko privremen, omogućila Zapadu da izbjegne trajni raspad poretka i da kroz stoljeća razvija složene oblike odnosa između Crkve i države. Važno je pritom naglasiti da srednjovjekovni sukob oko investiture ne smije biti promatran anakronistički, iz perspektive današnje moderne ideologije sekularizma. U srednjovjekovnom svijetu u kojemu su vjera, spasenje duše i

eshatološki horizont činili temelj društvenoga poretka, razdvajanje duhovnoga i svjetovnoga nije značilo njihovo međusobno isključivanje, nego pokušaj uspostave pravilnoga hijerarhijskog poretka. Crkva nije nastojala ukloniti državu, kao što ni država nije mogla u potpunosti zanemariti Crkvu. Njihov odnos bio je nužno napet, ali upravo ta napetost potaknula je razvoj političke misli, prava i institucionalnih rješenja koja su trajno obilježila europsku civilizaciju. U dugom povijesnom trajanju, borba oko laičke investiture pokazala se kao jedan od ključnih procesa u oblikovanju zapadnoga poimanja vlasti, autoriteta i slobode. Iako se u kasnijim stoljećima mijenjaju oblici i intenziteti sukoba između Crkve i države, temeljna pitanja koja su tada postavljena ostaju prisutna i danas. Naime, pitanje granica političke moći, pitanje moralnoga autoriteta te pitanje odnosa između savjesti pojedinca i zahtjeva političkoga poretka. U tom smislu, srednjovjekovni spor oko investiture nije tek povijesna epizoda, nego upravo trajna točka promišljanja o odnosu moći i duhovne istine u europskoj povijesti.

Izvori

Biblija. Stari i Novi zavjet, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1974.

„Foundation Charter of Cluny, 910“, *Medieval Sourcebook*, Fordham University, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/chart-cluny.asp> (pristupljeno 21. 12. 2025.).

Kurtović, Šefko, *Hrestomatija opće povijesti, prava i države*, I. knjiga, Zagreb: vlastita naklada autora, 2005.

Šunjić, Marko, *Hrestomatija izvora za opštu istoriju srednjeg vijeka*, Sarajevo: Svjetlost, 1980.

„The Concordat of Worms 1122“, *Medieval Sourcebook*, Fordham University, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/worms1.asp> (pristupljeno 21. 12. 2025.).

„The Donation of Constantine (c. 750 – 800)“, *Medieval Sourcebook*, Fordham University, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/donatconst.asp> (pristupljeno 21. 12. 2025.).

Literatura

Blumenthal, Uta-Renate, *The Investiture Controversy. Church and Monarchy from the Ninth to the Twelfth Century*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.

Cowdrey, Herbert Edward John, „The Structure of the Church“, u: *The New Cambridge Medieval History I*, sv. 4., ur. David Luscombe, Jonathan Riley-Smith, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., str. 229–267.

de Jong, Mayke, „Charlemagne’s Church“, u: *Charlemagne. Empire and Society*, ur. Joanna Story, Manchester – New York: Manchester University Press, 2005., str. 103–135.

de Jong, Mayke, „The State of the Church: Ecclesia and Early Medieval State Formation“, u: *Der frühmittelalterliche Staat – europäische Perspektiven*, ur. Walter Pohl, Veronika Wieser, Beč: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009., str. 241–255.

Franzen, August, *Pregled povijesti Crkve*, prev. Josip Ritig, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2004.

Kempf, Friedrich, „Grgurovska reforma (1046–1124)“, u: *Velika povijest Crkve III/1: Od crkvenog ranog srednjeg vijeka do grgurovske reforme*, ur. Hubert Jedin, prev. Josip Ritig, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2001., str. 393–451.

Kovačić, Slavko, *Kršćanstvo i Crkva u staromu i srednjemu vijeku*, Split: Verbum, 2004.

Leyser, Henrietta, „Clerical purity and the re-ordered world“, u: *The Cambridge History of Christianity: Christianity in Western Europe, c. 1100 – c. 1500*, sv. 4., ur. Miri Rubin, Walter Simons, Cambridge: Cambridge University Press, 2010., str. 9–21.

Morris, Colin, *The Papal Monarchy: The Western Church from 1050 to 1250*, Oxford: Clarendon Press, 1991.

Noble, Thomas F. X., „The papacy in the eighth and ninth centuries“, u: *The New Cambridge Medieval History: c. 700 – c. 900*, sv. 2., ur. Rosamond McKitterick, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., str. 561–586.

Robinson, I. S., „Reform and the Church, 1073 – 1122“, u: *The New Cambridge Medieval History I*, sv. 4., ur. David Luscombe, Jonathan Riley-Smith, Cambridge: Cambridge University Press, 2008., str. 268–334.

Smith, Julia M. H., *Europe After Rome: A New Cultural History, 500–1000*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

Ullmann, Walter, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, London: Routledge, 2003.



Stjepko Rupčić: *Mandala*, ulje na platnu i drveni ugljen, 2020.

Darija Žilić

Gordana Benić: *Svemirske cipelice*

Naklada Ljevak, Zagreb, 2024.

Gordana Benić rođena je 1950. u Splitu. Diplomirala je književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zadru te završila poslijediplomski studij književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Njezina poezija zastupljena je u mnogim domaćim i stranim antologijama hrvatskog pjesništva. Pjesme su joj prevedene na desetak stranih jezika. Knjiga *Kovači sjene*, izbor iz opusa, objavljena je na francuskom jeziku 2014. u ediciji *Domaine croate / Poésie* nakladnika L'Ollave. Objavila je dvadeset zbirki pjesama u prozi i jednu knjigu publicistike: *Soba*, 1982., *Kovači sjene*, 1987., *Trag Morie*, 1992., *Dubina*, 1994., *Laterna Magica*, 1998., *Balada o neizrecivom*, 2003., *Godina Sfinge*, 2003., *Unutarnje more*, izabrane pjesme (izbor i pogovor Zvonimir Mrkonjić), 2006., *Svijet bez predmeta*, 2007., *Banalis Gloria*, 2009., *Oblik duše*, 2011., *Nebeski ekvator*, 2015., *Bijeli šum*, 2019., *Vremenski putnici*, 2020., *Zemlja nulta*, 2022., itd. Objavila je i poetsko višeknjižje o Dioklecijanovoj palači u Splitu. Za svoj rad nagrađivana je više puta, spomenimo samo nagradu Društva hrvatskih književnika „Tin Ujević“ za knjigu poezije *Laterna Magica* 1998., nagradu za poetski opus i doprinos hrvatskom pjesništvu *Goranov vijenac* 2014., a nedavno je upravo za knjigu *Svemirske cipelice* dobila Nagradu „Tonko Maroević“, koju dodjeljuje Hrvatski P.E.N. centar.

Poezija Gordane Benić stvara nove svjetove u kojima supostoje apokrifno i činjenično, njezinu je poeziju kritika već označila kao magičnu kroniku jer je riječ o začaravanju svijeta, traganju za početkom kozmogonije. Sama, pak, autorica u označavanju vlastite poetike ističe upravo svemirski utopizam kao oznaku vlastitoga poetskog pisma. U razumijevanju poezije Gordane Benić svakako je nužno podsjetiti na Arthura Rimbauda. Naime, Rimbaud ističe da su poezija, znanost i mitološko

sveta trijada koja teži tajanstvenom. Autorica briše granice između tih naizgled zasebnih oblika, poništava pravocrtnu vremenitost, teži simultanitету, suprotstavlja apstraktno i konkretno. Poezija postaje nepresušna žudnja za mističnim vremenima prije Kolumbove Amerike, kako je sama istaknula, žudnja za čistim dušama, traganje za prvim snom, za vremenom prije *vremena svijeta*.

Gordana Benić vrsna je autorica pjesama u prozi. U poetskim knjigama razgranava osobitu vrstu iluzionizma stvarajući impresivne magične kronike. Poetikom poliperspektivnosti ostvarila je specifičan ciklus kozmičke poezije. U knjizi pod naslovom *Svemirske cipelice* riječ je o svojevrsnoj epistolarnoj poemi, a u „pismima o našem svemiru koji nestaje i ponovo se stvara” imaginativno se povezuju prošlost i sadašnjost svijeta. Nije slučajno da na samom početku knjige citira Pessou i Borgesa. Borges piše: „Kad bismo stvarno vidjeli svemir, možda bismo ga razumjeli. Mi smo naše sjećanje, i smo taj himerični muzej nestalih oblika, hrpa slomljenih zrcala.” Nije slučajno da pjesnikinja unosi u poetsko i elemente novog svijeta umjetne inteligencije i androida, razgovor s Amecom koja je android, humanoidni robot koji nikad nije vidio noćno nebo, pa zato i otvara pitanje ograničenosti tog artificijelnog svijeta koje ne može senzacijama doživjeti svijet koji nas okružuje, premda može napisati preko svojih *pomoćnika* naizgled pjesmu o toj temi. Kao kontrapunkt računalnoj inteligenciji, Gordana Benić donosi fragmente snova, kozmološke meditacije, dok svemir zrcali „beskonačnu oluju ljepote”. Riječ je zapravo, kako i sama autopoetički ističe, o poemi o svemiru koncentričnih krugova koji neprestano nestaje i ponovno se stvara iz čestica svojih prethodnika. I sam početak poeme jest kozmogonija, koja počinje prvim slikama s mjesta gdje nastaju zvijezde koje je teleskopom snimio James Webb. Snovi i galaktike, magičan svijet, bezvremen i višedimenzijski, kolorističan, eidetski, onaj koji povezuje nespojivo, čudno i apstraktno, metafiziku u bojama koje se prelamaju u tome matriksu „na slikama svemirskog teleskopa”, rastvara se pred čitateljem i uvodi ga u posebnu dimenziju. Pjesnikinja dočarava sve s oduševljenjem, kozmičke autoceste, zvukove neba, tu su i algoritmi koji stvaraju čudesne svjetove, unutrašnjost zvijezda Kasiopje, neobični zeleni komet, blještavilo koje povezuje s nakitom Davidom Bowiea, nimalo slučajno jer sjetimo se njegove *Space odity*. Ono na što upućuje astrofizičarka Maria Mitchell, pomiješajte svjetlost zvijezda sa svojim životima – to je smisao onog što poručuje pjesnikinja jer upravo time nastaje poezija kozmičke perspektive. A riječ je o još jednoj etapi, putovanju svemirskom kapsulom visoko iznad Splita, o novoj dionici svemirskog romantizma kojom pjesnikinja veličanstveno začarava svijet, iznova. No kao suprotnost stvaranju, pojavljuje se i drugi odraz, „tiho brojenje apokalipse” koje pjesnikinja dramatično dočarava prikazom „strašne ljepote”, crnim patuljcima, kakofonijom ptica, zvijezdama koje nestaju, koje su možda *progutala noćna stvorenja*, zastrašujući zvukovi iz *crne rupe* u *zvijezdu Perzej*, a onda odmah nakon toga sjaj i prekrasni oblici, biljke koje osjećaju svjetlost, praznina noćnog neba, *kinetička instalacija za uspavljivanje* i na kraju nestajanje postojećeg svijeta, ulaženje u snove koji su već odsanjeni. Boje također imaju važno mjesto u poeziji Gordane Benić, pa i u spomenutoj zbirci. Boja je mjesto gdje se naš mozak i svemir susreću, kako je pisao slikar Klee, a upravo boja, ističe pjesnikinja Benić, stvara slike zbog koje ptice lete nebom, a planeti putuju svojim stazama. Posljednje svjetlo dana je ružičasti horizont, a svi ti zvukovi su kao dio opće opere, Gesamtkunstwerka, i na kraju izvanzemaljci mogu samo objaviti *vječni ples duše*. Te najsajnije zvijezde i jesu kao materija duše, i one gasu našu čežnju. Čežnja na kraju i jest smisao u traganju za povezivanjem unutarnjeg i vanjskog, za nalaženje smisla koji povezuje metafizičko i fizičko, čovjekovo tijelo i dušu u svemiru. Gordana Benić citira pjesnike, slikare, astrofizičare u svojoj poemi, igra se versifikacijom. Lomi stihove, gradacijom ističe misli umnih ljudi. Posebno bih izdvojila misao američke slikarice Georgie O’ Keefe koja u pismu dočarava svom prijatelju ono što vidi, blijedi mjesec na ranojutarnjem nebu boje lavande. Lijep svijet ružičastih litica koji će promaknuti tzv. običnom promatraču. Gordana Benić svojim dubokim poetskim teleskopom prati sve te promjene, kretanje galaktika i idiosinkratične slike i zvukove, preobražaje, stvaranje novih oblika života, jer više i nema

fiksnošći, ni onog što bismo mogli jednoznačno odrediti kao strano. Ona bilježi refleksije, odraze, zrcaljenja, iščezavanja nebeskih tijela, pa nama sve to donosi u divnim pjesmama koje kao da su s drugog svijeta, a zapravo ih, čitajući poeziju, prepoznajemo i shvaćamo da su dio naših zaboravljenih galaktika, snova koji ipak postoje ispod slojeva svagdana i površne svijesti vremena u kojem živimo. Jer mi smo, kako je napisao Carl Sagan, zvjezdana prašina, nekad smo plivali oceanima svemirske tame, sada sanjamo o zvijezdama. A upravo poezija Gordane Benić, njezino tapkanje svemirskim cipelicama, i jest sanjanje o svijetu koji slutimo, intuitivno osjećamo da mu pripadamo, jer smo samo oni koji su nekad bili stopljeni sa svemirom, organski i duhovno, kao čovječanstvo.

Vesna Solar

Potruga za smislom: modernistički muškarac i postmodernistička žena

Jerzy Kosinski: *Đavolje stablo*

Preveo Marin Popović, Petrine knjige, 2025.

Dorta Jagić: *Kafić Dan*

Ljevak, Zagreb, 2025.

Roman koji je Jerzy Kosinski napisao 1973. i doradio 1981. nazvao je *Đavolje stablo*. Moto knjige otkriva o kakvom se stablu zapravo radi: to je baobab. Afrički ga domoroci nazivaju đavoljim stablom jer ga je razuljčen đavao okrenuo, pa mu grane rastu u zemlju, a korijenje u zrak. Baobab je, dakle, „naopako“ drvo, koje je poslužilo kao široka metaforička podloga djela. Usprkos nizu kontroverzi koje su pratile kako njegov život, tako i njegovo djelo, Kosinski se obično smatra važnim autorom američkog modernizma. U tom smislu treba shvatiti i ovaj roman. U njegovu je središtu Jonathan Whalen, mladi Amerikanac koji se na samo početku romana vraća iz Afrike u rodnu zemlju kako bi preuzeo vođenje ogromne tvrtke koju je osnovao njegov otac. Već je iz prvih nekoliko epizoda jasno kako Whalen nije „običan smrtnik“; on je basnoslovno bogat mladić koji, jednostavno rečeno, ima sve. No trenutak u kojem mora aktivno početi voditi očev posao u njemu otvara svu dubinu ključnih pitanja koja ga muče. Tko je on zapravo? I tko on uopće odista treba biti? Iako mu je sve ponuđeno „na tanjuru“, on nema pojma što doista želi. Baš kao Onjegin nekad, i Whalen osjeća, da

tako kažemo, odsustvo smisla, i to kako nekog općeljudskog, tako i svojeg vlastitog. Ogromno bogatstvo koje posjeduje kao da samo potencira taj problem. Njegov je otac – kao i većina ljudi – svoj smisao pronašao u izgradnji karijere i stjecanju novca. Reklo bi se, ostvario je američki san. Samo što Jonathan postupno otkriva da to baš i nije tako. Saznaje pojedinsti o očevoj smrti, koje otkrivaju da je on bio daleko od zadovoljnog i ispunjenog čovjeka kakvim se činio. Ipak, on je imao ulogu kojoj se posvetio i oko nje je izgradio kakav-takav smisao, iako se on kasnije pokazuje prividnim. No, dok je njegov otac sam stvorio svoju ulogu poduzetnika, Jonathan se ne želi jednostavno „utopiti“ u ulogu sina i nasljednika. Budući da je bogat, ne mora raditi, nije prisiljen zarađivati; on ne može ostvariti američki san jer je on za njega već ostvaren; ta „opća“ varijanta smisla u njegovu slučaju ne funkcionira. Jonathan živi posljedice američkog sna, odnosno može živjeti i raditi što god želi. Samo što niti zna što on doista želi niti zna što bi bilo smisljeno činiti sa svojim životom. Roman, pisan u najboljoj tradiciji modernizma, tako se razvija kao potraga za smislom, i to u smislu pokušaja i pogreške. No pravog razvoja nema; Jonathan, naime, sve pokušava, ali ništa mu se ne čini „pravim“. Nema, dakle, učenja na pogreškama, nego samo novi pokušaj koji ne daje rezultat. Mladi se bogataš s jedne strane kreće u američkom visokom društvu, posjećuje zabave, vozi se u helikop-

teru, putuje i upoznaje navodno zanimljive i poznate ljude. S druge se strane stalno vraća u Afriku, koja se doima kao potpuna suprotnost životu na visokoj nozi. Ništa što isprobava ga ne ispunjava, čak ni romansa s prekrasnom Karen. On je svjestan jedinstvenosti vlastitog života, ali taj je život važan samo njemu, i on ne zna kako ga u vlastitim očima učiniti smislenim. Ideja potpunog odmaka od zadane mu uloge poduzetnika traži doista drastične poteze, te on ne preza ni pred zločinom kako bi se oslobodio etikete „Whalenova sina“. Sve što počinje – bilo to posao, zabava, droga, ugađanje vlastitim hirovima, pa čak i ljubavna veza – samo produbljuje besmisao. I zato je Jonathan u neku ruku poput baobaba, đavoljeg stabla: on stoji „naopak“.

Ta se „naopakost“ s jedne strane tiče njega osobno. On, naime, ima sve – barem sve ono o čemu većina sanja – ali zapravo nema ništa. Sam roman opisuje razvoj te svijesti o besmislu. S druge strane, „naopaki“ položaj kao da opisuje čovjeka općenito, pa „đavolje stablo“ predstavlja metaforu za *conditio humana*. Kako su čovjek i svijet u „naopakom“ odnosu, čovjek ne može pronaći i ostvariti ni smisao ni sreću. A takva su duboka promišljanja o čovjeku i svijetu vrlo česta u modernizmu. Iako Jonathan Whalen nije (anti)junak kalibra jednog Mersaulta, Hansa Castorpa ili Bulgakovljeva Majstora, ipak se svi oni kreću u svijetu koji je pripovjedno sličan. Njega karakterizira otklon od tradicionalnog romanesknog pripovijedanja i tematika potrage za smislom ljudskog života, pa se „čisto“ pripovijedanje miješa s filozofskim diskursom.

U tom smislu je *Đavolje drvo* i oštra kritika američkog društva. Budući da je danas gotovo čitav svijet – barem onaj dio koji zovemo zapadnim – prihvatio to društvo i njegove vrijednosti kao uzor, roman je itekako aktualan i danas. Iako ljudi koji okružuju Whalen nemaju mobitele i ne služe se internetom – djelo je napisano prije više od pedeset godina – sve ostalo dijele sa suvremenim čovjekom: ideja o novcu kao vrhunskoj vrijednosti, tzv. američki san koji znači poduzetnički uspjeh i uspjeh u društvu, što

onda znači zarađivanje novca, te pažljivo zaobilaznje pitanja o smislu čovjekova postojanja. Tako je, recimo, jedan od ključnih problema s kojima se Jonathan Whalen susreće nemogućnost uspostave doista duboke veze s drugim ljudskim bićem. Njegova velika ljubav prema Karen uglavnom se iscrpljuje u seksualnosti te on ni u ljubavi ne pronalazi smisao iako mu se isprva čini da je on upravo tamo.

Da je u ljubavi smisao vjeruje i junakinja romana *Kafić Dan Dorte Jagić*. Taj roman – koji ima glavnu junakinju, a ne junaka – osnovnu narativnu potku plete od priče o ljubavi Tajne i Feliksa. Sve tako počinje u salonu vjenčаница, gdje Tajna kupuje svoju najvažniju haljinu. Sprema se vjenčanje kao kruna velike ljubavi dvoje sredovječnih ljudi, koje se doima kao *happy end* njihova dotadašnjeg života i garancija trajne sreće. Ali od vjenčanja na kraju ipak ništa; upravo ga Tajna otkazuje. Nešto će joj na Feliksu toliko zasmetati da će ljubavi nestati. Roman se onda s jedne strane razvija kao priča o toj propaloj ljubavi, a s druge kao priča o Tajni kao „drukčijoj“.

O ljubavi se prvenstveno pripovijeda u dva poglavlja, u predzadnjem, i u središnjem poglavlju po kojem je i roman dobio ime, a koje se zove *Kafić Dan*. U pokušaju da shvati svojeg voljenog, Tajna odlazi u taj kafić. Feliks, naime, dobar dio vremena provodi upravo u tom kafiću u kojem se skupljaju najrazličitiji marginalci. Svrha je tog mjesta točenje alkohola u svako doba dana. Naziv *Dan* je ironičan; u zadimljenu prostoriju dan jedva da ulazi. Dok su u vezi, Tajna će na neki način zatvoriti oči pred očitim. Feliks je, kao i njegovi „kompići“, prava protuha koja nikad nema novca, koji ne radi i ne pokušava raditi, ali zato ima „velebne planove“, od kojih, dakako, ništa ne ispadne. A u svemu tome ključnu ulogu ima alkohol. Čini se naime da Feliks najbolje funkcionira kad je pripit, a svakodnevno „nalijevanje“ u kafiću *Dan* stil je života u kojem se može raspravljati o filozofiji, ekonomiji i politici i – ništa ne raditi. Tako upravo dotični kafić dobiva simbolički naboj, pa ga se u romanu opisuje kao „ne-mjesto“. Za njegove vjerne posjetitelje, on je mjesto

sastanka i „velikih rasprava“, a za sve ostale, to je prostor alkohola koji ne samo da ne omogućuje filozofiju, nego je i guši.

Nakon toga u romanu slijedi poglavlje pod naslovom „Djetinjstvo“. Prije samog teksta poglavlja, postoji nešto poput uvoda, što je zapravo i uvod u čitav roman. Kratak, gust tekst otisnut kurzivom obraća se izravno čitatelju: „Zašto pišeš sve ovo, pitate se. Zašto, pitam se i ja. Goni me pitanje ne bih li nekako saznala kako se u mene – preko babica i djedova, očeva i majki – utisnuo društveno neprilagođen zapis, nagon prema zanosu i ekscesu. Trka za jakom energijom sreće, ... za raznim *aurorarna borealis*. ... Sve je uzbudljivije na rubu. Meni.“ Pri tome je ovo „na rubu“ ključ: na rubu sela odvija se djetinjstvo, a na rubu grada život pjesnikinje Tajne. Zato je i privlače najrazličitiji marginalci, s time da u romanu kao da postoji podjela na pozitivne i negativne marginalce. Iako Feliks ima „zabavan um“, njega u negativnog marginalca prvenstveno pretvara alkohol. S druge strane, i sama glavna junakinja doslovno živi na rubu Zagreba, a metaforički na rubu društva jer se bavi pjesništvom i prevođenjem. No njezina se „rubnost“ vidi kao pozitivna.

Iako je u središtu romana ljubavni odnos, odnos između centra i ruba ključan je. Rub je shvaćen kao otpor centru, koji jednostavno ne može ispuniti čovjeka, što se vidi i u samom jeziku. Tako se u romanu kaže da je ono što se društveno postavlja kao ideal – rekli bismo, svijet Jonathana Whelane – zapravo „jezična dosada. Uspješnog čovjeka ne opisuju zanimljive imenice. Nasuprot tome, za propalice postoji čitav niz naziva: „potucalo, cunjalo, uličar, jebivjetar, protuha, vagabundo, klatež, probisvijet, vucibatina, skitnica, hahar, basalo, potepuh, klošar, danguba, šalabajzer, fukara, nitkov, riječju propa-lica. Ok, propalo lice, propuh.“ A jezik pogađa bit.

Iako fabula nije čvrsta i ne formulira se pravocrtno, ona ipak postoji i jedan je od ključnih elemenata na kojima počiva čitavo djelo. No, drugi ključni element *Kafić Dan* ne samo da inherentno ne pripada romanu,

nego ne pripada prozi uopće. Radi se, naime, o poetskim načelima, koja su u djelu jednako važna kao i prozna. To će reći da se roman u jednom smjeru razvija narativno, ali se u drugom razvija poetski. I ta dva principa su postoje i djeluju zajedno iako se to može činiti kontradiktorno. Uvođenje pjesničkog u prozu karakteristika je svih proznih djela Dorte Jagić, ali se čini da je to najdalje izvedeno upravo u ovom romanu. Ono što se u romanu događa, događa se jedne strane u samoj fabuli, a s druge u riječima i u jeziku.

Tako *Kafić Dan* varira temu ljubavi pripovijedajući o vezi Tajne i Feliksa i provodeći je kroz različite male prozne, poetske, pa čak i scenske vrste. Tako „stara“ romaneskna tema ljubavi dobiva nov zamah, na samom kraju čak i neslućenu dimenziju. „Ljubav je sve“, zaključit će Tajna u romanu koji se doista nalazi „na rubu“. To je upravo onaj rub o kojem glavna junakinja govori. Ako je Tajni „sve uzbudljivije na rubu“, onda i njezin roman mora biti takav. Doduše, on je „na rubu“ samo ako ga usporedimo s tradicionalnim romanesknim pisanjem. Postmodernizam upravo rub i rubna područja smatra zanimljivim, a to čini u obratu spram tradicije. U *Kafić Dan* rub je tradicionalnog romana dosegnut, ali i prijeđen: Dorta Jagić uspjela je stvoriti svoju verziju romana koju karakterizira duboko prožimanje proznog i poetskog. Upravo se tako može izraziti i ispričati pripovijest o propaloj vezi i pokušaju da se nastavi živjeti i dalje vjerujući u ljubav.

I Jonathan Whalen i Tajna, i tematski i pripovjedno, predstavljaju središte svijeta romana čiji su glavni junaci. Oboje „nose“ radnju, i sve se na ovaj ili onaj način vrti oko njih. Iako su pripovjedni svjetovi u kojima se kreću vrlo različiti, i Whalen i Tajna zapravo rade isto: oboje pokušavaju shvatiti smisao života i onda, shodno tome, voditi smislen život. Zanimljivo je da središnje pitanje oba romana – pitanje smisla – u neku ruku zamagljuje fabula oba romana. *Đavolje stablo* opisuje ključni dio Whalenova života te pripovijeda o njegovim doživljajima, ljudima koje susreće, zabavama i o njegovoj ljubavi prema Karen. No pripovi-

jedanje se uglavnom doima „izvanjsko“. Iako se govori i o Jonathanovim mislima, on kao da ostaje nepoznanica i čitateljima i samome sebi. To je, dakako, provedeno modernističkim pripovijedanjem, koje ne objašnjava svojeg junaka, već ga samo prikazuje. U takvom narativnom sklopu, u kojem se kao pripovjedači izmjenjuju distancirani neimenovani pripovjedač u 3. licu i Jonathan, samom junaku romana njegov vlastiti smisao izmiče. *Kafić Dan*, nasuprot tome, pripovijeda Tajna u prvom licu. Takva bi pripovjedna situacija mogla navesti na zaključak kako Tajna samu sebe poznaje ili barem može sve propitati i nešto zaključiti. No, to je tek prvi od mnogih postmodernističkih obrata u tom romanu. Tajna naime sve pripovijeda u 1. licu, ali se zove Tajna – što baš i nije uobičajeno ime – što sugerira nepoznavanje same sebe i smisla svojeg života. Tajna jedino zna da je „drukčija“, da „trči za *aurororama borealis*“. Središnja radnja *Kafić Dan* opisuje Tajninu i Feliksovu ljubavnu vezu, no nije to nikakav ljubavni roman. Važnost te priče u cijelom Tajninu životu relativno je jednostavno: Tajna smatra da je otkrila ključnu životnu tajnu: ljubav, i da je, kako bi se reklo, to to. Prava je ljubav onda i pravi smisao kako Tajnina, tako i života uopće. Samo roman otkriva kako Feliks i nije onakav kakvim joj se isprva činio te veza propada. A ljubav ne može biti smisao ako se ne živi, ako nema ljubavne veze u kojoj se ona ostvaruje. I Tajna je opet na početku: opet slijedi potraga za smislom. Iako ne razumije svoju „drukčijost“, Tajna je ne može i ne želi promijeniti, ali pripovijedanjem o svojoj obitelji i djetinjstvu na neki način objašnjava vlastitu ukorijenjenost u rubnom i marginalnom. Njezina potraga ne daje jasan rezultat, ali je sama potraga provedena u pripovijedanju. To je ovdje ključno: sam čin pripovijedanja nije tek u službi shvaćanja – kao kod Whalena – nego predstavlja shvaćanje samo. Pripovijedajući o svojem djetinjstvu, Tajna razumije svoje obiteljske korijene. Samo je pripovijedanje shvaćanje, a onda i – smisao. Ne smije se zaboraviti da je Tajna pjesnikinja, a ta je, recimo to tako, profesija, smješta na rub društva, ali je i bitno određuje. No, određuje je „iznutra“: ona je izabrala biti pjesnikinjom.

Whalen nije izabrao biti sinom bogatog američkog poduzetnika, to ga određuje „izvana“, a vlastito unutarnje određenje ne uspijeva izgraditi.

U tom su smislu Whalen i Tajna čiste suprotnosti, gotovo na svim razinama. Sve, dakako, počinje s društvenim položajem. Jonathan je na samom vrhu i predstavlja ostvarenje sna većine suvremenih ljudi. U temelju je, dakako, ideja da novac ne samo da znači sreću, nego i omogućuje smislen život. I upravo tu ideju *Đavolje stablo* prokazuje kao lažnu, pa je baobab, koji raste naopako, postaje i metafora „naopakih“ uvjerenja suvremenog čovjeka. Tajna, nasuprot tome, svoj položaj na margini društva prihvaća kao „normalnu“ i ne teži nekakvom društvenom uspjehu ili bogatstvu. Nju, doduše, izrazito smeta što Feliks ništa ne radi i ne zarađuje. Ne smeta Tajni što on nije uspješni poduzetnik, nego što je neodgovoran. U pripovjednom svijetu *Kafić Dan* ne dolazi do jednostavnog „obrtanja“ onog što se u *Đavoljem stablu* predstavlja kao društveni uspjeh i sreća. Stvari su daleko složenije: radi se zapravo o postmodernističkoj afirmaciji margine u donosu na centar. I jedno i drugo ima svoje vrijednosti i važnosti, ali ni jedno ne dominira. No i taj svijet ima svoje negativce: to su oni koji se opiru svakoj odgovornosti, te oni koji nemaju empatije prema drugome. A ta je empatija, koja se otkriva kao ključna kako za Tajnu, tako i za ljude općenito, na neki način omogućena samim pripovijedanjem. Hladno i distancirano modernističko pripovijedanje koje prati u konačnici nesretan život Jonathana Whalena kao da onemogućuje pravi ljudski odnos s drugima, pa čak i pravu ljubav. Razigrano i često ironično i autoironično pripovijedanje Tajne uvodi elemente poezije, pa čak i drame u roman, pa tako stvara izrazito liberalan pripovjedni svijet. Dok je pripovijedanje u *Đavoljem stablu* u načelu podređeno Whalenovoj potrazi za smislom, u *Kafić Dan* samo je pripovijedanje – odnosno jezik – jednako važno kao Tajnina potraga za smislom. I u takvom, postmodernističkom narativnom svijetu – koji se onda može i sam sebi podsmjehnuti – mo-

guć je i neočekivani obrat prema konačnom pronalaženju smisla na samom kraju romana. No, taj je obrat samo tematski; smisao je već pronađen u samom pripovijedanju.

Tako Jonathan Whalen i Tajna predstavljaju dvije suprotnosti proizišle iz njihovih svjetova. A ti su svjetovi ključno oblikovani pripovijedanjem, pa tako ta dva lika na neobičan način pokazuju razlike i sličnosti između modernističkog muškarca i postmodernističke žene.



Stjepko Rupčić: *Orkestar*, ulje na platnu, 2008.

Elizabeta Hršć

Marija Lamot: *Vrata koja ne znam otvoriti*

Pjesme Marije Lamot iščitavam već godinama, bilo kad mi je neka njena zbirka dopala pod ruku, bilo na njenom Facebook zidu, zidovima njenih poštovatelja ili širom internetskog bespuća. Iako dosad nisam o njima pisala na ovakav način, bliske su mi odavno. To je vrsta poezije koja čitatelja meditativno oplemeni, navede da zastane u trenu, zagleda se u svoja unutaranja razlomljena zrcala.

Gdje sam? Kamo i kojim putem idem? Vidim li stvari oko sebe daleko, duboko, visoko? Promatram li svijet izoštranim čulima i jesam li zaboravila promatrati djetinje radoznalim očima?

Teško je pronaći pametne riječi koje bi objasnile i dočarale njene stihove, a koje ne bi na prozaičan način ukaljale njene začudne slike, tople, ali i metafizičke značajke sintagmi. Kao da se plašim dodavati svoje nijanse na bjelinu tih stihova. A bjelina je Marijin najveći lajtmotiv i kako sad analizom zagaziti u prhki snijeg među recima?

Ipak, važno je stalno ukazivati na dobre pjesnike, pa tako i na ovu novu, devetu Marijinu zbirku *Vrata koja ne znam otvoriti*. Sjajno odabran naslov koji u startu mami: kakva su to vrata? Ili će se javiti misao: Ooo, da! Vidim i ja ta vrata, i ne mogu ih otvoriti.

Na prvi dojam, ugrubo, čini se da je njena poezija intimistička, mnogo introspektivnih motiva, sažimanja čovjeka s prirodom. A onda, kad proplivamo stihovima i počnemo uranjati, zapažamo i mnoštvo egzistencijalnih tema, etičkih, ekoloških, kritiku otuđenosti čovjeka i svijeta, rasa-pa sklada. Lamot ne vrišti angažiranim diskursom nalik buktinji, plamen ideja se polagano širi, katkad iz jezgra bića u nebo ili iz entropije kao vjetrom nošen oprlji duše. Njenu poeziju treba govoriti polagano i glasno. Tek tada u potpunosti zazvuče, zamirišu, udare tamo gdje treba, s pravim zamahom, u pravom ritmu. Kao da oslobođene izlete iz krletke.

One slave život kao Čudo, ali i nepoznanicu, kao nepravocrtno putovanje s postajama na kojima valja zastati, kao da je taj zastoje mala vječnost.

Osobni prostor u pjesmama je ispunjen duhom, neodvojivim od prirode i s bolnom spoznajom prolaznosti fizikusa („Radije sam stablo u šumi koje će sagorjeti u dubokom ponoru vatre, sljedeće ili možda još ove zime“).

Marija kukičasto veze naoko jednostavne slike, moćnim i kompleksnim bodom: duhovnost, egzistencijalistička predanost Bogu nikad se ne čine populistički, nametljivo niti naivno. To božje i duhovno je i toplo, a istodobno hermetički čisto, lucidno i očišćeno od patetike. Iščitavamo ideje koje nam valja promisliti i nadograditi onim sto je u nama. Rijedak spoj introspektivnosti i komunikativnosti („Vatru ložim i vatra cvate. Gorući grm, dok ne posjedim od blizine Božjeg Jesam. Bog kuca u srcu. Probudi se, govori. Misli su pogreška“).

Osim alegorijski moćnog lajtmotiva bjeline (čitava pjesma „Bijelo“ je klimaksna točka) snijega, zime, tu su i duh – tijelo u simbiozi ili srazu, dijete, odnos roditelj – dijete, bol – bolest – smrt („Moje dijete više nije dijete. Njegovo tijelo obilježila je bol. Ruke mi postaju sedra, pod bijelim slapom protjecanja.“) Svi motivi imaju lica i naličja – ponoć i praznina, u borbama i mirenjima. U kraju života je i početak dana. Ili poezije same.

U objedinjavanju magijske liričnosti i bolno ekspresivnih proplamsaja, Marija Lamot gradi začudan doživljaj svijeta. U lirskoj zaigranosti sklonija misaonim figurama nego sintaktičkim doskočicama, metafore su jasne, gradacija profinjena i znalačka. Njene sintagme kao da izranjaju iz nekog vrta punog cvijeća u svim stadijima. Pupoljci, razgranatost, lišće, ali i korijenje jest tu. I zemlja, humus, gujavice... a iz tog vrta strši pokoji cvijet koji stremlji ka nebu.

Posebno upečatljive pjesme su one koje slave mikrosvijet i svođenje života na bitno. U pjesmi „Sretno doba“ pjesnikinja okreće naopak rukavicu uvriježene logike i poimanja stvari („Psihijatrija je najbolji azil. Raduju se štice i svojim snovima... ujutro zalijevaju cvijeće malim kanticama, peru ružičaste čajnike kao kad su bili djeca... Odmaknuvši se od mjesta bolesti, pronalaze mir u blizini trava i drveća. Čovjeku ne treba više sreće... i Spavanje. Svakodnevno vježbanje umiranja...“).

Nismo li svi i u zdravlju opterećeni i u bolesti životni? Možda mir treba tražiti u odmicanju od očekivanja.

Ipak, nema jednostavnih zaključaka. Teško se miriti s odlascima i tamo gdje je čovjek dao cijelog sebe, ne vidjeti na odlasku svoj trag te otići kao da više ne pripadaš tom mjestu. U nekim situacijama riječi su bolan višak, čak i ako su te riječi život činile („Kradljivica sretnih dana“).

U jednoj od najboljih pjesama, „Pred Božić“, tematiziran je površan doživljaj Boga, Božića, rođenja, kao manifestacija šušura i raskoš. A Bog ustvari šapuće, skriven u srcima, u prirodi, u stanjima kad smo na razmeđu života i smrti, u situacijama kad je prisutan tek duh, dah, gola ljubav. Nada. Kad su nemoćne riječi ili vapaji („Bog skriven u štalici uređaja za disanje raspuhuje zrak. Ljudi su zaboravili. Zapravo nikad nisu znali što znači roditi se, i je li umrijeti isto...“).

Marija Lamot je nesklona ironiziranju, a oštroomne teze gradi minucioznom dinamikom, finim paradoksima. Prostor koji nastavaju njene riječi jest neomeđen, kao da svaka misao raspršuje silnice. Pjesnikinja se jednako kreće po „kućnom tepihu u papučama“, kao i po oblacima. Neopterećena jastvom, „ja“ jest nalik onom ujevićevskom „ja u svjemu“. Opsesija prirodom nije pastoralna nego metafizička, nježna i duboko intelektualna. Svi smo dio povijesti, u ovom odsječku vremena ili vječnosti.

Ono općeljudsko, pradávnost, stapa se s osobnim sjećanjima i u stalnom je dosluhu sa „sada“. A ovo „sada“ jest tren bremenit poviješću. Pojedine pjesme imaju snažniji ekspresivniji diskurs, u njima se naoko odmiče od introspekcije u svjetski bol (sjajna „Tišina nakon nevremena“). Posebno je to naglašeno u zadnjem ciklusu zbirke „Na suprotnoj strani“ gdje kao da se bjelina rastvara, alegorije su više uznemirujuće, slike snažnije, ponegdje uz dozu nadrealnog. Kao da olujni oblaci prekriju nebo („u prstu spava pas, u očima psa umrla prijateljica“).

Zbirku zatvara naslovna pjesma „Vrata koja ne znam otvoriti“ i postavlja pitanje: Nije li kraj obrnuti početak? Čekamo na hrabrost za otvaranje vrata. Trebamo li se plašiti onog iza? Možda su tamo iza Elizejska polja ili tek još jedna bijela praznina novog rađanja.

„Čega se plašiš, pita smrt.

Toga što nećeš biti, ili što te nije bilo?“

Zorica Radaković

Ateizam i beskraj akademije amputiranih

**Marijan Grakalić: *Akademija amputiranih, pjesme,*
Pučko otvoreno učilište Sveti Ivan Zelina, Sveti Ivan Zelina, 2026.**

Ne izjašnjavam se o poeziji kolega osim iznimno, kao sada – o knjizi stvarnosne poezije prijatelja Marijana Grakalića, „Akademiji amputiranih”.

Inače je sva poezija „stvarnosna” – ovisno o tome kako će tko definirati stvarnost, odnosno – na što će staviti fokus. Tako, stvarnosno se proteže od refleksije svemira, društva (lokalno i globalno), ratova, ideologija, ljubavno-intimnih odnosa i propitkivanja samog sebe, svojih dilema i iluzija (što pripada zrelijem stupnju duha kad se nadilazi angažiranost kroz neku ideju i svjetonazor, sve u svemu kad dolazi do „mračne noći duše” što je pojam koji vezujemo uz poeziju svetog Ivana od Križa, a označava proces ekstremno bolnog suočavanja s istinom). U slučaju Marijana Grakalića kao pisca, pjesnika, osobe, i kao lirskog subjekta – to je suočavanje nepopravljivom istinom amputacije noge.

Ta situacija jest neumitnost, svršen čin – situacija bez izbora, točnije – nešto što je tek izbor između smrti i prilike da se živi invalidno, bez mogućnosti normalnog kretanja, uz tegobu ograničenja i osjećaj fizičke nemoći, dakle – riječ je o svršenom činu, prijelomnoj točki u kojoj duh obično traži viši smisao, ponajčešće kroz obzore metafizike, postojanja boga, sudbine, no – u Marijanovim pjesmama – startni ateizam ni ne pokušava skrenuti prema gnosticizmu nego – poetikom direktnog iskaza – čini proboj ka crnom humoru u ruganje smrtnosti i smrti!

Činjenica jest da su tehnologija i medicina napredovali da rutinski usađuju nove organe počevši od zubnih implantata pa do kukova i umjetnih udova – čovjek je civilizacijski na putu da postane robocop, a onda – kada jednom i umre – da se preseli u cloud kao formu vječnosti, što je obećanje transhumanizma koji uvelike mijenja poslanstvo religija koje barataju vizijama zagrobnog života. No, ono što je daleko bitnije od tehničke realnosti ljudskog tijela jest to da je tijelo najosjetljiviji medij patnje.

Budisti bi rekli: „Sve je patnja.” Od rođenja do smrti. Uz osobni životni put prepun fizičkih, psihičkih i društvenih zapreka – svjesnim, empatičnim pojedincima patnja je i patnja drugog – bio on znanac ili nepoznat tko se zatekao u boli, bilo u nekoj kolektivnoj prirodnoj ili ratnoj katastrofi. Samo psihopat može biti ravnodušan na patnju svijeta, a ako bi k tome bio ravnodušan na patnju bližnjega, nekog koga zna, kolege i(li) prijatelja – tada kažemo da takav nema dušu. Ukratko, po stupnju suosjećajnosti mjeri se profinjenost naše ljudskosti, bez obzira na to možemo li je realizirati kroz neki (aktivni) čin pomoći ili tek razumijevanjem, emotivnim i duhovnim prisustvom. Dakle,

Marijan Grakalić kao osoba, prijatelj, a onda kao pisac – zatekao se u stanju boli (bolesti), i to u jakoj boli tijela, no istodobno u visokom stanju duha u kojem je iznjedrio pjesme o toj boli, knjigu, naglašavam: aktivnu knjigu, knjigu koja izaziva na supatništvo.

U tome je moć te knjige pjesama, ona je kao živa rana, živi medij razmjene čuvstava te je sama gesta čitanja Grakalićevih pjesama čin dubokog povezivanja s autorom i njegovim svijetom koja se dijeli na bolničke noći i dane prepune osamljenosti i neizvjesnosti. Problem je u tome što je jezik nedostatan za prenošenje suptilnih emotivnih i spoznajnih nijansi, i uz najspretniju vještinu stilskog izbora kazivanja – Grakalić ima potrebu naglasiti svoju nedorečenost pa će u pjesmi „Osmijeh Bodhidarme“ aludirati na budističko učenje spominjanjem tog budističkog svećenika iz 5. ili 6. stoljeća koji je osnovao školu na osnovi učenja Lankavatara Sutre koja uči i zapravo opominje da se stvarnost ne može izraziti oslanjanjem na riječi (o čemu je dao i fusnotu). Ali bez obzira na tu nedorečenost koja je, uostalom, karakteristična za sve vrste umjetnosti – stupanj sugestivnosti je nadmašuje istkanom mučnom atmosferom (u kojoj u istom viru plutaju psihička i fizička stanja, i infektivni otpad i kava s automata). Zbog te „nedorečenosti“ i jakih sugestija i jest teško čitati *Akademiju amputiranih*. Jer to nije štivo s kojim ćemo lakše utonuti u san, naprotiv – doživjet ćemo jezu različitih stupnjeva, baš kao i strahopoštovanje zbog brutalnog opisa bolesničke stvarnosti popraćene (crnim) humorom. Npr. u pjesmi „Bakterija“ – gdje kazuje kako mu u rani žive bakterija koja mu osim mesa i kostiju jede vrijeme! Opis ispiranja rane i uklanjanja bakterije je toliko hladno realističan da je hiperrealan jer pritom lirski subjekt (bolesnik) doživljava prisnost sa samim sobom.

Tako, u Grakalićevu stilu crnog humora mogli bismo reći da je bol put kojim se dolazi k sebi. Baš kao i u slučajevima histerije kada, kažu to stručnjaci – histeričnu osobu treba ošamariti, pri čemu taj šamar automatski osobu vraća u normalno stanje. Dakako, nije mi namjera pojednostavljivati fenomen boli, naročito ne u spletu višeslojne patnje, bilo bi brutalno reći da je autoru iz nekih skrivenih, možda i kozmičkih razloga „to trebalo“, no kad se to već dogodilo – onda su ovi pjesnički realistični zapisi oni koji trebaju nama koji smo na liniji suosjećanja i supatništva. Zašto?

Na to se pitanje ne može odgovoriti. Ključ je u misteriji koja se nalazi u samoj biti poezije. Pa i ove, Grakalićeve koja odbacuje čak i natruhu patetike i sentimentalizma i koja se mjestimice doima kao predložak za prozu, a možda i za filmski scenarij.

Naime, sama poezija kao takva ne može biti racionalna, ona je po sebi alkemijski proces jer pretače izrecivo u neizrecivo i obrnuto, pa čak i kad nastoji objektivno govoriti o objektivnom (činjeničnom). Tako – ovdje kao rezultat uočavam cinizam ispod kojeg kulja tuga za vlastitim (bespovratnim) tijelom, za osjećajem (izgubljene) cjeline; a uzmemo li u obzir planetarnu popularnost riječi „iscjeljenje“ – moglo bi se reći da je težnja za cjelinom nešto – ako ne religiozno, onda svakako – mistično, te bi u tom smislu ove pjesme bile itekako nad-ateističke.

Pjesme *Akademije amputiranih* su elegije u crnohumornom ruhu, amputirani se nazivaju „podrezanima“, anestezija se prikazuje kao gotovo erotično iskustvo, itd. Ukratko, umjetnost se smatra moćnom ukoliko u njoj pulsira princip erosa i thanatosa, a ova „teška“ knjiga pjesama to jest.

Pa iako je umjetnički moćna – to nije knjiga za svakoga, nije za mlađu generaciju, čak ni za početnu srednju dob, već za zreliju generaciju koja je više ili manje bogata iskustvom poraza, a koji su priprema za uranjanje u tajnu samootkrića. To je knjiga o tzv. graničnom iskustvu (iskustvu blizine smrti), mračna noć duše, noć u kojoj nema ideologije, u kojoj nema boga nego samo svijest o krhkosti egzistencije. Ipak, nije u pitanju spoj dijalektičkog materijalizma i budizma, autor nam nudi ideju beskraja, tako što će u pjesmi „Rana“ zapisati: „Nema straha od vremena/ ono i tako nema kraja“.

Nevenka Nekić

Nikola Đuretić: *Dosje i druge priče*

Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 2024.

Bilo je to nešto od čega se pobjeći nije moglo. Ta zbirka pripovijedaka, koje nosi godina-ma u pohrani i što se zbiraju po političkim i povijesnim malicioznim ogrebotinama, jedna nalik drugoj, jedna do druge, sadrži teme koje progone Nikolu Đuretića, pisca velike kronike života, ostvarene u brojnim pripovijetkama i romanima. Svaka od tih literarno ispri-povijedanih zgoda nosi u sebi dovoljno nepodobnih podataka pa se može pretpostaviti: o toj se knjizi ne će govoriti u značajnim TV-emisijama gdje se preporučuju najbolje knjige! Zbirka će možda biti smještena u nigdini, kao i Đuretićev mali biser *Za križem* (poema, Zagreb, 2024.), kojoj ni nepoćudni komentator nije pomogao da pomoli glavu u javi književne sadašnjosti. Tako se ponavljaju dvije posve sukobljene situacije u Nikolinu književnom životu: jednom biva nagrađen najvišom nagradom HAZU za književnost (2016.), a onda zatajen kao da nije zadovoljio ni minimum književnoga dara!

Nova zbirka *Dosje i druge priče* u izdanju Male knjižnice DHK o kojoj je riječ, sadrži deset pripovijedaka naslonjenih na već poznate tematske krugove kojima se Nikola Đuretić bavio: strahovi za egzistenciju, potonuće sred-njeg društvenog staleža, osobito u zagrebačkoj sredini, anegdotalne zgode crnoga humora iz neznanih i beznadnih života; kome je bilo dobro u titovskoj državi, kako je paralelno po-stojao otok Brijuni i Goli otok, kako se Hrvati

regrutiraju u četnike, kako nestaju udbaški dosjei iz naših arhiva i uzroci tih nestanaka, kako se razvila ruža Hrvatskoga proljeća i kako je uvenula, pa onda i ona, već negdje objavljena, eksplozivna epizoda s jezičnim zločinom kojega je počinio Nikolin otac kao spiker na radiju: koristio je ustaške riječi tijekom, tisuća i glade. Savršeno je kao u napetom filmu: prvo uhićenje u SFRJ provodi neki Mihajlović, a onda nakon dugog niza godina opet njegov sin Mi-hajlović Mlađi dolazi u pretres toga istoga stana gdje žive dvije starice, u potrazi za oružjem, a vrijeme radnje – Republika Hrvatska.

Svakako među najmračnije teme spada ona o samoubojstvu branitelja, kao i bolnička slika obračuna dva ostarjela Hrvata koji i na izdisaju ostaju neprijatelji: jedan je bio udbina uhoda i likvidator politički neprihvatljivih, a drugi žrtva. I dok se žrtva naivno prijeti svojom djecom koja ne će dopustiti da stari krvnici odu bez kazne, ubojica se ruga i postavlja pitanje koje je i odgovor na naše današnje stanje duha: „A šta ti misliš da ja nemam djece?“

Priča Nikola priču tmurnu i neshvatljivo isto-vjetnu: bilo pa se ponavlja! Daje uzročno-po-sljedične veze posve jasne i logične, ali mučna nemoć pred događajima punim impulsa zla ostaje. Nije on samo kroničar, ima tu misti-ke i pitanja: kako zločin i kazna ne postoje u reciprocitetu? Kako je moguće da su u većini sumorni i depresivni krajevi života određeni

za hrvatske intelektualce, kao onaj profesorice Matilde, ili novinara iz inozemstva, pa i obitelji nekad „hapšenih“ i ponovno uhićivanih?

Kao da su kaverne podzemlja punih duša ne-iskupljenih i nezadovoljenih pravdom odlučile da se ne smire: pita Nikola za bleiburške smrti u pustošima i mraku, vezuje grčevito tematski kobne godine 1945., 1971. i 1991. Psihološki produbljeno i osviješteno stupaju junaci ovih istinitih zgoda i nezgoda, uhvaćeni u progona, egzodusima, bačeni s prozora u zagrebačkim đorđićevskim hapsanama, zatečeni u svojim stanovima dok šake lupaju po noćnim vratima, nemoćni u trenucima pretresa stanova, zaglavljani na Golom otoku. Svi su oni od nečega razbaštinjeni, raseljeni po sili zakona, u ime nekoga naroda. Likovi u traganju za razlogom života i zbivanja.

Realizam ovih pripovijedaka nije lišen transcendentnih slutnji. On je umjetničko djelo opipljivo koliko i snovito, neobično koliko i svakodnevno. U malim partikulama dozira se atmosfera koju sačinjavaju geste i riječi, ali isto tako i ambijentalna atmosfera puna mirisa i zvukova.

U ideji svake od priča postoje negdje u davnim temeljima irealni gorostasni ideali, a među njima ističe se veliki san stoljeća – obrana domovine. Potom gorčina i razočaranje.

Dva su mota na počecima dva dijela knjige. Prvi je izvadak iz Izajije: „Jao onima koji zlo dobrom nazivaju, a dobro zlom.“ Drugi moto je Shakespearova misao: „Zlo što ga ljudi čine živi poslije njih...“

Ta se odrednica zla dijagnosticira u gotovo svim proznim djelima Nikole Đuretića: od *Vragolova* i *Almanaha smrti i nestajanja* do *Knjige opasnih pripovijesti*; od *Suza Martina Jesenskog* do romana *Nevrijeme*. Kao obračun s poznatim neprijateljima koji su ugrozili život auktoru u romanu *Posljednja predaja*, zabilježio je zlo

koje ga dočekuje na tlu domovine, a rasplet se, gotovo očekivano, događa na Mirogoju. Kao da svi putevi vode na Mirogoj, gdje se ponovno zapliću konci i ukrštavaju životi.

Pa ipak, najmračniji trenutak zatekne čitatelja u pripovijetci „Bočica boje neba“. „Bio je siguran da od tamo živ izaći ne će, da će ga, kao i ostale njegove suborce, jednostavno progutati noć. U noćne more dolazio bi mu posebice neki Živorad iz Smedereva, stručnjak za rad britvom. Osim mrke i masne bradurine i isto tako prljave duge kose što mu je, izvirujući ispod sivozelene šajkače s kokardom, pokrivala zadrigla ramena, dobro mu je zapamtio i ime. Logoraši su ga među sobom prozvali Živoder. Prvo bi ih njegov kolega Svetozar „smekšao“ rabeći neku toljagu, ručku od krampa ili sjekire, ili jednostavno puščani kundak, što se u tome trenu našlo pri ruci, a onda bi Živorad stao „operirati“. Kada im je jednoga dana, hvaleći se, donio pokazati nisku ljudskih prstiju i ušiju, koje je nanizao na nekakvu najlonsku uzicu i objesio o zadriglu šiju, Miroslav je bio siguran da iz toga pakla, iz toga srca mraka, živ ne će izaći.“

Sve je prastara priča o izdaji, mucu i smrti koja nam podiže pogled u neizmjernost ljudskih patnji, dvojbi i sumnji, u mogućnost vjere u Boga pod uvjetom da prihvatimo kako je Bog dao slobodu čovjeku.

Jednostavan je i sjajan leksik Nikole Đuretića, njegova rečenica je funkcionalna, a misao racionalna i neopterećena nepotrebnim efemerijama. Ne moramo se probijati kroz guste redove ove proze, slike se otvaraju kao da se podiže zastor u kazalištu.

Vatra što ne izgara

Vladimir Šilović: *Iskrice duhovnosti iz kamina*, ProfiGraf, Tenja, 2023.

Vladimir Šilović: *Kad ponovno dišem*, ProfiGraf, Tenja, 2025.

Iznenadna životna situacija odredila je promišljanja i zapise osječkog pisca, arhitekta gradnji, ali i arhitekta riječi Vladimira Šilovića. U dvije knjige *Iskrice duhovnosti iz kamina* i *Kad ponovno dišem*, on propitkuje mogućnosti života nakon gubitka bliskog bića – voljene žene te smrt kao graničnu situaciju. Prema Karlu Jaspersu smrt bližnjega, čovjeka, s kojim stojim u komunikaciji jest u pojavnom životu najdublji rez. Smrt bližnjega ima fatalan karakter i time biva graničnom situacijom, ako je bližnji jedan i jedini za mene. ...Smrt kao događaj postoji samo kao smrt drugoga. Smrt je svijest o konačnosti egzistencije koja traži svoje uporište u transcendenciji. (K. Jaspers, Uvod u filozofiju)

Konačnost egzistencije svijetu bića i njena tumačenja u fizici i metafizici promišlja i preispituje Vladimir Šilović u knjizi *Iskrice duhovnosti iz kamina* kako bi mogućim odgovorima oblikovao život nakon gubitka drage osobe. Kratkim zapisima povezuje iskustva znanosti, filozofije i religije u vlastito iskustvo duhovnosti te oblikovanjem imanentnih i transcendentnih svjetova proniče smisao i svrhu života, slijedeći svoje emocije i svoj unutarnji glas. Na tragu predsokratovskih filozofija prirode, sam sebe nazvavši Tragateljem, preispituje zakonitosti prirode, odnos materije i energije u njihovoj konačnosti/beskonačnosti, te u neiscrpnim kozmičkim krugovima. Poput Heraklita kao simbol svijeta – kozmosa uzima „vatra vječno živu, koja se s mjerom (periodički) pali i s mjerom gasi.“ (Heraklit, fr. 30) Zagledan u svjetlost i mističnost vatre, Tragatelj osluškuje svoj glas u tišini i u razgovoru sa samim sobom postavlja pitanja i traži odgovore. Motreći igru svjetlosti što proizlazi iz igre plamena, u duhu Heraklitove filozofije, Tragatelj zaključuje da je kretanje, bivanje, mjera svijeta. To potvrđuje i znanstvenim (fizikalnim) objašnjenjem vezanosti materije i energije putem njihova zajedničkog temeljnog svojstva – vibracije. „Vibracija je inherentno svojstvo energije. ...Smatra se da sve u svemiru, uključujući misli, emocije i fizičku materiju, emitira specifične vibracije... Vibracije se šire kao valovi prenoseći energiju...“ (str. 22) Kao oblik energije, elektromagnetski valovi svojstvo su i ljudskog mozga, te se šire prostorom u obliku oscilirajućih električnih i magnetskih polja. „Tragatelj shvaća da je preko elektromagnetnih valova koje proizvodi njegov mozak povezan s cijelim univerzumom jer valovi se šire u svim smjerovima. Svaka naša misao elektromagnetni je val odaslan u prostranstvo svemira i tamo nastavlja svoj život...“ (str. 23)

Dublje promišljanje vibracije kao zajedničkog svojstva materije i energije dovodi do iskoračivanja iz područja imanentnog znanostima i prirodi (*physis*) kao predmetu istraživanja, te osjetilnom iskustvu kao svojstvu pojedinačnih živih bića, u područje metafizike s onu stranu iskustvenog svijeta koje transcendiraju svaku pojedinačnu konačnost.

Povezivanjem sposobnosti ljudskog uma da znanstvenim, filozofskim, religijskim pristupom odgovori na pitanja o razlozima, smislu i svrsi života, o mišljenju i bivstvovanju, slobodi i istini, o *physisu*

i *ethosu*, razumu i emocijama, Tragatelj otvara područja duhovnosti kojima konačnost i smrtnost nadraća pojedinačnom vjerom u viši smisao i Uskrsnuće, osluškivanjem i njegovanjem unutarnje tišine i glasa savjesti. U tom smislu Tragatelj zaključuje: „Čovjek i sve drugo pojavi se i nestane, ali supstanca, tj. energija od koje je satkana materija, ne nestaje. Ta je energija Božanska energija. Ona je u svemu.“ (str. 51)

Na kraju Tragatelj božanske atribute sabire u ljudske postulate i pouku za život. To su prije svega ljubav i zahvalnost, samosvijest trenutka ispunjenog radošću i ljubavlju, razložnost postojanja bića, Božja providnost i glas savjesti kao vodstvo, molitva kao meditacija, usredotočenost i pažnja, osluškivanje svijeta tišine i Božje prisutnosti.

Zbirk misaonih zapisa *Iskrice duhovnosti iz kamina* na pitanja o konačnosti i smrtnosti odgovara u univerzalnoj sferi smisla i svrhe života.

Zbirkom haiku stihova i njihovim refleksijama *Kad ponovno dišem* Vladimir Šilović razgolićuje bol svoje duše duboko iskrenim i potresnim stihovima. Prema riječima autora, to je „autobiografski zapis jednog emocionalnog puta“ – „od zadnjeg pozdrava do ponovnog disanja. Od tame do nježne svjetlosti. U ovim stihovima i refleksijama žive bol, nježnost, pitanja – i tiho povjerenje da ljubav ne umire. Samo mijenja oblik. I ostaje.“ (str. 9)

Osobnim pristupom autor ovdje slijedi upute koje je, u prethodnoj zbirci misaonih zapisa, naveo kao postulate za život. Najvažnija i najsnažnija od svega jest ljubav. Autor je prikazao mnoštvo lica jedne ljubavi: u godinama bliskosti, razumijevanju i duševnoj srodnosti, u vremenu tuge, gubitka daha, u prelaženju granica koje postavlja smrt, u zajedništvu i jedinstvu s onu stranu osjetilnosti, u ponovnom zadobivanju ljubavi. U trenutku rastanka tišina i iz nje proizišla tuga, postaju neprestana pratnja autorova života, a trenuci oproštaja postaju svetinja. Tako se ispunio postulat – osluškivanje svijeta tišine i Božje prisutnosti. Život je podijeljen na prije i poslije. Ne može se vratiti ono što je bilo. „U glavi prolazile su slike: ona iz studentskih dana, smijeh u kuhinji... ruka koja više nema kamo poći.“ (str. 25, 29)

Ovaj tekst je autentičan, potpun prikaz tuge, na način da neki od stihova i rečenica, kad se čitaju, fizički bole. To je umnožena i razdijeljena bol, krik oproštaja. Suze koje čiste srce, „Suze su put kojim ljubav pronalazi izlaz kad riječi zataje.“ (str. 40) Razgovor s Bogom, molitva; pitanja bez odgovora...

Nakon bolnih trenutaka, autor počinje učiti kako živjeti dalje... Uspostavlja odnos sa sinom, s njegovom djevojkom... Iako je lik drage osobe prisutan u svakom trenutku, u duhu sina ostala je duša majke... Sin ostaje poveznica. „U njegovom glasu/ čuješ trag njezine duše – /riječi kao most.“ (Haiku 26)

„Ne dijelimo krevet,/ ali snovi još mirišu/ na tvoju kosu.“ (Haiku 28) Na jednom mjestu autor je napisao da tuga postaje stvar identiteta i da otpustiti tugu znači izdati ljubav.

Mnogi su prijelazi povratka u život: prihvatiti sebe, ponovno disati, birati svjetlo, dopustiti si smijeh... Iskusiti novu ljubav kao mogućnost preoblikovanja, ne zaborava. „Ljubav ne blijedi – / sinu kažem: mama živi / u svakom koraku.“ (Haiku 57)

Ponovno disati, osmisliti život novom ljubavlju, čuvati uspomene na prijašnju ljubav... Poetska zbirka haiku stihova i refleksija o njima *Kad ponovno dišem* vremeplov je ljubavi i tuge, tišine i samoeće; povratka životu s dubokim iskustvom nezaboravljene ljubavi, koja daje snagu i poticaj za novi početak, za nježnost nove blizine. Vatra što ne izgara, već svakim plamenom obnavlja ono minulo u novoj mogućnosti.

Vješto kreiran mozaik likova i priča

(Zoja Strenja-Šolaja: *Rijeka s rukavcima*, Shura publikacije, 2025.)

Rijeka s rukavcima novi je roman autorice Zoje Strenje-Šolaje objavljen 2025. godine u nakladničkoj kući Shura publikacije. Prva knjiga, *Danoćev savršeni svijet*, objavljena joj je 2005. godine u nakladi Slovo. Romani za odrasle: *Reptili* (Konzor, 2007.), *Roundabout* (Konzor: Naklada Jesenski i Turk, 2011.), te roman *U vrtložini* 2020. u nakladi Disput, koji je bio u polufinalu natječaja „Janko Polić Kamov“. Dječji roman *Planet Nasmijani* objavljen je 2022. godine u nakladi Studio TiM. Zoja Strenja-Šolaja radni vijek provela je kao srednjoškolska profesorica književnosti. Značajno je napomenuti da je magistrirala na temi *Korelacija nastave književnosti i slikarstva*, njen interes za slikarstvo značajno je utjecao na njeno pisanje, što je posebno vidljivo i dojmljivo i u ovom romanu.

Rijeka s rukavcima roman je kojeg karakterizira fragmentirana naracija, jedan je glavni tok s mnogim rukavcima koji se u njega ulijevaju, ponajprije idejno i tematski. U samom prologu, naratorica Silva govori o pričama kao o nečemu što želi trajno sačuvati kako bi ostale za sjećanje, ali i za propitivanje. Ona ih doživljava kao *uzburkano višeglasje*, a sebe samu koja je sve te priče čula ili im svjedočila uspoređuje s vulkanom koji *mora izbaciti lavu*. Silva zna s pričama, umije slušati, shvatiti srž, ne može ih tek tako odbaciti, mora ih zapisati, a u njenom naumu ocrta se i sam naslov romana.

To nisu tek riječi mojih pripovjedača već moji doživljaji različenih detalja, faktografije koja je odjeknula u meni, i to će zajedno s mojom osobnom pričom biti rijeka s rukavcima.

Već na samom početku romana može se uvidjeti ono što će se kasnije u tekstu samo dodatno potvrđivati, roman je pisan lijepim rečenicama, a krasi ga fin, pripovjedački strpljiv i elegantan ton. Ono što je također uočljivo odmah na samom početku jest ljepota slika koje su snažne, jednako koliko su i poetične. Silvina magnetičnost kada su priče u pitanju presudna je, znati slušati važno je jednako kao i znati izreći. Znati s riječima možda se ogleda u tome da se zna biti s čovjekom, da se i pričama i ljudima zna biti blizu. *Rijeka s rukavcima* roman je koji se više nego ičime drugim bavi ljudskim odnosima, partnerskim, obiteljskim, prijateljskim, a posebno do izražaja dolazi odnos koji likovi imaju sami sa sobom. Naratorica priče doživljava s posebnom važnošću, zna ih upiti i zrcaliti, odraziti ih u najljepšem izdanju, odrediti im granice. Slike koje stvara žive su i čitatelju lako zamislive, nježne, blage, zavodljive i ugodne. Ljepotu valja prepoznati, pojmiti, doživjeti i prenijeti. Prema priči se odnosi s poštovanjem i posebnom pažnjom, jer *to je život i slika tog života ne smije biti goli mimesis, ne želim puko oponašanje ni puke skice*.

Rijeka s rukavcima simbol je u kojem se ogleda struktura ovog romana.

Provodan će biti tok mog susreta s ljubavima, rukavci će biti tuđa iskustva. Moja priča će u fragmentima slijediti tuđe.

Rečenice su od samog početka bogate, pravi polifonijski pjev. Napomena kaže da su priče koje čine ovaj roman, priče o ljubavi, a tu se otvara mjesta za brojne druge motive, predrasude, slobode, oluje, drame, samoće, ukratko sve ono od čega može biti satkan jedan život. Jezik kojim je pisan ovaj mozaik priča jest razigran, bogat, svaka priča donosi drugačiji odjek i ton. Priče i dijalози su zanimljivi, dinamični, prirodno teku, važno je istaknuti da su pisane bez ičeg suvišnog, što stvara atmosferu pitomosti, ljepote i utješnosti. Što se strukture tiče, poglavlja koja se tiču naratorice označena su i teku kontinuirano između drugih priča. Priče se lako čitaju, klize poput brzaca, pune su mašte, ritma i zaigranosti. Naratorica u poglavljima koja se odnose na nju spominje Kutiju uspomena u kojoj se nalaze fotografije, svaka fotografija jedna je kratka priča, koja predstavlja glavni tok, a koja služi kao uvod u priče koje se smatraju rukavcima. Priče su dovoljno kratke da budu dinamične, maštovite su, poetične i mudre. Poglavlja predstavljaju mozaik sačinjen od ljudskih stanja, emocija i sudbina. Često poglavlja budu opis onog jednog trenutka kada sve izmiče, protječe kroz prste kao vrijeme, zato je važna priča, a važna je i književnost, ona čuva i spašava, objašnjava i ublažava, slaže mozaik tako da bude smislen. Mnogo je likova i priča koji se bave pitanjem vlastitog identiteta, pripadnosti, često je pitanje samoće, izoliranosti, svaka priča govori na neki način o identitetu, osjećaju izgubljenosti, čežnji, te bogatim unutarnjim svijetovima.

Roman počinje i završava govoreći o važnosti pisanja, sjećanja i slike za kojima naratorica poseže iz Kutije smatra *muzejom neuništive vrijednosti*, samo pisanje na neki način gleda kao na nešto što ima psihoterapijski učinak, a smatra i da je skupivši sve priče, zapravo napisala priču o životu. Priče se gotovo mogu promatrati kao jedna cjelina, bez kraja, koja se u nekom trenu mora zaustaviti, ali bi isto tako mogle ići i u nedogled. Jer priča je važna, gotovo kao i sam život.

Kad te razočara stvarnost, ostaju snovi, ostaju iluzije: ako ni toga nema, život je gotov, oblici tonu.

Zoja Strenja-Šolaja napisala je roman koji se prije svega bavi odnosima između žena i muškaraca, i svega onoga što iz toga tematski proizlazi, stavivši u fokus egzistencijalističke teme, od identiteta, pripadanja, samoće, nemogućnosti razumijevanja, do pitanja smisla. Rijeka simbolizira protok života, nezaustavljivost, rukavci pak predstavljaju razgranatost životnih priča. Riječ je o romanu snažne poetike i maštovite introspektivnosti. Rijeku možemo promatrati kao narativni princip, tok koji povezuje, ali i razdvaja, dok rukavci mogu predstavljati različite sudbine, ali slične težnje (za ljubavlju, za pripadanjem, npr.). Roman se može promatrati i kao studija identiteta, osobnog i kolektivnog, napisanog bogato, suptilno, introspektivno, psihološki nijansirajući odnos među likovima. Autorica gradi prozu u kojoj rijeka nije tek metafora nego organizacijski pristup pripovijedanju, oslanjajući se na introspektivnu matricu. Umjesto snažne fabule, autorica bira unutarnje vrtloge, emocionalne nijanse i suptilne relacijske dinamike. Likovi u ovom romanu nisu konstruirani kao nositelji radnje, već nositelji stanja, rastrgani između pripadanja i izoliranosti, između prošlosti i sadašnjosti, ponekad možemo imati osjećaj da cijelo vrijeme čitamo o jednom te istom liku i njegovih bezbroj mogućih života i životnih tokova. Ton je smiren, rečenica odmjerena, emocionalni intenzitet opstaje iz priče u priču. Roman je odličan primjer kontemplativne proze, snažne atmosfere i psihološke finoće u kojemu se priče talože kao dragocjeni sedimenti na riječno dno.

Jan Defrančeski

Predrag Finci, *Estetsko u promijenjenom svijetu*

Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2025.

Knjiga *Estetsko u promijenjenom svijetu* Predraga Fincija predstavlja zaokruženu, ali istodobno otvorenu sintezu autorova dugogodišnjega estetičkog i filozofskog promišljanja. Riječ je o djelu koje autor sâm određuje kao knjigu „dopuna“, završnih bilješki i refleksija, no koje po svojoj koncepciji, tematskoj širini i teorijskoj dubini u bitnom smislu nadilaze puki „dodatak“ ranijem opusu. Na tome se tragu ova knjiga opravdano daje čitati kao samostalna cjelina, ali i kao kulminacija višedesetljetnoga rada usmjerenoga na pitanja estetskoga, umjetnosti, umjetničkoga djela i njihove uloge u suvremenom svijetu.

Finci polazi od stajališta da filozofija, a s njome dakako i estetika, ne poznaje konačne odgovore, što se očituje i u samoj strukturi knjige u kojoj se „kompleksna“ teorijska razmatranja isprepliću s „jednostavnim“ esejističkim zapisima i osobnim iskustvima susreta s umjetnošću, odnosno konkretnim umjetničkim djelima. Knjiga je tako podijeljena u pet tematskih cjelina (I) „O dopunama i dovršavanju“ (str. 7–23.), (II) „O izložbama i slikama“ (str. 25–68.), (III) „O fotografiji“ (69–137.), (IV) „O estetskom“ (139–254.), (V) „O umjetnosti u našem dobu“ (str. 255–328.), koje zajedno tvore jednu koherentnu i metodološki raznoliku cjelinu.

Prvo poglavlje, pod naslovom „O dopunama i dovršavanju“, ima programatsku ulogu. U

njemu autor eksplicitno tematizira vlastitu poziciju – dugogodišnjega estetičara i iskusnoga filozofa – koji kritički promišlja o vlastitom opusu, tj. o onome što je pročitao, promislio i zapisao, ali onome što ga u tome pogledu tek čeka. Već u uvodnome poglavlju Finci jasno uspostavlja temeljni horizont u kojemu se knjiga kreće. Umjesto da vlastiti tekst predstavi kao zaokruženi sustav ili konačnu sintezu, autor inzistira na otvorenosti filozofskoga mišljenja i na njegovu trajno nedovršenom karakteru. Time se estetika ne shvaća kao disciplina s jasno omeđenim predmetom i metodom, nego kao stalno vraćanje istim pitanjima iz novih perspektiva. Autor je tako, primjerice, na jednom mjestu zapisao sljedeće:

„Filozofija nije samo ovaj ili onaj pravac, ni uvijek ista metoda, ni niz teza i tvrdnji, nego permanentno promišljanje bitnih pitanja bića. Takva je i estetika. Otvorenost je jedna od bitnih karakteristika kritičkoga mišljenja i cjelokupnoga stvaralaštva. Filozofija i umjetnost nastoje predočiti što je istina i ljepota onoga o čemu kazuju. U tome i filozofija i umjetnost gaje otvorenost prema svom predmetu i trajnu nedovršenost u svojim nastojanjima. Što dokazuje njihovu stvaralačku snagu i potvrđuje njihovu misaonu vitalnost. U svakomu temeljitom pristupu zadatku, u predanom radu, u svakom istraživanju, a u stvaralaštvu posebno, neprekidno ispisujemo uvod, stvaramo temelj

i dograđujemo ono što bi trebala biti građevina našega djela i osobnoga postojanja. U stvaralaštvu i mišljenju nikada nije sve završeno, nikada sve do kraja sazdano. Uvijek je moguće još nešto popraviti i dodati. U pisanju je uvijek moguće nešto dopisati, već završeno popraviti i još nekom riječju dopuniti. Dopuna je ono što nečemu dodajemo, čime popunjavamo prazninu, što ubacujemo tamo gdje nešto nedostaje, sitna korekcija, dodatak već urađenom, neki detalj s kojim djelo postaje cjelovito, konačno uobličeno i završeno, nužna dopuna koja mora biti utkana u tijelo okončanoga oblika. Ovo je takva knjiga – knjiga dopuna.“ (str. 9)

Ovakvo razumijevanje filozofije i estetike izravno se reflektira i u autorovu samoodređenju ove knjige. Finci se svjesno distancira od ideje dovršenoga djela te vlastiti tekst smješta u kontekst dugotrajnoga, višedesetljetnoga misaonog procesa. „Dopune“ pritom ne znače puko naknadno uređivanje ili tehničko ispravljanje ranijih stavova, nego označuju nužnost stalnoga vraćanja temama koje se, po samoj svojoj naravi, ne mogu iscrpiti jednom interpretacijom ili jednim tekstom. Odmah u nastavku Finci tome pridodaje i sljedeće retke:

„U nizu eseja koji slijede dodajem, popravljam i dopunjavam ono što sam i o čemu sam godinama kazivao i pisao, a što uz sav napor nisam stigao do kraja dovršiti, čak ni u potpunosti redigirati, a već objavljeno ponegdje korigirati. U tome sam sličan mnogim drugim filozofima i piscima: uz sav trud, uvijek ostane neka namjera, još neka neostvorena želja, nedovoljno jasno artikulirana ideja, neka tek započeta stranica. Svaki je opus niz bilježaka, naznaka djela koje nikada do kraja neće biti ostvareno, jer je sve što je mišljenje i stvaranje put bez kraja, stalno nastajanje svijeta duhova. Gotovo svaki pisac je sve svoje dugo, dok je mogao, pisao, dopunjavao, popravljao, sve dok sam sebi nije svoje rekao, sa svojim problemima na kraj izašao, sve u red doveo, pa to u tekst pretvorio, a onda, tek što pomisli da je svoje završio, opet, ponovno još nešto dopunio, dotjerao, preciznije artikulirao... I ovi moji 'kasni

eseji' nastavak su i dovršavanje davno započetoga putovanja. Ako je takvo putovanje uopće moguće završiti.“ (str. 9–10)

Na taj način prvo poglavlje predstavlja svojevrsnu autorefleksiju, koja može poslužiti kao metodološki ključ za čitanje *cjeline* knjige. Autor na ovome mjestu ne uvodi samo teme kojima će se kasnije baviti, nego istodobno razotkriva način na koji im pristupa: esejistički, iskustveno, ali i teorijski disciplinirano. Upravo u toj napetosti između osobnoga iskustva i filozofske refleksije leži specifičnost njegova estetičkoga nazora.

Drugo je poglavlje naslovljeno „O izložbama i slikama“, a ono donosi niz eseja u kojima Finci analizira konkretna likovna djela i izložbe. Polazišna je točka ovih razmatranja ideja susreta: susreta umjetnika, djela i gledatelja. Finci ovdje pravi narativno nezanemariv pomak od općih teorijskih razmatranja prema konkretnijem iskustvu susreta s umjetničkim djelima. Teorijski se problemi sada promatraju kroz prizmu neposrednoga doživljaja umjetnosti, pri čemu se estetski sud pojavljuje kao rezultat susreta subjekta i (umjetničkoga) djela, a ne kao unaprijed zadana kategorija. Ili Fincijevim riječima:

„Svaki relevantan estetski sud temelji se na iskustvu o estetskom. Naše estetsko iskustvo formira naša estetska stajališta. Ulazim u galerije i muzeje, ulazim sa svom svojom znatiželjom, svim svojim znanjima i iskustvima, sa slikama koje su se nataložile u mojim uspomenama i sjećanjima, a ipak puštam da budem vođen djelom, otvaram sebe djelu, susrećem djelo i u tom susretu htio bih djelo razumjeti na način djela. Htio bih u djelu uživati, a možda još više shvatiti i razumjeti što je i kakvo je djelo. U susretu sa slikom reći što je slika. Iskusi sliku. Razumjeti slikarstvo.“ (str. 27)

U razradi pojma *susreta* Finci dodatno produbljuje odnos između promatrača i umjetničkoga djela. Djelo se tako više ne shvaća kao pasivni objekt promatranja, nego kao aktivni sugovornik koji gledatelja poziva na sudjelovanje. Time se estetsko iskustvo pojavljuje kao dinamičan proces u kojemu se istodobno oblikuju značenje djela i samospoznaja subjekta:

„U takvom susretu djelo nas poziva i mi ga oslovljavamo, identificiramo, otkrivamo i razumijevamo, u njemu svoje raspoznavamo, u njemu upoznajemo svijet Drugoga i različitoga. A takvo što je i u slikarstvu u širokom rasponu, od pojedinačnoga (lika, odnosno lica) do apstraktnoga (ideje, odnosno 'slike svijeta'). U djelo ulazimo, s njim se sjedinjujemo, sporazumijevamo, zbližavamo ili od njega trajno udaljavamo; u njemu iskušavamo ono što možemo iskusiti u susretanju Drugoga. U djelu koje usvajamo razumijevamo ili osjećamo estetsku istinu, koja je u osnovi istina samoga bića, bitni iskaz subjekta, slika njegova autentičnoga djelovanja i bivanja, a i slika mogućega koje tek biva.“ (str. 36)

Autor pritom posebno naglašava iskustvenu dimenziju estetskoga, ističući da razumijevanje umjetnosti proizlazi iz neposrednoga susreta s djelom, a ne isključivo iz teorijskoga znanja. U tome kontekstu svakako valja primijetiti da analize slikarstva, kao i nekih drugih oblika umjetničkoga stvaralaštva, ovdje nisu formalističke, nego su usmjerene na ontološki i egzistencijalni status umjetnosti kao posebne stvarnosti.

Treće poglavlje nosi naslov „O fotografiji“, a posvećeno je filozofskom promišljanju fotografije kao umjetničkoga medija. Finci se usredotočuje na fotografiju kao relativno mladu umjetničku formu, ali joj pristupa s istim ontološkim i estetičkim pitanjima koja primjenjuje na tradicionalne umjetnosti. Autor tako razmatra fotografiju kao „zrcalo svijeta“, odnos gledanja i viđenja te ulogu fotografa kao autora. Na tome je tragu, među ostalim, za fotografiju zanimljivo konstatirao:

„Fotografija je značenje i poruka, reprezentiranje jednoga svijeta iskazano u semantici vidljivoga i pokazanoga, u jeziku koji njegov kazivač i receptor razumijevaju na osnovi usvojenih kodova, značenja, konvencija i konstelacija. Cijeli taj vizualni 'jezik znakova' uokviren je ideologijom u kojoj je nastao. Samo tamo gdje su udovoljeni svi ti uvjeti, fotografija postaje uistinu vidljiva i može biti viđena onakvom kakva uistinu jest.“ (str. 86)

Finci fotografiju, naime, ne svodi na tehničku reprodukciju stvarnosti, nego je razmatra kao estetski i interpretativni čin, koji dijeli bitna obilježja s tradicionalnim umjetnostima, i u kojemu se prepliću autorstvo, percepcija i ideološki okvir nastanka tehničke slike.

Četvrto poglavlje, prigodno naslovljeno „O estetskom“, donosi teorijski najzahtjevnije rasprave. Finci se ovdje bavi pitanjima estetičke teorije, objektivne vrijednosti umjetničkoga djela te odnosa između prirodne ljepote i umjetničke forme. Posebno se ističe pozicija estetičkoga objektivizma, koja nastoji izbjeći i radikalni subjektivizam ukusa i dogmatsko normiranje umjetnosti. Finci pod tim izrazom podrazumijeva sljedeće:

„Estetički objektivizam (koji ponekada nazivaju, s obzirom na brigu o realitetu djela kao svojem polazištu, i estetičkim realizmom) dokazuje da je veliko djelo veliko u sebi samom jer je u njemu sve nužno onako kako treba biti i da je to djelo veliko bez obzira na kontekst svojega nastanka, čak i neovisno o subjektivnim, uglavnom nepouzdanim sudovima i svojoj hirovitoj publici, zato što je ono trajno Djelo. Veliko, vrijedno je djelo ono po sebi na osnovi sebe sama. Takvo djelo može postojati neovisno o svim okolnostima, ima svoju estetsku vrijednost u sebi i vrijednost je prije no što njegov receptor ima iskustvo o njemu, a (p)ostaje vrijednost i poslije svakoga subjektivnog suda. Takvo djelo transcendirira okolnosti i vrijeme svojega nastanka i situacije u kojoj je. Vrijedno je djelo uvijek vrijedno djelo. Trajna vrijednost. Vrhunsko postignuće.“ (str. 200)

U nastavku teksta tome pridodaje i sljedeće riječi:

„Estetički objektivizam brine o tome što je djelo samo po sebi i osvjetljava dublji afinitet prema umjetnosti, afinitet u kojem je na djelu sve što je ljudska osjetilnost, sve što je biće.“ (str. 201)

Na taj način Finci u četvrtom poglavlju ne brani estetički objektivizam kao rigidnu normativnu doktrinu, nego kao pokušaj da se umjetničkom djelu prizna vlastita ontološ-

ka i estetska težina. Djelo nije svedivo ni na individualni dojam ni na puki društveni konsenzus, nego se razumije kao nositelj vrijednosti koja se pokazuje u iskustvu, ali mu ne pripada proizvoljno. Time se „ono estetsko“ potvrđuje kao područje u kojemu se susreću osjetilnost, smisao i istina, čime teorijska razmatranja iz ovoga poglavlja, slobodno se može reći, postavljaju čvrste temelje za završno promišljanje umjetnosti u njezinoj suvremenoj, povijesno određenoj situaciji.

Naime, peto te ujedno i posljednje poglavlje, pod naslovom „O umjetnosti u našem dobu“, usmjereno je upravo na suvremenu situaciju umjetnosti. Autor promišlja promjene koje su zahvatile umjetničku produkciju i recepciju, razmatra etičnost estetskoga, granice umjetničke slobode te pitanje vremena u kojemu živimo. Finci se tako suočava s pitanjem suvremene umjetnosti i njezina mjesta u današnjem svijetu. Umjesto lamentiranja nad promjenama ili normativnih sudova o „krizi umjetnosti“, autor nastoji misliti umjetnost iz njezina aktualnoga stanja. Time se njegova estetika pokazuje kao mišljenje koje ostaje otvoreno prema novim oblicima stvaralaštva, ali i vjerno temeljnom uvjerenju o umjetnosti kao trajnom događaju osjetilnosti i smisla:

„Umjetnost je naše vlastito drugo. Nužni i neophodni sastojak naše kulture i svijeta. Tome na kraju dodajem još jedan mogući opis onoga što je i što može biti umjetnost: umjetnost je pojam koji u sebi okuplja različita djela različitih kultura. Sva ta specifična djela čine svijet Umjetnosti. Taj svijet Umjetnosti stvoreni je, u sebi zasnovani, posebni, često neusporedivi svijet. Kao stvoreni svijet, mogućnost svijeta. Kao mogući svijet, u sebi ostvoreni svijet. U svakom dobrom umjetničkom djelu taj svijet

kao ostvoreni svijet zasnovan je i sazdan u sebi samom i kao dovršeno djelo postaje u sebi smisleni, cjeloviti svijet. Taj svijet koji se ostvaruje u sebi i koji je svijet po sebi u svakom svom djelu svoje završava, a u umjetnosti kao neprekidnom stvaralaštvu uvijek iznova započinje. Umjetnost je bila, jest i opet će biti događanje i događaj bića.“ (str. 327–328)

Sagledano u cjelini, središnje mjesto u knjizi zauzima autorovo razumijevanje estetskoga kao osjetilnoga, pri čemu se umjetničko djelo ne shvaća kao puka reprezentacija stvarnosti, nego kao stvaranje autonomne, u sebi zasnovane stvarnosti s vlastitom istinom. Takvo shvaćanje omogućuje Finciju da se jasno distancira i od redukcije umjetnosti na subjektivni ukus i od njezina svođenja na ideološku funkciju, ističući da se estetska vrijednost oblikuje u dinamičnom odnosu između (umjetničkoga) djela, subjekta i povijesno-društvenoga konteksta. Potonji teorijski stav nerazdvojiv je i od hibridnoga stila knjige, u kojemu se esejistički, fenomenološki i teorijski pristupi međusobno isprepliću. Takav način pisanja omogućuje autoru da zadrži filozofsku preciznost, ali i osobnu angažiranost, pri čemu apstraktna razmatranja dosljedno povezuje s analizama konkretnih umjetničkih djela i iskustvima susreta s umjetnošću općenito. Time knjiga *Estetsko u promijenjenom svijetu* predstavlja značajan doprinos suvremenoj estetičkoj misli: ne nudeći konačne odgovore, nego otvarajući prostor za daljnje promišljanje estetskoga u svijetu obilježenom trajnim *promjenama*.

Lucijan Vesely

Slavonska i petrinjska krajina (1577. – 1678.): registri vojske kao izvor za vojnu i demografsku povijest središnje Hrvatske

Nataša Štefanec, Srednja Europa, Zagreb, 2024./2025., 190. str.

Na prijelazu iz 2024. u 2025. godinu objavljena je nova knjiga doc. dr. sc. Nataše Štefanec pod naslovom *Slavonska i petrinjska krajina (1577. – 1678.): registri vojske kao izvor za vojnu i demografsku povijest središnje Hrvatske*, u izdanju Srednje Europe. Knjiga predstavlja nastavak autoričina dugogodišnjeg i temeljitog istraživačkog rada, kao i nadogradnju niza ranije objavljenih znanstvenih članaka. Cilj knjige jest, na temelju povijesnih izvora – ponajprije građe pohranjene u Štajerskom zemaljskom arhivu u Grazu – objaviti i analizirati vojne registre vezane uz Slavonsku i petrinjsku krajinu. Djelo je strukturirano u deset poglavlja, pri čemu valja istaknuti da su ključna poglavlja prevedena na engleski jezik.

U poglavlju „Vojni registri“ autorica izlaže metodologiju istraživanja vojnih registara te problematizira pitanja povezana s njihovom uporabom i tumačenjem. Donosi usporedbu vojnih proračuna, tzv. *Kriegsstat*, koji pružaju sumaran prikaz brojnog stanja vojske, i *Musterregistera*, sustavnih popisa svih plaćenih vojnika u pojedinom krajiškom odsjeku, znatno opsežnijih i detaljnijih izvora. Potonji su registri vjerojatno naziv dobili prema muštranju, odnosno smotri vojske. Nadalje, autorica pokazuje kako se na temelju tih izvora može pratiti proces integracije Petrinje u sastav Slavonske krajine, zahvaljujući kontinuitetu sačuvanih registara od 1570-ih godina do kraja 17. stoljeća.

Sljedeće poglavlje prikazuje proces nastanka vojnih registara, od godišnjeg muštranja vojske, preko imenovanja povjerenika zaduženih za obilazak pojedinih utvrda i popisivanje njihova stanja – uključujući nedostatke u opremljenosti i fortifikacijama – pa sve do detaljnog pregleda vojnika, njihove opreme i bilježenja tih podataka u registre. Povjerenici su u pravilu bili najutjecajniji i najbolje plaćeni austrijski plemići, a njihov je zadatak predstavljao iznimno odgovoran i precizan posao. Zapisničari vojnih registara dobivali su detaljne upute za rad, a poticalo ih se i na stalnu prisutnost na graničnim područjima kako bi se smanjili troškovi i osigurala njihova dostupnost povjerenicima. Njihovo je poznavanje slavenskih jezika bilo provjeravano kako bi se izbjegle pogreške pri upisu imena vojnika. Uz to, postojali su strogi i precizni pravilnici koji su propisivali kazne i druge obveze. U slučajevima nedostatka opreme ili dezertiranja vojnici su gotovo uvijek bili kažnjavani, od otpusta iz službe i tjelesnog kažnjavanja pa sve do smrtne kazne. Ti su pravilnici bili prevedeni na slavenske jezike i

javno čitani vojnicima. Autorica u poglavlju donosi i transkripte potvrda povjerenika, u kojima su navedena imena, titule i drugi podaci, što predstavlja vrijedan izvor i poticaj za daljnja istraživanja.

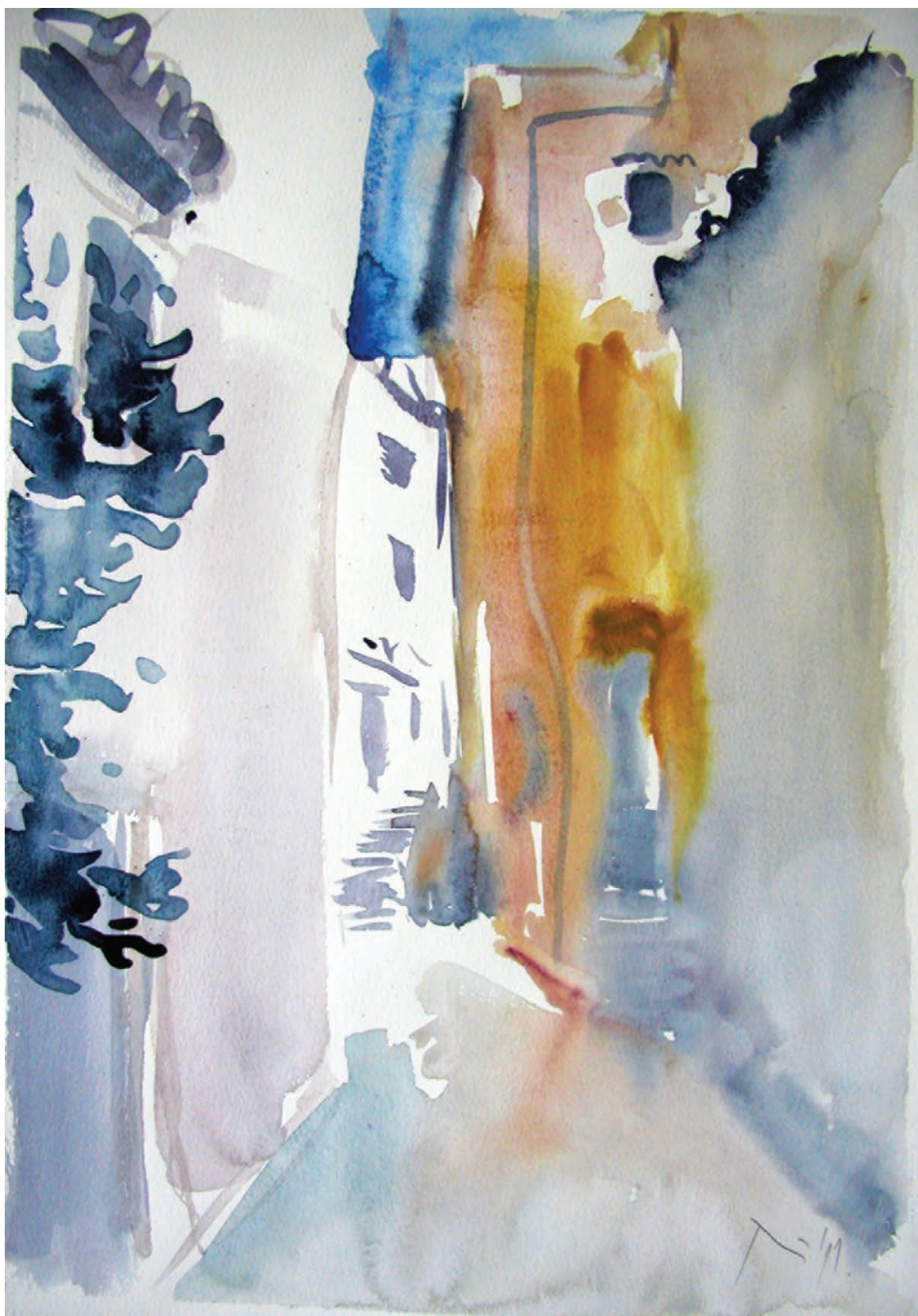
Nadalje, autorica razmatra rodove vojske prisutne na navedenim područjima. Od slobodnih pješaka, preko husara, do haramija, sve je postrojbe detaljno opisala, brojčano popisala te pritom ukazala na postojanje napete utrke u naoružavanju između Habsburške Monarhije i Osmanskoga Carstva. Osim toga, bavi se i pitanjem Vlaha koji su naseljavali područje Vojne krajine. Iako se takva tema na prvi pogled može činiti udaljenom od osnovnog fokusa knjige, ovo djelo ne donosi samo poticaj, nego i vrijednu polazišnu točku za buduća istraživanja. Vojni registri, naime, mogu iznimno dobro poslužiti u proučavanju demografskih kretanja u Vojnoj krajini.

Problemi nedosljednosti podataka i transkripcije ključni su za razumijevanje izvora o Vojnoj krajini. Prema autorici, njemački su pisari dobro poznavali lokalna narječja i hrvatski jezik, iako su se pri upisu ipak mogle pojaviti pogreške i nedosljednosti. Međutim, poznavanje tadašnjih jezičnih i gramatičkih obrazaca omogućuje relativno pouzdanu identifikaciju imena i prezimena hrvatskih vojnika. Autorica pritom naglašava da u ovome radu nije pribjegavala kroatiziranju ni pojednostavljivanju osobnih imena zbog njihove moguće dvoznačnosti, već su ona zadržana u izvornom obliku.

Posebnu vrijednost knjizi daje opsežna arhivska građa koja je sustavno popisana i obrađena. Time je autorica budućim istraživačima otvorila pristup izvorima pohranjenima u arhivima izvan Hrvatske te omogućila njihov lakši uvid i korištenje. Potvrde povjerenika za smotre vojske transkribirane su, što omogućuje neposredno čitanje izvornih zapisa. Osim toga, autorica je objavila i vojne registre Slavonske krajine iz različitih godina, u onoj mjeri u kojoj su joj bili dostupni. Podaci su prikazani u preglednim i detaljnim tablicama, što znatno olakšava njihovu analizu. U tom pretposljednem i ujedno najopsežnijem poglavlju imenom i prezimenom popisani su svi vojnici pojedinih natkapetanija.

U zadnjem se poglavlju nalaze prilozi poput rječnika najvažnijih pojmova u vojnim registrima, karte Slavonske krajine kroz razna razdoblja, popis časnika Slavonske i petrinjske krajine te popis utvrda.

Zaključno, ova knjiga donosi obilje vrijednih podataka za proučavanje Vojne krajine te budućim istraživačima pruža jasan metodološki putokaz i smjernice za daljnja istraživanja. Osim toga, djelo može poslužiti i arhivima kao primjer dobre prakse u očuvanju, obradi i objavljivanju ovako važnog gradiva, relevantnog ne samo za opću ranonovovjekovnu povijest, nego i za lokalne povijesne studije. Naime, većinu evidentiranih vojnika, kako nižih, tako i viših činova, činili su stanovnici prostora Slavonske i petrinjske krajine, čime knjiga dodatno pridonosi razumijevanju lokalnih zajednica u ranome novom vijeku.



Stjepko Rupčić: *Baška*, akvarel, 2011.

0 jednom manje poznatom odjeku Miletićeva opusa u inozemstvu

nih tekstova na omotnicama nosača zvuka s njegovim djelima i na programima koncerata na kojima su ili izvođena njegova djela ili je on nastupao kao solist ili komorni glazbenik. Tome valja pridodati i informacije i ocjene kritičara tih izvođačkih zbivanja objavljene u dnevnom i periodičkom tisku. S druge pak strane, tekstovi koji bi u enciklopedijskim, leksikonskim i glazbeno-povijesnim izdanjima ponudili neku vrst općeg pregleda i sumarnog prikaza, te ocjene Miletićevih djelatnosti, **vrlo su oskudni**.

Za izvješće i prikaz o prvoj skupini materijala u obliku navedenih prigodnih tekstova čini se da još nije moguće cjelovito govoriti ni s kvantitativnog ni s kvalitativnog aspekta. Za tako što – kao što smo uvodno napomenuli – naprosto još nisu napravljene elementarne predradnje kao npr. goli popis takvih napisa, a pogotovo ikakva njihova sustavna analiza ili sinteza. Za one koji su zainteresirani za ‘slučaj Miletić’, da

ga tako nazovem, to će u budućnosti predstavljati zahtjevan, minuciozan, zakučast i opsežan složeni rad.

No, danas nas ovdje zanima onaj drugi navedeni aspekt – enciklopedijski, leksikografski i glazbeno-povijesni odjek Miletićeva opusa i djelovanja. Krenimo tako naznačenim redom.

Enciklopedije. *Muzička enciklopedija zagrebačkog Leksikografskog zavoda* donosi u 2. svesku¹³³ natuknicu o Miletiću u 16 redaka teksta popraćenih s 25 redaka popisa skladbi, sve iz pera urednika Krešimira Kovačevića. S obzirom na 1974. kao godinu objavljivanja tog sveska, te skladbu iz 1971. kao posljednje navedenu u popisu, riječ je o prikazu Miletićeva djelovanja do po prilici njegove 46. godine života. Među dvjema najvećim svjetskim glazbenim enciklopedijama britanski *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* u svojem najrecentnijem, drugom izdanju iz 2001. godine¹³⁴ nema natuknicu o Miletiću. Ni njemački pandan *Groveu*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*,¹³⁵ također ne donosi natuknicu o Miletiću. Konzultiramo li pak *Hrvatsku opću enciklopediju* Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, naći ćemo u 7. svesku objavljenom 2005. natuknicu o Miletiću od 13 redaka.¹³⁶

Leksikoni. Dosad su objavljena dva domaća glazbena leksikona: *Leksikon jugoslavenske muzike* urednika Krešimira Kovačevića,¹³⁷ objavljen u dva sveska 1984. u istom Zavodu, te 1990. *Glazbenici* s istim urednikom u izdavačkoj koprodukciji Cankarjeve založbe u Ljubljani i Nakladnog zavoda Matice hrvatske u Zagrebu.¹³⁸

Tekst o Miletiću u leksikonu *Glazbenici* jedva da je spomena vrijedan, jer je štura i zapravo nekorisna kompilacijska verzija tekstova prethodno objavljenih u drugim Kovačevićim edicijama. S druge strane, šest godina ranije objavljen *Leksikon jugoslavenske muzike* sadrži dosad najdulju natuknicu o Miletiću u enciklopedijsko-leksikonskom tipu publikacija, uz popratnu fotografiju. Zanimljivo je da je urednik K. Kovačević današnjom terminologijom metodom 'copy – paste' naprosto doslovce preuzeo za ovu ediciju vlastiti tekst s biografskim i nekim najopćenitijim podatcima iz *Muzičke enciklopedije*, tada star već deset godina, modificirajući samo zadnju rečenicu, ali je dodao prilično opsežne opise i ocjene nekoliko izabranih Miletićevih skladbi; to su: *Simfonijska suita s igračkama*, odnosno *Dječja simfonijska suita* (iz 1966.), *Dalmatinski kvartet* (iz 1954.), *Četiri folklorna dizajna za puhači kvartet* (iz 1969.), *Dubrovački mozaik za ansambl gudača* (iz 1975.), *Folklorna kasacija za gudače* (1967.) i *Međimurska suita za gitaru* (iz 1974.). O usporednoj ocjeni stilsko-tehničkih karakterizacija dviju posljednjih skladbi u napisima Kovačevića i ruske muzikologinje Jegorove reći ćemo više nešto kasnije u ovom tekstu. Međutim, očito u skladu s vlastitim uredničkim stavom, u popis glavnih Miletićevih djela na kraju natuknice u *Leksikonu* Kovačević ih je uvrstio samo 11, dok ih se u *Muzičkoj enciklopediji* nalazi ukupno 45: 9 orkestralnih, 19 komornih, 5 za klavir i orgulje, 7 dramskih i 5 vokalnih. Za potpuniju i ažuriranu elementarnu sliku o Miletićevu skladateljskom stvaralaštvu očito valja posegnuti za kombinacijom svih triju navedenih tekstova iz pera istog autora (!), ali to su podatci danas stari već gotovo četrdesetak godina.¹³⁹

Povijesti glazbe. Konzultiramo li dva najmeritornija tiskom objavljena povijesna pregleda hrvatske glazbe u vrijeme Miletićeva života i djelovanja, *Povijest hrvatske glazbe* Josipa Andresa iz 1975. i *Stoljeća hrvatske glazbe* Lovre Županovića iz 1980. godine, nailazimo na uistinu čudan nesrazmjer:

133 *Muzička enciklopedija*, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974, sv. 2, str. 581.

134 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ur. Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001, 29 svezaka.

135 *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, ur: Ludwig Finscher, Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter i Stuttgart – Weimar: Metzler, 2004, 26 svezaka u dva dijela (Personenteil i Sachteil).

136 *Hrvatska opća enciklopedija*, gl. ur. August Kovačec, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005, sv. 7 (Mal – Nj), str. 315.

137 *Leksikon jugoslavenske muzike*, 2 sveska, ur. Krešimir Kovačević, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1984, sv. 2 (Me – Ž), str. 11–12.

138 *Glazbenici*, ur. Krešimir Kovačević, Ljubljana: Cankarjeva založba – Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990, str. 241.

139 Za trenutno najpotpuniju bibliografiju Miletićevih djela vidi popis u elektroničkoj natuknici Hrvatskog društva skladatelja: <https://www.hds.hr/clan/miletic-miroslav/>

Naravno, znanstveno utemeljeni plauzibilni odgovor bit će moguće dati tek nakon što se obradi i analiziraju materijali cijele Miletićeve ostavštine (u NSK i drugdje) te konzultira sva građa koja stoji na raspolaganju o tome predmetu. No odgovor na to pitanje 'kopka' svakog zainteresiranog i danas, prije tako obavljenog posla. Pisac ovih redaka bit će preuzet i kao mogući odgovor postaviti zasad smionu hipotezu, svjestan da će ona kasnije možda biti modificirana ili čak opovrgnuta. Hipoteza glasi: relativno oskudni prikazi i suzdržane valorizacije Miletićeva opusa u njemu suvremenim enciklopedijsko-leksikonskim i glazbeno-povijesnim prikazima Kovačevića i Andreisa proizlaze iz njihovih znanstvenih skrupula i publicističkog opreza, jer se Miletića ne može bez ostatka svrstati ni u jedan u ono vrijeme aktualan i konceptijski suprotstavljen glazbeno-ideološki 'tabor' – on je kao skladatelj naprosto u dijelu svojeg opusa bio **preradikalan za konzervativnu struju**, a u drugome dijelu **prekonzervativan za avangardnu struju**. Čekalo se, dakle, da faktor vremenskog odmaka učini svoje, tj. da se iskristalizira kroz društvenu praksu – odnosno izvoditeljsku frekvenciju i recepciju publike post-miletićevske ere – ili prihvatanje ili ravnodušnost ili odbijanje tog opusa, kako u cjelini tako i pojedinačno. Na tom putu možda će pojave poput one kojom ćemo nastaviti ovo izlaganje pripomoći u određivanju putokaza prema nekoj novoj procjeni Miletićeva opusa.

Tu smo mogućnost i najavili u naslovu ovog izlaganja u obliku benigne sintagme: 'manje poznati odjek Miletićeva opusa u inozemstvu'. Naime, u kontekstu posvemašnje odsutnosti Miletićeva spomena u inozemnoj tzv. kanonskoj enciklopedijsko-leksikonskoj i glazbeno-povijesnoj produkciji u Europi i šire, ipak se pojavila jedna iznimka i to na prilično neočekivanom mjestu – u Rusiji. Riječ je o knjizi *Sovremena muzika Horvatii (1945 – 1985)* autorice Valerije Nikolajevne Jegorove, objavljenoj na ruskom jeziku 2006. u izdanju nakladničke kuće 'Kompozitor' iz

Moskve,¹⁴⁵ u kojoj je Miletić dobio znatno više prostora i precizniju valorizaciju nego u svim hrvatskim glazbeno-povijesnim pandanima ukupno.

Tko je autorica te knjige i kako je došlo do njezina pisanja i objavljivanja? Autorica Valerija Nikolajevna Jegorova rođena je 1928. godine, a 1947. završila je studij na Odsjeku za teorijske studije na Moskovskom državnom konzervatoriju 'P.I. Čajkovski'. Njezine druge objavljene knjige su: *Dvořákové simfonije (1979.)*, *Glazba socijalističke Čehoslovačke, 1945. – 1975.* (ur., 1980.), *Eugen Suchon, život i djelo (1987.)* i *Antonín Dvořák (1997.)*. Jegorova se time očito isprofilirala kao specijalizirana ruska autorica muzikološke literature o glazbenim kulturama drugih slavenskih zemalja. Podatci o njoj vrlo su šturi na internetu, pa nema podataka je li uopće još na životu s obzirom da bi danas imala 97 godina. Sredinom 1990-ih istraživački je boravila – vjerojatno u okviru tada još uobičajene razmjene inozemnih stručnjaka – u staleškim društvima skladatelja bivših jugoslavenskih republika. Prije knjige o hrvatskoj glazbi objavila je povijesti suvremene glazbe u Srbiji i Sloveniji: *V mire sovremennoi serbskoj muziki (1945 – 1985)* (1999.) i *Sovremennaja muzika Slovenii (1945 – 1985)* (2001.). Tim je knjigama autorica Jegorova kao jedina u svijetu, barem koliko je meni poznato, pokazala u novije vrijeme, poslije raspada Jugoslavije, interes za glazbene kulture sada osamostaljenih južnoslavenskih naroda, pa kao takva zaslužuje naš znanstveni i kulturološki respekt.¹⁴⁶

Knjiga *Sovremena muzika Horvatii (1945 – 1985)* obasiže 414 stranica manjeg A5 formata. Uz autorski uvod i priloge kao što su popis imena i čak 121 stranica notnih priloga (nažalost bez oznake autorstva!), sastoji se od

145 Valeria Nikolajevna Jegorova, *Sovremena muzika Horvatii (1945 – 1985)*, Moskva: Izdateljski Dom 'Kompozitor', 2006, str. 414. Kao stručni autoritet iza knjige stoji Državni institut za povijest umjetnosti, Odsjek za srednjoeuropsku umjetnost, Ministarstvo kulture i masovnih komunikacija Ruske Federacije.

146 Taj se trend nažalost nije nastavio. Naime, već dvije godine kasnije, 2008., jedna druga autorica, muzikologinja Elena Isakovna Gordina, objavila je knjigu naslovljenu *Muzikal'naja kul'tura Serbii, Horvatii, Slovenii. Očerki*, u izdanju izdavačke kuće „Muzika“ u Moskvi. Ta je knjiga, međutim, konceptijski i temeljem konzultirane literature začuđujući korak unazad u predstavljanju spomenutih nacionalnih glazbenih kultura, a za nas je ovdje irelevantna, jer uopće ne spominje Miroslava Miletića.

Valentina Badanjak Pintarić

Ars Organi Sisciae – dvadeset godina glazbe u službi kulturne baštine

O festivalu koji je zvukom povijesnih orgulja ponovno probudio kulturno pamćenje jednoga kraja i poput glasa koji se širi prostorom postupno ga prenio diljem Hrvatske – od Une do Jadrana – pritom spontano razvijajući modele koji danas pripadaju najaktualnijim kulturnim tendencijama u Europi.

Grad koji pamti tišinu

U gradovima poput Siska povijest se ne prepoznaje samo u zidinama, kronikama i arheološkim slojevim, nego i u zvuku – ili možda još više u tišini prostora koji pamte molitvu, pjesmu i glazbu što je nekoć ispunjavala njihove svodove. Sisak je stoljećima bio mjesto susreta puteva, ljudi i kultura. U tom slojevitom krajoliku zvuk orgulja imao je posebno mjesto. U vremenu kada se glazba mogla čuti isključivo u živoj izvedbi, orgulje su bile čudo – instrument koji je mogao ispuniti cijeli prostor zvukom i postati dijelom zajedničke molitve, svečanosti i svakodnevice. Njihov se ton oblikovao u dijalogu s arhitekturom crkve i njezinom akustikom, pretvarajući prostor u svojevrsni rezonantni instrument.

Nemirna povijest ovoga prostora – ratovi, migracije i društvene promjene – postupno je utišavala mnoge instrumente koji su nekoć činili njegovu zvučnu sliku. Posebno su teške posljedice ostavila razaranja tijekom Domovinskog rata, kada su na području Banovine i Pounja uništene brojne crkve i zajedno s njima vrijedni povijesni instrumenti. Povijesne orgulje sisačkoga kraja koje su preživjele ratove već desetljećima polako propadaju, a na ovom području još nije obnovljen nijedan povijesni instrument. Nestankom instrumenata nestaje i dio zvučnoga pamćenja prostora.

Tišina koja traži odgovor

Kada nestane instrument, ne nestaje samo predmet nego i zvuk koji je pripadao prostoru. Orgulje su u tom smislu posebno osjetljive: one su dio arhitekture, akustike, obreda i kulturne povijesti mjesta u kojem su izgrađene. Kada utihnu, prostor gubi dio svoje memorije.

Upravo iz takve tišine prije dvadeset godina rodila se ideja Međunarodnog orguljaškog festivala Ars Organi Sisciae – kao pokušaj da se izgubljeni zvukovi prostora ponovno prizovu kroz umjetnost. Ideja festivala bila je jednostavna, ali snažna: ponovno oživjeti zvuk povijesnih orgulja i podsjetiti javnost na vrijednost orguljaške baštine ovoga kraja. Zato svaki koncert na povijesnim orguljama postaje susret vremena – graditelja instrumenta, skladatelja i današnje publike – u zajedničkom trenutku slušanja.

Na taj način Ars Organi Sisciae, Zrin festival, Festival drvenih kapela Sancta Barbara i Like Lika festival zajedno stvaraju jedinstvenu kulturnu mrežu kontinentalne Hrvatske – glazbeni krajolik koji povezuje povijesne lokalitete, sakralnu baštinu i prirodni prostor.

U tom dugom festivalskom putu iznimno važnu potporu pruža Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, bez čije bi sustavne podrške kontinuitet ovakvog projekta bilo teško održati. Jednako je dragocjena i pomoć Sisačke biskupije te lokalnih sredina u kojima se koncerti održavaju. Iskustvo proteklih godina pokazuje koliko je za razvoj kulturnih projekata važna i dugoročna potpora lokalnih zajednica i koliko je kulturna baština ponekad osjetljiva na promjenjive prioritete javnih politika.

Tako je ideja koja je nastala iz želje da se ponovno čuje zvuk povijesnih orgulja sisačkoga kraja postupno prerasla svoje početne okvire. Danas ona povezuje različite prostore, zajednice i slojeve kulturne baštine, pokazujući kako kulturna inicijativa može nadživjeti okolnosti koje su je pokušale zaustaviti.

Dvadeseto izdanje međunarodnog orguljaškog festivala Ars Organi Sisciae zato nije samo jubilej jednog kulturnog projekta.

Jer baština nije samo ono što gledamo. Baština je i ono što slušamo.

I možda je upravo u tom susretu zvuka, prostora i ljudi skriven pravi smisao umjetnosti: podsjetiti nas da kulturna baština ne pripada samo prošlosti, nego i vremenu koje tek dolazi.

Jer svaki zvuk koji ponovno ispuni prostor baštine znači isto: da mjesto još uvijek pamti – i da ga još uvijek imamo komu vratiti.



Stjepko Rupčić: *Skidanje Isusa sa križa*, ulje na platnu, 2004.

Alma Trauber

Slika kao diferencijalno trajanje

Možda je došlo vrijeme da se prestanemo pitati što slika znači i počnemo gledati kako djeluje i ima li uopće učinak na nas. Pitanje značenja, koliko god bilo zavodljivo, često nas udaljava od same slike. Ono pretpostavlja da se slika može prevesti u nešto drugo, u poruku, u sadržaj, u ideju. No, što ako slika ne traži prijevod? Što ako ne postoji ništa "iza" nje što bi trebalo otkriti, nego samo ono što se u njoj događa? U tom smislu, potrebno je pomaknuti fokus s interpretacije na iskustvo gledanja. Ne pitati što slika predstavlja, nego kako djeluje, ne što znači, nego što čini. Gledanje tada prestaje biti čin prepoznavanja i postaje čin koji nas uvlači u vlastitu dinamiku i u proces koji nije moguće svesti na jednu sliku, jednu misao ili jedno značenje. Diferencijalno trajanje ne označava vrijeme koje prolazi, nego vrijeme koje ostaje. Dakle, vrijeme koje se taloži u materiji slike, koje se ponavlja kao sustav varijacija i koje se ne može zatvoriti u jedinstvenu formu. Pokušajmo sliku shvatiti kao prostor u kojem se događa gledanje. Takva slika ne pripada jednom trenutku, nego nizu odnosa koji se neprestano iznova uspostavljaju. Ona nije nešto što se može obuhvatiti jednim pogledom, nego nešto što zahtijeva vrijeme. Pritom ne mislim na vrijeme trajanja promatranja, nego vrijeme koje je u nju već upisano. Recimo to i ovako: ako Paul Cézanne u motivu Mont Sainte-Victoire otkriva sliku ne kao prizor, nego kao problem kako vidljivo prevesti u odnose ploha, boje i volumena, tada slikarstvo o kojem je ovdje riječ taj proces dodatno radikalizira. Kod Cézannea ponavljanje još uvijek teži ravnoteži, razlika je prisutna, ali disciplinirana. Ovdje, naprotiv, trajanje više ne vodi trenutnoj konfiguraciji, nego postaje diferencijalno polje u kojem se slika uvijek iznova uspostavlja i nikada se u potpunosti ne dovršava. U tom pomaku, slika prestaje biti nešto što razumijemo, trebamo razumjeti ili prevesti u poznato i postaje nešto kroz što prolazimo.

Stjepko Rupčić ne djeluje samo kao umjetnik i slikar, nego i kao likovni pedagog, autor brojnih tekstova te kao svojevrsni mislilac slike. U jednom od svojih intervjua zanimljivo je sažeo jedan od svojih postulata:

“Striegl je bio autentični Sišćanin, gradski dečko onoga doba, nevjerovatna pričalica anegdota – stvarnih događanja, pronijeli i duhoviti svjedok vremena. Družili smo se na kavama, a tako se nastavilo sve do njegove smrti. Njegovo djelo, ta njegova gestualna narav, je razlog zašto me je «gravitirao» na svoj rad. Moj diplomski kod prof. Kulmera je otišao tragom tzv. zapadnog samurajskog slikarstva, poslije i prema bokusekijima, apstraktnim kaligrafijama koje su posljedice meditativnih duhovnih predložaka.

Ako proučavate Hansa Hartunga, i imate u susjedstvu Striegla, pa naravno da ćete osjetiti iste unutarnje vibracije koje proizvode djela i kod jednog i kod drugog.”¹⁵⁵

Ova Rupčićeva formulacija o “unutarnjim vibracijama” može se razumjeti u deleuzijanskom smislu kao opis slike koja ne djeluje na razini značenja, nego intenziteta. Striegl, Hartung i kaligrafske prakse ne povezuju se kroz stil ili utjecaj, nego kroz zajednički režim vibracije te kroz način na koji gesta aktivira odnose i ritmove koji prolaze kroz slikarsko polje. Iz toga proizlazi da diferencijalno trajanje ne označava samo taloženje vremena, nego i prijenos intenziteta. Ono što se prenosi nije forma, nego način na koji se odnosi pokreću, kao vibracija koja ne pripada jednom djelu, nego se uvijek iznova aktualizira kao razlika. Pokušajmo ići još korak dalje. Što kada bismo na sliku kao medij gledali ne kao rezultat i završetak određenih procesa, već kao na stanje neprekidnog međudjelovanja. Možemo li sliku shvatiti kao trajanje bez obzira na njenu “objektnost”? Treba li slika nužno riješiti odnose o kojima progovara? Kada govorimo o slikarstvu Stjepka Rupčića, to su pitanja koja je nužno postaviti. Njegovo slikarstvo razvija se kroz postupno, ali dosljedno napuštanje slike kao reprezentacije i njezino uspostavljanje kao procesa i iskustva. Taj proces ne odvija se kao linear- na evolucija motiva, nego kao kontinuirano produbljivanje odnosa između linije, geste, materije i prostora shvaćenih kao operativnih, otvorenih i relacijskih elemenata slike. Rupčićev cjelokupni dosadašnji opus ne može se razumjeti isključivo kroz tematske interese (ciklusi “Planine”, “Klanci”, “Mandale”, “Masline”, različiti figurativni ciklusi, od veduta do glazbenika itd.), nego kao diferencijalni niz u kojem svaka nova faza transformira prethodnu. U suvremenom slikarstvu na liniju ne možemo gledati isključivo kao konturu koja omeđuje oblik, nego kao trag kretanja. Linija je ta koja uspostavlja odnose unutar slike. Ona je nešto što se nastavlja, što se može produžiti, prekinuti, preuzeti u drugoj slici, ponoviti u drugom kontekstu. Takav tretman linije prisutan je već u ranim radovima Stjepka Rupčića, osobito u fazi naglašenog interesa za crtež. Tu se uspostavlja temeljni odnos koji će ostati konstanta njegova slikarstva. Linija nije sredstvo opisivanja, nego autonomni događaj. Ona ne prati formu, nego je proizvodi. U pojedinim radovima (objektima, radovima gdje se preispituju granice figuracije i apstrakcije različitim oblicima “strukturiranja”) taj odnos postaje dubinski. Znak se reducira na gestu, a slika na ritmičku organizaciju poteza. Ono što se pritom gubi nije motiv, nego iluzija fiksiranog značenja. Važno je vratiti se gesti, jer ona nije tek izraz individualne ekspresije u tradicionalnom smislu, već aktivni element unutar procesa. Svaka gesta je i nova mogućnost koja reverberira kroz sliku, ali ostaje uvijek prisutna i ulazi u odnos s drugim gestama, mijenja ili potencira njihovo značenje. Dolazimo do trećeg elementa kojeg je potrebno dodatno artikulirati, a to je materija. To su boja, sloj, površina. Ništa od toga u ovom slikarstvu nije pasivno. U njima se uslojava sam proces rada i mišljenja. Prostor je četvrti element koji se proizvodi kroz odnose između linije, geste i materije. Koliko god taj prostor bio unaprijed zadan, on se neprestano iznova konstituira u slici. Prostor postaje odnos i intenzitet u kojem se elementi susreću i unutar kojeg i s kojim interferiraju. Ovdje uzimam u obzir i produžetak prostora van slike, prostor koji sliku “okružuje”, bilo da se radi o izložbenom kontekstu, radnom prostoru umjetnika, prostoru odnosa prema promatraču. Usvojivši ove temeljne predispozicije za „čitanje s razumijevanjem“ slike, potrebno je otići još dalje. Razumjeti sliku ne znači dešifrirati njezine znakove, nego pratiti njezino trajanje. U tom svojevrsnom anti-sustavu, sustavu bez stabilnih znakova, nužno je osvijestiti da značenje nikada nije konač-

¹⁵⁵ <https://siscia.hr/stjepko-rupcic-tezim-da-mi-estetski-iskaz-bude-sudbina/> (6. 4. 2026.)

no, nego uvijek u nastajanju. Ovaj pomak ukazuje na temeljne postavke fenomenologije percepcije Maurice Merleau-Pontyja, koji ističe da vidljivo nije objekt koji prethodi pogledu, nego nešto što se ostvaruje u samom činu percepcije: *“svijet nije ono što mislim, nego ono što živim”*. Slika ne “predstavlja” svijet, nego produžuje gledanje, ona je jedinstveno mjesto gdje se vidljivo tek uspostavlja. Kod Rupčića prostor nikada nije unaprijed zadan, pa čak ni onda kada se čini u potpunosti prepoznatljivim. On nastaje kroz odnos linija, slojeva i poteza. Gledatelj ne ostaje izvan slike, nego ulazi u njezin proces i u polje u kojem se percepcija ne stabilizira, nego je u neprestanom međuodnosu sama sa sobom. Taj gledalački proces dodatno razrađuje Robert Pepperell, koji pokazuje da slika može funkcionirati kao *„vizualno neodređeno polje“* u kojem susret sa slikom oscilira između prepoznavanja i gubitka forme. U međuprostoru, između figuracije i apstrakcije, djeluju Rupčićevi radovi. Motiv je prisutan, ali nikada stabilan, prepoznatljiv, ali uvijek na rubu raspada. Slika ne nudi jasnoću, nego iskustvo gledanja kao procesa.

Rupčićevo slikarstvo ulazi u dijalog s praksama Philipa Gustona i Roberta Motherwella, u kojima slikanje funkcionira kao niz nepovratnih intervencija. Svaki potez ostavlja posljedicu. Svaka gesta ulazi u konflikt s prethodnom i mijenja cjelinu slike. Slika se ne razvija prema rješenju, nego prema sve većoj gustoći odnosa. Upravo u toj nemogućnosti konačnog razrješenja uspostavlja se njezina unutarnja dinamika. Ako linija i gesta uspostavljaju strukturu slike, materija je ono što tu strukturu zadržava u trajanju. Prema Georges Didi-Hubermanu, slika nije površina koja skriva proces, nego mjesto na kojem proces ostaje vidljiv kao trag. Slika ne skriva vlastitu genezu, već je izlaže kao svojevrsnu rubnost. U toj slojevitosti, u rezovima, zgušnjavanjima i prekidima, slika se pojavljuje kao svojevrsna rana, otvorena, nemirna i trajno izložena vlastitom nastanku. Prostor slike ne može se više razumjeti kao okvir. On nastaje kao rezultat odnosa između linije, geste i materije, ali nikada ne doseže stabilnost. Gledatelj ne ostaje izvan slike, nego ulazi u nju, u prostor koji se stalno mijenja i reorganizira ovisno o našem iskustvu.

Strukturalna dimenzija tog procesa može se preciznije artikulirati kroz ontologiju razlike Gillesa Deleuzea, koji naglašava da *“ponavljanje nije reprodukcija istog, nego proizvodnja razlike”*. Slika ne proizlazi iz unaprijed zadane forme, nego iz odnosa sila koje tu formu neprestano proizvode i razaraju. Upravo tu se pojavljuje ono što Deleuze naziva dijagramom, skupom intenziteta i sila koji prethode obliku i koji ga neprestano destabiliziraju. U Rupčićevom slučaju, linija djeluje upravo kao takav dijagramski element. Ona ne konturira, nego presijeca, razdvaja i reorganizira slikarsko polje. Njegovi ciklusi stoga zaista funkcioniraju kao diferencijalni sustavi. Planina se raspada u klanac, klanac u mrežu, mreža u ritam linija. Razlika se ovdje ne pojavljuje kao odstupanje, nego kao temeljni način postojanja slike. Istodobno, Jacques Derrida pokazuje da značenje nikada nije potpuno prisutno, nego uvijek odgođeno i raspršeno kroz odnose razlika. Linija upućuje na drugu liniju, sloj na drugi sloj, trag na drugi trag, ali nijedan ne uspostavlja centar. Jednu od razina tog procesa artikulira Yve-Alain Bois, koji inzistira na analizi slike kroz ono što ona čini, a ne kroz ono što prikazuje. Rupčićeva slika nije nositelj ikonografije, nego ritmički sustav operacija. Potez, rez, uslojavanje, prekid.

Ako se struktura slike uspostavlja kroz razliku, njezina materijalnost otkriva dimenziju trajanja. Henri Bergson definira vrijeme kao trajanje (*durée*), kontinuirani tok u kojem prošlost ulazi u sadašnjost i nastavlja djelovati u njoj. Radove gledane kroz različite periode njihovog nastanka možemo shvatiti upravo kao takve presjeke trajanja. Osobito u ciklusu Masline, linija se ne razvija kao kontura ni kao sredstvo identifikacije, nego kao proces grananja koji se širi kroz površinu slike. Ono što se na prvi pogled može čitati kao motiv stabla, ubrzo se raspada u sustav odnosa. Linije se ne okupljaju oko središta, nego se razilaze, presijecaju, zgušnjavaju i ponovno razrjeđuju, tvoreći mrežu koja nema stabilnu hijerarhiju. Njihova grananja ne organiziraju prostor, nego ga rastvaraju i prostor više nije pozadina u kojoj se motiv nalazi, nego rezultat djelovanja između linija koje ga neprestano preoblikuju. Ono što gledamo nije drvo, nego dinamika rasta koja je izmaknuta

svakoj konačnoj formi. Maslina tako prestaje biti motiv i postaje struktura. No, ta struktura nije stabilna, nego diferencijalna. Određena je ritmom ponavljanja koje nikada ne proizvodi isto, nego razliku. Svaka linija nastavlja prethodnu, ali je ne potvrđuje i svaki potez ulazi u odnos s drugima, ali ne uspostavlja ravnotežu. Umjesto kompozicije koja bi objedinjavala elemente, dobivamo polje u kojem se odnosi stalno preispituju. Upravo u toj mreži postaje vidljivo ono što bismo mogli nazvati distribucijom energije unutar slike. Gledanje se pritom ne zadržava na jednoj točki, nego je prisiljeno kretati se kroz sliku, pratiti njezine tokove, ulaziti u njezine zastoje, vraćati se i ponovno uspostavljati odnose. Slika ne nudi pogled, nego ga proizvodi. Njezina forma stoga nikada nije konačna. Ona ne izmiče stabilizaciji zato što bi bila nedovršena, nego zato što je njezina struktura utemeljena na odnosima koji se ne mogu zatvoriti. Maslina ne postoji kao oblik koji bi se mogao uokviriti, nego kao proces koji se odvija unutar slikarskog polja. Ako se taj princip promatra u odnosu na druge cikluse, postaje jasno da se ne radi o promjeni motiva, nego o varijacijama modela. U ciklusu Klanci taj se model pojavljuje kao rez i kao procjep koji presijeca površinu i organizira sliku upravo kroz destabilizaciju. Rez ne razdvaja samo prostor, nego onemogućuje njegovu homogenizaciju. U Planinama isti princip poprima oblik mase. Plohe se zgušnjavaju, ali ne uspostavljaju čvrstu strukturu, nego ostaju podložne raspadu. Ono što se pojavljuje kao volumen istodobno se razgrađuje pod pritiskom geste. Masa nije stabilna, nego u stalnoj akciji između okupljanja i raspadanja.

U svim tim slučajevima, slika ne prikazuje pejzaž, nego proizvodi uvjete u kojima se pejzaž može pojaviti kao unutarnje stanje. Ono što se prenosi nije izgled prirode, nego njezina dinamika, ritam, tenzija, rast i lom kao procesi koji se odvijaju unutar same slike. Na taj način moguće je uspostaviti i širi povijesnoumjetnički kontekst. Paul Cézanne nastoji *“realizirati prirodu kroz odnose boje i strukture”*, nastojeći stabilizirati percepciju u ravnoteži odnosa. Nasuprot tome, Egon Schiele deformacijom krajolika i drveća pretvara prirodu u produžetak psihičkog stanja, destabilizirajući njezinu formu iznutra. Rupčićev rad može se smjestiti između tih dviju pozicija, ali s bitnom razlikom. Kod njega struktura nikada ne teži stabilizaciji, niti se raspada u ekspresivni znak, nego ostaje rahla kao proces diferencijacije. Razlika nije faza prema formi, nego njezin trajni uvjet. U tom prostoru između percepcije, razlike i trajanja, Rupčićevo slikarstvo uspostavlja se kao proces koji ne teži konačnom rješenju. Slika nije rezultat, nego stanje i privremena konfiguracija odnosa koja se neprestano mijenja, ali nikada ne prestaje djelovati.

Možda je upravo ovdje potrebno zastati, ne kako bismo zaključili, nego kako bismo zadržali sve ono što slika proizvodi, jer ono što se kroz Rupčićevo slikarstvo pokazuje nije niz odgovora, nego niz situacija u kojima slika odbija postati konačna. Ako smo kroz ovaj tekst pratili liniju, gestu, materiju i prostor, ono što se sada repozicionira nije njihova sinteza, nego njihova trajna neusklađenost. Slika ne uspostavlja ravnotežu, ona je odgađa. Ne stabilizira odnose, ona ih izlaže kao nerazrješive. U tom smislu, slika nije mjesto u kojem se nešto dovršava, nego mjesto u kojem se nešto stalno iznova započinje. Upravo tu dolazimo do onoga što bi Philip Guston nazvao iskustvom slikanja kao borbe. Ne borbe protiv slike, nego borbe unutar nje i između onoga što se pojavljuje i onoga što se opire pojavljivanju. Kod Rupčića, ta borba nije dramatzirana, nego ugrađena u samu strukturu slike. Svaki potez mijenja uvjete za sve sljedeće. Slika ne nastaje kao plan, nego kao niz rizika. Ono što gledamo nije kompozicija, nego proces odlučivanja koji je ostao vidljiv. Slika ne skriva svoje nesigurnosti, nego ih zadržava kao aktivne elemente. Upravo u tim zadržkama, u tim prekidima i ponovnim pokušajima, slika dobiva svoju gustoću. Ta nesigurnost ne vodi ka kaosu, nego prema specifičnoj vrsti procesualnosti. Rupčićeve slike ne funkcioniraju kao zatvorene cjeline, nego kao čvorovi unutar šire slikarske autonomije.

Slika tada prestaje biti nešto što “imamo pred sobom” i postaje nešto u čemu sudjelujemo. Ona ne završava na rubu platna, nego se nastavlja u prostoru izložbe, u kretanju gledatelja, u vremenu koje provodimo s njom. Ona nije objekt, nego situacija. U tom smislu, pitanje koje se otvara nije

više kako sliku razumjeti, nego kako u njoj ostati. Kako izdržati njezinu nezaključenost bez potrebe da je zatvorimo značenjem. Kako prihvatiti da ono što gledamo nije stabilna forma, nego relacijski postupak koji nas uključuje. Ako se vratimo na početnu ideju diferencijalnog trajanja, postaje jasno da ono ne označava samo način na koji slika postoji, nego i način na koji djeluje. Slika ne traje zato što je dovršena, nego zato što ostaje aktivna iz razloga što njezini odnosi nikada ne mogu biti zapravo iscrpljeni. Svaki pogled je nova konfiguracija, a svaki povratak nova razlika. Rupčićev dosadašnji opus ne nudi rješenje odnosa koje konstantno pokreće. On ne stabilizira percepciju, nego je izlaže. Ne proizvodi konačno značenje, nego prostor u kojem značenje ostaje u nastajanju. I možda je upravo to ono što danas možemo razumjeti kao jednu od temeljnih mogućnosti slike koju prepoznamo u recentnom opusu Stjepka Rupčića. Slika nije medij koji predstavlja svijet, nego polje u kojem se svijet još uvijek može dogoditi. Pred nama nisu dovršeni oblici, nego stanja u kojem razlika ostaje aktivna. Slika kao medij koji traje i preživljava zahvaljujući između ostalog i slikama o kojima ovdje pišemo, podsjećaju nas da s njima nikad nismo na kraju procesa. Uvijek smo unutar njega, kao sudionici njegovog trajanja.

U jednom trenutku postaje zanimljivo ne pitati gdje završava modernizam, nego gdje se ponovno pojavljuju i to ne kao stil, nego kao pitanje koje se ne zatvara. Kako to sugerira i Hal Foster, možda ne govorimo o povratku, nego o ponovnoj aktivaciji. Nečemu što nije riješeno, nego odgođeno. Nečemu što se ne ponavlja kao isto, nego kao već više puta spomenuta razlika koja mijenja uvjete vlastitog pojavljivanja. Ekspresivna gesta u tom kontekstu više nije neposredna. Ona dolazi nakon sebe same. Ona zna da je već bila viđena, već interpretirana, već povijesno opterećena. I upravo zato postaje zanimljiva, ne samo kao izraz, nego kao pitanje izraza. Slikati danas gestualno znači raditi s tom sviješću. Ne protiv nje, nego kroz nju i toga je Stjepko Rupčić svjestan.

Možda se ovdje možemo približiti i onome što T. J. Clark naziva trajnim razilaženjem između slike i njezinih uvjeta. Ne kao problem koji treba riješiti, nego kao stanje koje sliku održava aktivnom. Slika nikada nije potpuno zatvorena, ali nikada nije ni potpuno otvorena. Ona ostaje između i upravo u tom "između" nastavlja djelovati. U tom prostoru također trebamo čitati i Rupčićev opus. Ne kao nasljednika ekspresionizma, nego kao nekoga tko radi unutar njegovih ostataka, unutar njegove memorije i unutar njegove nemogućnosti da se dovrši. Njegova gesta ne dolazi iz potrebe da se izrazi nešto unutarnje. Ona dolazi iz potrebe da se nešto zadrži otvorenim, da se odnos ne zatvori, da se linija ne stabilizira. Možda je upravo tu ono što čini ovo slikarstvo suvremenim. Ne u prekidu s modernizmom, nego u načinu na koji ga nastavlja bez ponavljanja, kao polje mogućnosti, gdje ekspresija više nije cilj nego uvjet koji se stalno preispituje.

Literatura:

Bergson, Henri. *Creative Evolution*. (<https://www.gutenberg.org/files/26163/26163-h/26163-h.htm>)

Bois, Yve-Alain. *Painting as Model*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990.

Clark, T. J. *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven: Yale University Press, 1999.

Deleuze, Gilles. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.

Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Didi-Huberman, Georges. *Confronting Images*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005. (<https://www.foo.be/docs/photography/GEORGES%20DIDI%20HUBERMAN,%20CONFRONTING%20IMAGES.pdf>)

Doran, Michael (ur.). *Conversations with Cézanne*. University of California Press, 2001.

Foster, Hal. *The Return of the Real*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996.

Ingold, Tim. Lines: A Brief History. London: Routledge, 2007. (<https://taskscape.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/03/lines-a-brief-history.pdf>)

Kallir, Jane. Egon Schiele: Complete Works. New York: Abrams, 1998.

Merleau-Ponty, Maurice. Fenomenologija percepcije. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Obrist, Hans Ulrich. Ways of Curating. London: Faber&Faber, 2014.

Pepperell, Robert. The Posthuman Condition. Bristol: Intellect, 2003; također: Pepperell & Punt, The Postdigital Membrane, 2000.



Stjepko Rupčić: *Mošćenice*, ulje na platnu, 2011.

EX PANNONIA

Ivan Svetopetrić¹⁵⁶

Sisački „KE“

Riječi i izrazi mjesnoga govora
(dio iz neobjavljenog rukopisa)

Uvod

Članak donosi izbor riječi i izraza mjesnoga govora sisačkog kraja, prikupljenih tijekom više od pedeset godina, s prijevodom na standardni hrvatski jezik. Posebna se pozornost posvećuje riječi „KE“ kao prepoznatljivoj jezičnoj oznaci lokalne kekavštine naselja između Save, Odre i Kupe. Rad je zamišljen kao dokumentiranje živog govora i doprinos očuvanju jezične baštine.

Kekavština dijela naselja između Save, Odre i Kupe

Ovaj rad nastao je iz potrebe da se zadrži ono što se najlakše gubi – riječ izgovorena usput, tiho, bez namjere da ostane zapisana. Sisačko kajkavsko narječje, osobito u svom svakodnevnom, „nešminkanom“ obliku, nosi u sebi ritam Save, Kupe i Odre, miris zemlje, dvorišta, radionice, kolodvora i kuhinje sisačkih naselja u kojima je autor odrastao.

Posebno mjesto u tom govoru zauzima kratka, ali snažna riječ „KE“ – veznik, upit, pojačanje, zamjena za cijelu rečenicu. „KE“ nije samo gramatička čestica, nego način razmišljanja, znak pripadnosti i tiha potvrda da se govornici razumiju i bez puno objašnjavanja.

Rad Sisački „KE“ ne pretendira normirati govor niti ga zatvoriti u jezične okvire. Naprotiv, on bilježi riječi onakve kakve se govore – ponekad nesigurno, ponekad grubo, često duhovito, uvijek živo. Uključivanjem „KE“ naglašava se raznolikost unutar istog kraja, jer isti glas ne znači uvijek isto značenje.

¹⁵⁶ Ivan Svetopetrić rođen je i odrastao u sisačkom kraju. Po struci je vezan uz tehničke i organizacijske sustave, a bilježenjem riječi i izraza zavičajnoga govora bavi se više desetljeća, iz osobnog interesa i potrebe za očuvanjem jezične i kulturne baštine svoga kraja.

Rukopis Sisački „KE“ (Riječi i izrazi mjesnog govora) obuhvaća riječi i izraze pojedinih sisačkih naselja te pripada kajkavskom narječju posavsko-moslavačkog dijalekta. Sadrži razlike i prijevode oko 1500 riječi iz zavičajnog idioma na standardni jezik. Prijevod se odnosi na prijenos iz narječja sisačkih naselja u standardni hrvatski jezik.

Dijalekt sisačkog kraja, kao živi govor lokalnog stanovništva, važan je dio kulture ovoga dijela Hrvatske koji je ostao djelomično očuvan, ponajviše među starijim stanovništvom. Kao iznimno važan segment kulturnog identiteta, zavičajni govor potrebno je njegovati, očuvati i prenositi novim generacijama koje često nisu svjesne njegove vrijednosti i posebnosti.

Riječi i izrazi mjesnoga govora (izvod)

A

atagirati = navaljivati

auspuh = ispušna cijev

auzmeš = ponovno miješanje karata

auzvinkl = nepravilan kut

B

beliti = guliti (krumpir), prati odjeću

beljiti se / isplaziti = pokazati jezik

bešte = bježite

betežen = bolestan

C

cifrast = izbirljiv

cirkva = crkva

cucek / pes = pas

Č

čepeti = čućati

čera = jučer

čerkez = pogrdni naziv za nasilnika

česalo = četka za konje i krave

četrtak = četvrtak

čez = kroz

D

dale = dalje

de = gdje

dečec = dječak

Đ

đigerica = jetra

đorati = mijenjati

đozluke = naočale

đumbus = nered

E

endlati = porubljivati, spajati tkaninu šivanjem

F

fačuk = vanbračno dijete
fara = župa
farba = boja
furek / klafurek = oblo kratko drvo

G

gablec = užina
gabor = ružan čovjek
gačenjak = uže za vezanje gaća

H

hajcati = jako ložiti (peć)
halabuka = galama
halter = držači čarapa

I

iber = preko
incati = udarati nogama
iskati = tražiti
ispuknuti = iščupati
iti = ići
ititi = baciti

J

jagli = ječam
jagma = pljačka, grabež
jalova = neplodna
jamrati = prigovarati, kukati

K

kaditi = dimiti
kalica = noćna posuda
kajla = podmetač; podvaliti

L

ladetina = hladetina
lajati = ogovarati
lajbek = prsluk; nesposobna osoba

M

maček = mačak
maher = majstor
majzl = sjekač
makinja = snažan stroj (auto ili traktor)

N

na mak = mekano kuhano jaje
nabrundati = naljutiti
nabubreno = natečeno

O

obed = ručak

obeliti = isprati; očistiti; skinuti koru

ober = iznad

oberliht = prozor iznad vrata

otprti = otvoriti

P

pajcek = prase

pajdaš = prijatelj

pajser = željezna poluga

pak = ipak

R

raca = patka

račkati = pljuvati

rad bi prešao k vami = rado bih došao kod vas

ruška = kruška

S

saka = svaka

salabrcnuti = probati

santav = nespretan

sukač = valjak za tijesto ili posteljinu

Š

šajer = sjenik

šalabajzati = hodati; šetati

šaluzina = roletna

šteti = htjeti

T

tabla = ploča

tak = tako

tal = dio

tam = tamo

tamaniti = uništavati

V

vager = spoj konjske zaprege za kola

vajnkuš = jastuk

Z

zanavek = zauvijek

zabadav = besplatno

zabašuriti = sakriti

zabezeknuti se = začuditi se

Ž

žamrati = prigovarati

žandar = policajac

ždikati = naglo izrasti

žejen = žedan

Iz zapisanih sjećanja govora mještana sisačkog kraja

Izbor zapisanih sjećanja donosi autentične primjere govora sisačkog kraja, zabilježene u svakodnevnoj uporabi, bez jezičnog normiranja. Rečenice su prenesene u izvornom obliku, a njihova su značenja dana u prijevodu na standardni hrvatski jezik radi razumljivosti širem krugu čitatelja.

Ke buš denes delal? = Što ćeš danas raditi?

Ke veliš? = Što kažeš?

Koliko je vur? = Koliko je sati?

Bum ti iskreno pripovedal, niš! = Iskreno ću ti reći, ništa.

A možda kojne sputim. = Možda ću konjima prednje noge vezati.

Škloce su mi pritebe. = Vezice (puto) su mi kod tebe.

Buš mi jih vrnul nazaj! = Vratit ćeš mi ih natrag!

Denes je ionak prevrtljiv dan. = Danas je ionako nestabilan dan.

Morti bu kiše. = Možda će biti kiše.

A, onda nebum krpe prala. = Onda danas neću prati rublje.

Rubačama treba puno sunca. = Haljinama od domaćeg platna treba sunčano vrijeme.

Bumo posle vidli jel bu došel sused sim, pa da nam pomogne voz zmetati.

= Kasnije ćemo vidjeti hoće li doći susjed k nama da nam pomogne istovariti sijeno s kola.

Sutra bum rubače parila, skupila sem pepela od grabrovine.

= Sutra ću domaće haljine namakati u vrućoj vodi s pepelom od grabrovine.

Ispiramo len na Odri, pak kad ga osušimo bumog stupali i riglali.

= Ispiremo lan u Odri, a kad ga osušimo, tući ćemo ga i češljati.

Koliko si star? = Koliko ti je godina?

Čera sem otišel v Sisek peške. = Jučer sam pješice išao u Sisak.

Denes bum išel lajte zravhati. = Danas idem poravnati bačve.

Sutra pem kobilu napojiti na zmajnu.

= Sutra ću konja odvesti napojiti na rijeku (s pašnjaka).

Ke je čera išel tam? = Je li jučer išao tamo?

Ke bu došel denes sim? = Hoće li danas doći ovamo?

Ke pe tam? = Hoće li ići tamo?

Ke buš denes delal? = Što ćeš danas raditi?

Pujcekov ima sake fele. = Ima svinja svake vrste

Po kmici i megli k Savi¹⁵⁷

V detinstvu je Andri Sava bila se ke je imel. Dvor, igrišće, skrovišće i škola vjenem. Najrajši je imel jutra kad bi ga baka zbudila još po kmici, ranije nek se den prebudio.

„Andro, de se krmeliš, ajd se diži. Riba ne voli pospance“, povedala bi, po tijo, pol zapovedeno.

Zdigel bi se v trenu. Obul stare čizme, zgrabil štap od trkle ke mu ga je sama zvezala špagom, i išli su prek nasipa k Savi. Rosa je grizla čizme, a iz reke se prašila megla, gusta, mokra, kak da se voda skriva sama od sebe.

„Bakice, jel bu denes kakva prava?“, „Ak se buš čućnul i zube zaprl, bu. Ak buš skakal, ne bu niš.“

Sedeli su v tišini. Samo voda šuška, plovak se polakoo klima. Andro je stiskal štap, srce mu je lupalo kak ludo. Kad bi plovak potonul, skakal bi skoro v vodu.

„Polako, nemoj trgati“, kesila se baka, „Zna riba da ju čekaš.“

Vadil bi van male belčice, klizave, srebnaste. Baka bi ih sprejela v staru limenu kantu ke je već zaudarala po ribi i vodi.

„Dosta je. Ne vataj preveč“, rekla bi. „Koliko treba, tolko.“

Doma je baka čistila ribu koda dela neke sveto. Brzo, sigurno, bez fige v žepu. Andro je gledel kak ih valja v kukuruznoj meli, pa metne malo soli i papra. Kad bi ih bacila na vruću mast, tava bi zacvrčala kak da peva.

„To ti je, Andro, zlato iz Save“, povedala bi, „Hrskavo i slasno.“

Jeli su zrukami, prsti masni, zubi puni. Riba je škrgutala pod zubima, a Andro je znao da se takvi okusi pamte. To ti se zabileži u čoveku, duble nek reči.

Denes, kad sedi tu, kodj groba iste te bake, zna da je ona bila temel. Ne pametna knjiga, ne škola, nego ona. Tiha, čvrsta, stalna. Kak obala.

Kad je popodne krenul doma beciklom, Sava se bleskala kak plosnata belčica ili zrcalo. Kuća bake Jage ostala je za njim, al nije ostala tam. Nosil ju je nutre, u sebi. Kak koren. Kak put. Kak neke ke se ne zgubi, makar se celi svet preokrene naglavačke.

Posveta

Svima koji su pripovedali „ke“, svima koji to pamte i svima koji još pripovedaju, bez premissljanja i bez srama, kak se navek pripovedalo i klepetalo na Gredi, Rastelnici i Boku dok se išlo peške jarkom v Sisek.

Onima koji ne paze ke pripovedaju ke bi teli pripovedati.

157 Scena iz romana „Ključ koji nisam našao“ (I DIO: Put jednog života - izazovi i postignuća)
Sjećanje dječaka Andre na jutro uz Savu, baka i ribu (pripremljen samo za ovaj tisak)
(Kak se učilo čućuriti, zapreti zube i nositi kuću v sebi)

Marijana Petrović Mikulić

Da bi se kretalo treba se pokrenuti

Stanislav Leniček

18. 11. 1937. – 9. 6. 2025.

U Sisku, u bolnici, 9. lipnja, 2025. preminuo je Stanislav Leniček, profesor, pedagog, humanist i jedan među onima koji su oblikovali mlade kroz svoju predanost svom pozivu i kroz knjige koje je izdavao. Njegov rad ostao je u srcima djece kojima je predavao predano, s uvjerenjem kako je dijete budući čovjek koji može voditi državu ako mu se pravilno, metodički, s ljudskošću pristupi. Želio je biti pilot, ali život je drugačije tekao.

Rođen je 18. studenog 1937. u Sunji, a kroz život živio je u Petrinji, Valjevu, Zagrebu. Nakon završetka srednje škole, Više pedagoške škole u Petrinji, diplomirao je 29. lipnja 1967. g. na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu, studij drugog stupnja, kao profesor biologije. Bio je zainteresiran za magisterij, ali zbog nepravde koja se dogodila, posvetio se istraživanjima sa srednjoškolcima u školama u kojima je predavao prirodu i biologiju. Njegov istraživački duh i želja za znanjem izdvajale su ga od početka obrazovanja mladih ljudi. Znao je kako glavnu ulogu u nastavi ima učitelj pedagog koji je spreman upućivati dijete na primjećivanje svijeta oko sebe i otkrivanje novih mogućnosti.

Od srednje petrinjske škole u kojoj je predavao, djecu je inovativno vodio i pisao s njima istraživačke radove o vinskoj mušici po kojoj je ostao poznat u svijetu *Mutation of Drosophila melanogaster: research between 1983. and*

1993. Poseban je bio i rad *Biološki model embrionalnog razvoja*. U to vrijeme bio je aktivan i u obilježavanju 100. godišnjice rođenja Stjepana Radića u Trebarjevu Desnom, 1971. godine. Djelovao je i u Matici hrvatskoj u Petrinji. Bio je u mentorstvu za sudjelovanje na državnim natjecanjima u okviru Pokreta „Znanost mladima“ na razini bivše države njegovi učenici su osvojili sedam zlatnih medalja: Beograd, 1975., Zagreb, 1976., Sarajevo, 1977., Priština, 1980., Beograd, 1984., Novi Sad, 1987., Skoplje, 1989. godine. Mentorirao je učenike za međunarodna natjecanja: Španjolska 1988. rad: *Promjene u eko sustavu Crne Mlake i SAD*, Chicago, 1989. rad: *Novi pristup biološkom pročišćavanju otpadnih voda*. Godinama je sudjelovao u timovima Zavoda za izradu i razradu nastave biologije za srednje škole. Organizacija 13. Republičkog natjecanja „PNM“ Petrinja, 1977. i 19. Republičkog natjecanja „PNM“, Petrinja, 1983. Pisao je i stručne članke za tadašnji *Pedagoški rad*, časopis za pedagoška i kulturno-prosvjetna pitanja. U sebi je nosio klicu nezadovoljstva odnosa nekih učitelja prema školi, jer je smatrao gledajući sebe, da oni mogu više i bolje. Dvaput je dobio napredovanje u zvanje profesor savjetnik pri Ministarstvu prosvjete i športa (1998. i 2002. godine).

Dobitnik je Povelje Hrvatske zajednice Tehničke kulture, Sisak, 1996. g.

Tijekom Domovinskog rata nije profesor Stanislav mogao gledati mladost kako gine. Čuo je za smrt svojih učenika koji su poginuli, Osmana Muratagića i Ivana Hrnčevića, 22. 8. 1991. u Brđanima gdje bi svakog puta kad se vozio autom prema Sunji kod spomenika rekao: „To su bili moji učenici“. Nije htio da ga pitaju što je on radio dok su njegovi učenici ginuli, pa se i on uključio u obranu Republike Hrvatske. Za zaštitu je dobio od učenika šljem. Netko mu ga je ukrao, ali je ipak ostavio podstavu na kojoj su se njegovi učenici potpisali, a koju je on brižno čuvao sve do smrti. Išao je na ratišta, a negdje nije smio ni reći gdje je bio. Vratio se i bio je drugi čovjek. Njegov učenik bio je general Vlado Hodalj, a on je bio satnik, dok su i s njima bili još neki njegovi učenici, neki iz Petrinje, a neki iz Zagreba. Kod Jasena u Mošćenici bio je na pregovorima dok je s druge strane bio njegov učenik. Znao je iz rata i glumca Svena Lastu koji je ostavio trag u Sunji i kroz svoju pjesmu. Dobitnik je Spomenice Domovinskog rata 1990. – 1992. g.

Mladi čovjek Danijel Žderić započinjao je izdavaštvo s izdavačkom kućom Profil tražeći za biologiju uključivanje profesora Stanislava Leničeka. Profesor se prvo odupirao, a potom je ipak prihvatio vidjevši i tu priliku da može svojim znanjem doprinijeti širenju dobra u odgoju i obrazovanju. Kao urednik za biologiju i prirodu okupljao je timove učitelja i nastavnika koji su izrađivali udžbenike, radne priručnike, radne listiće, prigodne materijale i filmove za nastavu. Generacije su učile prirodu i biologiju po njegovim materijalima. Ulazio je u različita društva u potrazi za znanjem kako bi ga što kvalitetnije prenijeli učenicima. Imali su velike naklade. Bio je izniman ekstrovert, otvoren, tragač, istraživač, urednik i s velikom željom napredovanja što mu je otvaralo mnoga vrata. Tijekom života bio je u različitim odgovornim funkcijama.

Hrvatsko biološko društvo dodijelilo je prof. Stanislavu Leničeku prvu plaketu Zdravko Lorković za doprinos razvoju nastave biologije u Hrvatskoj, 13. 12. 2007. u Zagrebu. (Nakon njega samo oni koji su magistrirali ili doktorirali, što nam ipak govori o njegovoj veličini znanja).

Bio je član Velikog vijeća Hrvatskog biološkog društva 1885., sudjelujući u organizacijama i konferencijama diljem zemlje. Bio je i vanjski suradnik biološkog razreda pri HAZU.

Kažu da je Stanislav Leniček bio ne samo profesor koji je tražio znanje, nego i profesor koji je vidio dalje, što je važno u životu, a što nije. Poznavao je pjesnika Josipa Severa i njegovu sestru Vlastu, prof. Beatrice Đulić, Zdravka Lorkovića i još mnoge. Volio se susretati sa svojim bivšim učenicima koji su postali ljudi. Učenici su mu došli nakon rata u Sunju u njegovu rodnu kuću pomoći. Zanimao se za njihov istraživački rad i posebno je bio ponosan na one koji su mu ostali u sjećanju do starih dana: Draško Holcer, Tomislav Bećejac, Draga Šesto, Grozdana Bogdanić, Branko Momić, Boris Lenhard, Kristian Vlahoviček, a među njima je bila i pok. prof. Dragica Jekić, i mnogi su oni iz različitih krajeva postigli svjetske rezultate kojima se ponosio svakodnevno u svojim nekad liječničkim kontrolama, knjižnicama, konferencijama, restoranima. I nije samo s njima bio ponosan: volio je svog Mikija, Luku, Viktoriju, Igora, Mariju, Marijanu... Uvijek bi mu bilo drago kad bi mu se netko od njegovih učenika javio, jer je volio čuti kako su i gdje su.

U mirovini, iako se nikad nije umirovio, želio je pomoći svom kraju sa znanjem i usmjeravanjem, jer je vidio kako se može ići naprijed. Darivajući ne samo biološku opremu, djelovao je humanitarno prema Petrinji i Sunji koje se bile ranjene ratom. Darivao je crkvu, šahovsko društvo, vatrogasna društva, ribolovna, KUD-ove svog kraja. Bio je sudionik na raspravama u Turističkoj zajednici Sunje, udruzi Lag Una, Holandsko društvo, i gdje god je mogao pomoći savjetom, kritikom i praktičnom pomoći. Pomalo neshvaćen i ispred svog vremena, u svom rodnom kraju još je uvijek vjerovao da se može nešto pokrenuti te je pozivao u svoju Sunju ugledne profesore 2016. na zajedničke sastanke kako bi nešto uspjeli pomoći: dr. sc. prof. akademik Vladimir Paar, predsjednik Znanstvenog vijeća HAZU-a za obrazovanje, prof. dr. sc. Nevio Šetić, Sveučilište Pula, predsjednik Hrvatskog pedagoškog književnog zbora, urednik časopisa *Napredak*, prof.

dr. sc. Ante Bežan, Učiteljski fakultet Zagreb, gđa Ružica Jemeršić, viša stručna savjetnica u Nacionalnom centru za vanjsko vrednovanje i obrazovanje, mr. sc. Nenad Marković, načelnik u Nacionalnom centru za vanjsko vrednovanje i obrazovanje, prof. Agan Velić, viši savjetnik za procese u obrazovanju Županije.

Ono što je ostalo kao sažetak djelovanja profesora Stanislava Leničeka jesu životne istine: „Nemojmo prodavati svoju zemlju. Zemlja čiji školski sustav ne funkcionira nije ni demokratska ni pravna država. Da bi se kretalo treba se pokrenuti. Promijenimo svoj mentalitet. Nastavnik je nositelj društvenih reformi. Jedino je ljubav važna. Radite na svojoj obitelji.“

Ostalo je njegovo svjetlo u njegovim učenicima da idu dalje i pomažu drugima.

Izvori:

<https://library.foi.hr/dbook/cas.php?B=1&item=S00001&godina=1990&broj=00008&page=30>

<http://skupnikatalog.nsk.hr/Author/Home?author=Leni%C4%8Dek%2C+Stanislav>

<https://katalog.kgz.hr/pagesResults/bibliografskiZapis.aspx?selectdld=201001930¤tPage=1&searchById=1&sort=0&age=0&fid0=8&fv0=Zagreb&spid0=1&spv0=priroda&mdid0=0&vzid0=0&xm0=1>

<https://hpkzogradaksplit.wixsite.com/hpkzosdz/student-life>

<https://pubweb.carnet.hr/hpkz/wp-content/uploads/sites/387/2017/07/Bijela-knjiga-3.pdf>

<https://www.hbd-sbc.hr/wp-content/uploads/2022/02/9kongres-zbornik.pdf>

<http://www.botanic.hr/public/cisb/doc/novo/hbdkong/NASTBIOL.HTM>

Emily Dickinson

Put iščeznuća

Put iščeznuća kratka –
Uz kotač što se vrti –
Odjek smaragdne boje –
Grimiz što brzo projuri –
I svaki cvijet na grmu
Sagnutu glavu popravi –
Pošta iz Tunisa to je,
Što se u jutro javi.

(Prepjevao: Ante Stamać)